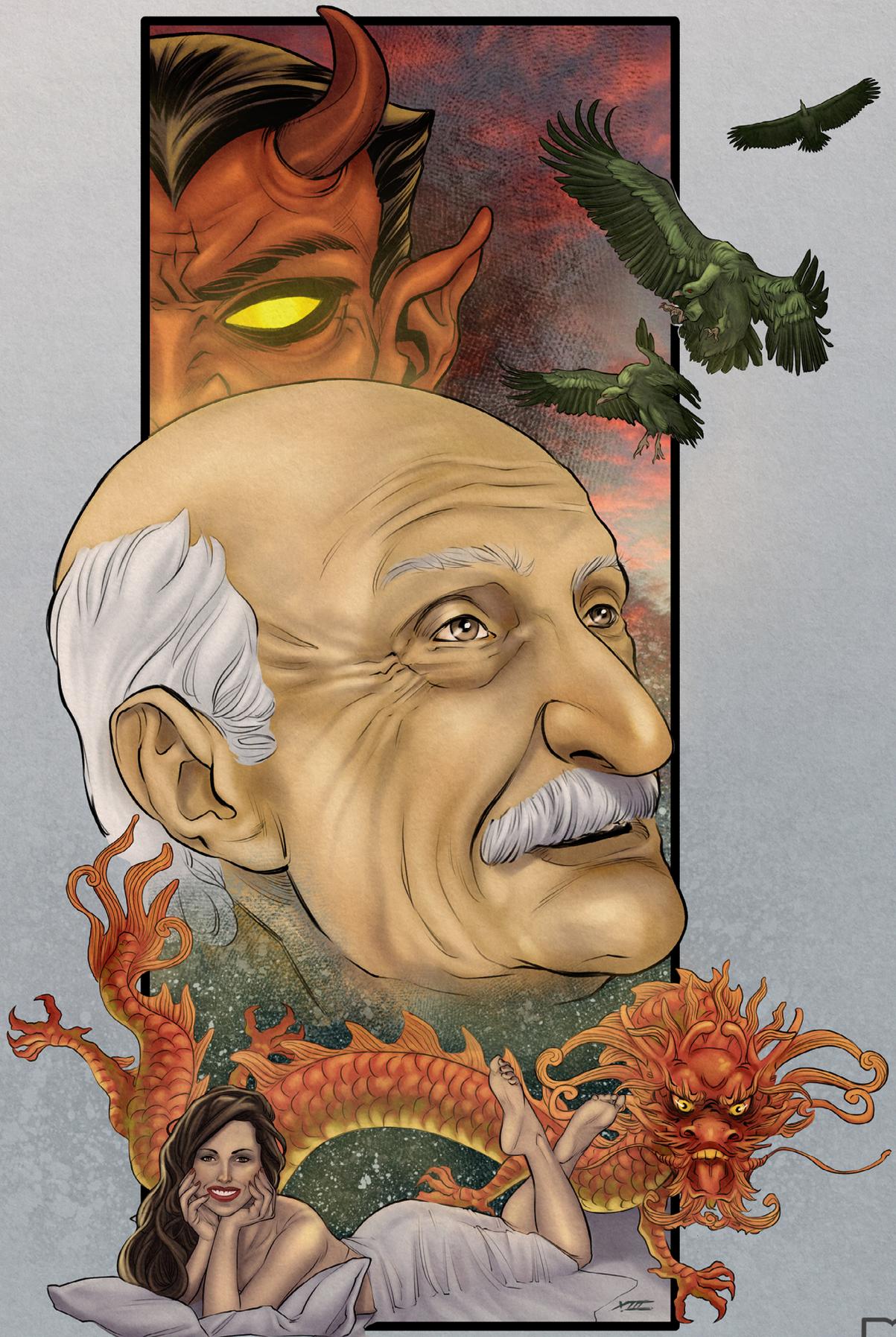


A LITERATURA CEARENSE EM DIÁLOGO: MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE
A OBRA DE
JOSÉ ALCIDES PINTO



ORGANIZADORES

Ana Tamires da Silva Oliveira

José Alberto Ponciano Filho


Diálogos

Ana Tamires da Silva Oliveira
José Alberto Ponciano Filho
(Orgs.)

A LITERATURA CEARENSE EM DIÁLOGOS MÚLTIPLOS OLHARES SOBRE
A OBRA DE
JOSÉ ALCIDES PINTO


Diálogos
TUTÓIA-MA, 2021

EDITOR-CHEFE

Geison Araujo Silva

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carla Barros Sobreira (Unicamp)

Bárbara Olímpia Ramos de Melo (UESPI)

Diógenes Cândido de Lima (UESB)

Jailson Almeida Conceição (UESPI)

José Roberto Alves Barbosa (UFERSA)

Joseane dos Santos do Espirito Santo (UFAL)

Julio Neves Pereira (UFBA)

Juscelino Nascimento (UFPI)

Lauro Gomes (UPF)

Letícia Carolina Pereira do Nascimento (UFPI)

Lucélia de Sousa Almeida (UFMA)

Maria Luisa Ortiz Alvarez (UnB)

Marcel Álvaro de Amorim (UFRJ)

Meire Oliveira Silva (UNIOESTE)

Rita de Cássia Souto Maior (UFAL)

Rosangela Nunes de Lima (IFAL)

Rosivaldo Gomes (UNIFAP/UFMS)

Silvio Nunes da Silva Júnior (UFAL)

Socorro Cláudia Tavares de Sousa (UFPB)

2021 - Editora Diálogos

Copyrights do texto - Autores e Autoras

Todos os direitos reservados e protegidos pela lei no 9.610, de 19/02/1998. Esta obra pode ser baixada, compartilhada e reproduzida desde que sejam atribuídos os devidos créditos de autoria. É proibida qualquer modificação ou distribuição com fins comerciais. O conteúdo do livro é de total responsabilidade de seus autores e autoras. As fotografias que acompanham as biografias dos organizadores, prefaciadora, autores, autoras e ilustrador foram utilizadas com o devido consentimento.

Capa: Antônio Luís XIII

Diagramação: Geison Araujo Silva

Revisão: Editora Diálogos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

L775

A literatura cearense em diálogo [livro eletrônico]: múltiplos olhares sobre a obra de José Alcides Pinto / Organizadores Ana Tamires da Silva Oliveira, José Alberto Ponciano Filho. – Tutóia: Diálogos, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-89932-29-1

1. Pinto, José Alcides, 1923-2008 – Crítica e interpretação. 2. Literatura cearense. I. Oliveira, Ana Tamires da Silva. II. Ponciano Filho, José Alberto.

CDD B869.8

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

 <https://doi.org/10.52788/9786589932291>


Diálogos

Editora Diálogos
contato@editoradialogos.com
www.editoradialogos.com

SUMÁRIO

Agradecimentos	9
Palavras iniciais: sejam bem-vindos(as) ao universo alcidiano	11
Prefácio	13
<i>Sarah D. S. Ipiranga</i>	

A PÁ/LAVRA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Da fidelidade às raízes: a universalidade da cenografia validada na obra de José Alcides Pinto	17
<i>Adriana Regina Dantas Martins</i>	
<i>Antenor Teixeira de Almeida Júnior</i>	
<i>Maria Coeli Saraiva Rodrigues</i>	
Das margens do Rio Queronte às do Acaraú: referências dantescas em José Alcides Pinto e Belchior	42
<i>Mariana Antônia Santiago Carvalho</i>	
<i>Marta Maria de Sousa Matos</i>	
A profecia, o dragão e Zé Alcides revivificados na crônica de Raymundo Netto	51
<i>Maria Lílian Martins de Abreu</i>	
José Alcides Pinto & memes: <i>the zuera never ends</i>	61
<i>Leonardo Prudêncio</i>	

A POESIA ALCIDIANA

O Viés Concretista de José Alcides Pinto.....73

Kedma Janaina Freitas Damasceno

A poética de José Alcides Pinto: uma análise da construção metalinguística na obra *Ordem e Desordem* (1982) 88

Marcus de Moura Sales

Morte, lirismo e crítica social: breve panorama da poesia de José Alcides Pinto..... 108

Ana Tamires da Silva Oliveira

Inocência de Melo Filho

A PROSA ALCIDIANA

Entre a ficção e a realidade: loucura, maldição e macabro em *Manifesto Traído* 121

Soraia Alves Barbosa

Um roteiro para a análise dos aspectos eróticos e místicos na *Trilogia Maldita*, de José Alcides Pinto (1923-2008)134

Carla Pereira de Castro

As condições femininas marginalizadas em *Trilogia da Maldição*, de José Alcides Pinto141

Mariana Antônia Santiago Carvalho

A escrita do fantástico no romance *Os Verdes Abutres da Colina*, de José Alcides Pinto..... 153

Ana Tamires da Silva Oliveira

O coronel, os abutres e satã em os Verdes Abutres da Colina.....174

Paulo de Tarso Vasconcelos Chaves

O léxico como expressão de cearensidade em *João Pinto de Maria – biografia de um louco*, de José Alcides Pinto185

Expedito Wellington Chaves Costa

Maria João Marçalo

A DRAMATURGIA ALCIDIANA

O mundo ao avesso em *Equinócio* (1999): uma análise dialógica do discurso carnavalizado em um texto dramático de José Alcides Pinto..... 204

José Alberto Ponciano Filho

João Batista Costa Gonçalves

Cronologia das obras de José Alcides Pinto228

Marcus de Moura Sales

Sobre os Organizadores.....230

Sobre a Prefaciadora 231

Sobre os Autores 233

Sobre o Ilustrador241

Índice Remissivo.....242

“A literatura alcidiana possui quantos terrenos precise e enxerga o mundo com mais de um par de olhos”
(OLIVEIRA, 2019, p. 26).

“É perceptível que José Alcides Pinto por ter experienciado, ao longo da sua vida, as diversas formas de opressão por parte das elites dominantes, o artista cearense buscou diferentes meios de transmissão da expressão literária para lutar em prol das minorias sociais. Mediante isso, influenciado por outras consciências centrífugas, por exemplo, o escritor brasileiro José Lins do Rego, o escritor francês Arthur Rimbaud, o escritor russo Fiódor Dostoiévski, ele nos revela por meio da sua escrita poética, o lado mais sombrio e doentio daqueles que detém o poder, e faz uso dele para oprimir os grupos subalternos”
(PONCIANO FILHO, 2021, p. 112).

AGRADECIMENTOS

A priori, gostaríamos de destacar a nossa alegria e entusiasmo em organizar e publicar o livro *A Literatura Cearense em diálogo: múltiplos olhares sobre a obra de José Alcides Pinto* como mais uma forma de enaltecermos, valorarmos e contribuirmos para os estudos sobre a Literatura Cearense, mais especificamente a respeito da obra do literato José Alcides Pinto, pois mesmos inseridos em um contexto pandêmico, nós tivemos fôlego e resiliência para trazer a lume diferentes trabalhos escritos por excepcionais pesquisadores (UECE, UFC, IFCE, UNIGRANDE etc), que se propuseram a investigar os mais variados fenômenos da linguagem, tendo como ponto de partida o conjunto seletivo de atividades literárias publicadas pelo autor em destaque. Dito isso, enfatizamos que o nosso projeto só foi possível graças ao SIM de cada um.

Desse modo, para começarmos a expressar a nossa gratidão, agradecemos imensamente à Prof^a. Dra. Sarah Diva Silva Ipiranga, por somar força conosco nesta obra, em prefácio. Sabemos do grande entusiasmo da prefaciadora em falar sobre a literatura alcidiana, em particular, e a literatura cearense, em geral. As palavras da nossa “*Diva Literária*” nos convidam ainda mais a continuar desbravando o universo alcidiano.

Agradecemos a todos(as) os(as) pesquisadores(as), a saber, Adriana Regina, Antenor Teixeira, Carla Pereira, Expedito Wellington, Inocêncio de Melo, João Batista, Maria Coeli, Mariana Antônia, Marta Maria, Maria Lílian, Leonardo Prudêncio, Kedma Janaína, Marcus de Moura, Paulo de Tarso (Pardal), Maria João e Soraia Alves, por (res)significarem os estudos sobre a literatura alcidiana por meio de trabalhos tão valorosos, que se empenharam em construir análises inéditas, consistentes e ricas. Além disso, agradecemos ao ilustrador e quadrinista cearense Antônio Luís XIII, que nos ajudou a dar vida ao nosso livro criando uma capa criativa e icônica, que reflete e refrata os temas que atravessam as produções artístico-literárias de José Alcides Pinto, e que também se fazem presentes nesta coletânea.

Ademais, agradecemos à Capes, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pela ajuda financeira em parte do nosso trabalho.¹

Os organizadores

¹ Destacamos que o organizador, Prof. Me. José Alberto Ponciano Filho, atualmente cursando o doutorado no Programa de Pós- Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/ UECE) sob a orientação do Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves é aluno Bolsista da coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES).

PALAVRAS INICIAIS: SEJAM BEM-VINDOS(AS) AO UNIVERSO ALCIDIANO

“Se pensarmos no homem-poeta, José Alcides, pode-se concluir que ele, há meio século, vem “combatendo o bom combate”, manuseado a palavra poética como arma aquela que, aparentemente inútil e inofensiva, tem derrubado impérios”

(Nelly Coelho)

Este trabalho chega aos entusiastas, amantes e curiosos leitores da literatura cearense como o testemunho de um sonho que se realiza. Enquanto pesquisadores, com dissertações dedicadas à obra de José Alcides Pinto intituladas *As manifestações do mal em Os verdes abutres da colina* (2019), de autoria da Prof^a. Ma. Ana Tamires da Silva Oliveira, sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Ana Márcia Alves Siqueira, no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLETRAS/UFC); e *A cultura popular cearense em Os verdes abutres da colina: uma análise dialógica do discurso carnavalizado no romance de José Alcides Pinto* (2021), de autoria do Prof. Me. José Alberto Ponciano Filho (2021), sob a orientação do Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves, no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (PosLA/UECE), pareceu-nos justo concluir esta etapa de nossas pesquisas com esse livro-homenagem ao escritor que tem inspirado nossos estudos durante anos.

Dito isso, as palavras de Nelly Novaes Coelho introduzem de uma forma precisa o que buscamos desde que nos propomos trilhar este caminho: mostrar a força da palavra de José Alcides Pinto, seja como prosa ou verso. Dessa forma, o esforço que empenhamos na realização desse projeto é recompensado quando pensamos em quantos futuros pesquisadores se sentirão apoiados em suas pesquisas ao se debruçarem sobre a presente publicação.

No decurso dos meses que passamos amadurecendo o nosso projeto, percebemos que a nossa empreitada deveria ser feita em diálogo, abrindo espaço para outros olhares e novas vozes sobre o projeto literário de José Alcides Pinto analisado sob diferentes óticas, como, por exemplo, Análise do Discurso Francesa, Análise Dialógica do Discurso, Estudos de Semiótica, Literatura Comparada, Estudos Culturais, Teorias feministas, Lexicologia etc. Dessa forma, apresentamos ao público quatorze textos corajosos escritos por dezoito autores e autoras autênticos (a), perspicazes e atenciosos(a) à escrita alcidiana.

Dito isso, por se tratar de uma coletânea, o presente livro está organizado em quatro partes, cada uma delas reúne textos que habitam um nicho comum dentro do projeto literário do autor. São nichos voltados à poesia, à ficção, à dramaturgia e à figura de José Alcides Pinto enquanto escritor ou enquanto ícone das letras cearenses.

Por fim, o livro *A Literatura Cearense em diálogo: múltiplos olhares sobre a obra de José Alcides Pinto* é uma realidade e estamos agradecidos aos companheiros que colaboraram diretamente e indiretamente para que esse importante diálogo fosse travado. Nosso trabalho enquanto organizadores também tem o peso da grande responsabilidade de entregarmos um material importante para os futuros pesquisadores da literatura alcidiana. Esperamos que José Alcides Pinto seja sempre lembrado, estudado e reconhecido como um dos nossos maiores escritores e um dos maiores ícones da cultura popular cearense.

Boa leitura!

Ana Tamires da Silva Oliveira
José Alberto Ponciano Filho
(Os organizadores)

PREFÁCIO

Sarah D. S. Ipiranga¹

O convite feito pelos organizadores Ana Tamires e Alberto Ponciano para prefaciар o livro sobre José Alcides Pinto foi recebido por mim com alegria e também como um desafio. Minha alma se movimentou à procura das antigas referências do autor, buscando novamente reencontrar um ponto de conexão entre mim e o poeta dito maldito. "Cavucando" nas recordações, dois fatos vieram à memória e formaram uma imagem dupla do senhor de Santana do Acaraú.

A primeira é a recepção intensa e tensa da leitura de *Os verdes abutres da colina*. Que livro espetacular, diria eu, espantada, percorrendo os capítulos insones de livro tão particular. Até aquele momento, ainda não tinha deparado com estilo tão diferenciado e tema tão insólito nesse maravilhoso sertão das letras locais. Colada às páginas, vivi cada capítulo quase sem fôlego, catapultada por uma narração vivaz, inteligente, absurda, inigualável.

Aos poucos, recuperando o ar, consegui entrever Macondo e a saga da família criada por Gabriel Garcia Marques nas páginas quentes desse livro. Um mundo fantástico, de crimes e castigos, pecados e punições, algo entre o bíblico e o mítico, soprava feito brasa pelas narinas do dragão do texto.

A leitura do livro levou-me ao autor, ou seja, saí das páginas para um encontro real com o sopro de vida das suas palavras. Como seus leitores já devem saber, Alcides era uma figura engraçada, cheia de histórias, por isso nem sempre sabíamos diferenciar quando estava no reino sagrado da ficção ou com os pés no chão profano.

Assim, se o romance me trouxe a imagem de uma América mágica e supersticiosa, a figura humana imediatamente levou-me mais atrás e aportei na Espanha de Miguel de Cervantes. Sim, estava eu diante de um Quixote e seus moinhos de textos.

Juntando esses reinos em pleno Nordeste, entrona-se o anunciado, cheio de glórias e fervores, trombetas e batutas. E daí se pergunta: qual lugar ocupa Alcides na selva tropical de livros e leitores?

Num registro mais local, claramente o escritor sublevou os códigos canônicos, pegou a literatura cearense pelas mãos, afastou-a do Passeio Público e a convidou para um devaneio mais "caliente": fantasmas, demônios, desejos, orgias – um descaminho insano, mas bem arquitetado. Se isto lhe valeu a alcunha de louco, afirmo que um louco de consciência sã, sobretudo de seu ofício. Assim, a produção alcidiana marca um ponto de inflexão na produção artística do Ceará. Digo isso porque sua escritura destoa imensamente da tradição que lhe antecede e da produção que lhe é contemporânea.

Além disso, é importante contemplar o conjunto da sua obra. Embora o livro mencionado aqui seja o que lhe vale notoriedade, Alcides teve mão fértil: são mais de onze romances publicados, além de poesia, conto, teatro, crítica. Ou seja, um intelectual pleno e leve, que transitava por várias ordens, sintonizado com as roupas novas do velho mundo. Assim se explica a sua relação com o concretismo e poesia erótica, por exemplo. Ele realmente ousou em um momento de condições pouco propícias para a literatura, principalmente se pensarmos nos duros anos da ditadura militar.

Num plano mais expandido cultural e geograficamente, sua estada literária aqui na terra pulou as cercas dos currais e foi beber em outras fontes. Por isso, engana-se quem acha que sua atuação ficou restrita ao Ceará. Que nada, Alcides era do mundo. Sua presença na cena jornalística carioca é incontestável, com publicações disseminadas em vários órgãos de imprensa. O reconhecimento também veio da terra de Machado: o escritor cearense foi laureado com o prêmio Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, também outorgado a outro cearense de valor: Jáder de Carvalho. Também iremos encontrar um número significativo de ensaios sobre a obra de Alcides, com destaque para Dimas Macedo, Paulo de Tarso Pardal, Nilto Maciel e José Lemos Monteiro, entre muitos outros que moveram corações e mentes para iluminar ainda mais a "pedra do reino" alcidiano.

Certamente, no entanto, sua presença sente-se mais forte ainda, além dos prêmios e dos comentários acerca da sua obra, na admiração comovente dos resenhistas deste livro. De várias áreas do saber, acorrem estudiosos valorosos e competentes que lançam olhares inteligentes e atuais sobre a obra de Alcides e que ajudam a construir uma fortuna crítica segura e abalizada, necessária para que as próximas gerações possam conhecer o legado do autor por leituras tão vivazes.

Mede-se também o encanto que até hoje provoca a figura do mestre no amor com que os organizadores desta coletânea depositaram na feitura do livro. O convite feito a mim chegou pela voz de quem ama e admira e quer deixar um testemunho não somente da força da sua escrita, mas da saudade que ele deixou entre nós.

Se escrever é uma forma de viver, escrever sobre alguém é reviver. Assim, revivido na palavra do outro, José Alcides vive em nós. E permanecemos no galope da vida, acompanhados desse cavaleiro errante da eternidade.

1 Professora adjunta de Literatura Brasileira do Curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Docente do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual do Ceará (PROFLETRAS/UECE).

A PÁ/LAVRA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

"Minha poesia e minha ficção são, por natureza, licenciosas, intencionalmente voltadas para a volúpia, o amor epidérmico e os problemas do homem. E nessa ou naquela modalidade de escrituras e de signos poéticos e eróticos me encontro por inteiro"

- José Alcides Pinto

DA FIDELIDADE ÀS RAÍZES: A UNIVERSALIDADE DA CENOGRAFIA VALIDADA NA OBRA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Adriana Regina Dantas Martins
Antenor Teixeira de Almeida Júnior
Maria Coeli Saraiva Rodrigues

RESUMO

A caracterização da sociedade brasileira do século XIX centrou-se no contexto histórico do que era vivenciado pelas burguesias carioca e paulista. Tudo fora desse contexto passou a ser designado de regionalismo, apontando como excepcional o que acontecia nas demais regiões, como se as realidades sócio-histórica e cultural não ensejassem temáticas de cunho universal, que poderiam ocorrer nas mais diversas regiões do Brasil. Nesse trabalho, sobre a obra de José Alcides Pinto, apresentamos, a partir do microcosmo alcidiano, como o regionalismo transfigurado do autor legitima a sua universalidade no plano temático e valida uma cenografia difusa dentro do universo nordestino a partir da proposta de cena enunciativa de Maingueneau (2005).

DOI: 10.52788/9786589932291.1-1

INTRODUÇÃO

O regionalismo na literatura brasileira é uma tradição de quase três séculos. O termo surgiu no Romantismo em pleno século XIX para denominar os romances nos quais a ação transcorria fora do eixo Rio-São Paulo. Nas palavras de Bosi (1997, p. 139), esse regionalismo foi um critério ingênuo, pois “[...] romance urbano/romance campesino; romance do norte/romance do sul; métodos que, no seu estreito sincronismo, não se dá conta dos tempos culturais díspares que viviam cidade e campo, corte e província”.

Assim, até meados do século XX, a literatura de caráter eminentemente regionalista preocupou-se em descrever, principalmente, cidades do Nordeste, como Fortaleza, em *A Normalista*, de Adolfo Caminha; ou o universo sertanejo, como *O Cabeleira*, de Franklin Távora, apresentando “tipos humanos, paisagens e costumes considerados tipicamente brasileiros” (CANDIDO, 1971, p. 87). Outra característica desse regionalismo que devemos ressaltar são os romances de caráter sertanistas, como *O Quinze*, de Rachel de Queiroz; *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos; *Luzia Homem*, de Domingos Olímpio; e *Cangaceiros*, de José Lins do Rego, os quais têm o sertão como contraponto às narrativas ambientadas no Rio de Janeiro, em São Paulo e em Minas Gerais, estados representativos do Brasil do século XIX e século XX..

Não esqueçamos, porém, que o Modernismo provocou uma mudança no enredo e nas personagens do sertão do Nordeste brasileiro, que já não eram apenas uma forma de afirmação do nacionalismo, como foi o indianismo de Alencar, em *O Guarani*, mas também a transfiguração de espaços que transitam de “uma visão denotativa (espaço, paisagens, edifício, ruas) para uma visão conotativa (a ambientação, que pode ser de beleza, de alegria, de tristeza, de calor humano)”(COSTA, 2008, p. 51), e para planos temáticos que podem ser amor, vingança, adultério, traição, maldição, enfim, assuntos que povoam o universo literário de norte a sul do nosso imenso país (*ibid*, 2008, p. 51).

Sobre esse assunto das fidelizações às raízes ao universalismo e nos voltando ao nosso homenageado, ressaltamos também que, com relação aos aspectos regionalistas e sertanistas na obra de Alcides Pintos, Ponciano Filho (2021, p. 73) afirma que não só na *Trilogia da Maldição* (1999) há uma rica cosmovisão da cultura popular do homem sertanejo, mas também em outras obras como *O Acaraú: Biografia do Rio* (1979), a obra *Senhora Maria Hermínia Morte e Vida Agoniada* (1988).”

Nesse contexto, José de Alencar, Visconde de Taunay, Bernardo Guimarães, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Alcides Pinto, que escreviam fora do contexto histórico da burguesia carioca e paulista, eram categorizados de forma generalizada e tradicional de regionalistas ou de sertanistas, como se as realidades sócio-históricas e culturais das outras regiões não ensejassem temáticas de cunho universal que poderiam ocorrer nas mais diversas regiões do Brasil. Essa rotulação indistinta provocou um problema, na visão de Leonel e Segatto (2008, p. 5), de “homogeneização de obras e autores com valores e qualidades estético-literárias muito distintas, por parte de muitos analistas”.

Observa-se, ainda, que um problema permanece na visão da crítica literária (BOSI, 1997; CANDIDO, 1971; POZENATO, 2003; GAMA, 2013): toda obra literária produzida fora do Rio de Janeiro no século XIX ou do eixo Rio-São Paulo no século XX deve ser considerada como regionalista e não traz nenhuma temática que possa ser encontrada em quaisquer partes do nosso país, ou seja, são assuntos exclusivos do ideário do mundo “sertanejo”? Segundo Pozenato (2003, p. 149), “hoje, a percepção das relações regionais é vista como um modo adequado de entender como funciona, ou pode funcionar, o processo de mundialização de todas as relações humanas”.

Nesse trabalho de múltiplos olhares sobre a obra de José Alcides Pintos, buscamos descrever, no microcosmo alcidiano da *Trilogia da Maldição*, a legitimação dos aspectos universais, ou seja, esse processo de mundialização temática em *Os Verdes Abutres da Colina*, denominado pelo autor de regionalismo transfigurado. A Obra de José Alcides Pinto (JAP) reflete essa fidelização ao regional, porém dando ressonância aos aspectos da universalidade das

temáticas de qualquer comunidade que ultrapassam a problemática do espaço geográfico no qual a obra se desenrola. Segundo Gama (2013, s.p.), “a crítica tem mania de pôr esse rótulo em todo escritor nordestino”, mas esquece que o paraibano Ariano Suassuna e o Movimento Armorial tinham como “ (...) preocupação maior a estética, tomando o regional apenas como metáfora”.

Dessa forma, nessa homenagem, retomamos a presença da investigação do universal e do particular em José Alcides Pinto, mas, dessa vez, na perspectiva teórica da Análise do Discurso, com base nos estudos de Maingueneau (2005, 2014) sobre cenas da enunciação e os modos de agrupamento do gênero de discurso. A partir dessa proposta teórica, procuramos refletir sobre a inserção do microcosmo alcidiano no processo de mundialização das relações humanas trazidas pelo autor através de elementos direcionadores de caos e desordem, tais como o sexo, a loucura, o grotesco, o maldito e a morte, entre outros. Um verdadeiro Allan Poe dos trópicos em pleno século XX. (CHAVES, 1999).

Para homenagear o escritor cearense, dividimos nosso trabalho nas seguintes partes: a literatura como destino do autor, a fidelização às raízes ou regionalismo transfigurado e o processo de mundialização da temática trabalhada pelo escritor em *Os Verdes Abutres da Colina*.

A LITERATURA COMO DESTINO: JOSÉ ALCIDES PINTO

José Alcides Pinto nasceu em 10 de setembro de 1923, em São Francisco do Estreito (atual Parapuí), distrito de Santana do Acaraú, no Estado do Ceará. Considerado pela crítica um escritor que não tem paralelo na literatura brasileira (COELHO, 1984; CHAVES-PARDAL, 1999; MACEDO, 2001; OLIVEIRA, 2020; PONCIANO FILHO, 2021), ele produziu uma vasta obra na qual se inclui *Os Verdes Abutres da Colina*, que notabilizou o ilustre filho do vale do Acaraú e coroou a poesia e a prosa desse cearense. O irrequiesto escritor passou a infância armazenando na memória aspectos da cultura local, tais como narrativas, símbolos, ritos, que alimentariam toda sua obra

literária. O imaginário infantil experienciado em sua terra natal serviu de matéria-prima para um Ceará encantado em suas narrativas fantásticas. Aos 22 anos, saiu da casa paterna no final da segunda guerra mundial e foi morar na Capital Federal, o Rio de Janeiro, onde trabalhou até como bedel de aluno (CHAVES-PARDAL, 1999).

Concluiu o curso de Jornalismo pela Faculdade Nacional de Filosofia e de Biblioteconomia pela Biblioteca Nacional. Trabalhou como redator do Ministério da Educação e Cultura e como Professor da Universidade Federal do Ceará, cargos dos quais se desligou para dedicar-se a sua maior paixão: a literatura. A fertilidade de sua obra o tornou o mais importante escritor da literatura cearense, com estreia em 1950, com a *Antologia dos poetas da nova geração*. Além de poesia, escreveu outros gêneros, tais como: romances, ensaios, crítica literária, novela e peça teatral. É considerado integrante de um seleto grupo de escritores cearenses que se dedicaram integralmente ao processo de criação literária. Segundo Coelho (1984, p. 9), Alcides Pinto 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 [...]”.

Alcides Pinto trouxe ao imaginário da literatura regionalista os traços do universal, com seus símbolos relacionados ao pecado, à mancha e à culpa como representação do mal, planos temáticos já trabalhados pelo simbolista francês Charles Baudelaire em seu famoso *As Flores do mal*. Ratificando nossa afirmação, Chaves-Pardal (1999, p. 15) afirma que os traços desse universalismo na obra desse autor cearense “[...] teve influências dos considerados ‘malditos’ da literatura universal como Baudelaire, Artaud, Rimbaud, Kafka, Poe e tantos outros que transgrediram códigos até então invioláveis”.

Em vista disso, é importante sublinhar que, além de ser influenciado por grandes vozes sociais advindas da esfera literária, como, por exemplo, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Byron, Augusto do Anjos, Dostoiévski, Virginia Woolf, Camus, Gabriel García Márquez, Moreira Campos, o escritor cearense José Alcides Pinto também teve como referência o tom anedotário e de blague presentes na literatura produzida pelo pai do nosso escritor excêntrico (PONCIANO FILHO, 2021, p. 111).

Em terras brasileiras, percebemos que o cearense já sofria influências não só do Simbolismo, com seu universalismo temático e o apelo aos mistérios que transitava do sagrado ao profano, mas também, como afirma Oliveira (2019, p. 13), “[...] a influência dos cânones dos primeiros momentos do Modernismo Brasileiro que é notório em sua obra, sendo a quebra de tabus, a subversão dos preceitos da construção ficcional e poética marcas de seus textos”.

Essa mescla de regional e universal se percebe pela análise de *Os Verdes Abutres da Colina* “que 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 Antonio José Nunes como homem primordial da aldeia, que representa a experiência do começo: ele é o primeiro a adentrar o espaço que está identificado com o paraíso e o primeiro a macular, não só o território(...), mas também a índia Janica, ainda criança e transformada em mulher.” Assim a terra se macula com o pecado original, simbolizando o processo de mundialização temática em Alcides Pinto. (OLIVEIRA, 2019, p. 13).

Observamos, porém, que, do ponto de vista da estética alcidiana, não há uma filiação a uma geração específica, por isso ele é considerado um *poeta sem geração*. Alcides Pinto também foi rotulado de “poeta maldito” devido às características do plano temático tratado em seus escritos que, apesar de fidelidade às raízes (regionalismo), são eivadas de universalismos dentro da nossa literatura: o sexo, a loucura, o diabólico e a morte são expostos de forma intensa e sem preconceitos na mesma esteira dos poetas simbolistas, como Cruz e Souza (1862-98), Augusto dos Anjos (1884-1914) e Charles Baudelaire (1821-67); de romancistas, como Gabriel García Márquez (1927-2014); e como o revolucionário do terror e do gênero fantástico H. P. Lovecraft (1917-1937) (COELHO, 1984).

Essa ausência de filiação, característica de muitos escritores e escritoras cearenses que ficaram de fora dos registros da nossa história literária por não se enquadrarem a nenhum grupo ou movimento literário, também foi o caso do escritor, irreverente e crítico, José Alcides Pinto. Como bem sabemos, o autor de *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) escolheu “a transgressão como deusa e musa” por criar uma literatura que foge dos padrões miméticos aristotélicos,

colocando o mundo ao revés, além de subverter temas que até então eram considerados tabus para a sociedade da época, como, por exemplo, o sexo, a loucura, a morte etc (PONCIANO FILHO, 2021, p. 109).

À guisa de enquadramento estético, segundo Chaves (1999, p. 15), o escritor fez parte do movimento concretista¹ no Ceará e foi “[...] um dos criadores que tiveram na narrativa fantástica seus motivos mais recorrentes”. Ainda nessa tentativa de classificar Alcides Pinto nesse ou naquele movimento, Chaves (1999, p. 16) afirma que a obra é “essencialmente existencialista em *Fúria*; telúrico em *O Acaraú*, biografia de um rio; iconoclasta e epicurista em *Relicário Pornô*; social em *Os catadores de siri*; elegíaco em *O sol nasce no Acre*”.

Enfim, o regionalismo na obra de Alcides Pinto é fruto da valorização da cultura regional e da “fidelização às raízes e à paisagem cearense”, característica que o autor emprega na sua produção literária e que utilizamos como tema deste trabalho. Todavia, enquadrá-lo na estética regionalista é temerário por três motivos: sua obra não traz esse aspecto como mais relevante, o regional é uma forma de expressão do universal e, por último, seu regionalismo é do tipo “transfigurado”² (OLIVEIRA, 2020, p. 154).

RAÍZES OU REGIONALISMO TRANSFIGURADO

Para explicar o que chamamos de *regionalismo transfigurado*³, em José Alcides Pinto, utilizamos o conceito proposto por Oliveira (2020, p. 154), em que “a transfiguração acontece porque o autor transforma os limites dessa característica territorial em algo plural e amplo, ou seja, ele parte do particular para aspirar ao universal”. Em seguida, investigamos essa transfiguração e a validação desse processo cenográfico no microcosmo alcidiano em expan-

1 O Concretismo foi um movimento vanguardista do Modernismo Brasileiro da década de 50, que se contrapunha, principalmente, às estéticas poéticas anteriores a esse movimento. No Ceará, são parte dessa escola: os poetas Antônio Girão Barroso, José Alcides Pinto, Horácio Dídimo e Pedro Henrique Saraiva Leão.

2 A transfiguração do regionalismo é uma forma de refletir em seus escritos qualquer outra comunidade, buscando ir além da problemática do espaço. (OLIVEIRA, 2020, p. 154).

3 “O próprio autor não aponta essa característica regionalista em suas obras, e chega a afirmar em entrevista ao jornal *O Povo* (1982) que suas obras da *Trilogia da Maldição* são de tipo regional, mas um regional “transfigurado”. (OLIVEIRA, 2020, p. 154)

são na obra *Os Verdes Abutres da Colina*, a partir das três cenas enunciativas propostas por Maingueneau (2005, p. 85), o qual considera “um texto não como um conjunto de signos inertes, mas o rastro deixado por um discurso “literário”⁴ em que a fala é encenada”. Esse rastro é identificado pelo gênero discursivo e pelo tipo de discurso utilizado e vai se modificando e agrupando “segundo o ponto de vista que se privilegie: a esfera de atividade (literária), o campo discursivo (poeta maldito) e o lugar da atividade (sua terra natal)”, na forma proposta por Maingueneau (2005, p. 67).

Essa tripla interpelação é formada pela cena englobante, que se refere ao tipo de discurso (literário, religioso, político, filosófico, fantástico e mágico); a cena genérica, que constitui o gênero de discurso compreendido como “instituição de fala, dispositivo de comunicação sócio-historicamente determinado: romance, conto, o poema, a consulta etc” (*ibid*, 2005, p. 66); e completando a tríade, a cenografia, que é o tipo de cena inscrita na enunciação⁵. O quadro cênico do romance *Os Verdes Abutres da Colina* se define, inicialmente, pelo cotidiano do homem sertanejo, religioso e supersticioso do Vale do Acaraú, o qual valida uma cenografia difusa de uma narrativa da povoação e do crescimento de uma pequena aldeia.

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 (OLIVEIRA, 2019, p. 13).

A partir do exposto e como descrito no quadro a seguir, o enlaçamento dos dois universos discursivos, o regional e o universal, vai se transfigurando de uma cena enunciativa englobante relacionada ao tipo de discurso – nesse caso, o literário, o regional e o religioso – para unidades que levam a uma cena enunciativa genérica, ligada ao gênero do discurso *romance*, derivado

4 Grifo nosso

5 Enunciação é o acontecimento verbal ou não verbal tangibilizados pelo seu produto que se denomina enunciado, ou seja, “enunciado se opõe a enunciação da mesma forma que o produto se opõe ao ato de produzir”. (MANGUENEAU, 2014, p. 56).

não só da esfera literária, mas também da ficcional e fantástica, decorrentes de um posicionamento com os elementos do discurso bíblico (bem contra o mal, Deus contra o demônio), construído a partir dos personagens *Antonio e Janica*, assim como do lugar institucional da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, o que resulta em um quadro cenográfico de pecado, maldição e sexo da narrativa edênica (MAINGUENEAU, 2005).

Esse quadro “[...] inaugura no romance uma atmosfera maligna associada à presença do coronel que se coloca na condição de desviante da ordem divina. Assim, o pecado, a mancha, a culpa e o desvio são símbolos que constituem a presença do mal” (OLIVEIRA, 2019, p. 13). Ressaltamos que, com relação ao lugar institucional – no caso, a aldeia – como definido por Maingueneau (2014, p. 68),

[...] ele 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 (OLIVEIRA, 2019, p. 18).

A cenografia leva o quadro cênico a se deslocar do primeiro plano, mais relacionado aos personagens e ao lugar da atividade discursiva (aldeia) – à chegada do coronel, ao rapto da índia e à multiplicação da espécie humana no lugar de desembarque de Antônio José – para o segundo plano, em que se percebe um posicionamento religioso, relacionado ao caos, à desordem e à ação do demônio, inscrito em “uma atmosfera maligna associada à presença do coronel (Adão), que mancha a ideia de paraíso edênico”, desenvolvida ao longo do texto. “A mancha é o resultado do pecado e o homem se coloca na condição de corruptor da ordem divina” (*ibid*, 2019, p. 13).

Esse resultado implica, desse modo, um processo de enlaçamento paradoxal que, na obra analisada, é representado pelo sagrado ordenado e tangibilizado, inicialmente, pela chegada de Antonio José e pelo profano e desordenado, resultado da maldição desencadeada pelas relações sexuais incestuosas

do coronel com as mulheres da aldeia. Esse enlaçamento traz, assim, para o universo alcidiano, a narrativa fantástica, mágica e maldita, que pressupõe uma “certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação⁶” (MAINGUENEAU, 2005, p. 87).

O universo alcidiano da maldição ganha imenso destaque, por causa dos já conhecidos *O Dragão*, *Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria: Biografia de um louco*. As três obras são ambientadas no mesmo espaço onde o sobrenatural habita, com a particularidade de revelar um Ceará e um cearense atormentado pela seca, pela loucura e pelo castigo de seus próprios pecados, por isso a maldição dá a tônica dessa trilogia (OLIVEIRA, 2020, p. 162).

Essa validação proposta por Maingueneau (2005) só mostra que o fato de a narrativa se desenvolver em uma região onde o autor viveu na sua infância de modo algum tem foco apenas em aspectos da paisagem regional (o sertão), mas ressalta os estereótipos de tristeza, de morte, de religiosidade exacerbada, de maldição, de fome, de escravidão, de adultério presentes no imaginário brasileiro, que foram construídos pela própria ficção sobre este local, e que estão presentes em outras obras, como *Luzia Homem*, *Infância*, *Vidas Secas*, *O Quinze* e *Bagaceira*. Além disso, esses estereótipos podem ser observados em narrativas ambientadas em outras cidades brasileiras além do Rio de Janeiro, como em *O Bom Crioulo*, *Escrava Isaura* e *O Ermitã de Muquém*.

Na *Trilogia da Maldição*, especificamente em *Os Verdes Abutres da Colina*, a narrativa engendra e legitima uma cenografia que parece regional, representada pela geografia local e pelos próprios personagens (O coronel e a índia), mas que, na verdade, é fonte do discurso bíblico edênico, o qual se manifesta no mal “[...] como um princípio que desordena a estabilidade construída (a chegada de Antonio José Nunes), rompendo um acordo pré-estabelecido de como as coisas devem funcionar” (OLIVEIRA, 2019, p. 13).

Esse rompimento é um plano temático bem característico em outras escolas, como Realismo (*Dom Casmuro*) e Naturalismo (*Bom Crioulo*), em

⁶ O acontecimento (a chegada, o rapto, a transgressão, a povoação, a maldição), marca do ato verbal discursivo (MAINGUENEAU, 2005, p. 56).

que a ordem está relacionada ao bem, representada pelo amor de Bentinho e Capitu, pela chegada de Amaro ao navio e, no caso de *Os Verdes Abutres da Colina*, pela chegada do coronel ao litoral de Santana do Acaraú; e representando o mal e a desordem: a chegada do casal Escobar e Sancha, o relacionamento amoroso entre Amaro e Aleixo, o rapto de Janica pelo coronel e outras manifestações sobrenaturais que, segundo Oliveira (2019, p. 13), “[...] se relacionam à presença de entidades sagradas e profanas dentro do espaço onde se passa os acontecimentos” do microcosmo alcidiano. No quadro 1, podemos visualizar melhor esse processo de transfiguração do regional a uma temática universal como discutida anteriormente.

Quadro 1 – Cena da enunciação ou *Tripla interpelação em Os Verdes Abutres da Colina*

Cena	Definição	Exemplificação
Englobante	Tipo de discurso	Literário, religioso, bíblico, histórico (Quadro cênico 1)
Genérica	Gênero do Discurso	Romance regionalista, sertanista e realismo fantástico (Quadro cênico 2)
Cenografia ou Cenografias	Cena inscrita na enunciação	Inicialmente um romance histórico, regional e sertanista que se desloca para um segundo plano de uma cena edênica do mito adâmico e vai se enlaçando e transfigurando por meio do caos, da alucinação e da desordem. “Um mundo desorganizado, em que os elementos da natureza são empecilhos e os personagens vivem em constante tensão entre o real e o irreal, entre o natural e o sobrenatural, entre a ordem e a desordem.” (CHAVES-PARDAL, 1999, p. 18)

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Maingueneau (2005, pp. 85-93) e Chaves-Pardal (1999).

A partir da visão de cena enunciativa proposta por Maingueneau (2005, 2014), percebemos que, no quadro anterior, o traço do regionalismo é apenas um dos espaços cênicos para construção da narrativa maldita proposta por JAP. Como afirma Chaves-Pardal (1999, p. 20), “o espaço, no entanto, é

somente um dos elementos que compõem a narrativa, e que funciona como suporte para que o fantástico se estabeleça, não sendo, portanto, definidor do gênero”. Esse aspecto fica claro no quadro 1, pois a cena genérica da obra implica várias categorias de gêneros. Observamos que há cena enunciativa mais representativa do mundo empírico, ou seja, o espaço descrito de maneira realista e/ou naturalista (regional-sertão). Por outro lado, surgem elementos que introduzem no cenário uma desfiguração, propiciando uma duplicidade de visão (a chuva como elemento de caos no sertão nordestino). Assim, essas transfigurações tornam o texto um exemplo de narrativa fantástica. (CHAVES-PARDAL, 1999).

Se o texto fantástico é construído com elementos que têm característica do mundo real e de um mundo irreal, é natural que no espaço, como um dos elementos estruturantes da narrativa, surjam elementos que direcionem para esse duplo jogo de imagens cenográficas [...] (*ibid.*, 1999, p. 20).

Dessa forma, a cenografia vai sendo construída progressivamente por intermédio da própria enunciação (a chegada de Antônio José, o rapto da índia, a procriação por meio de relações incestuosas etc.), legitimando os enunciados e também se legitimando de forma a validar o espaço e o tempo escolhidos pelo autor para ambientar o enredo que manifesta e desenvolve o alucinante mundo de *Os Verdes Abutres da Colina*. Podemos comparar esse percurso do particular ao universal de Alcides Pinto, com o grande Guimarães Rosa em *Sagarana*. Paraphraseando Leonel e Segatto (2008, p. 140), José Alcides Pinto “chega ao universal pela síntese, pela condensação de elementos regionais e pela ‘fartura’ (...), refere-se à linguagem, à estrutura, à forma, enfim, quando associa a obra à dimensão universal”. Assim, a transfiguração, proposta neste trabalho, é resultado do vigor da narrativa e da imaginação do “poeta maldito”.

Essa narrativa vigorosa, aliada à imaginação criativa de Alcides Pinto, pode ser vista em ação nos três planos da cena enunciativa, que, partindo de um mundo particular, onde cada detalhe é percebido no enredo de *Os Verdes Abutres da Colina*, vai se transfigurando na mundialização de uma narrativa fantástica e mágica, na qual elementos do sertão nordestino se transformam em personagens bíblicos (Adão e Eva) de um universo caótico e alucinado,

multiplicando-se em uma ação ao mesmo tempo sagrada, como em Gênesis 28,17: “Deus os abençoou: Frutificai-vos, disse Ele – multiplicai-vos.”; e profana, representada pelo incesto e pela fornicação.

Após essa pequena apresentação do autor cearense e da análise da cena enunciativa de *Os Verdes Abutres da Colina* para entendermos como JAP transfigura seu regionalismo para construção de uma narrativa fantástica, mágica e, de certa forma, grotesca, explicamos o processo de mundialização das temáticas mais recorrentes na obra, estudada a partir dos modos de agrupamentos que submetem o gênero de discurso a um conjunto de condições de êxito para validação da cena (MAINGUENEAU, 2005). Com isso, podemos ter uma visão mais abrangente dessa tensão transfigurada e da maldição do pecado na vida dos personagens por ele criados.

O PROCESSO DE MUNDIALIZAÇÃO NA TEMÁTICA DE OS VERDES ABUTRES DA COLINA

O Regionalismo de algumas obras e autores na literatura brasileira sempre foi um problema para os estudiosos da arte literária (CANDIDO, 1971; BOSI, 1997; LEITE, 1994; LEONEL e SEGATTO, 2008). Esse enquadramento remonta ao Romantismo, com um regionalismo de caráter indianista, sertanista ou urbano, como trabalhado por Alencar, em *Iracema*, ou Taunay, em *Inocência*, até os romances de 30 do Modernismo, no qual podemos situar nosso nobre José Alcides Pinto.

Cabe aqui um parêntese para salientar que Antonio Candido mostrou-se, algumas vezes, crítico severo em relação ao regionalismo, talvez pela necessidade de generalização de determinados estudos. Como a ideia de regionalismo foi tomada de maneira indiscriminada, homogeneizando a criação literária que poderia receber esse rótulo, o crítico toma características condenáveis de alguns dos escritores denominados de regionalistas e as aplica a toda a produção desse tipo (LEONEL e SEGATTO, 2008, p. 136).

7 Disponível em <https://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/genesis/1/>

Essa homogeneização, como afirma Candido (1971), ratificado pelas pesquisas de Leonel e Segatto (2008) e de Pelinser e Alves (2020), torna o gênero de discurso literário como forma preestabelecida para que o escritor molde seus enunciados e sua potência criativa a esquemas estandardizados, sem levar em consideração os resultados estéticos e as atividades sociais relacionadas ao plano da forma e do conteúdo (MAINGUENEAU, 2005). O próprio Alcides Pinto se nega a aceitar essa *camisa de força*⁸ que o aprisiona nesse localismo geográfico ou no exotismo desligado da realidade como característica única de sua obra. (OLIVEIRA, 2020, p. 154).

Quanto à influência da cultura regional em sua literatura, Alcides declara que a fidelidade às raízes e à paisagem cearense é a referência pela qual exprime a universalidade em sua obra. A fauna, a flora e a paisagem cearense estão presentes de forma marcante em sua poesia e em sua ficção. A infância é o fator preponderante na formação do indivíduo. Em qualquer país, época ou regime social, a infância é a matéria prima de qualquer escritor (CATUNDA, 1999, p. 62-63).

Percebemos que na declaração de JAP as marcas de localismo geográfico e das circunstâncias históricas e as reminiscências pueris são particularidades do seu universo discursivo, pois o escritor teria nas suas origens sertanejas uma fonte inesgotável⁹ de insumos para sua prosa e sua poesia de caráter fantástico, mágico e grotesco. Dessa forma, para efeito desta investigação, consideramos que esse trânsito do particular ou local para o universal ou mundial, na mesma esteira do super-regionalismo de Guimarães Rosa (PELINSER e ALVES, 2019), é um processo de mundialização que engloba não só o tipo de discurso, o gênero e a cenografia (ver quadro 1), mas também os três modos de agrupamentos que submetem o gênero de discurso a um conjunto de condições de êxito, explicitado no quadro 2, como proposto por Maingueneau (2014, pp. 66-67): esfera de atividade ou finalidade, campos discursivos e posicionamento, lugares e momentos legítimos, que permitem a validação da cena enunciativa e o enlaçamento paradoxal do regional (particular ou

8 Grifo nosso

9 Tipos humanos, paisagens, costumes considerados tipicamente nordestinos.

nacional) e do universal (plano temático e formal), levando à transfiguração do primeiro (MAINGUENEAU, 2005).

Dessa forma, o sertão é um lugar de atividade ilegítima para enquadrar o microcosmo alcidiano de *Os Verdes Abutres da Colina* apenas no gênero do discurso romance regionalista. No entanto, essa transgressão ou transfiguração do espaço é significativa, já que legitima o campo discursivo de embate entre as forças do bem e do mal proposto pelo escritor. Esse espaço, em que os personagens aparentemente são tipos característicos da paisagem sertaneja, toma forma de adúlteros, malditos, pecadores, transgressores, etc., e vai de encontro à imagem construída social e historicamente de um povo simples, sofrido, humilde e religioso. Dessa forma, o legítimo (paisagens regionais) torna-se ilegítimo (mundo caótico e maldito), porque “[...] dentro do espaço realista surge um outro que ultrapassa o limite da verossimilhança, que se caracteriza pelo absurdo ou por elementos que não podem acontecer na vida real. Por esse motivo é que tais narrativas são consideradas fantásticas” ou super-regionalistas ou ainda regionalistas transfiguradas. (CHAVES-PARDAL, 1999, p. 39)

Outra noção importante para o “lugar de atividade” é o “momento” em que cada espaço ganha legitimidade, por exemplo, a chegada do coronel à Aldeia de Alto de Angico marca o momento do povoamento (espaço regional), ao passo que sua morte marca o momento da alucinação dos personagens, do caos e da desordem, tornando o lugar ilegítimo, sendo, ao mesmo tempo, o momento da transfiguração de uma paisagem regional do sertão nordestino para um campo de batalha entre coronel, satã e os demais personagens, que assumem caráter bíblico-apocalíptico.

Pelo exposto, percebemos que a classificação de Maingueneau (2005, 2014), como explicitado no quadro 2, reforça a ideia das críticas à inadequação da classificação das obras apenas pelo prisma do localismo geográfico (BOSI, 1997; PELINSER e ALVES, 2019; PONCIANO FILHO, 2021), demonstrando que, de fato, como afirmou JAP, os romances que compõem a *Trilogia da maldição* (1999), fundamentados em personagens e ações místicas e míticas provenientes do microcosmo telúrico da comunidade de São Francisco dos Estreitos, são frutos de um regionalismo transfigurados em um realismo fantástico, mágico e grotesco, resultando em uma obra caleidoscópica e universal (OLIVEIRA, 2020).

Esse universal caracteriza o processo de mundialização do regional para o “fantástico insólito, misterioso, sobrenatural que caracterizam as narrativas ficcionais do nosso escritor polemico (...) que podemos chamar também de realismo mágico regionalista¹⁰”, afastando, assim, “a ideia, no sentido ortodoxo do termo, do regionalismo fronteiriço de nomes já consagrados do romance regionalista de 1930, como, por exemplo, Graciliano Ramos, Lins do Rego, Jorge Amado e Rachel de Queirós.” (PONCIANO FILHO, 2021, p. 132).

Quadro 2 – Modos de Agrupamento em *Os Verdes Abutres da Colina*

Modos de Agrupamento gênero do discurso romance regionalista e romance realismo fantástico	Definição	Exemplificação
Esferas de Atividade ou finalidade.	Tipo de modificação na situação comunicativa da qual o gênero participa. Ressaltamos que ao identificar essa finalidade, o leitor percebe toda a cenografia e o plano temático construído pelo autor para não ficar preso a determinados enquadres.	O que José Alcides Pinto quer dizer com essa narrativa? Finalidade Literária, religiosa, sertanista, histórica etc. JAP constrói uma narrativa fantástica e grotesca que mostra “um mundo desorganizado, em que os elementos da natureza são empecilhos e os personagens vivem em constante tensão entre o real e o irreal, entre o natural e o sobrenatural, entre a ordem e a desordem.” (CHAVES-PARDAL, 1999, p. 18)

10 Segundo Ponciano Filho (2021, p. 133), o termo foi concebido pelo também pesquisador da prosa desviante de José Alcides Pinto, Dimas Macedo (2003).

Estatutos ou campos discursivos e posicionamento.	Campos discursivos são espaços em que se inscrevem os posicionamentos. A noção de posicionamento (doutrina, escola, teoria, partido tendência etc.) implica que, em um mesmo campo, os enunciados se relacionam com as construção e a preservação de diversas identidades enunciativas que estão em relação de concorrência.	Inicialmente um romance histórico, regional e sertanista que se desloca para um segundo plano de uma cena edênica do mito adâmico e vai se enlaçando e transfigurando por meio do caos, da alucinação e da desordem para um realismo fantástico e grotesco.
Os lugares de atividade	Lugares institucionais em que os gêneros do discurso são produzidos e/ou consumidos. Geralmente esses lugares podem ser ilegítimos (aldeia=éden).	Alto dos Angicos no interior do Ceará. Os lugares ilegítimos geralmente levam à transgressão, mostrar Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito inicialmente como um povoado do sertão nordestino e depois como um espaço de luta entre o bem e o mal.

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Maingueneau (2005, pp .65-67; 2014, pp. 68-70).

Dessa forma, poderíamos falar de um regionalismo ampliado, que legitima e dá ressonância a um certo lugar (*Alto dos Angicos*) e a um certo momento (*chegada do coronel*) com espírito universal e com realismo fantástico, mágico e grotesco, que adquire relevo no texto graças à experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada de Alcides Pinto, transfigurando o material da memória como potência criadora para que o realismo mágico regionalista se realize em *Os Verdes Abutres da Colina*. No trecho a seguir, observamos essa memória como potência criadora, quando o autor descreve a madrugada chuvosa, da morte do coronel, transfigurada sinestesticamente e paradoxalmente em uma paisagem típica do sertão nordestino: o solo estorricado pelo calor escaldante.

Muita gente observou uma forte mudança no tempo (CHUVA). Levantou-se das terras da ribeira, naquela madrugada, um calor de brasa esfuziante de fagulhas, lembrando o de uma grande queimada, como se a ribeira do Acaraú estivesse ardendo toda em labaredas (...) Um calor daqueles não era normal no mundo, logo pela madrugada. (PINTO, 1999, p. 4).

Antes de explicitar como a cena enunciativa e os modos de agrupamento, a partir da proposta da análise do discurso de Maingueneau (2005, 2014), valida o processo de mundialização sem limitar a obra *Os Verdes Abutres da Colina* aos cânones do romance regionalista, engajamos JAP, de acordo com Bosi (1997, p. 439), “[...] ao caráter brutal do novo realismo do século XX” que, segundo o estudioso, o romance de trinta trouxe à literatura brasileira com seus efeitos que visam produzir no leitor o choque, a agressão e o protesto. Esses efeitos ficam claro na afirmação de Chaves-Pardal (1999, p. 38), em relação ao caos do mundo alucinante e cheio de oxímoros de Alcides Pinto: “[...] se em Graciliano Ramos o elemento água é símbolo de esperança, em José Alcides Pinto tal elemento é obstáculo para a vida dos personagens”.

Por isso, concordamos com a afirmação de Ponciano Filho (2021, p. 109), em que o mundo quimérico alcidiano, em sua *Trilogia Maldita*, ultrapassa não só o regional mas também o nacional “por criar uma literatura que foge dos padrões miméticos aristotélicos, (...) além de subverter temas que até então eram considerados tabus para a sociedade da época, como, por exemplo, o sexo, a loucura, a morte etc”.

Ainda considerando o pensamento de Ponciano Filho (*ibid.*, p. 109), que afirma, em seu brilhante trabalho sobre a carnavalização na obra alcidiana, a “não vinculação de muitos escritores e escritoras cearenses a esse ou aquele grupo ou movimento literário, como foi o caso do escritor, irreverente e crítico, José Alcides Pinto.”, atrevemo-nos, no entanto, devido à própria temática do artigo, a utilizar o enquadramento de Bosi (1997, p. 441), no qual o crítico categoriza o gênero do discurso romance, não como regional, urbano ou indianista, mas em sua relação com a totalidade social, em quatro tendências, segundo o grau crescente de tensão entre o “herói” (coronel) e o “mundo” (aldeia): “os de tensão mínima, os de tensão crítica, os de tensão

interiorizada e os de tensão transfigurada.” É nessa quarta categoria, em que “O herói procura ultrapassar o conflito que o constitui existencialmente pela transmutação mítica ou metafísica da realidade”, na qual incluímos a obra *Os Verdes Abutres da Colina*.

Esse esquema classificatório, segundo Bosi (*ibid.*, p. 442), “foi construído em torno de uma só variável: o herói, ou, mais precisamente, o anti-herói romanesco. Mas a cada um dos tipos de romance enunciado correspondem também modos diversos de captar o ambiente e de propor a ação.” Essa imagem do herói que mais parece um anti-herói é explicitada por Ponciano Filho (2021, p. 109), quando afirma que os personagens alcidianos são “loucos, que fogem dos padrões clássicos da literatura oficial, pois são personagens excêntricos, bobos, pilhéricos, profanos, naturalistas, grotescos, cômicos, ou seja, carnavalizados.”

(...) nenhum personagem de José Alcides Pinto está fora do círculo da alucinação. Todos vivenciam, de alguma maneira, o outro lado do mundo natural. O motivo de todo esse universo diabólico é a maldição em que os 1PARDAL, 1999, p. 73).

Retornando a Maingueneau (2005) para explicar o processo de mundialização do regionalismo transfigurado do microcosmo alcidiano, ressaltamos que o gênero do discurso romance regionalista e realista mágico regionalista, do ponto de vista da cenografia, tem uma categoria privilegiada, pois, com efeito, é um tipo de discurso (cena englobante) que, segundo Dominique Maingueneau (*op. cit.* p. 88), “não deixa prever antecipadamente qual cenografia será mobilizada”. Dessa forma, a obra *Os Verdes Abutres da Colina*, na visão do analista do discurso, “inspira cenografias que se afastam de um modo preestabelecido.”

Esse afastamento e essa imprevisibilidade, além de se coadunarem com a finalidade ou as esferas de atividade (o que José Alcides Pinto quer mostrar com essa narrativa? Como? Onde?), proposta por Maingueneau (2014, pp. 66-67), também marcam o processo de mundialização do particular para o universal. Esse deslocamento difuso pode ser exemplificado pela famosa

cena da morte do coronel, ocorrida em uma madrugada de inverno, onde imperava o calor, em que, segundo Chaves-Pardal (1999, p. 19), “(...) não pode ser explicado empiricamente, como diz o narrador. Há, portanto, uma total desfiguração cenográfica: a anormalidade do calor, naquele tempo de inverno.” Ainda sobre essa anormalidade, percebemos que a água, símbolo de esperança para o povo nordestino, transfigura-se, paradoxalmente, em fogo e em desgraça, introduzindo o caos marcado pela desordem e pela chegada dos apocalípticos verdes abutres da colina.

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 (PINTO, 1999, p. 3).

Assim, a cenografia se torna difusa e variada¹¹, pois ela não remete ao gênero do discurso romance regional, mas a um conjunto vago de cenografias possíveis, produzindo uma transfiguração do real para o irreal no realismo mágico, grotesco e fantástico, que produz, na visão de Chaves-Pardal (1999, p. 20), “um espaço híbrido onde os personagens perdem o referencial verossímil. (...) e o fantástico é construído, em meio a um mundo desconhecido, insólito, que tem suas próprias leis que não podem ser entendidas pelas leis do mundo real.”

O coronel, os abutres e Satã: o coronel Antônio José Nunes é o representante da contradição: ele carrega, em sua composição, elementos do sagrado e do profano ao mesmo tempo. Ele tem o bem e o mal em sua estrutura: o bem, por ter sido dada a ele o sinal para a sacralização do mundo (a construção da aldeia); e o mal, pois ele foi o transgressor de um código primordial que desencadeou o processo de maldição no povoado (CHAVES-PARDAL, 1999, p. 13).

De acordo com o exposto, reafirmamos que o processo de mundialização em *Os Verdes Abutres da Colina* é determinado, segundo a proposta de

11 Maingueneau (2005) propõe dois tipos de cenografia: específica (lista telefônica) e difusas (romance).

Maingueneau (2005;2014), pelas cenas validadas pelos três planos da cena de enunciação já explicitadas anteriormente e pelo deslocamento do particular (regionalismo) para o universal (regionalismo transfigurado ou realismo mágico regionalista).

Na visão de Maingueneau (2014, p. 68), os campos discursivos e os lugares de atividade “não são nunca espaços homogêneos: em um momento dado, há de fato um centro (a paisagem regional, o povoamento, a chegada, a temática fantástica), uma periferia (alguns elementos começam a perder relevância) e uma fronteira (início do caos e da desordem).

Ressaltamos, porém, que, entre os posicionamentos centrais, alguns são dominantes, outros dominados. Este estado de dominância pode se alterar à medida que a narrativa se desenrola. Observamos que as mudanças e alterações de relevância marcadas pela tríade centro-periferia-fronteira mostram o processo de transfiguração do regionalismo e a mundialização ou universalização da temática que englobam o bem e o mal em sua estrutura: o bem sacralizado pela chegada do coronel e pela construção da aldeia e o mal tangibilizado pela transgressão de “um código primordial que desencadeou o processo de maldição no povoado” (CHAVES-PARDAL, 1999, p. 13).

Após a morte do coronel, tudo se transforma: até os irracionais param para lhe prestar uma última homenagem: “Gatos selvagens, escorpiões e outros insetos e artrópodes deixavam suas tocas e acompanhavam a legião...”¹² O seu poder, assim, ultrapassa os limites do mundo dominado pela razão e se estende para um espaço estranho e misterioso. (*Ibid*, p. 14).

Os posicionamentos citados anteriormente se inscrevem de formas variadas nos campos discursivos ou esferas de atividades e não são estruturas estabilizadas como deixa clara a narrativa de Alcides Pinto, mas são “constantemente submetidos a uma lógica de concorrência em que cada um modifica as relações de força em seu benefício” (MAINGUENEAU, 2014, p. 68). Dessa forma, no início do romance, em que se destaca o posicionamento da paisagem e da sacralidade (real), em outro momento elas são lançadas para

¹² Pinto, 1999, p .9.

periferia, ficando marginalizadas, iniciando-se, assim, uma nova fronteira de “novos participantes que esperam chegar ao centro; de posicionamentos que pretendem constituir-se subcampos relativamente independente em relação ao centro (...)”. Podemos descrever essa relação a partir do processo de mundialização ou da transfiguração do regionalismo da seguinte forma: *particular-universal para universal-particular, regional-sagrado-maldito para maldito-sagrado-regional e real-irreal para irreal-real*.

A partir do exposto, podemos concluir que o conceito de cena da enunciação e os elementos que envolvem as condições de êxito do gênero de discurso dão conta de analisar o regionalismo transfigurado e a narrativa fantástica, grotesca e mágica do cearense José Alcides Pinto sem tentar submetê-lo aos cânones classificatórios da Literatura Brasileira ou Cearense, com relação ao conjunto de sua obra como romance regionalista, sertanista ou romance de 30, pois, como assevera Ponciano Filho (2021, p. 134), citando Chaves-Paradal (1999), “podemos afirmar que JAP ‘subverte’ e ‘transgride’ um arquétipo do romance regionalista de 1930”.

Além disso, após análise, verificamos que o processo de mundialização das temáticas alcidianas (sexo, pecado, maligno, caos, desordem, alucinação), trabalhadas em *Os Verdes Abutres da Colina*, são fruto de uma legitimação da paisagem marcada não só por características relacionadas ao local, ao povo e à cultura, mas também de um plano temático e formal, trazendo um universo discursivo que pode ser encontrado em escritores como William Faulkner, Gabriel Garcia Márquez, Allan Poe, Charles Baudelaire e o brasileiro Guimarães Rosa, como afirma Ponciano Filho (2021, p. 134),

O regionalismo do ficcionista JAP apresenta alguns pontos de aproximação com “a esfera dos grandes espaços míticos da literatura do século XIX” (COELHO, 2001), dentre os quais podemos destacar: (...) a obra *Cem Anos de Solidão* (1967), do escritor colombiano García Márquez (PONCIANO FILHO, 2021, p. 134).

Assim, podemos considerar que os três planos da cena enunciativa encontrados em *Os Verdes Abutres da Colina* transfiguram o regionalismo de JAP do particular para o universal, por meio de um processo de mundiali-

zação que pode ser evidenciado pela cenografia, a qual vai sendo validada e transfigurada pela heterogeneidade de tipos de discurso que vai do regional ao sertanista, passando pelo histórico e pelo bíblico. Nesse contexto, a cena genérica toma como gênero de discurso o romance realista mágico regionalista, deixando na periferia a temática focada na fidelização às raízes de caráter eminentemente regionalista e coloca em destaque a cenografia que legitima a verdadeira finalidade do ficcionista: o regional transfigurado em temas fantásticos, mágicos, grotescos, misteriosos, sobrenaturais, profanos, tabus, malditos, enfim, que podem ser encontrado em qualquer lugar do mundo em que esse plano temático possa ser enunciado, construído e legitimado pelo quadro de sua enunciação.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Independentemente do nosso objetivo teórico na produção desse trabalho, a verdadeira finalidade desse material investigativo é ressaltar a grandiosidade do poeta e do ficcionista cearense, nordestino e brasileiro, comparado pelos estudiosos aos grandes nomes da literatura nacional como Guimarães Rosa, Cruz e Sousa e Graciliano Ramos; e da universal como Allan Poe, Baudelaire e Gabriel Garcia Marques. No percurso teórico discutimos a proposta de regionalismo transfigurado e o processo de mundialização sob a ótica da análise do discurso de Dominique Maingueneau (2005, 2014), no que tange à identificação, na ficção *Os Verdes Abutres da Colina*, das três cenas de enunciação, que o legitimam não como romance regional, mas como um gênero de discurso romance realista mágico regionalista.

Essas cenas produziram uma cenografia, por meio de um processo de enlaçamento paradoxal, que confirmou nosso objetivo de que a proposta de cena enunciativa e dos modos de agrupamento que submetem o gênero do discurso a um conjunto e condições de êxito dão conta de demonstrar o regionalismo transfigurado de fidelização às raízes do poeta e prosador “maldito” em temas fantásticos, misteriosos, sobrenaturais, profanos, tabus, os quais

podem ser encontrados em qualquer lugar do mundo e em qualquer escritor, seja ele romântico ou modernista.

Concluimos, finalmente, que José Alcides Pinto construiu um universo ficcional grandioso e universal em *Os Verdes Abutres da Colina*, cujos personagens transitam do real ao irreal, do sagrado ao profano, do religioso ao maldito, do original ao grotesco, do realista ao fantástico, do normal ao louco, dentro de um lugar de atividade povoado pelas reminiscências infantis, pelas paisagens pitorescas do sertão nordestino, pela desordem, pelo caos e pelas alucinações causadas por situações que são engendradas pela criatividade de um escritor sensível e original, por uma paisagem única, bela e natural, e pela interação das três cenas enunciativas que validam o voo dos verdes abutres da colina: a englobante, a genérica e a cenográfica.

REFERÊNCIAS

- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira*. 4. ed. São Paulo: Martins, v.2, 1971.
- CHAVES-PARDAL, P. de T V. *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.
- CATUNDA, M. *Na Trilha dos Eleitos*. v.1. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. Erotismo/Satanismo/loucura na poesia de José Alcides Pinto. In: *Guerreiros da fome*. Fortaleza : Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.
- COELHO, N. N. *Erotismo, maldição, misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2001.
- COSTA, M. M. de. *Teoria da Literatura II*. Curitiba: IESDE, 2008.
- GAMA, R. Vidas secas e outras vidas. *Revista Bravo!*, Caderno Literatura, ed. 191, jul. Disponível em: <http://bravonline.abril.com.br/materia/vidas-secas-e-outras-vidas> Acesso em: 12 out. 2013.
- LEITE, L. C. M.. “Velha praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, A. (org.). *América latina: palavras, literatura e cultura*. v.2. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, p. 665-702. 1994.

LEONEL, M. C; SEGATTO, J.A. O regional e o universal em Guimarães Rosa. *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*. Têssituras, Interações, Convergências – Universidade de São Paulo. 13 a 17 de jul de 2008.

MACEDO, Dimas. *Crítica Imperfeita*. Fortaleza: Imprensa universitária, 2001.

MAINGUENEAU, D. *Análise de textos de comunicação*. 4. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2005.

MAINGUENEAU, D. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola, 2014.

OLIVEIRA, T. da S. Uma década sem José Alcides Pinto: O escritor de obra caleidoscópica. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*. v.9., n.2., Abr/Jun. 2020, p. 152-167.

OLIVEIRA, A. T. da S. *As manifestações do mal em Os Verdes Abutres da Colina*. 2019. 173f. - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2019.

PELINSER, A. T.;ALVES, M.M. A permanência do Regionalismo na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. nº 59, 2020

PINTO, J. A. *Os verdes abutres da colina*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.

PONCIANO FILHO, J. A. *A cultura popular cearense em Os Verdes Abutres da Colina: uma análise dialógica do discurso carnalizado no romance de José Alcides Pinto*. Dissertação de Mestrado da Universidade Estadual do Ceará. 213 f. Fortaleza, 2021.

POZENATO, J. C. *Processos culturais: reflexões sobre a dinâmica cultural*. Caxias do Sul: Educs, 2003.

DAS MARGENS DO RIO AQUERONTE ÀS DO ACARAÚ: REFERÊNCIAS DANTESCAS EM JOSÉ ALCIDES PINTO E BELCHIOR

Mariana Antônia Santiago Carvalho

Marta Maria de Sousa Matos

RESUMO

O presente artigo visa destacar elementos narrativos e letristas que direcionam as produções selecionadas dos cearenses José Alcides Pinto, escritor; e Antônio Belchior, compositor musical, em franco diálogo com *A Divina Comédia* (século XIV), do florentino Dante Alighieri. Assim, oriundos de cidades que margeiam o grande Acaraú, importante rio para os moradores da região norte e noroeste do Estado do Ceará, José Alcides Pinto e Belchior recorrem a elementos alegóricos e explícitos que referenciam a obra *Comédia* do poeta italiano destacando a influência do poema épico nas composições dos referidos autores. De Acides Pinto, comentaremos a relações intertextuais, principalmente, nas obras *Cantos de Lúcifer* (2003) e *Trilogia da Maldição* (1999), e de Antônio Belchior, em algumas composições, como *Bahiuno* e *Divina Comédia Humana*. Intenta-se, dessa forma, localizar nas produções dos dois autores o diálogo íntimo com o épico florentino.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-2

INTRODUÇÃO

Quando o florentino Dante Alighieri (1265-1321) finalizou sua obra *Comédia*, no século XIV, possivelmente não imaginava o impacto que esta causaria para além do território de sua terra natal. Entre os seus contemporâneos, Giovanni Boccaccio (1313-1375) foi um dos primeiros a compor o séquito de admiradores mundo afora para a divulgação e recepção do poema épico.

Boccaccio, além de seus estudos sobre obra de Alighieri e de suas próprias composições literárias, legou para a posterioridade um modelo de quase adoração angariando novos intelectuais apaixonados que ambicionavam traduzir e fomentar a leitura da *Comédia* a outros leitores. No Brasil, nós temos o caso de Machado de Assis (1839-1908), que por muitas vezes ventilou o desejo de traduzir, mas, findada a sua vida, limitou-se a inserir alguns trechos da *Divina Comédia* em seus textos literários e jornalísticos, arriscando a publicar a tradução de um excerto do canto XXV do *Inferno*, como comprovam Silva e Madalleno (2019) no artigo *Machado de Assis e a Divina Comédia*.

Mário de Andrade faz preciosas pontuações sobre a relação de Machado com a *Divina Comédia*, inclusive argumentando sobre a influência dantesca no poema *Última Jornada*, presente na obra *Americanas*.

O que teria levado Machado de Assis a criar esta isolada obra-prima? Quem o teria inspirado?... A mim, tenho como certo que foi Dante, no episódio de Paolo e Francesca. Que Machado de Assis conhecia a *Divina Comédia* não tem dúvida.

[...]

Na “Última jornada” há reminiscências pequenas e, reconheço, discutíveis, do Canto V do “Inferno”. Este começa, por exemplo, com o verso:

“*Così discesi dal cherchio primaio*”¹

E Machado de Assis começa o seu:

“E ela se foi nesse clarão primeiro”.

(ANDRADE, 2019, p. 303)

1 Tradução feita pelo professor Dr. Yuri Brunello (UFC): “Desci desta arte ao círculo segundo”. É o primeiro verso do canto V, do Inferno.

Cruz e Sousa (1861-1898) foi outro literato brasileiro que dialogou intimamente com o lirismo dantesco ao ponto de receber o epíteto de Dante Negro. Isso nos faz deduzir que a obra do florentino faz parte de uma espécie de admiração coletiva de muitos escritores tupiniquins, tais como Henriqueta Lisboa, Carlos Drummond de Andrade, Chico Buarque, entre tantos.

Todavia, longe de eixo sul-sudeste do Brasil, onde dizem que tudo acontece e se espalha, perto da ribeira do Acaraú, na região noroeste do estado do Ceará, outrora surgiram duas personalidades: José Alcides Pinto e Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes, ou simplesmente, Belchior. Aquele produziu obras no campo da dramaturgia, memória, poesia, romance; este, atuou no campo da composição musical e das artes plásticas. Em comum, além de nascerem em cidades que são cortadas pelo itinerário do rio Acaraú em busca de encontrar o Atlântico, possuem, em suas produções, a intertextualidade com a *Divina Comédia*.

O DANTESCO ALCIDES PINTO

O poeta maldito, uma das alcunhas de José Alcides Pinto, nasceu em Santana do Acaraú, no ano de 1923, e faleceu em 2008. Ao sair de seu torrão, desbravou Fortaleza, Rio de Janeiro e outras cidades, retornando ao Ceará para ser professor da então recentemente criada Universidade Federal do Ceará. Em paralelo às suas atividades profissionais, Pinto publicava obras de diversos gêneros, nas quais havia uma forte pulsão sexual, loucura e aspectos insólitos. Além disso, é reconhecido como um dos nomes importantes do Movimento Concretista e na literatura nacional de viés fantástico. Sua obra mais conhecida, devido aos anos que esteve na lista dos vestibulares da Federal do Ceará, é *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), que pertence à *Trilogia da Maldição*, composta, além da obra citada, por *O Dragão* (1964) e *João Pinto de Maria (biografia de um louco)* (1974).

Um dos elementos que fazem a *Trilogia da Maldição* ser uma construção literária extremamente visual são as descrições panorâmicas dos espaços alu-

cinantes (CHAVES, 1999) e da constante atmosfera de loucura e penitência que estão presentes nos três livros. Resumidamente, os romances abordam a comunidade de Altos dos Angicos de São Francisco do Estreito, que fica localizada na cidade de Santana do Acaraú, porém em uma região fora do centro urbano, o que se denominam como distrito, povoado, sítio. Este povoado foi fundado com a chegada do português de Cascais José Antônio Nunes que, fugindo do seu país por conta de um crime de guerra, é jogado pela tripulação do vapor nas areias do Acaraú devida sua suposta loucura. Vagando ao ermo, encontra uma aldeia dos Tremembés na praia de Almofala. Após ser alimentado pelos indígenas, rapta uma menina e sai em busca de um local para construir seu próprio local de domínio. Assim, depois de três dias, encontra o que supõe adequado – um território elevado com pés de angicos, um rio próximo e a visão panorâmica das serras do Mucuripe, da Ibiapaba, do Macaco e da Meruoca – que será nomeado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Seguindo o preceito bíblico, Antônio Nunes e sua cativa geram inúmeros filhos, que serão os responsáveis por habitarem toda a região norte do território cearense.

Muitas famílias saíram daquele tronco, todas com os mesmos rompantes da raça, a mesma disposição para o trabalho e o mesmo desejo de possuir um estirão de terra, como haviam conseguido, sozinhos, trabalhando dia e noite sem parar, Antônio José Nunes e sua índia cativa (PINTO, 2001, pp. 19-20).

Para que Alto dos Angicos crescesse e acompanhasse o ritmo de filhos que Antônio Nunes colocava no mundo, o homem faz um pacto diabólico, a fim de que a fertilidade fosse incessante tanto nas mulheres como nos bichos e vegetais. O poder cresce em paralelo com sua insanidade e, agora, o então Coronel passa a ser um dos homens mais poderosos da ribeira do Acaraú. Acontecimentos insólitos começam a ocorrer, não cessando nem com a morte autor do pacto. As figuras do padre Asceta e seu escravo Damião serão responsáveis em tentar compreender e expurgar o que há de diabólico no local. As descrições dos personagens e a ambientação caótica permitem criar uma atmosfera cíclica ora de lucidez, ora de loucura em um constante ciclo de penitência e purgação.

De uma forma similar ao que fez Alighieri, ao inserir em sua obra figuras históricas, Alcides Pinto também recorre a personalidades que existiram para compor os romances da trilogia. O português Antônio Nunes e Dom José Tupinambá – este citado por ser uma figura importante pelos anos na liderança da Diocese de Sobral – foram homens responsáveis por consolidar no âmbito econômico e religioso a região norte do Estado e, a partir disso, o autor cria uma obra que até hoje gera inquietações em seus leitores sobre a possível profecia de que tanto Alto dos Angicos será destruída pelos abutres que chocam mil ovos nas serras ao redor, como também de que Sobral virará cemitério de baleia, desaparecendo do mapa.

Essa dualidade entre o alegórico e o histórico tão premente vista na *Divina Comédia* é exaustivamente presente na prosa alcidiana, corroborando ainda mais para o aspecto satânico em que o enredo se firma, inquietando os leitores, visto que autor e obra se confundem, principalmente para aqueles que conhecem minimamente a figura que Alcides Pinto foi. De uma personalidade que faria jus a um protagonista desvairado, tal como Dom Quixote ou Geraldo o Viramundo, o escritor oscilava entre momentos de um comportamento aceitável socialmente com outros que causavam inquietação aos próximos, como quando decidiu pedir exoneração do cargo de professor da UFC para viver apenas da parca remuneração da venda de suas produções literárias.

De tudo isso, o que fica posto é a possibilidade de seguirmos uma linha interpretativa, na qual, em *Trilogia da Maldição*, o inferno não seja um submundo pós-vida, mas sim a própria existência terrena recheada de dores, loucuras, pactos e à espreita da morte.

Em *Cantos de Lúcifer* (1954), o poeta maldito utiliza de uma estrutura muito próxima da *Divina Comédia*. Os dezenove capítulos são nomeados de cantos e é possível apreender que o narrador (ou o eu-lírico, pois se trata de um texto entre o limiar dos dois gêneros) está no interstício entre o inferno e o paraíso, dividido entre qual senhor seguir, mais propenso a seguir ao senhor do submundo, visto considerar-se pecador sem salvação. “O céu! Ó, o céu eu tanto o quero, como o ar e a luz. Mas, Lúcifer, Lúcifer é que me faz conjurar. Estou pelo mal, não há remédio. Pelo vício e pelo crime. Não há solução para

nada, nem mesmo pelo que optamos” (PINTO, 1954, p. 19). Ao longo do desenrolar dos cantos, o narrador, mesmo impondo-se ao flagelo da condenação eterna, vai justamente ao encontro da salvação por ser cômico da sua vida terrena falha nos parâmetros religiosos, logo, arrependido, é acolhido no paraíso. “- Pobre Satanás! Pertencço ao reino de Cristo. Perdeste uma grande alma, apesar de toda a tua prudência.” (PINTO, 1954, p. 27).

Oliveira (2018), quem primeiro fez essa referência entre o *Cantos de Lúcifer* e a *Divina Comédia*, pelo método da Análise do Discurso do Percurso Gerativo de Sentido, de Greimás, desenvolve uma análise temático-figurativa em que conclui que o inferno, purgatório e paraíso fazem parte de uma trajetória de redenção do narrador-personagem. Ao recorrer aos conceitos de tematização e figurativização, a pesquisadora conclui que os valores no texto – temas: inferno/purgatório/paraíso – sustentam seu sentido por meio de figuras, por isso *Cantos de Lúcifer* é uma “isotopia de redenção”² (OLIVEIRA, 2018, p. 9).

O DANTESCO ANTÔNIO BELCHIOR

Quando José Alcides Pinto tinha 24 anos, nascia em Sobral Antônio Carlos Belchior, em 1947. Como muitos do seu tempo, mudou-se para Fortaleza para estudar. Em um momento de mudança radical, retira-se do convívio social e torna-se frei Francisco Antônio de Sobral, no mosteiro dos capuchinhos de Guaramiranga. Talvez tenha sido nesse lugar em que teve a *Divina Comédia* em suas mãos. Sua já inclinada disposição à filosofia foi abraçada pela poesia dantesca. Já fora da vida religiosa, agora músico e artista plástico, fixa-se sobre o poema épico do florentino mencionando-o em versos e na produção de pinturas sobre episódios da saga do eu-lírico (MENEZES, 2017).

² Termo cunhado pela pesquisadora Ana Oliveira (2018). Faz referência à conceituação de isotopia de Bertrand (2003). Pertencente ao campo da semiótica discursiva, isotopia refere-se a temas e figuras centrais que norteiam o discurso.

“Velhos católicos, políticos jovens, senhoras de Idade Média, - sem pecado abaixo do Equador – fazem falta e inveja ao Inferno de Dante”, trecho da música *Jornal Blues*, ou “Ah! Metrópole violenta que extermina os miseráveis, negros párias, teus meninos! Mais uma estação no Inferno, Babilônia, Dante eterno!”, de Bahiuno, demonstram como elementos dantescos estavam à espera de se inserir em algum verso. Uma das músicas mais conhecidas - aquela em que o analista aconselha a amar de maneira sublime, de maneira romântica, nos princípios sagrados, na contramão da vontade do eu-lírico que quer amar de maneira carnal, profana - é intitulada de *Divina Comédia Humana*, referência direta à *Divina Comédia* e a *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac.

Esta última música, presente no álbum *Todos os Sentidos* (1978), é fruto de uma empreitada que, desde 1974, Belchior se debruçava. O sobralense almejava traduzir o épico dantesco para uma linguagem menos rebuscada, que dessa forma, pudesse tornar a leitura mais palatável aos leitores que não possuíam afinidade com versos. Há testemunhos que revelam que alguns versos chegaram a ser traduzidos, todavia, não se sabem onde estão guardados (MENEZES, 2017). Também não se sabe o paradeiro das possíveis três mil ilustrações que há anos Belchior se dedicava, sendo muitos desses quadros conhecidos por pessoas próximas que comprovam a existência.

‘Tenho procurado dar uma leitura mais direta’, revela o artista, que também vem reformulando as estruturas da obra de Dante – composta por tercetos de 10 sílabas – para o estilo popular ibérico, com estrofes de sete versos de sete sílabas.’

As duas primeiras estrofes do Canto VIII de ‘Inferno’, por exemplo, ficaram assim: ‘Digo, em seqüência e ao fio da narração,/ que, muito antes da chegada/ ao pé da torre elevada,/ tivemos toda a visão,/ então guiada àqueles cimos,/ forçada a dar atenção/ A duas chamas que vimos/ alguém pôr lá, na dianteira/ nossa, e ainda uma terceira,/ que luziu como em resposta/ àqueles sinais, mas posta/ em tal distância que o olhar/ não podia havê-la inteira.’ (DIÁRIO DE S. PAULO, s/a, s/p)

Belchior, tal como José Alcides Pinto, recorreu e referenciou em diversos momentos sua ligação com a *Comédia* em suas produções. As entrevistas e seu

desejo enquanto artista plástico em ilustrar o épico são demonstrações da devoção a esta obra que mesmo depois de séculos continua seduzindo a tantos. Não apenas a obra do florentino, mas tantas outras referenciadas, fazem do Belchior um exímio compositor que utiliza da intertextualidade para dialogar com diferentes produções literárias. Entretanto, será para a *Comédia* a sua completa devoção.

CONCLUSÃO

Estudos dizem que o florentino sofreu influência das ideias de Francisco de Assis (PAIXÃO, 2020). Dito isso, coincidentemente, Alcides Pinto usava o hábito franciscano em momentos específicos da vida, já Belchior foi frei capuchinho. No entanto, não há informações públicas se Belchior lia José Alcides Pinto e este escutava as músicas do cantor, mas, para além das questões territoriais em comum, havia a presença, o ideal, a intertextualidade com os versos de Dante. Mesmo a léguas de distâncias temporais, espaciais e culturais, a literatura cumpre seu papel ao se propor como universal, uma vez que só o milagre da possibilidade de afeto às letras e suas provocações poderiam aproximar Dante de um sobralense e um santanense quatro séculos depois. *A Divina Comédia*, na totalidade, assumiu o papel de Beatriz, sendo musa e guia de tantos, inclusive daqueles rapazes latino-americanos amoladores de punhais³.

³ Referência à música Apenas um rapaz latino-americano, de Belchior, e ao romance O amolador de punhais, de José Alcides Pinto.

REFERÊNCIAS

- A COMÉDIA de Belchior. *Diário de S. Paulo*, [S. l.], s/p, sem data. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR53952-6011,00.html>. Acesso em: 14 fev. 2021.
- ANDRADE, Mário de. Machado de Assis, 1939. In: GUIMARÃES, Hélio de Seixas; LEBENSZTAYN, Ieda (org.). *Escritor por escritor: Machado de Assis segundo seus pares 1908-1939*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2019. p. 293-311.
- CHAVES, P. T.V. (Pardal). *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.
- MENEZES, T. de. Nos anos 80, Belchior ilustrava sem pressa a “Divina Comédia”. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 30 abr. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/04/1879979-nos-anos-80-belchior-ilustrava-sem-pressa-a-divina-comedia.shtml>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- OLIVEIRA, A. T. da S. Uma leitura temático-figurativa de Cantos de Lúcifer, de José Alcides Pinto. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 7., n. 1., JAN-JUN, 2018, p. 278-287.
- PAIXÃO, Fabio Sanches. A ideologia franciscana na Divina Comédia de Dante e nos Autos das Barcas de Gil Vicente. *Signum - Revista da ABREM*, [S.l.], v. 21, n. 2, p. 63 - 89, dez. 2020.
- PINTO, J. A. *Os verdes abutres da colina*. 8ª ed. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2001.
- PINTO, J. A. *Cantos de Lúcifer*. Rio de Janeiro: GRD, 2003.
- SILVA, Júlio Cezar Bastoni da. “Dante Negro”: A *Divina Comédia*, segundo Cruz e Sousa. *Signum*, Londrina, v. 21, n. 2, 2020.
- SILVA, T. V. Z. da; MADDALENO, I. Machado de Assis e a Divina Comédia. *Machado Assis Linha*, São Paulo, v. 12, n. 26, p. 181-198, Abr. 2019.

A PROFECIA, O DRAGÃO E ZÉ ALCIDES REVIVIFICADOS NA CRÔNICA DE RAYMUNDO NETTO

Maria Lílian Martins de Abreu

RESUMO

Falar de José Alcides Pinto (1923-2008) não é tarefa fácil, pois felizmente são muitos os textos nos quais encontramos sua obra, sua figura quixotesca e seus enigmas. Porém, como já nos dizia Clarice Lispector: “a salvação é pelo risco, sem o qual a vida não vale a pena”, e como a Alcides sempre coube muito bem a ideia de arriscar-se e de salvar-se seja através da literatura, da fé ou da perdição, eis aqui a feitura deste artigo, que corre o risco de somar-se a tantos outros escritos sobre o autor. Entretanto, objetiva trazer algo original sobre a sua obra desvelando como o autor da Trilogia da Maldição segue revivificado, atualmente, através das vozes literárias de outros escritores conterrâneos seus. Numa perspectiva comparativa, analisaremos como o recurso da intertextualidade é empreendido pelo escritor contemporâneo Raymundo Netto (1967) em seu livro: *Crônicas Absurdas de Segunda* (2015), ganhador do Edital de Incentivo às Artes da Secult e finalista do Prêmio Jabuti em 2016. Com isso, Netto não só tece uma homenagem a José Alcides Pinto, bem como o revivifica em sua crônica “A Peleja de Dom Zé Alcides e o Dragão de Sobral”, utilizando o fantástico como uma possibilidade estética que age contra a racionalidade do espaço literário.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-3

O USO DE RECURSOS INTERTEXTUAIS NA OBRA DE RAYMUNDO NETTO PARA REVIVIFICAR JOSÉ ALCIDES PINTO

“Reza a lenda que o mundo vai se acabar pelo Ceará. Um dragão monstruoso dormiria silencioso em sua morada sob uma cidade que, embora tenha muitas igrejas e santos padres, estaria condenada à destruição.

Esta cidade é Sobral!”

(PINTO, 1999, apud NETTO, 2015, p. 109).

“Sobral, dizia o missionário Frei Vidal da Penha, tinha sido malhada de gado, depois iria ser uma grande cidade e mais tarde seria cama de baleia. Um dia quando menos se esperasse, a cidade desapareceria do mapa do estado, pois tudo estava escrito nas profecias. Não se tratava de história de trancoso nem dos Contos da Carochinha, nem tinha nada a ver com as lendas populares. Era a palavra das profecias, a que não se podia juntar dúvida alguma. Aquelas paragens podiam, de um momento para outro, ser varridas da face da terra”

(PINTO, 1999, p. 263).

A bibliografia do escritor, poeta e jornalista José Alcides Pinto (1923-2008) é vasta e transita por diferentes gêneros e estilos literários. São mais de 50 obras publicadas entre romance, novela, conto, teatro, poesia e crítica literária. Embora considerado um autor maldito, nunca chegou a se filiar aos postulados de Byron e Poe. Aliás, em uma de suas inúmeras conversões, mergulhou no sagrado de corpo, alma e vestimentas em devoção a Francisco de Assis. Porém, indiscutivelmente, este controverso autor edificou no gênero fantástico a sua obra mestra, a *Trilogia da Maldição*, e por ela ganhou a alcunha de “maldito”.

A trilogia é composta pelos romances *O Dragão* (1964), *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) e *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* (1974).

Em seu conjunto, a trilogia nos traz histórias de indivíduos que nasceram no Ceará, pertencentes a uma mesma ancestralidade, amaldiçoada pelo atavismo e herdeiros de uma má índole enraizada na preguiça e na promiscuidade, tornando suas vidas sem grandes feitos, sem ambições ou, como nos diz o próprio autor, em *O Dragão*, vidas “sem sentido” (PINTO, 1999). Para o pesquisador Francijési Firmino, a *Trilogia da Maldição* nos conta:

Histórias de maldição, dos males da hereditariedade, de uma natureza caótica e perversa; história de vícios, de demônios: histórias sobre o Ceará. Mesmo já contando com mais de uma dezena de livros publicados, é na *Trilogia da Maldição* a primeira vez que José Alcides fala em Ceará, em regionalismo. As motivações para esse aparecimento foram explicitadas numa autobiografia do autor, o *Manifesto Traído* (PINTO, 1998), publicada em 1979. José Alcides, nesse romance/memória, conta sua trajetória enquanto militante do PCB e sua ruptura com o partido em virtude de sua prisão, nos anos de 1950 e início de 1960, vítima da censura do DNI. É nesta narrativa também que estabelece chaves para a leitura da *Trilogia da Maldição*, afirmando que o Ceará de sua obra é aquele em que viveu na infância (FIRMINO, 2007, p. 3).

O escritor, crítico literário e músico Paulo de Tarso Pardal descreve José Alcides Pinto como sendo

um autor que se impôs pelo talento e pela atitude iconoclasta. A influência dos cânones dos primeiros momentos do Modernismo Brasileiro é notória em sua obra. A quebra de tabus, a subversão dos preceitos da construção ficcional e poética são marcas em seus textos (PARDAL, 1999, p. 12).

Essa “quebra de tabus”, de que nos fala Pardal, parece-nos uma marca inegável na bibliografia do autor, cuja vida e obra carregam a baliza da transgressão. Mas, engana-se quem pensa que essas características constroem apenas a imagem de autor maldito. Embora amplamente conhecida, essa não é a única face de Pinto, conforme nos explica o escritor, jurista e pesquisador Dimas Macedo. É dele uma das obras de referência nos estudos sobre José Alcides Pinto: *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e sua escritura literária* (2002). Em seus versos, o poeta nos desvela as várias faces de José Alcides: *Erótico e contemplativo/ Exótico parece um mongel/ Seus versos ressoam ao longe/ Seu canto é quase profético/ Seu jeito quase esquelético/ Lhe dá a dimensão de*

sábio/É um romancista hábil/ Porém seu fazer artístico/ Revela um poeta místico/ Só no murmurar dos lábios.

Para a alegria dos leitores de José Alcides Pinto, muitos são os estudiosos que têm se debruçado sobre a investigação de suas obras e sabemos que esses estudos podem fomentar a leitura e o interesse de novos leitores para a descoberta do prazer dos textos da obra Alcidiana. Esta publicação é um reflexo disso, e é por esse motivo que se faz ainda mais oportuna e gratificante conhecê-la. Entre as muitas reviravoltas da vida deste escritor está a coragem em abandonar os empregos públicos para se dedicar à literatura. Essa coragem segue inspirando muitos autores conterrâneos seus, que fazem da sua lida literária também espaço para falar do Ceará e da sua gente. É o caso, por exemplo, do escritor contemporâneo Raymundo Netto (1967).

Netto, fisioterapeuta por formação, abandonou a profissão para viver da arte. Encontrou na literatura o seu lugar de fala no melhor estilo da prosa papeada nas cadeiras na calçada. Além de escritor, é editor, designer, quadrista e produtor cultural. Autor de *Um Conto no Passado: cadeiras na calçada* (romance), ganhador do I Edital de Incentivo às Artes da Secult, da *Cronologia Comentada de Juvenal Galeno* (ensaio), de *Centro: o coração malamado* (ensaio), de *Padre Cícero: o filme* (ensaio); de *Os Acangapebas* (contos), ganhador do Prêmio Osmundo Pontes da Academia Cearense de Letras e do Edital de Literatura da SecultFOR, de *Quando o Amor é de Graça* (crônicas), selecionado pelo Edital de Incentivo às Artes da Secult, e dos infantojuvenis *A Bola da Vez*, *A Casa de Todos e de Ninguém*, *Os Tributos e a Cidade*; *Boto Cinza Cor de Chuva*, entre outros.

Foi coeditor das revistas *CAOS Portátil* e *Para Mamíferos*, coordenador de Políticas do Livro e de Acervos da Secult, responsável pela coordenação editorial das suas coleções (2008-2011); membro do Conselho Curador da IX Bienal Internacional do Livro do Ceará; redator e elaborador do Prêmio Literário para Autor Cearense e redator e coordenador da I Feira do Livro do Ceará em Cabo Verde. Cronista convidado do Caderno Vida & Arte do jornal O POVO desde 2007, mantém o blog AlmanacULTURA desde 2009. Em 2012, recebeu a Medalha Boticário Ferreira. Atualmente, é gerente editorial e de projetos da Fundação Demócrito Rocha.

É dele o livro *Crônicas Absurdas de Segunda* (2015), ganhador do Edital de Incentivo às Artes da Secult e finalista do Prêmio Jabuti, em 2016, na categoria crônica. Nessa obra, Netto reúne uma seleção de textos de sua autoria publicados, entre 2007 e 2010, no caderno *Vida & Arte*, do jornal O POVO. Neles, o autor visita e apresenta a cidade de Fortaleza, a reconhece e a provoca por meio da fala e dos sentimentos de seus escritores, principalmente os cronistas, contemporâneos ou não, que encontra em bancos de praça, nos ônibus, em parques, nas casas mutiladas, cemitérios ou em meio a desastres e hecatombes de proporções aparentemente absurdas.

Entre os escritores presentes no livro, está o ilustre de Santana do Acaraú, José Alcides Pinto, revivificado através do recurso da intertextualidade ou nas palavras do próprio autor: “em um exercício intertextual, contextualizados com acontecimentos na cidade de Fortaleza, palco que serve de frigideira para a maioria dessa omelete” (NETTO, 2015, p. 12). A crônica nasceu de uma homenagem do autor ao escritor que falecera, em 2008, atropelado no centro de Fortaleza a poucos metros da sua residência.

Para que entendamos o recurso linguístico utilizado em *Crônicas Absurdas de Segunda*, é fundamental que saibamos o que é o fenômeno da intertextualidade. Em linhas gerais, ela é a presença textual de elementos semânticos e/ou formais que se referem a outros textos produzidos anteriormente, embora saibamos que, em literatura, um texto nasce do próprio repertório do escritor-leitor, ou seja, do seu conhecimento-leitura de mundo. Entretanto, de forma deliberada, podemos manifestá-los de modo explícito, permitindo que o leitor identifique a presença desses outros textos e elementos, ou de modo implícito, sendo identificados somente por quem já conhece a referência.

Esse exercício com o texto aparentemente se mostra fácil, mas fazê-lo de forma artística, sem plágios e em consonância não só com a voz de outros autores, mas também de suas obras, é algo muito difícil de se construir. Ainda mais por ser necessário encontrar o equilíbrio entre as diferentes vozes no texto para não confundir o leitor, nem deixar sua leitura enfadonha ou hermética. Um dos pontos principais acerca deste tema é que o leitor, ao se deparar com um texto elaborado a partir da intertextualidade, não possui uma única

leitura possível. Dessa forma, o escritor precisa estabelecer seu texto, a fim de que, mesmo em uma leitura superficial, seja possível entendê-lo sem prejuízo de sentido ao leitor, ao passo que, à medida que a compreensão das referências no texto se ampliem, este mesmo leitor possa acessar os outros níveis de leitura do mesmo texto de forma fluída e prazerosa.

No texto cronístico de Netto, o autor parece ter encontrado essa fórmula mágica, fazendo com muita maestria esse exercício linguístico em sua obra, que leva consigo a marca da leveza e do cotidiano característicos do gênero crônica. Assim, encontramos a voz estilística de José Alcides Pinto em trechos minuciosamente alinhavados na própria tessitura do estilo prosístico de Raymundo Netto, que o empresta às adaptações da obra *Alcidiana*. Por meio dessa relação entre diferentes textos, a intertextualidade permite uma ampliação do sentido, na medida em que cria possibilidades e amplia repertórios de leitura.

Valendo-se do recurso da alusão, Netto nos traz a figura quixotesca de José Alcides, recriando um dos duelos mais emblemáticos da literatura ocidental: a de Dom Quixote e os moinhos de vento. Aqui, é a vez de “A Peleja de Dom Zé Alcides e o Dragão de Sobral”. Essa peleja é o mote de toda a crônica. Em uma leitura superficial, é possível que o leitor menos familiarizado com os textos referenciados não identifique a figura clássica de Cervantes, porém ele não terá prejuízo de entendimento sobre o sentido do texto. Por outro lado, o leitor mais experiente compreenderá não só a alusão construída, como também reconhecerá na figura do dragão o elemento primeiro da obra de José Alcides Pinto.

Não por acaso, Netto inicia o texto nos remetendo às antigas profecias que estão presente no imaginário do sertanejo nordestino em que diz que: “o sertão vai virar mar”. Alcides bebe desta mesma fonte e nos traz, em sua *Trilogia*, a mesma profecia, dessa vez prenunciada à cidade de Sobral. Curiosamente, naquele mesmo ano, fatos curiosos marcaram a “princesinha do Norte”, agitada por abalos sísmicos. O fato por si só na região é de espantar e, por isso mesmo, faz-se ainda mais pitoresco e fantástico. Nas mãos do habilidoso cronista cearense, virou matéria de ficção, resignificando os efeitos sismoló-

gicos em uma narrativa profética e apocalíptica do fim do mundo, evocando, com isso, a linguagem bem-humorada, marca da escrita de Netto, e que está presente na maioria das crônicas que compõem a publicação. Os tremores de terra em Sobral se tornaram, portanto, o prenúncio de uma antiga profecia. Assim, emergia das profundezas da cidade um terrível Dragão, que, sobrevoando o Ceará, destruiu com suas asas as casas antigas de Fortaleza, parecendo trovões, e se punha a lançar fogo pela boca, confundindo-se com relâmpagos de uma noite de grande temor na cidade, o que deixou todos assustados e curiosos com o fenômeno, exceto o destemido Dom Zé Alcides.

[...] Os tremores de terra em Sobral foram causados pelo monstro desperto, a cumprir a sentença de pavor e morte, mandando às favas as placas tectônicas e os vulcões marinhos. Da mesma forma, aqueles trovões eram, na verdade, frutos da inexperiência aeronáutica da criatura que tombava nas torres da catedral e nas casas velhas da Justiniano de Serpa. Aliás, não sei se você soube, mas elas amanheceram no chão! (NETTO, 2015, p. 105).

O Dragão foi escrito em 1957, logo quando José Alcides retornou do Rio de Janeiro a Fortaleza, mas somente publicado em 1964. A obra trata do cotidiano da Aldeia de Alto dos Angicos, das experiências com a seca e a enchente e das noções apocalípticas que selariam o destino do povoado. Revivificado em Netto, o dragão agora é um ser fantástico, que, emergindo do solo sobralense, salta do seu elemento macabro e diabólico para uma situação engraçada e absurda.

“Os bêbados, os drogados, as prostitutas, os passantes noturnos do centro da cidade, todos clamavam ao deus do Ceará: ‘É o fim do mundo, o fim do mundo!’”. (NETTO, 2015, p. 105). Note que, ao trazer para o espaço literário personas malvistas pela sociedade, relegadas aos espaços de menor prestígio social, Netto mais uma vez dialoga com a obra *Alcidiana*, povoada por personagens estigmatizados, *outsiders* que vivem em conflito. Esta desordem das personagens constroem o elemento diabólico presente em toda a *Trilogia*. Este diabólico é acentuado pela própria figura do Dragão que, desde a *Bíblia*, aparece como animal símbolo do satanás: “(...) o dragão, a antiga serpente, que é o diabo, Satanás (...)” (Apocalipse, 20:2).

A intertextualidade explícita aparece na crônica com o trecho: “na colina do Marajaik, os verdes abutres voavam a grasnar ameaçadores”, assim como o momento em que o, então personagem, Dom Zé Alcides blasfema “Maldição!” por 3 vezes seguidas, o que faz com que não reste dúvidas ao leitor de que ali está presente o autor da *Trilogia da Maldição*. E evocando o título do segundo livro da trilogia, *Os Verdes Abutres da Colina*, Netto dá sequência em seu texto a mesma ordem de publicação dos romances que compõe a *Trilogia*. Observamos, ainda, que Netto quis recriar a mesma atmosfera ameaçadora da passagem do romance:

Do lado do poente, das abas da serra do Mucuripe, partiram igualmente os verdes abutres da colina precedidos de sua grande ninhada [...] rugidores e ferozes como jamais se viu. Aproximavam com a mesma velocidade que a formação esquisita, avançando obstinadamente como se medissem as distâncias para se encontrarem sobre povoado ao mesmo tempo. Era o fim de tudo (PINTO, 1999, p. 266).

Neste segundo romance, vemos mais uma vez a retomada da figura do dragão como elemento diabólico na narrativa: “Sinto o mar dentro de mim, latejando como uma víbora. Ele está plantado em meus pulmões, deitando raízes, crescendo, minando-me as forças, ganhando terreno, dominando-me. Lateja-me na espinha como um dragão inflamado. E queima-me” (PINTO, 1999, pp. 107-108). Em *Crônicas Absurdas de Segunda*, para aplacar o fogo do dragão, o destemido Dom Zé Alcides, armado com um pedaço de relâmpago fincado no chão, simplesmente urina nas patas do bicho que, “humilhado, (...) lançou o poeta contra a parede da catedral, coiceou, mas ele resistia” (NETTO, 2015, p. 107). Neste trecho, percebemos como elementos o deboche e o escárnio, marcas do autor iconoclasta. Não à toa, o embate, ou melhor, a peleja entre o escritor e o dragão (criador e criatura) também desvela esse confronto do escritor entre o sagrado, representado pela Catedral de Fortaleza, e o profano, representado pelo dragão.

Os diálogos com o escritor são outra experiência intertextual riquíssima. Vejamos este fragmento: “– Ainda vai, filho de uma égua? Lascou-se! – comemorava, alquebrado, o poeta” (NETTO, 2015, p. 107). Percebemos o uso da linguagem coloquial própria do gênero crônica, mas também própria

da dicção do escritor que traz na *Trilogia* a sua primeira experiência com a linguagem regionalista em seus romances. Há aqui, também, outro ponto importante que é o tom de deboche e galhofa, característico de todo o texto, fazendo com que, ao fim de tudo, pareça-nos uma grande piada ou mais uma história sem sentido, como as vidas das personagens da *Trilogia*.

Sem querer dar *spoiler*, após o Zé Alcides lançar nas vendas do Dragão uma fulminante garrafa com uma mosca presa, transformando o monstro em constelação, a crônica encerra com o seguinte diálogo: “– Morreu o poeta maldito; bendito seja! – gritava um louco, enquanto Santana do Acaraú fechava os olhos, deixando os moradores às escuras.”. Dessa maneira, Netto finaliza a sua crônica utilizando mais uma vez o recurso da alusão, dessa vez, ao último livro da trilogia *João Pinto de Maria: a biografia de um louco*. A obra que encerra a *Trilogia* está presente também no desfecho da crônica de Netto, que se apropria do fato real e curioso de um apagão ocorrido em Santana do Acaraú, após a passagem do autor, para, poeticamente, simbolizar o “apagar das luzes”, ou seja, a morte do próprio escritor de Santana, José Alcides Pinto. Porém, também é uma metáfora que nos faz refletir sobre o breu que nos acomete quando se perde a luz da genialidade de um artista para sua cidade, seu país, nosso tempo.

Que esta não seja interpretada como a única leitura possível da crônica *A Peleja de Dom Zé Alcides e o Dragão de Sobral*, tampouco que se esgotem os temas da *Trilogia da Maldição*. Pelo contrário, que este estudo possa despertar a curiosidade para se ler e conhecer mais sobre esses dois grandes expoentes da nossa literatura cearense: José Alcides Pinto e Raymundo Netto.

O fantástico é, portanto, uma possibilidade estética que age contra a racionalidade do espaço literário, à medida que subverte as regras das dimensões reais construídas como características biográficas e bibliográficas dos escritores e escritoras presentes em *Crônicas Absurdas de Segunda*. Ao conceber suas imagens apocalípticas na crônica em questão, Raymundo Netto o faz não somente a fim de retomar e fazer funcionar em sua narrativa elementos que possuem efeitos de identidade sobre o Ceará, como é o caso da recriação das vozes dos escritores, em especial, cronistas de sua terra natal, neste caso, José Alcides, mas também retrama essas imagens de Ceará a partir do recurso da

intertextualidade, entretanto, com o intuito de torná-las a sua leitura, tradução e recriação do tempo e do espaço compartilhado com seus antecessores e contemporâneos escritores em uma grande, profunda e absurda homenagem.

REFERÊNCIAS

- BÍBLIA. III. Índice Bíblico-Pastoral. Português. Bíblia Sagrada. Coordenação Geral: L. Garmus; 38. ed. Petrópolis, (R.J) : Vozes, 1982.
- FIRMINO, Francijési. *Alegorias da Maldição: a escrita fantástica de José Alcides Pinto e o Ceará*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2012.
- FIRMINO. Narrativas do Espaço e de Si: o Ceará na Trilogia da Maldição de José Alcides Pinto. In: *XXIV Simpósio Nacional de História*, 2007. Disponível em: https://www.anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548210412_1424cd89d69e-0179979c3e7a81aa7b4a.pdf Acessado em 20.06.2021.
- MACEDO, Dimas. *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e sua escritura literária*. Fortaleza, 2002.
- NETTO, Raymundo. *Crônicas Absurdas de Segunda*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.
- PARDAL, P. de Tarso. *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Edições UFC, 1999.
- PINTO, José Alcides. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído: depoimento/memória*. 2ª ed. Fortaleza: Forgrell, 1998.

JOSÉ ALCIDES PINTO & MEMES: *THE ZUERA NEVER ENDS*

Leonardo Prudêncio

RESUMO

Este ensaio se propõe a observar o uso de memes como ferramenta pedagógica na página do Instagram denominada @lite.ceara. O nosso foco são os memes feitos em homenagem ao escritor cearense José Alcides Pinto, que se encontram no referido perfil de rede social. Para auxiliar a nossa compreensão sobre o tema aqui abordado, utilizamos autores como Oliveira (2019), Suasuna (2018), Pierce (2005) e Azevedo (1987). Procuramos, com este ensaio, compreender o fenômeno humorístico das redes sociais, por meio de memes, com a finalidade de produzir algo tanto pedagógico quanto de divulgação literária.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-4

MEMES: ENTENDENDO A ZUERA

A utilização das redes sociais como veículo de informação tem ajudado na divulgação de artistas e suas obras. Páginas da internet fazem uso recorrente de memes¹ não apenas para provocar o riso, mas para divulgar algo, assim como para discutir algum assunto popular. Observamos que essa forma de comunicação, o meme, trabalha com uma linguagem que não exige muita erudição nem de quem produz e nem de quem recebe a informação. Quanto mais rústica a linguagem de um meme, melhor alcance ele poderá ter. Esse assunto, bem como a prática de pesquisa acadêmica sobre ele são comentados por Oliveira (2019, p. 98):

Meme é bem mais do que a piada jocosa e pronta em redes sociais digitais, são representações de nossos hábitos, de nossos comportamentos, de nossos interesses, de nossos sentidos e subjetividades na Cibercultura. Embora as pessoas façam uso das redes sociais digitais e convivam com estes artefatos em suas experiências culturais cotidianas, pesquisar memes causa estranhamento. Embora, a produção, uso e o compartilhamento de memes, seja frequente e popular, os trabalhos que discutem seu potencial comunicativo e educativo ainda não são tão populares, mas existem, e buscam desconstruir este estereótipo.

Portanto, o meme é um suporte de linguagem contemporâneo, virtual, que agrega saberes e comportamentos. É recorrente, nesse suporte de linguagem, o uso da paródia, apropriação e ironia. Oliveira (2019) ainda comenta que a autoria de um meme pode ser atribuída ao coletivo de usuários de internet. O uso dessa ferramenta tem servido até mesmo para o uso de divulgação científica (basta lembrar a recente campanha de vacinação contra a covid-19, feita pelo instituto do BUTANTAN com o auxílio das redes sociais). Assim, o mesmo autor continua:

¹ Embora boa parte vocabulário utilizado neste ensaio provenha de termos estrangeiros e alguns neologismos, preferimos não marcar tais palavras em itálico por entendermos que elas já fazem parte da nossa comunicação, portanto, já incorporadas no uso formal.

Memes são, geralmente, descritos em algumas situações como conteúdo raso e desprezioso, como simples manifestação de piadas situacionais que repercutem um fato ou acontecimento. Em outros contextos entendem os memes como peças de *trollagem*, cujo objetivo é desestabilizar ou ofender alguém por meio de uma brincadeira na internet. No entanto, tal percepção é fruto de uma compreensão equivocada sobre o fenômeno, como “cultura inútil” ou “besteiro”. Essa compreensão deve-se em parte à ausência de estudos que se debruçam sobre o universo polissêmico dos memes, a partir dos usos e das apropriações dessas produções em contextos comunicacionais (2019, p. 100).

Sendo um objeto de valor polissêmico, o criador de um meme se apropria de algo que não é de sua autoria (como imagens de gatos ou personagens da cultura pop, como Chapolin ou animes) e faz uma desleitura, empregando-lhe um novo sentido:

Os memes são construídos a partir de sobreposição de signos diferentes, que nem sempre estão articulados em si diretamente, mas que é função de quem se apropria conseguir decifrar cada um deles. Isso exige que cada sujeito que se apropria de um meme seja capaz de interpretá-lo e, por consequência, situá-lo em um conjunto próprio por meio do exercício de leitura, tradução e interpretação. Essa tarefa por si só já se configura como uma atividade de aprendizagem, já que cada meme em seu contexto, replicado em larga escala, ou não, possui uma carga ideológica e discursiva que permite amplas leituras e visões diferentes que podem refletir em significados nas relações sociais dos sujeitos (OLIVEIRA; MAGALHÃES; ALVES, 2019, p. 6).

Podemos dizer que o meme é um recurso textual que acarreta outros textos, um híbrido, permeado com *samples*, que se apresentam em formato de vídeos, imagens ou sons (um meme também pode acarretar todos esses signos em apenas um post). Esse tipo de linguagem híbrida é produto/fruto de nossa era líquida, como podemos observar no comentário de Leonardo Villa-Forte, ao falar sobre a produção textual do nosso século:

Os textos estão por toda parte e podem ir de um local a outro muito rapidamente. As multifunções que são operadas num computador ou num smartphone facilitam o deslizamento ao reunir num único suporte, vídeos, músicas, fotos, textos e outros materiais. Na tela, formatos diversos são abertos uns ao lado dos outros ou, ainda, são tratados juntos num mesmo programa, como os de edição de vídeo, que aceitam música, imagem e texto. Quando um formato desliza sobre o outro quebra-se a rigidez das fronteiras. Juntam-se

autorias diferentes, materiais poéticos e não poéticos, cinematográficos e não cinematográficos, literários e não literários etc (2019, p. 61).

Em tempos líquidos, os gêneros textuais interagem entre si com normalidade e frequência. Não é incomum vermos um texto literário interagindo com outro, como o teatro interagindo com o cinema ou a poesia interagindo com a música. A produção textual de nosso tempo é uma produção híbrida, efêmera e, por vezes, rasteira. O comentário de Machado dos Santos explora melhor o conceito de meme e como se deu a sua origem:

O conceito de *meme*, embora elaborado pelo biólogo evolutivo Richard Dawkins, no livro *Gene egoísta* (2007), não foi pensado como gênero discursivo, visto que na obra o autor desenvolve a análise de que algumas espécies animais desenvolvem o altruísmo como forma – egoísta – de perpetuação da espécie. Diante disso, o *meme* seria o gene replicador da memória e do conhecimento, das ideias e representações que o ser humano tende a transferir, de forma consciente, aos seus descendentes. Tal conceito foi reelaborado para o estudo dos gêneros, uma vez que, na *cibercultura*, os *memes* são responsáveis por se espalharem e espalhar rapidamente informações e conteúdo, muitos deles de baixa qualidade por se tratar de produções amadoras (2019, n.p).

Talvez, por estarmos em uma sociedade cujos valores estejam agregados ao que é superficial, rápido e efêmero, o meme tem se tornado um propulsor desse estilo de vida cada vez mais líquida, como diria Balman. Talvez seja por esse motivo também que essa via de comunicação tenha uma aceitação eventualmente maior por parte de jovens. Além disso, alguns professores utilizam esse tipo de material como fonte pedagógica, conforme relatado por Santos:

Alguns professores, naturalmente, também são usuários dessas redes, e é nelas que muitas vezes encontram material de apoio para pensar em suas aulas e formas de se aproximar daquilo que os seus estudantes vivenciam. Como sabemos, a escola muitas vezes é incriminada de ensinar conteúdos nos quais os estudantes não visualizam aplicação, fazendo com que não tenham interesse em saber algo que “não vão usar”. Dessa forma, familiarizar-se com o mundo virtual experimentado por eles surge como uma saída para esse cenário. Justamente numa situação de uso pessoal dessas redes é que encontramos a matéria jornalística que deu origem à proposta aplicada em sala de aula e que será aqui apresentada, a criação de memes acerca de livros literários (2019, p. 76).

Um grupo anônimo criou um perfil literário na rede social *Instagram* chamado @lite.ceara. Em uma rápida olhada por essa página virtual, notamos uma boa quantidade de memes que discutem e apresentam a obra de autores locais, mas a nossa atenção nesse ensaio dirigir-se-á às postagens feitas sobre o escritor José Alcides Pinto que, por sinal, é um dos autores com mais homenagens da página em questão.

JOSÉ ALCIDES PINTO: ÍCONE POP NO PERFIL @LITE.CEARA

Como sabemos, o autor cearense José Alcides Pinto faleceu em uma época em que a internet ainda dava os seus primeiros passos no Brasil, ao passo que em outros países o contexto era diferente. Alcides Pinto era considerado, por alguns críticos, como um poeta maldito, no sentido, talvez, de que a sua escrita transgredia o sagrado, o místico e o satânico. Aíla Sampaio assim nos apresenta o autor cearense:

José Alcides Pinto (1933 – 2008) teve 40 livros editados, entre os quais: *Cantos de Lúcifer* (1966); *Os Catadores de Siri* (1966); *O Acaraú* – Biografia de um Rio (1979); *Ordem e Desordem* (1982); *Guerreiros da Fome* (1984); *Estação da Morte*, *O Enigma* e *O Sonho* (romances que formam a trilogia); *Tempo dos Mortos*; *Editor de Insônia* (1964); *Equinócio* (teatro, 1973), entre outros. Ficou conhecido como o “Poeta Maldito”, por conta de sua verve ácida, por vezes erótica e profana; foi, sobretudo, um espírito rebelde que se identificou com o surrealismo e as temáticas sexo e morte (2019, pp. 37-38).

Contrariando um pouco esses dizeres, de que era um maldito, complemento a informação lembrando outra qualidade de sua obra: o pioneirismo. Quando o concretismo tomou forma e conteúdo em São Paulo, Alcides Pinto foi o primeiro cearense a trazer essa novidade estética em nossas terras. Também foi pioneiro quando escreveu a famosa *Trilogia da Maldição* (1999), além de sua inovação e transgressão de linguagem ao escrever poemas carregados de pornografia e erotismo, como os que ficaram registrados em livros

como *Relicário pornô* (1984) e o romance *A divina relação do corpo* (2003), isso tudo antes de virar “modinha” escrever sobre tais temas.

Essas inovações nos levam a acreditar que ele não se importaria de se tornar um ícone pop em um perfil literário de rede social, sobretudo se considerarmos o fato de que o meme potencializa a informação, levando ela a lugares e pessoas onde talvez o discurso acadêmico, por si só, não conseguiria. Lembrando que o meme nem sempre é algo feito para macular a imagem ou a obra de alguém, como nos dois casos que veremos neste ensaio, em que houve uma intenção de homenagear o autor, fazendo a sua produção chegar a um outro público, mais jovem, e que não viveu na mesma época em que ele estava entre nós.

Alguns desses memes explicam trechos ou fazem menção a alguns de seus livros, e isso ocorre, por exemplo, na seguinte situação abaixo:

Figura 1



Fonte: perfil @lite.ceara

Na imagem acima, percebemos a apropriação de um cartaz do filme *Godzilla vs Kong* sendo deslido no meme. No primeiro quadrinho, observamos o uso de metáfora, pois os personagens estão representando locais famosos no mundo da literatura: Macondo, que é o local geográfico no qual se situa

o romance *Cem anos de solidão* (1967), do escritor Gabriel García Márquez; e Nárnia, local fantástico descrito na série de livros *As crônicas de Nárnia* (2015), do autor C. S. Lewis. Ambos são lugares em que a narrativa de ficção é fantástica. Já no segundo quadrinho, temos o cachorro caramelo, famoso personagem de memes, “dando um pau” nos monstros. O cachorro caramelo representa o Alto dos Angicos, local onde se passa também a narrativa fantástica alcidiana de *Trilogia da Maldição* (1999).

O humor desse meme está contido no inusitado: um cachorro vira-lata de cor caramelo “botando pra correr” dois dos personagens mais famosos do cinema americano. Podemos notar, ao fazer uma leitura de associação, que o livro de um autor considerado maldito colocou “pra correr” dois livros de autores com fama internacional ou, ainda, que um vira-lata possui superioridade frente a mitos folclóricos do cinema internacional.

Nesse caso, o humor está marcado, também, pelo contraste: figuras poderosas, como Godzilla e King Kong, com medo de um cachorro caramelo. Esse tipo de brincadeira virtual, de certa forma, também é um signo linguístico. Conforme Peirce:

Um signo, ou *representamen*, é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino *interpretante* do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos, mas com referência a um tipo de ideia que eu, por vezes, denominei fundamento do *representamen* (PEIRCE, 2005, p. 46).

Os personagens *King Kong* e *Godzilla* são signos que representam lugares conhecidos no mundo literário, como já explicamos. Podemos compreender que o cachorro caramelo é o signo que representa a literatura brasileira, o Alto dos Angicos da *Trilogia da maldição* (1999), “botando pra correr” elementos da literatura mundial, ou seja, o efeito cômico, nesse caso, é feito pela associação de sentidos.

O meme é um signo de rede social, compartilhado e visualizado por várias pessoas/perfis. A identificação que cada um desses usuários terá será

diferente, assim como o compartilhamento dele também será diferente, visto que o ato de compartilhar coisas em redes sociais redistribui o seu significado, cômico ou não, para outros perfis virtuais. Entendemos que esse é um signo transgressor, pois o autor se alimenta de outros signos, de diversas formatações, para a construção do meme, seja ele literário ou não. Outra postagem que podemos destacar da página @lite.ceara é a seguinte:

Figura 2



Fonte: @lite.ceara

O inusitado nesse post é o motivo do perdão: o parceiro amoroso de Cláudia estava lendo José Alcides Pinto e, por isso, recuperou o amor de sua amada. Claro que estamos diante de mais uma montagem. O efeito cômico está no que Suassuna (2018) chama de inesperado, pois, no plano racional do amor, e não no romantizado, espera-se um perdão de quem se ama apenas-unicamente-somente-exclusivamente pelo fato dele estar lendo algo que o outro gosta. Sendo assim, a obra de Alcides Pinto reacendeu o amor de um casal que estava em ruínas.

Quando esses memes são publicados/compartilhados, o riso se torna coletivo, quem sabe até único. O contágio desse riso é notado nos comentários das postagens com *emojis* de risos. Sobre esse contágio social do risível, Ariano Suassuna nos diz:

Do ponto de vista psicológico-social, o Risível se caracteriza por uma espécie de *contágio*, tanto de pessoa a pessoa, quanto de acontecimentos a acontecimento. Isto é: o riso em grupo é muito mais forte e caracterizado, porque as pessoas se deixam contagiar umas pelas outras, no riso; e por outro lado, um fato que, em si, não seria risível, passa a sê-lo, caso recorde aos espectadores outro acontecimento, este risível (2018, p. 134).

Trazendo para o universo de memes: talvez você até não ache engraçado, mas é possível que alguém anônimo comente algo que, ao ser visualizado por você, provoque o riso, não sobre a postagem em si, mas por lembrar alguma situação semelhante a realizada no post.

Os exemplos que escolhemos talvez não sirvam para terem aplicabilidade em sala de aula, porém eles tocam na memória afetiva dos que leram os livros do autor e dos que o conheceram pessoalmente. Quem ainda não teve acesso à sua obra acaba sendo instigado pelo contágio social do risível: “Mas que livro é esse que botou pra correr Macondo e Nárnia?” ou ainda “Quem autor é esse que reproximou um casal?”, esses questionamentos podem surgir na mente de quem se depara com essas brincadeiras jocosas de redes sociais chamadas meme.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Utilizar a ferramenta do riso como aprendizagem é uma forma lúdica de fazer chegar até as pessoas a informação, no caso, literária, de José Alcides Pinto. Iniciativas como essa, do perfil @lite.ceara, atualizam a nossa percepção artística de mundo, já que ela serve como um documento sobre a nossa produção literária. Podemos destacar que esses memes podem ser utilizados também como ferramenta pedagógica, pois se tratando de um signo de massa, o meme tem alcance popular e o professor pode, sim, apropriar-se dessa proposta lúdica para fazer uso em sala de aula.

Entendemos que algumas questões não ficaram bem expostas, porém esperamos que este ensaio possa aguçar a curiosidade de mais pesquisadores sobre as novas mídias sociais e como podemos usá-las a favor da inserção de autores locais no ensino e aprendizagem de alunos e alunas.

Sânzio de Azevedo (1987) comenta que o humor na literatura cearense teve seu início no Romantismo, ele aponta como precursor desse humor o poeta popular Juvenal Galeno e não podemos esquecer do bem-humorado estatuto da Padaria Espiritual, talvez o exemplo máximo do humor cearense na literatura. Observar essa peculiaridade humorística do Ceará se alastrar pelas redes sociais é uma evidência de que continuamos praticando o humor, mesmo em tempos complicados como o que estamos vivenciando agora.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, Sânzio de. Presença do humorismo na literatura cearense. *Rev. de Letras*. nº 12, p. 83-112, 1987.
- JESUS OLIVEIRA, Kaio Eduardo; DE MAGALHÃES PORTO, Cristiane; ALVES, André Luiz. Memes de redes sociais digitais enquanto objetos de aprendizagem na Cibercultura: da viralização à educação. *Acta Scientiarum. Education*, v. 41, p. e42469-e42469, 2019.
- LEWIS, C. S. *As crônicas de Nárnia*. WWF Martins Fontes, 2015.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. Cem anos de solidão. Rio de Janeiro: Record, 1967.
- OLIVEIRA, Kaio Eduardo Jesus; PORTO, Cristiane de Magalhães. Ensinar e aprender com memes. *Notandum*, n. 52, p. 97-113, 2019.
- PIERCE, Charles. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- PINTO, José Alcides. *Relicário pornô*. Fortaleza: Nação cariri, 1984.
- PINTO, José Alcides. Trilogia da Maldição: *O Dragão – Os Verdes Abutres da Colina – João Pinto de Maria: Biografia de um louco*. Rio de Janeiro: Topbooks editora, 1999.
- PINTO, José Alcides. A divina relação do corpo. Fortaleza: Premium, 2003.
- SAMPAIO, Aíla. *Literatura no Ceará*. Fortaleza: INESP, 2019.
- SANTOS, Katrym Aline Bordinhão. Leitura literária e memes: análise de uma proposta. *Periferia*, v. 11, n. 1, p. 73-87, 2019.

SANTOS, Adeilma Machado. “*Tá rindo de quê?*”: o gênero meme e a reconfiguração do racismo no ambiente virtual. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/editora/ebooks/conedu/2019/ebook1/PROPOSTA_EV127_MD4_ID9962_01102019230415.pdf> Acesso em 22.Mai.2021

SUASSUNA, Ariano. *Introdução à estética*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2018.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: PUC-RIO; Relicário, 2019.

A POESIA ALCIDIANA

"O poema de Alcides se faz necessário, urgentemente necessário, porque afixa um grande exemplo humano na testa displicente da nação e amarra uma fita vermelha no dedo da memória comum para que se lembre ao povo que é sempre possível resistir, mesmo em face da maior vicissitude e da maior descrença."

- Juarez Leitão

O VIÉS CONCRETISTA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Kedma Janaina Freitas Damasceno

RESUMO

José Alcides Pinto é considerado o precursor do Concretismo cearense. O autor foi o responsável por divulgar, entre os artistas locais, as ideias do movimento de poesia concreta que circulavam no eixo São Paulo / Rio de Janeiro, desde 1956, ano da I Exposição Nacional de Arte Concreta, realizada no MAM (Museu de Arte Moderna) de São Paulo. Neste breve artigo, pretendemos abordar o viés concretista desse poeta múltiplo, enfatizando a sua participação nas duas Mostras de Arte Concreta realizadas em Fortaleza (1957 e 1959) e ainda apresentando alguns de seus poemas concretos.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-5

INTRODUÇÃO

A colaboração de José Alcides Pinto (1923-2008) para o advento do movimento concretista no Ceará foi imprescindível. Nos anos de 1950, o poeta residia no Rio de Janeiro e pôde acompanhar de perto toda a efervescência cultural causada pelo Concretismo no Sudeste do país. Como adepto às rupturas e às experimentações, tratou de compartilhar as novas ideias com os artistas cearenses. Dessa forma, ajudou a promover as duas Mostras de Arte Concreta realizadas em Fortaleza, compôs poemas concretos e trocou correspondência com os irmãos Campos acerca do movimento no estado.

Para uma melhor compreensão acerca da participação do poeta no movimento, o presente trabalho seguirá a seguinte estrutura: breve explanação sobre o que foi o Concretismo, apresentação de sua atuação no Ceará e, por fim, mais detalhes sobre a participação de José Alcides Pinto, analisando alguns de seus poemas concretos, mencionando um trecho de uma das cartas enviada por Haroldo de Campos e observando a resposta do poeta quanto à pergunta que Cláudio Portella lhe fez sobre o movimento concretista numa entrevista realizada em novembro de 2003 e transcrita na parte final do segundo volume de *Poemas Escolhidos* (2006).

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE O CONCRETISMO

O movimento nacional de poesia concreta nasceu nos primeiros anos da década de 1950, por meio do trabalho do grupo paulista *Noigandres*¹, composto, inicialmente, por Haroldo de Campos (1929-2003), Décio Pignatari (1927-2012) e Augusto de Campos (1931-). A primeira mostra do movimento aconteceu no período de 4 a 18 de dezembro de 1956, no MAM

¹ “Palavra extraída de *The Cantos*, de Ezra Pound, [...] faz parte de um poema-canção do trovador provençal do séc. XII Arnalt Daniel. Mas seu significado exato se perdeu, desafiando gerações de filólogos.” (BANDEIRA; BARROS, 2002, p. 14).

(Museu de Arte Moderna) de São Paulo. A poesia concreta surgia no Brasil, segundo seus teóricos, com o intuito de combater o retrocesso formal que a chamada Geração de 45 representava para a poesia da época. Os concretistas se inspiraram bastante na poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade (1890-1954), com suas reduções linguísticas e técnicas de montagem, assim como nos poemas de João Cabral de Melo Neto (1920-1999), com seu rigor construtivo, para propor as suas inovações poéticas.

Alguns nomes da tradição erudita internacional também influenciaram bastante os poetas concretistas brasileiros. Entre eles, destacaram-se Stéphane Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce e Cummings como sendo o *paideuma*² do Concretismo brasileiro, em virtude das novas técnicas poéticas que implantaram.

A poesia concreta caracteriza-se como uma poesia antidiscursiva, ou seja, desprovida de nexos sintáticos. O objetivo dos concretistas era superar a poesia tradicional, baseada no verso, nas formas fixas, nas métricas bem definidas e nas rimas. Para isso, a abolição do verso e a economia verbal foram importantes na tentativa de fazer uma poesia desprovida de sentimentalismos, de caráter intuitivo, de inspiração e, sobretudo, da presença do eu lírico; portanto, uma poesia mais objetiva. A composição poética passou a ser matematicamente planejada e o trabalho racional era o responsável pela disposição das palavras em formas geométricas e pela utilização do branco da página como elementos significativos da nova poesia. O termo *verbivocovisual*, que foi emprestado de Joyce, é constantemente encontrado no vocabulário concretista e significa a importância do conjunto *palavra, som e imagem* na representação da poesia concreta, que é uma poesia indiscutivelmente de caráter visual.

Como é possível imaginar, a recepção da crítica ao movimento concretista não foi das mais satisfatórias. Na introdução à segunda edição da *Teoria da Poesia Concreta: Textos críticos e manifestos (1950-1960)*, Augusto de Campos afirma que alguns críticos os apontavam e os acusavam de *terrorismo cultural*. Para combater tal acusação, o poeta lembra a seguinte fala de Décio Pignatari:

2 Corresponde a um elenco básico de autores que passou a ser referência na teoria e nas composições dos concretistas.

É estranho três poetas do bairro das Perdizes, aos quais se juntaram uns poucos companheiros, sem outra força que a da sua vontade, e sem outro apoio a não ser o individual para a divulgação dos seus poemas conseguiram aterrorizar a poesia brasileira. Ou esta era muito fraca, ou as ideias deles eram muito fortes. O que vocês acham? (CAMPOS, 1987, p. 12).

Percebe-se que os embates enfrentados pelos jovens concretistas não eram poucos. Porém, conscientes da importância de sua teoria para a renovação da poesia brasileira, seguiram enfrentando a crítica e dando continuidade ao seu projeto.

A década de 1950, no Brasil, foi marcada, principalmente no Sul do país, por uma política desenvolvimentista implantada pelo governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), ou seja, foi um período em que predominaram os ideais de progresso, industrialização e modernização. A vida tornou-se mais agitada e a pressa passou a ser a palavra de ordem. Diante de tais circunstâncias, o que esperar da poesia brasileira? Era preciso a criação de uma poesia que acompanhasse o ritmo do tempo. Foi aí que surgiu a poesia concreta. Com seu caráter visual, permitia uma leitura rápida e acessível, pois era veiculada principalmente através dos meios de comunicação de massa: “Está no texto de propaganda, na paginação e na titulação do jornal, na diagramação do livro, no *slogan* de televisão, na letra de ‘bossa nova’.” (CAMPOS, 1987, p. 7).

O enfraquecimento do movimento de poesia concreta, em seu caráter mais ortodoxo, ocorreu diante da dificuldade de conciliar as suas abstrações geométricas e seus padrões de organização ótico-espacial com certos setores da sociedade. Se pensarmos no setor político, por exemplo, sabemos que os poetas concretos eram geralmente acusados de falta de engajamento em suas composições, o que pode ser facilmente contestado se lembrarmos de poemas que apresentam bem esse viés como “terra” (1956), de Décio Pignatari; ou “Greve” (1962), de Augusto de Campos. Assim, depois de praticamente uma década de existência a partir do seu lançamento oficial em São Paulo e já adentrando pelo período da ditadura civil militar brasileira (1964-1985), cada um dos três poetas de *Noigandres* segue seu próprio rumo: Haroldo de

Campos passou a desenvolver fundamentalmente uma atividade de crítica literária; Augusto de Campos voltou-se às traduções e à crítica de música; e Décio Pignatari passou a se dedicar principalmente à teoria da informação e à reflexão sobre os meios de comunicação de massa e sua influência na cultura moderna.

O CONCRETISMO NO CEARÁ

Depois de São Paulo e do Rio de Janeiro, o Ceará foi um dos primeiros estados em que as técnicas concretistas foram consideradas e experimentadas. Já em 1957, apenas um ano depois do lançamento da poesia concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo, realiza-se, no Ceará, a primeira exposição de Arte Concreta, no Clube do Advogado, em Fortaleza. Haroldo de Campos, em seu texto intitulado “Contexto de uma Vanguarda”³, presente no livro *Teoria da Poesia Concreta: Textos críticos e manifestos (1950-1960)*, comenta sobre a participação do estado na composição desse movimento artístico:

Fortaleza, já em 1957, teve a sua primeira exposição de poesia concreta, no Clube do Advogado local; em fevereiro de 1959, a segunda no IBEU. Foi a primeira capital brasileira, depois dos grandes centros São Paulo e Rio de Janeiro, a contribuir positivamente, com idéias e criações, para o movimento concreto. Suas manifestações são anteriores, por exemplo, à primeira mostra de poesia concreta austríaca, que ocorreu na Galeria Würthle de Viena, em 1959; anteriores suas publicações ao primeiro número da revista *Nota* de Munique, julho de 1959, um dos principais veículos da poesia de vanguarda na Alemanha. (CAMPOS, 1987, p. 155).

Em minha dissertação de mestrado, intitulada *A vanguarda concretista no contexto da literatura cearense* (2012), discuto melhor a chegada do movimento ao estado, apresento – além de Alcides Pinto – outros poetas cearenses

³ Escrito em julho de 1960, como uma introdução a uma antologia de poemas do Grupo Concreto de Fortaleza, Ceará. Publicado posteriormente no *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, fevereiro/março de 1963.

que aderiram ao Concretismo, analiso alguns de seus poemas, reflito sobre a recepção local e comparo, em linhas gerais, o movimento ocorrido no Ceará ao realizado no Sudeste do país. Referente a este último ponto, foi possível concluir que a poesia concreta cearense apresenta importantes singularidades. O rigor formal dos concretistas de São Paulo, por exemplo, é amenizado, uma vez que os poetas cearenses experimentam a nova forma poética, mas não se prendem completamente a ela e transitam livremente por outros gêneros e formas.

O poeta e crítico cearense Antônio Girão Barroso (1914-1990), que também participou do movimento, tem um texto publicado na revista *Vozes* (1977) intitulado “A Poesia Concreta no Ceará”, em que faz uma apresentação do Concretismo no estado e cita os nomes dos artistas que participaram das duas mostras realizadas em Fortaleza.

A primeira exposição, referida no texto de Haroldo de Campos, foi anunciada para o mês de abril de 1957, porém só pôde ser realizada em julho, com trabalhos de Antônio Girão Barroso (o poema “ó duquesa”, dito “quase concreto”), José Alcides Pinto (que se assinava então Alcides Pinto: 6 poemas e dois desenhos), Pedro Henrique (2 poemas, sendo um deles “lucialindaluciabela”), Estrigas (Nilo Firmeza: 2 guaches), Goebel Weyne (2 desenhos), J. Figueiredo (jfigueiredo: 6 desenhos), Zenon Barreto (assinando-se znon: 1 desenho) e Liberal de Castro (3 desenhos) (BARROSO, 1977, p. 35).

Antônio Girão ainda transcreve um trecho da apresentação que José Alcides Pinto escreveu para o catálogo da exposição e que iniciava da seguinte forma: “a mostra de arte concreta constitui um acontecimento dos mais sérios na evolução das artes plásticas e inovação poemática de que haja memória no Ceará.” (BARROSO, 1977, p. 35). Embora soe hiperbólica a afirmação, é interessante perceber o quanto o poeta estava empolgado com a realização da mostra.

Sobre os nomes dos artistas que participaram do evento em 1959, Antonio Girão Barroso afirma que “A segunda exposição (fevereiro, 1959) reuniu alguns participantes da primeira (Antônio Girão Barroso, José Alcides Pinto, Pedro Henrique, J. Figueiredo, Goebel Weyne) e mais, do Ceará, Ho-

rácio Dídimo e os irmãos Eusélio e Eudes Oliveira.” (BARROSO, 1977, p. 36). Assim, como precursor do movimento no estado e participante das duas mostras de Arte Concreta, reafirma-se o papel significativo que Alcides Pinto desempenhou para a realização do Concretismo cearense.

O CONCRETISMO NA POESIA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

O autor apresenta uma versatilidade ímpar em suas obras. Entre poesia, ficção e crítica literária, Alcides Pinto sustenta no Ceará a chama permanente da renovação. Antônio Girão Barroso – no mesmo texto citado anteriormente – expõe a opinião do poeta quanto ao advento do Concretismo.

De 22 para cá, a maior parte dos poetas brasileiros embota-se no mofo aderente da velha e aristocrática poesia, sentimental e estúpida, a cujo enterro aderimos. [...] Sempre tomei o partido da renovação, quando vejo na mesma ordem e fundamento. Estou certo da importância do aparecimento do Concretismo, principalmente quando a poesia brasileira chega a uma crise aguda, como a que agora assistimos. (BARROSO, 1977, p. 33).

Fica perceptível que o poeta, naquele momento, realmente adotou a nova vanguarda como uma possível tentativa de solução para os problemas da poesia que vinha sendo produzida no país, considerada por ele sentimental e estúpida. Para ratificar seu espírito renovador, vejamos, ainda, como Dimas Macedo o caracteriza no prefácio do primeiro volume da obra *Poemas Escolhidos* (2003):

Vanguardista, insubmisso, desobediente e inovador na criação de processos ficcionais e na restauração da linguagem poética, José Alcides Pinto é considerado o mentor do Movimento Concretista no Ceará, e o seu representante mais destacado, sendo por isto mesmo, luminosa sua trajetória literária. (MACEDO, 2003, p. 17).

Com isso, por meio de sua indiscutível afinidade com o caráter inovador proposto pela Arte Concreta, é possível afirmar que o romancista, contista, novelista, teatrólogo, ensaísta e crítico literário teve, indubitavelmente, uma significativa parcela de contribuição no processo de aclimatação do Concretismo no campo literário das artes cearenses.

Contudo, antes de passarmos para a análise de alguns de seus poemas concretos, consideramos importante mencionar, em linhas gerais, suas principais obras de ficção. A chamada *Trilogia da Maldição* – composta pelos romances *O Dragão* (1964), *Os Verdes abutres da Colina* (1974) e *João Pinto de Maria: Biografia de um Louco* (1974) – caracteriza-se como um realismo mágico regionalista. Uma segunda trilogia, que invade os domínios da narrativa introspectiva e psicológica, é a chamada *Trilogia Tempo dos Mortos*, composta pelos romances *Estação da Morte* (1968), *O Sonho* (1974) e *O Enigma* (1974). Outros livros de ficção do autor que se inscrevem no campo da literatura do terror é o livro de contos *Editor de Insônia* (1965) e da novela *O Criador de Demônios* (1967). Pode-se citar ainda *Entre o Sexo: a Loucura e a Morte* (1968) e *A Divina Relação do Corpo* (1990), como exemplos da vertente erótica do escritor, da transgressão estética e literária e da experimentação formal e vanguardista.

O poeta iniciou sua trajetória literária participando de duas antologias: *Antologia dos poetas da nova geração* (1950) e *Antologia: A moderna poesia brasileira* (1951). A partir de então, sua produção poética ganhou fôlego e tornou-se bastante vasta. Somente na década de 1950, publicou as seguintes obras: *Noções de poesia e arte* (1952), *Pequeno caderno de palavras* (1953), *Cantos de Lúcifer* (1954), *As pontes* (1955) e *Concreto: Estrutura Visual-Gráfica* (1956). Nas décadas seguintes, continuou publicando seus poemas em livros como: *Os catadores de Siri* (1966), *As águas novas* (1975), *Ordem e desordem* (1982), *Poeta fui (Ora direis)* (1993) e *As tágides* (2001). Estas e outras obras estão bem apresentadas no texto “Uma década sem José Alcides Pinto: o escritor de obra caleidoscópica” – publicado no volume 9, número 2 da revista *Macabéia* (2020) – no qual Tamires Oliveira traça um interessante panorama da literatura do autor como uma forma de homenageá-lo. Conclui seu

texto, afirmando que “A escritura de José Alcides Pinto [...] é um manancial de possibilidades interpretativas e seus temas conversam com muitos aspectos da natureza humana.” (p. 164).

De fato, a pluralidade da obra do escritor salta aos olhos não apenas devido à quantidade de suas publicações, mas principalmente porque seus livros caracterizam-se como um mosaico de temas, gêneros e formas. A proposta deste trabalho está voltada para a ênfase na forma concretista adotada pelo poeta, o que demonstra bem a sua versatilidade.

Concreto: Estrutura Visual-Gráfica (1956) foi a principal obra de viés concretista do poeta, tendo sido publicada no mesmo ano do lançamento da poesia concreta em São Paulo. Dimas Macedo caracteriza a obra como sendo o segundo salto qualitativo no processo criativo de José Alcides Pinto, uma vez que se constitui como “um inventário de motivação essencialmente concretista através do qual o poeta modifica seu comportamento diante dos próprios *Cantos de Lúcifer* e de toda sua poemática, com evolução de fundo e de forma.” (MACEDO, 2006, p. 426).

A seguir, um dos poemas que compõem a obra:

um peixe nada
pára
para onde
para que
pára
para nada

Neste, percebemos de imediato o apelo visual, visto que a disposição das palavras no papel sugere a imagem de um peixe. Enquanto a forma obedece aos preceitos da poesia concreta de procurar fazer do poema um objeto *em* e *por* si mesmo ou um “produto de uma evolução crítica de formas” (CAMPOS, 1987, p. 156); no que se refere ao conteúdo, à primeira vista, parece não haver uma significação contundente. Porém, se atentarmos principalmente para a aplicação do verbo *parar* (pára), que aparece duas vezes, e da

As Águas Novas (1975) – com o qual José Alcides Pinto retoma a vertente da poesia concreta – constitui-se como um livro de lapidação estética muito refinada. Depois da publicação do livro *Os Catadores de Siri* (1966), em que é documentada a miséria dos mangues de Recife, com seus habitantes vivendo em condições desumanas, o poeta para de produzir poesia, recolhe-se num inexplicado silêncio e durante toda uma década dedica-se somente à ficção. Retornando à poesia na metade da década de 1970, período em que o apogeu concretista já havia passado, os poemas deste livro resgatam certas conotações estéticas que remetem ao movimento, como o caráter sintético das composições.

Vejamos um exemplo:

o poema na forma
o poema na fôrma
o poema na força
o poema na forca

Semelhante aos poemas do *Concreto: Estrutura Visual-Gráfica*, os poemas de *As águas novas* também não recebem títulos. Porém, a diferença mais significativa é a maior proximidade com o caráter discursivo da poesia. Nos poemas desta obra, José Alcides Pinto não se preocupa com a formação de figuras ou formas geométricas, mas continua trabalhando com a forma das palavras, contudo de uma maneira mais regular. Neste poema, o poeta escreveu quatro frases, uma abaixo da outra, sendo que o início das quatro se repete (*o poema na*) e somente a palavra final de cada frase é alterada (*fôrma-fôrma-força-forca*). Estas palavras finais podem demonstrar a maneira como o poeta estava vendo a poesia daquele período, ou seja, como poemas baseados na *forma*, que precisavam obedecer a uma *fôrma*, que eram dotados de *força*, mas que estavam na *forca*. O último verso, portanto, sugere um entendimento sobre como o poeta estava considerando o andamento da poesia naquele período, que, já iniciando o processo de decadência das formas vanguardistas, começava a entrar no momento de indefinições, de pluralismo de formas.

Outro poema que também reflete a questão formal é o seguinte:

atiro o poema
prolixo
no lixo
atiro suas loas
no barril
de quimoas

Neste, fica expressa uma desvalorização do poema discursivo, a ponto de merecer ser jogado no lixo. Note-se o jogo feito com os vocábulos *prolixo* e *lixo*. Fica dito ainda que nem mesmo as loas ou elogios são valorizados, pois o poeta ameaça, inclusive, jogar tudo num barril de quimoas. A forma do poema é livre, as palavras são postas sem uma sistematização fixa no papel e há a presença de rimas.

Por meio destes exemplos, é possível observar o caráter experimental da poesia de José Alcides Pinto. Seu envolvimento com o Concretismo é reforçado a partir da correspondência que trocou com os poetas do grupo *Noigandres*. Inúmeras cartas foram perdidas, porém quatro delas – recebidas de Haroldo de Campos – encontram-se reproduzidas na parte final do segundo volume de *Poemas Escolhidos* (2006). É interessante observar como os paulistas apoiavam a atuação dos cearenses e inclusive os elogiavam:

A atividade de vocês aí em Fortaleza continua a nos surpreender. Com o material enviado por você e pelo Girão [Antônio Girão Barroso], preparamos uma reportagem sobre o front concreto no Ceará, que sairá num dos próximos números da revista *ad*. (PINTO, 2006, p. 313).

É interessante observar também nessa citação a expressão *o front concreto no Ceará*. A palavra *front* demonstra que os concretos de São Paulo realmente consideravam aquele movimento como uma guerra na qual eles eram a vanguarda e tinham no Ceará os seus representantes. Sobre a Revista *ad- Arquitetura & Decoração*, Gonzalo Aguillar em seu livro *Poesia Concreta Brasileira*:

As Vanguardas na Encruzilhada Modernista afirma o seguinte:

[...] embora servisse como catálogo da exposição, a revista *ad- Arquitetura & Decoração* nunca chegou a ser um órgão programático do concretismo. Embora, durante 1956 e 1957, abrigasse muito dos artistas vinculados ao movimento concreto, principalmente os poetas de Noigandres e Waldemar Cordeiro. (AGUILLAR, 2005, p. 75).

Em *Poemas Escolhidos* (2006), além das cartas e de alguns textos de sua fortuna crítica, encontram-se quatro entrevistas concedidas pelo autor. Em uma delas, realizada por Cláudio Portella em novembro de 2003, quando perguntado sobre o Movimento Concretista (*Você é considerado o papa do Concretismo no Ceará. Conte um pouco dessa estória.*), o poeta respondeu: “Vim do Rio exclusivamente para fundar o Concretismo no Ceará. Inicialmente a equipe era composta por mim, o pintor J. Figueiredo e o poeta Antônio Girão Barroso. Logo tivemos a adesão de quase todos os intelectuais da terra, principalmente os poetas.” (PINTO, 2006, p. 364).

No prefácio de *Concretemas* (1983) – obra concretista tardia de Pedro Henrique Saraiva Leão –, intitulado *Concretismo no Ceará*, Alcides Pinto relembra alguns momentos importantes do movimento no estado e afirma, entre outras coisas, que “O Concretismo no Ceará foi por natureza um movimento de equipe, sem chefes nem papismos.” (s/p.)

CONCLUSÃO

No presente trabalho, procuramos destacar o protagonismo de José Alcides Pinto com relação à chegada e atuação da vanguarda concretista no Ceará. O poeta, que durante a década de 1950 residia no Rio de Janeiro, foi o responsável por divulgar entre os artistas cearenses as inovações formais que estavam sendo propostas pelos concretistas do Sudeste. No início do artigo, tecemos algumas considerações gerais sobre o movimento e, na sequência, apresentamos algumas informações sobre o Concretismo no Ceará, como os

nomes dos artistas que participaram das duas Mostras de Arte Concreta, realizadas em Fortaleza.

Dando continuidade, exemplificamos a produção concretista do autor através de alguns poemas presentes nos livros: *Concreto: Estrutura Visual-Gráfica* (1956) e *As águas novas* (1975). No primeiro, lançado no início do movimento, o apelo visual e o jogo com a forma, típicos do Concretismo, ficam bastante evidentes. Já no segundo, considerado mais tardio em relação ao período ortodoxo da poesia concreta, o autor privilegia a concisão formal e o combate à discursividade, porém sem maiores efeitos visuais ou geométricos.

A menção à correspondência trocada com Haroldo de Campos, bem como a resposta de José Alcides Pinto sobre o Concretismo na entrevista que este concedeu a Cláudio Portella, ajudam a comprovar o empenho e a dedicação do escritor para a realização da vanguarda concretista no estado.

Embora alguns desconsiderem esse viés do escritor, – como Nelly Novaes Coelho (2006, p. 447) que o classifica como “um mero exercício para a imaginação criadora do poeta” – entendemos que sua adesão ao movimento vai além; pois, mesmo que não tenha passado a se dedicar unicamente à vertente da poesia concreta, esta o auxiliou nas suas composições subsequentes, através de um pensar mais objetivo e da utilização de uma linguagem mais sintética. É possível acrescentar ainda que Alcides Pinto contribuiu significativamente para que alguns artistas aderissem ao movimento e se mantivessem em diálogo com o que havia de mais atualizado no campo artístico nacional. Em suma, não podemos deixar de concordar com Dimas Macedo (2006, p. 428), quando este considera o todo da obra do escritor como “uma das mais expressivas e vigorosas da literatura brasileira.”

REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Gonzalo. *Poesia Concreta Brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Edusp, 2005.
- BANDEIRA, João; BARROS, Lenora de. *Grupo Noigandres*. São Paulo: Cosac & Naify, Centro Universitário Maria Antonia da USP, 2002.
- BARROSO, Antônio Girão. A poesia concreta no Ceará. In: *Revista de Cultura Vozes: Concretismo*. LXXI: 1, jan.-fev. 1977. p. 31-38.
- CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; PIGNATARI, D. *Teoria da Poesia Concreta: Textos críticos e Manifestos (1950-1960)*. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COELHO, Nelly Novaes. José Alcides Pinto: sua arte poética e a problemática de nosso século. In: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. v. 2. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p. 440 - 449.
- DAMASCENO, K. J. F. *A vanguarda concretista no contexto da literatura cearense*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2012. Disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/8087>. Acesso em: 01/06/2021.
- MACEDO, Dimas. A obra literária de José Alcides Pinto. In: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p. 13- 27.
- MACEDO, Dimas. Trajetória Literária. In: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. v.2 Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p. 425-428.
- OLIVEIRA, T. da S. Uma década sem José Alcides Pinto: o escritor de obra caleidoscópica. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9., n. 2., 2020, p. 152-167. Disponível em: http://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/51962/1/2020_art_atsoliveira.pdf. Acesso em: 01 jun. 2021.
- PINTO, José Alcides. *As Águas Novas*. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1975.
- Concretismo no Ceará. In: LEÃO, Pedro Henrique Saraiva. *Concretemas*. Fortaleza: Xisto Colona Editor, 1983.
- PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. v.1. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003.
- PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. v.2. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006.
- PORTELLA, Cláudio. Fantástica sujeira (Entrevista). In: PINTO, José Alcides. *Poemas escolhidos*. v. 2. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p. 360 - 368.

A POÉTICA DE JOSÉ ALCIDES PINTO: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO METALINGUÍSTICA NA OBRA *ORDEM E DESORDEM* (1982)

Marcus de Moura Sales

RESUMO

José Alcides Pinto (1923 – 2008) foi um dos maiores poetas e ficcionistas cearenses. O autor em destaque se estabeleceu nas letras brasileiras por produzir uma vasta obra marcada sobretudo por temas como o sexo- com conteúdo que passeiam entre o erótico e o pornográfico- a maldição, a loucura, o diabólico etc. Porém, como bem sabemos, as produções literárias de JAP não se limitaram apenas nessas temáticas. Além disso, a reflexão que o poeta propõe sobre a própria condição do seu fazer poético se torna relevante para compreendermos, mais especificamente a forma e o conteúdo da poesia alcidiana. Dito isso, o presente trabalho visa analisar o poema *Exercício Rimário*, o *abre alas* do livro *Ordem e Desordem* (1982), buscando identificar aspectos que nos revele as principais concepções do fazer literário do nosso escritor maldito. Para isso, deter-nos-emos nas discussões do linguista Roman Jakobson sobre o conceito de metalinguagem recorrendo aos seus escritos sobre linguística e poética, presente na obra *Linguística e comunicação* (2003), assim como a linguista Samira Chalhub com seu livro *A metalinguagem* (1988). A partir do exposto, percebemos que o poema *Exercício Rimário* foi concebido em uma atmosfera totalmente consciente do autor quanto a sua escrita, sua poética, apesar de ter sido sempre movida pelo novo, o experimental, e pelo espírito do vanguardismo.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-6

INTRODUÇÃO

Trilhar a obra de José Alcides Pinto (1923 – 2008) é sempre uma experiência de descobertas pujantes. Sua vasta obra, que abrange a consagrada poesia e romances, também é composta pelos contos, teatro, novela, crítica literária e uma miscelânea de textos que agradam os mais diversos paladares literários. O autor nasceu em São Francisco do Estreito (atualmente conhecido como Parapuí), distrito de Santana do Acaraú no Ceará, teve uma infância composta pelas dificuldades que é nascer em família humilde no interior do Ceará, juntamente com as vivências de um sertão de memórias, com tipos e marcas que, posteriormente, também comporiam o imaginário de seus livros: “a influência dos cânones dos primeiros momentos do Modernismo Brasileiro é notória em sua obra, sendo a quebra de tabus, a subversão dos preceitos da construção ficcional e poética marcas em seus textos”, como bem destaca Chaves (1999).

A obra de JAP é marcada por temáticas como o sexo/pornografia, a maldição, a loucura e o diabólico, ou seja, temas geralmente mal recepcionados em uma sociedade reconhecidamente hipócrita e preconceituosa. Porém, sua escrita não é composta apenas por tais temas, a reflexão que o poeta propõe sobre a própria condição do escrever é bastante relevante para compreendermos tanto a sua obra como também a escrita literária de um modo geral. Dessa forma, vários de seus escritos, tanto na prosa como na poesia, revelam-nos possíveis reflexões sobre o “Ser escritor”, sobre as produções artísticas do autor e de como sua própria vida se entrelaça com sua obra.

José Alcides Pinto sempre declarou em entrevistas que sua relação com a literatura era de fé, necessidade e predestinação. Fé, porque acreditava em sua escrita, no seu trabalho e reconhecia suas limitações; necessidade, pois não sabia fazer outra coisa a não ser escrever; e predestinação, porque acreditava que tudo na vida tinha um motivo e que todos nascíamos predestinado a algo, segundo desígnios divinos. Portanto, como sua plural obra apresenta variadas nuances e permeia divergentes pareceres, é possível traçar diferentes concepções de análise. Talvez, por isso, sua obra tenha sido tão explorada por estudiosos de diversas disciplinas e sobre óticas igualmente diversas.

O Livro *Ordem e Desordem* (1982) configura um bom exemplo da construção metalinguística de José Alcides Pinto. O livro divide-se em três partes, a saber: a primeira, em que consta o poema *Exercício rimário*; a segunda, composta de outros trinta e um poemas; e, por fim, a terceira, composta pelo texto *Projeto rural para receber o poeta Artur Eduardo Benevides na Fazenda Equinócio*. No geral, a temática do livro é de denúncia e crítica social. Assim, poemas como *Precognição*, *Bomba Oficial* e *Perfil do País* se configuram como uma denúncia das misérias da guerra e dos descasos com a população, como podemos perceber nos versos a seguir:

Canto a pobreza de minha terra
 não de minha pátria
 que toda pátria é fatal.
Não canto, apenas louvo,
o decurso e o discurso de seu povo...!¹

Contudo, como citamos anteriormente, a nossa proposta é nos debruçarmos sobre a temática da metalinguagem², relacionando-a com os trechos dos poemas e apresentando as nossas impressões, de modo a demonstrar como esse entendimento metalinguístico se materializa na própria poesia, na sua construção poética e no contexto em que os poemas foram escritos.

Assim, faz-se necessário investigar com mais afinco os conceitos de Metalinguagem, pois estamos enveredando por um vasto campo da Linguística, que pode nos conduzir a acepções equivocadas e, assim, não lograríamos êxitos em nossa investigação. Para isso, convocaremos as discussões do linguista Roman Jakobson sobre linguística e poética, mais especificamente as suas reflexões acerca das construções metalinguísticas, presente na obra *Linguística e comunicação* (2003); assim como da linguista Samira Chalhub, com seu livro *A metalinguagem* (1988), textos esses imprescindíveis para um bom entendimento desses conceitos.

¹ Trecho do poema “Perfil do País” (PINTO, 1982, p. 69).

² Pensaremos os conceitos de metalinguagem conjuntamente com Samira Chalhub em seu livro *A Metalinguagem* (1988) e Roman Jakobson em seu livro *Linguística e comunicação* (2003).

A ideia para esse trabalho surgiu já na primeira leitura que fizemos do livro *Ordem e Desordem*, cujo o próprio título, de cara, já chama a atenção para uma reflexão sobre esses termos antagônicos: o que seria essa ordem dentro de um livro de poesias? E essa desordem? Os termos têm uma clara referência à expressão presente na bandeira nacional, em tom de crítica (lembrando que o livro foi publicado em plena ditadura militar). No poema *Perfil In/verso*, isso fica mais explícito:

Sou o poeta de minha pátria (a garganta
Desse fóssil ultramarino de sete guelras)
Onde as palavras se perdem na desordem
Da ordem e do progresso – e no estrelado
Lábaro do firmamento constelado (p. 51).

Portanto, no decorrer deste trabalho, utilizaremos esses termos para pensar as concepções de certa “Ordem” linguística, no sentido de estrutura ou sistemática, e na “Desordem” poética, no sentido de reflexão mais livre, uma brincadeira com as palavras.

No livro em destaque, alguns títulos de poemas já remetem ao fazer poético, como por exemplo: “Teoria do poema” (p. 33), “Perfil in/verso” (p. 51); ou poemas com nomes de poetas: “Camões” (p. 66), “Manuel Bandeira” (p. 67); além de outros três poemas com o título “Poema”. Esse trabalho pretende analisar o poema *Exercício Rimário*, que abre o livro *Ordem e Desordem* (1982). A escolha desse poema tem o intuito de focalizar o olhar e concentrar as ações de análise com vistas a apresentar com mais clareza os resultados deste estudo. Além disso, devido à extensão do poema ficaria inviável, neste trabalho, trazer outros textos do livro para a discussão. Entretanto, é importante ressaltar que os conceitos metalinguísticos permeiam não apenas esse livro, mas toda a obra alcidiana, permitindo, assim, que outras propostas de estudos possam ser desenvolvidas posteriormente.

A ORDEM METALINGUÍSTICA

Em nossas leituras para a realização desse trabalho, deparamo-nos com um vasto número de textos que versam sobre o tema, o que nos auxiliou bastante para compreendermos teorias e conceitos, porém isso também dificultou a filtragem do material pertinente à análise que pretendíamos realizar. Então, buscamos textos e autores já consagrados em trabalhos sobre as concepções metalinguísticas. Optamos por dialogar com Chalhoub (1988) e Jakobson (2003) para restringir riscos de fontes não confiáveis, já que estávamos trabalhando com concepções que ainda estávamos nos familiarizando, assim como em função do próprio espaço, pois não teríamos condições de divagar demasiadamente neste trabalho.

Segundo Jakobson, a comunicação verbal é composta por seis fatores: emissor, receptor, código, mensagem, contexto e canal. Dependendo da predominância em uma atividade verbal, eles compõem uma função da linguagem (referencial, fática, poética etc). Segundo o linguista:

Uma distinção foi feita na Lógica moderna, entre dois níveis de linguagem, a “linguagem-objeto”, que fala de objetos, e a “metalinguagem”, que fala da linguagem. Mas a metalinguagem não é apenas um instrumento científico necessário, utilizado pelos lógicos e pelos linguistas; desempenha também papel importante em nossa linguagem cotidiana. (JAKOBSON, 2003, p. 127).

Consoante às nossas discussões, Chalhoub (1988) propõe uma reflexão metalinguística sobre a comunicação entre leitor e poeta:

É que o ato de leitura antiqüíssimo (sic), é relacional: do poeta ao leitor, persiste a sombra da linguagem de um e de outro, marcados que são pela expectativa do encontro. Diz o receptor: “Que vou aí encontrar, neste algo pronto e dado?”. E viaja na travessia da descoberta. É bem precisamente isto, a descoberta de inúmeras significações que o texto oferece nos caminhos e tropeços do ato de leitura. Porque o encontro que aí se dá é o da linguagem: do poeta e do leitor, construtores de signos (CHALHUB, 1988, p. 5).

Para a Chalhub, a organização poética vai além da relação de seleção e recusa de signos com base nas relações de semelhança entre eles, pois toda organização demanda essa relação. Porém, quanto à função poética,

[...] tanto o repertório do poeta como o do leitor são colocados em jogo (na verdade, quando se trata de postura metalinguística face a obra de arte, seja poesia, seja outra forma de metáfora da arte, ambos – artista e leitor – concorrem na decifração da metáfora – objeto) (CHALHUB, 1988, p. 24).

Outro trabalho bastante relevante sobre essa temática é *A Metalinguagem na poesia brasileira contemporânea* (1996), de Adalberto Müller Jr, em que buscamos nos apoiar para refletirmos sobre as construções metalinguística na poesia alcidiana. Sobre o assunto, o autor em destaque explica que:

Na poesia brasileira recente, como observa Italo Moriconi, a metapoesia se tornou um procedimento comum entre os poetas que combatiam um pretensão esgotamento do fazer poético que se seguiu à obra dos grandes mestres do modernismo – Drummond, Bandeira -, ao rigor construtivo de João Cabral, ou, ainda, às propostas de abolição da discursividade e do verso dos concretistas (MÜLLER JR. 1996, p. 14).

A poesia contemporânea “aproxima” o poeta e o leitor, promove o diálogo entre eles. O tema é o próprio fazer poético, o poeta convida o leitor a compartilhar sua tessitura poética, os ônus e os bônus da poesia, isso auxilia bastante ao leitor na compreensão e apreciação da arte.

Como citamos anteriormente, não temos condições espaciais de aprofundar os conceitos e as discussões, quedamos conscientes de que talvez não iremos abarcar todo o conceito, porém acreditamos que a partir dessa perspectiva poderemos conceber uma base bastante consistente para o que nos propomos com esse trabalho.

A (DES)ORDEM POÉTICA

O poema *Exercício Rimário*, como citado anteriormente, é o poema de abertura do livro *Ordem e Desordem* (1982). Um metapoema³ de métrica livre, dividido numericamente em oito partes, composto por cento e vinte e três estrofes de três versos cada. O esquema de rimas não obedece a um padrão exato, porém as estrofes apresentam determinados padrões, geralmente, semelhantes com o da poesia popular. O texto apresenta um panorama bastante interessante sobre a obra de José Alcides Pinto. O poeta constrói uma narrativa poética, explanando sobre o seu fazer poético e sua concepção de poesia. O texto será analisado por partes, mas foi redigido por completo no decorrer do trabalho.

EXERCÍCIO RIMÁRIO

Segundo Dimas Macedo (2012), é possível refletir sobre a obra de José Alcides Pinto partindo de algumas temáticas que podemos tomar como principais, são elas: “a lírico-amorosa, a pornô-fescenina, a épico-social e a existencial-diabólica”(MACEDO, 2012, p. 44). Tomaremos como ponto de partida essas matrizes para dar início à nossa análise, destacando os pontos que julgamos mais pertinentes, fazendo correlações com os referenciais quando necessário.

De início, é importante chamar a atenção para o título do poema, *Exercício Rimário*, ou seja, já no título o poeta apresenta seu aspecto metalinguístico, apresentando sua obra, primeiramente, como um exercício, ou seja, uma atividade que serve como aperfeiçoamento, pois quem exercita algo pretende se aperfeiçoar naquela prática para, em seguida, utilizar o termo “rimário”,

³ Metalinguagem: linguagem que se usa para analisar (PIGNATARIA, 2005, p. 48). Assim, partindo da mesma lógica, podemos pensar no termo “metapoema” ou “metapoesia” como o autor que reflete sobre seu processo de criação poética dentro do próprio poema.

uma coletânea de rimas, que aborda diretamente a referência ao seu poema e sua poesia como um todo.

1
Faço o poema
do ouro
da asa do besouro.

Do couro
do boi
do eco do abôio.

Do pentelho
(dourado)
da puta do soldado.

Nas três primeiras estrofes do poema, o poeta começa apresentando referências que remetem a uma genealogia local, aspectos de cantigas infantis: poema/ do ouro/ da asa do besouro, versinhos da cultura popular regional. Apresenta paisagens e objetos do sertão onde nasceu e teve seus primeiros contatos com a poesia, e algumas das personagens que permeiam o imaginário dessa poesia popular, como a puta e o próprio soldado. “O traço genealógico e a antropologia germinal e atávica, no caso específico de Alcides Pinto, constituem elementos distintivos mais curiosos da sua engenharia ficcional” (MACEDO, 2012, p. 15).

Um poema
altaneiro
das armas do guerreiro.

Da fome da louca
O espasmo
Na boca.

Faço o poema
do salário
do operário.

Do assassino
algemado
o tirano enforcado.

Da marmita
Vazia
o sono na coxia.

As cinco estrofes remanescentes dessa primeira parte apresentam claramente a temática *épico-social*, expressões como: “guerreiro”, “salário”, “operário”, “marmita”, “tirano enforcado”. Além disso, referencia vivências da biografia do poeta, reflexões, ideologias e que ele apresenta como componentes de sua construção poética.

2

Faço o poema
(fecundo)
Abstrato, oriundo.

Que fale do miúdo
O tempo
Do segundo.

Os dois primeiros versos da segunda parte refletem os elementos fecundo = criativo; Abstrato = contrário de concreto; Oriundo = que surge de algo, ou seja, aparenta referências de sua poesia concreta, apesar do termo “abstrato”, que podemos, talvez, tomar como ironia? José Alcides foi expoente do movimento concretista no estado do Ceará, movimento com o qual teve contato no Rio de Janeiro, trazendo suas propostas e experimentações para capital cearense ainda no ano de 1957. Sua principal obra no estilo foi o livro *Concreto: estrutura – visual – gráfica*, publicado em 1956.

Com os pratos
na mesa
as rosas de Teresa.

Com luz, o pó, o cisco,
do humilde
Francisco.

Com os olhos
(de Luzia)
O amor de Maria.

Com o sermão de João
a solidão
de Antão.

Com o bastão
de José
a prece de Nazaré.

Com a língua
do Lácio
os Exercícios de Inácio.

Nas seis estrofes finais da segunda parte nos deparamos com as referências religiosas do poeta, faceta bastante relevante de sua obra, pois apesar de ser conhecido como poeta maldito, satânico, pornográfico etc., Alcides Pinto sempre se declarou bastante espiritualizado, temente a Deus e profundo conhecedor da vida e obras dos santos da igreja católica. Nesses versos, encontramos referências como “rosas de Tereza”, que remete à Santa Terezinha, “Santa das Rosas”, “olhos de Luzia”, Santa Luzia conhecida por ser a Santa protetora dos olhos. Também há referência aos exercícios de Santo Inácio de Loyola, que consistiam em silêncio e meditação.

3

Faço o poema
do adejo
da asa, do harpejo.

Uma estrofe
vencida
de paixão esquecida.

Da lira
do coração
do sangue do pulmão.

Dos olhos
do pobre
da miséria do nobre.

Com a sina
na mão
a formiga no chão.

Do rastro
imantado
do touro encantado.

Faço o poema
do vento
que invento.

De judas
Iscariotes
um poema de motes

Faço
do barlavento
que avento.

Um poema
(vesano)
de ódio ao tirano.

Um poema nutrido
de vento
embutido.

Do espasmo
da dor
uma ode ao amor.

Frio (absorto)
Como o morto
(bem morto).

Na parte três, composta de treze estrofes, o poeta apresenta diversas referências de sua criação poética, termos que se referem ao universo musical: adejo, harpejo, lira, que remetem à musicalidade dos poemas; o termo “sina”, que significa destino, seu fado, sua destinação, ou seja, ser poeta; a anáfora com a palavra “vento”, aludindo ao poder da natureza, que pode ser suave, refrescante ou ameaçador, destruidor. O autor completa essa parte com outras estrofes com referências religiosas: “Judas Iscariotes”, políticas: “ódio ao tirano”, e encerra com uma rima antitética entre dor e amor, que também pode ser compreendida pela dubiedade de sua obra poética.

4

Faço o poema
da grandeza
da natureza.

Deitado
nas estrelas
enfarado de vê-las

Da angústia
do grito
na asa do infinito.

em seu brilho
profundo
seu amor iracundo

No escuro
em segredo
o poema do medo.

a tudo que inexistente
ou se supõe:
existe.

Faço o poema
de Cristo
com os ossos do Anticristo.

Infenso ao calor
abrasado
de amor.

Com medo
de morrer
preguiça de escrever.

Pois nem dá fé
aqueço
a prece que ofereço

Vou levando
o poema
arrastando o dilema.

a alma mais contrita
de pena
mais restrita.

A quarta parte, composta de doze estrofes, é o momento de composição existencial e humanista do poeta, os termos que permeiam essas estrofes apresentam conceitos filosóficos, reflexivos e penitentes. Termos como: “angústia”, “infinito”, “medo de morrer”, “Cristo e Anticristo”, “Fé”, “dilema” ... Aparecem como inquietações que permeiam toda a obra de Alcides Pinto.

Aí temos, sem dúvida, o “nervo exposto” que dói na grande literatura do nosso tempo e engendra a linhagem dos malditos, satânicos ou trágicos, - vozes fáusticas que, perdidas em um mundo sem Deus, ao se sentirem despojadas de transcendência (portanto, impedidas de permanência no tempo) aliam-se ao Diabo. (COELHO, 2001, p. 12).

A quinta parte é a mais extensa em relação ao número de estrofes, são vinte e nove ao todo, na qual o poeta continua sua explanação sobre os temas que permeiam sua ordem e desordem poéticas.

5

Faço o poema
com a paixão
do coração.

Com a beleza
da lua
a tristeza da rua

Com os olhos
fechados
os ouvidos tapados.

quando dorme
a donzela
e o seresteiro vela.

Com o cachorro
danado
o cabrito malhado.

Quando as sombras
limitam
e os fantasmas levitam.

Com o peixe
na ova
o morto na cova.

Quando os gritos
dos loucos
tornam-se mais roucos.

Importante ressaltar a estrofe em que o poeta fala dos “gritos dos loucos”. A temática da loucura também foi presente em toda a obra de Alcides

Pinto, vários foram os depoimentos em que o poeta afirma que a loucura era uma constante em sua genealogia. Algumas personagens de seus personagens marcantes tinham a loucura como característica em suas concepções psicológicas. “A loucura em mim, é atávica. Minha família está cheia de loucos. Como um vendaval, a loucura passou por mim, ainda não me pegou. Mas viver é uma loucura.” (PINTO, 1996, p. 342).

O poema da magia
que há
na face fria

Ao som das
doçainas
e das harpas divinas.

de quem viveu
penando
de quem morreu rezando.

Da cítara
ao clavicórdio
o som do monocórdio.

De cócoras
ou em pé
com o dedo do pé.

Do hinário
de Israel
à desgraça de Abel.

O poema na cama
com os pés sujos
de lama.

Dos setenta tradutores
dos saltérios
doutores

O poema do adultério
sem segredo
mistério.

da gaia
sapiência
da divina ciência.

O poema continua, apresentando seus traços anteriormente citados, como referências religiosas, alguns musicais, o questionamento ao *status quo*, presente em sua veia político-social.

Com os laços
Cordiais
das doenças fatais.

Com o filho
de José
Jesus de Nazaré.

Com o carro
de Elias
Jó e Jeremias.

Com a praga
do cigano
o manto franciscano.

Com a barca
de Noé
Jonas e Josué.

Outra passagem marcante do poema são as referências ao pai, que era cigano, e ao momento que o poeta cumpre uma promessa feita (paga por uma graça pela própria saúde), vestindo-se durante um ano com um manto de frade franciscano, traje com o qual realizou todas as suas atividades cotidianas nesse período.

Com a sorte
na mão
a danação do cão.

O poema
que quiser
do jeito que vier.

Com a mãe e a filha
o pai
de família.

Se for torto
endireito
se for comprido estreito.

Com o amigo
(o abrigo)
O punhal do inimigo.

Se for curto
encomprido:
aparo, emendo, estiro.

As três últimas estrofes dessa quinta parte concentram uma metalinguagem bastante explícita, o poeta descreve bem o ritual de “ourivesaria” de sua poesia, o trabalho de conceber, “endireitar”, “encompridar”, “aparar”, no sentido de cortar ou nivelar, “emendar” e “estirar”, no sentido de ampliar. O poeta trabalha o texto de acordo com sua concepção poética, ou seja, ele descarta o sentido clássico de inspiração ou iluminação apenas.

6

Faço um pacto
de amor
da flor com o beija-flor.

Essa primeira estrofe da sexta parte apresenta a concepção bastante interessante da relação do poema com o poeta, como se fossem duas entidades que fazem um pacto, uma relação mutualística, que o poeta retrata na metáfora do “beija-flor” e da “flor”, aquele tira o seu sustento (vida) desta, além de nomeá-la e polinizar as outras flores, dando-lhe a vida. O poeta “cria” a poesia, que “cria” o poeta.

De maldição
castigo
uma elegia contigo.

o que ninguém
aprende
o que ninguém entende.

Que fale
do queixume
e exalte o ciúme.

Pois o risco original
do artista
é fatal.

Um poema
de mim
sem começo nem fim.

Não se enreda
na teia
não se perde na areia.

Fácil de decorar
difícil
de imitar.

Não se cose
(costura)
Não se mede a estrutura.

Um poema para ler
e no silêncio
aprender

É visível
(e opaco)
invisível e compacto.

No decorrer desse trecho do poema se desenvolve uma descrição bastante metapoética, sobre a tessitura do poema, a relação da arte, do artista e do público que receberá sua poesia: “Fácil de decorar”, “Um poema para ler”, “que ninguém entende”.

7

Faço o poema
com a voz da donzela
o vôo da gazela.

Com a distância
da milha
o calor da virilha.

Com a fêmea
no cio
a meses de estio.

Com a dor do Impotente
os trapos
do indigente.

Com os peitos
da mulher
o cabo da colher.

Com a bunda
da prima
rimando na rima.

As seis primeiras estrofes da sétima parte revelam a face “pornô-fescenina” do poeta, temática bastante presente e importante na tessitura de sua obra. No livro *Erotismo – Maldição – Misticismo em José Alcides Pinto*, Nelly Novaes Coelho afirma: “No universo alcidiano, essa problemática em aberto e preñe de contradições se manifesta sob as formas de loucura/razão, ânsia de vida/obsessão da morte... e principalmente pelo desejo da carne/anseio de espiritualidade ” (COELHO, 2001, p. 17).

Com o jumento
no trote
o cavalo de lote.

para trás.

Nessa rima
tão pobre
deste lirismo nobre.

Meu pai era meu mestre
o mundo
contramestre.

Aprendi o ABC
sem saber
sem querer.

A carta
no chapéu
o sentido no céu.

De trás para diante
de diante

A memória
inconstante
o pensamento distante.

E cheguei
ao que eu sou
professor e escritor.

Nas letras
(sou letrado)
No verso sou versado.

Sou pária
(vagabundo)
vagando nesse mundo.

Aprendi de oitiva
a somar

a contar.

Com o dedo
do pé
que mais didático – é.

Com ritmos
iguais
e passos desiguais.

Não cedo
meu dever
não troco meu saber

Encerrando essa parte do poema, o poeta constrói uma linha do tempo de sua formação educativa e poética, falando de suas primeiras letras, ainda no interior, suas referências iniciais, o seu pai como mestre (poeta testamenteiro) e, em seguida, sobre sua formação intelectual, conjuntamente com seu amadurecimento poético, e encerra apresentando-se como poeta formado na vida e na arte.

8

Faço o verso
ligeiro
na direção do ponteiro

do segundo
ao minuto
um verso muito curto.

Que você
possa ver
e seu vizinho ler.

Sem multiplicidade
maior
dificuldade.

Escrevendo
com jeito
anotando os defeitos.

Sob a luz
de Antares
a chama dos altares.

Com lápis
a carvão
a astúcia do cão.

Do mistério
do mito
à alma do granito.

Com a gema
do ovo
a miséria do povo.

Com os eleitos
de Deus
a fé dos hebreus.

Do seio o alvo lírio
dos olhos
os negros cílios.

Com a dureza
das rochas
o fulgor das tochas.

Na última parte, o poeta arremata seu metapoema: primeiramente, tratando da estrutura de sua poesia, “verso ligeiro”, “verso muito curto”, “Escrevendo com jeito”, são alguns dos termos que ele usa para revelar seu *modus operandi*; em seguida, revela suas principais influências que, aliás, nunca foram segredo, visto que ele sempre enfatizou, em entrevistas ou em outros poemas, quais autores leu, em quem se inspirou (jamais copiou) e que ele admira: Baudelaire, Voltaire, Poe, Varlaine, Artaud, Rimbaud, Camões e Byron são os citados como mestres do mestre.

Com o louco
Baudelaire
o gênio de Voltaire.

Com o gume
da faca
o morto na maca.

Com o talento
de Poe:
Varlaine, Artaud. Rimbaud.

Pois de morte
(absorto)
Vivo e vivo morto.

Com Camões
exilado
e Byron desgraçado.

E como não sou
(nem fui)
nem serei – se conclui

Com Pégaso
fugoso
Cupido amoroso.

por acaso
(ventura?)
Minha desventura.

Com líder
da nação
a estátua de Abraão.

O autor encerra seu poema metalinguístico com uma reflexão, claro, apresentando uma dubiedade sobre o que seria esse fazer poético, esse pacto... Seria acaso/predileção? Sorte/ Maldição? Sobre essas questões, o literato cearense diz que:

O fato de não estar nunca de acordo comigo mesmo, significa que minha arte não se repete. Pelo contrário, é na procura por novas técnicas, novas linguagens, que os escritores chegam aos horizontes desconhecidos. E nisso reside o fenômeno literário (PINTO, 1996, p. 333).

O poeta confirma sua predileção por uma constante reflexão e percepções literárias. É assim que ele tece sua escrita, em um grande laboratório de experimentações, no intuito de atingir um habitual desconhecido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de nossas análises, pudemos perceber que o livro *Ordem e Desordem* foi escrito quando José Alcides Pinto já gozava de maturidade e reconhecimento de sua escritura. Este foi um livro bem recebido por público e crítica, ou seja, o poema *Exercício Rimário* foi concebido em uma atmosfera totalmente consciente do autor quanto à sua escrita. Sua poética, apesar de ter sido movida pelo novo, o experimental, pelo vanguardismo, foi construída em bases firmes, isso é o que constatamos quando lemos os seus livros e quando lemos outros autores que escreveram sobre sua obra. Esse metapoema é mais que um exercício, é uma aula sobre a poesia de José Alcides, uma aula sobre a fecunda poesia cearense, uma aula sobre a poesia universal.

REFERÊNCIAS

- CATUNDA, Márcio. *Na Trilha dos Eleitos, primeiro volume*: I. Gerardo Mello Mourão: poeta oracular, II. José Alcides Pinto: demônio Iluminado / Márcio Catunda. – Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1999. 128 págs. 14x21 cm.
- CHALHUB, Samira. *A Metalinguagem*. – 2ª Ed. São Paulo: Ática, 1988.
- CHAVES, Paulo de Tarso Vasconcelos (Pardal). *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.
- COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo – Maldição – Misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, imprensa Universitária, 2001. 54 p.
- MACEDO, Dimas. *A Face do Enigma – José Alcides Pinto e sua Escritura Literária*. 2. ed. Fortaleza: Imprece, 2012. 76p.
- MARTINS, Floriano. *Fúrias do Oráculo: uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto* / Floriano Martins – Fortaleza: Casa de José de Alencar / Programa Editorial, 1996. 438p. (Coleção Alagadiço Novo, 81).
- MÜLLER, Adalberto Jr. A Metalinguagem na poesia brasileira contemporânea, *Cerrados*, Brasília, nº 5, 1996. Acesso em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/782> em 01 abr. 2021.
- PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética* 8.ed. – Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- PINTO, José Alcides. *Ordem e desordem; poesia*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982. 100p.

MORTE, LIRISMO E CRÍTICA SOCIAL: BREVE PANORAMA DA POESIA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Ana Tamires da Silva Oliveira
Inocência de Melo Filho

RESUMO

Nosso objetivo é apresentar um panorama característico da poesia de José Alcides Pinto, através da análise de poemas que abordam as temáticas da morte, do lirismo melancólico e o apelo social, comuns da obra do autor. Podemos identificar que, em tais textos, o leitor se depara com o drama da existência humana, a convivência com a morte, a contemplação da vida, a revolta com as injustiças e a presença do sobrenatural, que estão presentes em todo o percurso literário de José Alcides Pinto. Para tanto, embasamo-nos nos trabalhos de Coelho (2001), Cunha (1996), Oliveira (2019) e outros críticos que se ocuparam da análise da literatura alcidiana.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-7

INTRODUÇÃO

O percurso literário de José Alcides Pinto teve início na poesia. O primeiro livro do autor, de que temos notícia, chama-se *Noções de Poesia e Arte*, publicado em 1952, no Rio de Janeiro, pela editora Pongetti. Tratava-se do seu primeiro livro de poesia lançado de forma individual, pois em 1950 e 1951 chegou a lançar alguns poemas em antologias: *Antologia dos Poetas da Nova Geração* e a *Nova poesia brasileira*, respectivamente. Nesses dois trabalhos exerceu a função de organizador do volume em parceria com os colegas de verso Raimundo Araújo e Ciro Colares (OLIVEIRA, 2019).

As incursões de José Alcides Pinto na poesia datam, entretanto, de antes desses primeiros livros. Dimas Macedo nos conta, em *A Face do Enigma* (2001), que na década de 40, Alcides Pinto já publicava seus versos em jornais fortalezenses, muito encantado que era pelo trabalho com o verso e com a linguagem.

O imenso comprometimento que dedicou a sua obra transformou José Alcides Pinto em uma das vozes mais intensas e marcantes da poesia cearense. É vasta a poética do autor, vasta e forte, conseguindo representar o homem em suas diversas faces.

As temáticas que perpassam o projeto literário de José Alcides Pinto foram alicerçadas nos seus versos. O drama da existência humana, a convivência com a morte, a contemplação da vida, a revolta com as injustiças e a presença do sobrenatural estão presentes desde as primeiras incursões do autor na poesia e posterior entrada na ficção. Dessa forma, analisamos alguns poemas dos diversos livros de José Alcides Pinto que são capazes de representar cada uma dessas temáticas ligadas à morte, ao lirismo melancólico e à denúncia social. Dessa forma, no final deste trabalho, teremos apresentado um panorama característico da poesia de José Alcides Pinto.

JOSÉ ALCIDES PINTO: O POETA E SUA POESIA

José Alcides Pinto apresenta uma obra poética vasta e temas muito correspondentes com as experiências vividas pelo autor. Entretanto, não se trata de um relato das experiências de sua vida, mas da absorção sensível que fez de suas vivências como agente e observador das realidades do mundo.

JAP é muito conhecido nas letras cearenses como um escritor que se dedicou totalmente à construção do seu projeto literário. A literatura se manifestou para o autor como uma impulso do qual não conseguiu escapar. Escrever se tornou uma necessidade, um dever e, até mesmo, um tormento.

O ofício se torna tormentoso no sentido de sempre estar escrevendo, mas nunca satisfeito. Em entrevista concedida ao poeta e ensaísta Floriano Martins, o escritor comenta sobre sua relação com a escrita da seguinte forma:

Nunca estou satisfeito com o que faço. Procuro novos caminhos, novas soluções estéticas que enriquecem minha arte. Com isso, ampliamos os horizontes de nosso conhecimento. De nossa criatividade. A natureza não se esgota. O artista também não. Deus criou o homem a sua semelhança. Os poetas criaram a arte à semelhança de Deus. A arte é uma febre. Um momento mágico. Divino (PINTO, 1988 *apud* MARTINS, 1996, p. 333).

O comprometimento do autor revela também uma certa severidade consigo mesmo e com seu texto, uma vez que, em muitas ocasiões, chegou a abrir mão de textos completos, alegando total descontentamento com o escrito. Na mesma entrevista, JAP faz um comentário sobre esse comportamento com os textos: “Isso para mim é uma constante. Não só abandoná-los como destruí-los. Essa é minha dor de cabeça mais forte, para não dizer minha frustração” (PINTO, 1988 *apud* MARTINS, 1996, p. 331).

A qualidade da arte literária de José Alcides Pinto está também no rigor, no ato de entrega ao fazer literário. Nelly Novaes Coelho considerou José Alcides Pinto como dono de uma “presença singular no programa da Literatura Brasileira contemporânea [...]”. (COELHO, 2001, p. 7). Ela também considera que a produção literária do autor é um “universo-em-processo” e esse processo está alicerçado no verso, “visceralmente arraigado na poesia” (*Idem*).

Ao analisar a produção poética do autor, Nelly Novaes Coelho aproxima a produção alcidiana de grandes nomes da literatura mundial. É o que podemos observar no trecho do livro *Erotismo-Maldição-Misticismo em José Alcides Pinto* (2001), em que fala sobre a poesia de JAP. Vejamos:

Uma poesia de mil faces que se constrói nos rastros de vozes seminais daqueles que, primeiro se lançaram nessa busca sem “bússola”, - orientada apenas pelo próprio - “eu interrogante”. Vozes como as de Baudelaire, Rimbaud, Nerval, Mallarmé, Lautréamont, Pessoa, Joyce, Breton, Pound, Ionesco, Beckett e outros e outros (COELHO, 2001, p. 8).

No texto *Erotismo/Satanismo/Loucura na poesia de José Alcides Pinto* (1984), Nelly Novaes traça o perfil do poeta e de seu trabalho. Trata-se de uma das percepções mais sensíveis sobre o fazer artístico de JAP, analisando com muita perspicácia as “diferentes vertentes de criação” que são apontados na poética alcidiana. Segundo a pesquisadora da obra do escritor cearense, ele é um dos poucos que tiveram a ousadia de viver para a literatura. E continua:

Iniciando-se há 30 anos, com a “geração de 50” (quando se mudara do Ceará para o Rio de Janeiro), José Alcides expressa, desde logo, uma das atitudes básicas assumidas pela poesia no momento: a identificação do *fazer poético* cearense, vai-se revelar como o ato libertador que, superando o peso negativo da matéria, abriria caminho para o novo homem, para aquele que reassumiria sua verdadeira natureza humana, depois de ter sido alijado de seus ombros a carga inibidora do “pecado da carne” e dos demais preconceitos castradores, instituídos em Sistema, pela ocidental em naufrágio (COELHO *apud* MARTINS, 1996, p. 381).

O trecho faz referência ao livro *Cantos de Lúcifer*, publicado em 1954, escrito em prosa poética e organizado em cantos. São dezenove cantos, em que o eu lírico se desespera diante da ideia da morte e do inferno. Esse livro se tornou muito marcante dentre as obras do autor pela presença de um eu lírico em extrema angústia e totalmente entregue ao diabólico: “Lúcifer, eis teu filho, traspassa-o” (PINTO, 1954).

No trecho acima, Nelly Novaes Coelho cita o poema “Sistema”. Trata-se do décimo nono e último canto do poema, em que o eu lírico aparece em estado de redenção, depois de experimentar os sofrimentos de padecer no inferno. Eis o poema:

Estou com a medalha na boca. Estou soluçando. Estou lúcido. Estou nú.
Farejo, nessa luz escura da terra, os pés dos meus avós atravessando o mundo,
marchando sobre o áspero destino de minha vida.

Vede! Caminho para o Éden. Enfim, caminho para o Éde
(PINTO, 1954, p. 28).

Fausto Cunha destaca que parte da poética alcidiana “cultiva uma espécie de surrealismo-satanismo, que se expressa mais assiduamente em curtos poemas em prosa.” (CUNHA *apud* MARTINS, 1996, p. 366). Nesse mesmo livro, o leitor alcidiano é apresentado ao transe alucinatório que vai se perpetuar em outros trabalhos do autor. Podemos acompanhar o transe alucinatório do eu-lírico no segundo canto do poema, intitulado de “Reino Inferior”:

Aqui sobre meu colo esta cabeça frágil de criança, podre como uma flor no esterco. Oh, que odor amargo! Posso virar um corvo e avançar sobre seus olhos. Esconde. Eu te rogo. Ou a piso insensivelmente como se fosse uma sombra. Que o mar a atinja. Eu, não. Evidentemente tua taça me destrói. Sim, tu nasceste sob o signo esquerdo da desgraça, só, como eu; apenas um enorme astro, lá, muito alto, revolvia com furor as águas. Não te ouço. Teu sangue não corresponde ao meu vício. E sua circulação é lenta e pesada como o giro de água estagnada. Foge para o centro da terra. Aprofunda-te até o inferno, oh filha de Lúcifer. Adeus, meu adorado anjo (PINTO, 1954, p. 9).

Cantos de Lúcifer parece ser a produção poética que melhor projeta a fase surrealista do autor. A consistência poética dessa produção exige do leitor uma atenção cuidadosa, uma sensibilidade para enxergar lirismo e beleza até nos versos mais fortes, estranhos e, até mesmo, intragáveis.

O choque que esse texto (*Cantos de Lúcifer*) causou em muitos leitores contribuiu para a concessão do título de “O Poeta Maldito” a José Alcides Pinto. Porém, essa sensação de alucinação poética está presente em quase toda a totalidade dos seus versos produzidos ao longo dos mais de cinquenta anos

de escrita de JAP. Essa característica da poética alcidiana ganha um contorno mais sombrio quando associada à ideia de morte.

A morte é outra forte temática da poesia de José Alcides Pinto, a qual funciona como uma faca afiada a transpassar o eu-lírico. Quando indagado por Floriano Martins, em entrevista, sobre o real motivo da morte ser um tema recorrente de seus escritos, JAP responde:

Noções de Poesia e Arte foi marcado pela morte da minha irmã Gerçi. Essa dor ainda me persegue. Eu era ainda um adolescente. Ela era muito bonita e religiosa. Talvez tenha sido sua morte, em plena mocidade, que abriu esse vazio dentro de mim. Nesse tempo eu morava no Rio e tive uma visão premonitória de sua morte. Daí por diante sua imagem fixou-se em minha retina com obsessão. Ela está presente, de uma forma ou de outra, em toda a minha obra, principalmente na poesia (PINTO, 1988 apud MARTINS, 1996, p. 336).

O livro *Noções de Poesia e Arte* foi o primeiro livro solo de José Alcides Pinto, lançado em 1952. Anteriormente, já havia colaborado em jornais cearenses e cariocas e participado como organizador de duas antologias: *Antologia dos Poetas da Nova Geração* e da *Moderna Poesia Brasileira*.

Essas duas antologias já apresentavam poemas carregados da ideia de morte e cada um desses volumes contou com poemas dedicados à memória da irmã falecida do autor. No referido *Noções de Poesia e Arte*, encontramos os versos de “Ante o Túmulo de Minha irmã Gerçi”: “Evito-te tristonho de amarguras/ para pensar em ti eu me reservo/ mesmo assim reservado inda me fi-ro./ Eu somente, eu somente, em ti padeço/ em tristezas e lembranças me magoo [...]” (PINTO, 2006, p. 20).

Na *Antologia dos Poetas da Nova Geração*, podemos acompanhar os versos de Mãos inesquecíveis: “As mãos de minha irmã eram belíssimas/ mãos de lírios e de neve. Mãos poderosas/ como as mãos do luar alvissareiras/perfumadas de algas e de rosas.” (PINTO, 1950, p. 10). Contudo, é na *Moderna Poesia Brasileira* que encontramos o poema que demonstra uma melancolia acentuada, mas uma maior conformidade com a morte. Para melhor observação dessa característica, o poema “Chuva e Melancolia” está citado na íntegra a seguir:

Sobre as sepulturas a chuva silenciosa caindo
na memória de tuas mãos brancas como a neve.
Nunca morreste, minha irmã, dormes apenas
em secreto silêncio de veludo
de tua alcova, onde a morte estigmatizada
se escondia por trás de veludo.
de tua alcova, onde a morte estigmatizada
se escondia por trás de um Cristo Opróbrio.
Nunca morreste, minha irmã, dormes tranquila
no âmago da terra. Carregada
de raízes e humus (*sic*) fecundantes
de vidas, que te levam a novos rumos
(PINTO, 1951, pp. 16-17).

Esses poemas representam uma fase de luto dentro do projeto literário de José Alcides Pinto: poemas chorosos e doloridos, extremamente pesados, em que a dor do eu lírico é palpável. Os primeiros poemas *Ante o túmulo da minha irmã Gerçi* e *Mãos inesquecíveis* são momentos de dor latente diante do baque da perda de um amor cultivado na fraternidade de irmãos. Em *Chuva e Melancolia*, presenciamos um eu-lírico mais absorvido pela ideia da perda e tentando normalizar o vazio eterno com o qual deverá conviver. Trata-se da ideia de “durabilidade da morte”, de que fala Paul Ricoeur (2012), no livro *Vivo Até a Morte*, em que discorre sobre o luto duradouro e a sensação da presença constante da morte para quem perde uma pessoa muito próxima ou amada.

A morte e as marcas surrealistas caracterizam a poesia de José Alcides Pinto em várias circunstâncias. Essas características não se isentam do corpo da sua poética e a morte, por ser uma das mais intensas, acaba por se estabelecer também em um plano sagrado, revelando um misticismo. Vejamos a seguir o trecho do poema *O Cemitério*:

Oh, deuses! Nesta cidade de chão amorfo e terra
onde grita o silêncio e é inaudível a voz do homem
o morto vemos em seu itinerário habitual.
Os anjos de pés, e apenas de pé, continuam

olhando o Pórtico de ferro. De pé - e -, embora mil barreiras
ergamos à frente
são devassadas. Os anjos amam o Pórtico.
- Oh deuses!
(PINTO, 2006, p. 40).

João Clímaco Bezerra, no prefácio da novela *O Criador de Demônios* (1967), além de exaltar a qualidade de ficcionista de Alcides Pinto, faz referência à qualidade do escritor enquanto poeta. Para ele, JAP possuía uma “indiscutível sensibilidade” no verso. O olhar sensível do autor se torna mais perceptível ao considerarmos as múltiplas temáticas, muitas vezes delicadas, sobra as quais ele é capaz de percorrer.

Os poemas românticos, por exemplo, estão carregados de lirismo e culto ao amor romântico. Essa característica pode ser observada no soneto a seguir:

Quis dar meu coração, e enaltecido
por teu amor, julguei que a vida era
um sonho de criança, uma químera,
um anjo à luz de um círio adormecido

E portanto eu estava convencido
que deixei que de amor amor falasse.
E em sílabas fatais, eternizasse
tua imagem em meu sonho embevecido.

Mas, quanta espera, quanta ansiedade,
quantas horas contadas na saudade
dos momentos de angústia e desespero...

E tu, sequer, entreabriste a porta
pra ver na procissão minh'alma morta
passando à tua frente para o enterro.
(PINTO, 1982, p. 29).

O texto acima é o soneto 3 do livro *20 Sonetos do Amor Romântico* (1982), escrito aos moldes da poesia romântica de Almeida Garret, apresentando um lirismo melancólico, em que o ser apaixonado demonstra estar sofrendo os amores não correspondidos.

Bezerra (1967) ressalta o trabalho do autor ao observar, além do lirismo dos versos, as temáticas fortes e importantes que são trabalhadas nos inúmeros trabalhos de JAP. É o que podemos depreender do texto a seguir:

Com efeito, a linguagem de Alcides Pinto, inclusive na poesia, denuncia, muitas vezes, a violência da terra sertaneja. É áspera, agressiva, brutal. É verdade que o escritor - poeta ou romancista - também não se liberta, no contraste milenar do chão trágico, do adocicamento lírico, suave, cantante (BEZERRA *apud* PINTO, 1967, pp. 10-11).

Outro aspecto importante a ser considerado é o social. A poesia alcidiana nunca esteve alienada, ela também contempla as questões das injustiças sociais e o desamparo que as populações empobrecidas passam. Esse viés da poesia alcidiana aparece desenvolvido em poemas curtos e em poemas longos. Aqui, destacamos *Os Catadores de Siri* (1966) e *Fúria* (1986).

Os Catadores de Siri é um poema de 552 versos “irregulares em forma, métrica, rima e ritmo: recurso que se serve o autor para libertar o poema do tom discursivo” (VIANA, 2005 *apud* MARTINS, 2005, p. 360). O clima de revolta e denúncia está presente em todos os versos do livro, que foi escrito com base nas experiências do autor, depois de alguns anos vivendo em Recife-PE. O eu lírico desse poema observa a miséria das crianças do Recife e brada contra a injustiça e o desamparo social que sofrem, como podemos observar neste trecho do poema:

Estas crianças
da lama
dos mangues.
Estas crianças
do Recife.
Esta prole
da lama.
Estes catadores de siris.
Estes meninos.
não sabem que patas de siri
são como ouro das Minas Gerais.
(PINTO, 1966, p. 14).

Em *Fúria* (1986), a crítica social aparece acompanhada por um culto ao Ceará e por sua gente, deixando claro, no decorrer do poema, que a terra cearense também é refém das más administrações, que acabam por maltratar todos. Eis um trecho do poema:

Ceará: tua pobreza tão conhecida do vento
tão vizinha da ave do pomar
vigiada pelos bichos que te circundam à noite
quando dormes sobre folhas de jornais
ou aconchegada ao fogo apagado
com as cinzas da miséria dançando em teus olhos com
fantasmas.
Painéis vazias, emborcadas, pratos sonolentos
e a dor de existir entre eles como um inseto de perna quebrada.
Tua pobreza de pés descalços, sem vestido; tua pobreza
ordinária
(PINTO, 1986, p. 37).

Rogaciano Leite Filho, no prefácio do volume *Antologia Poética*, de 1984, faz uma análise bastante lúcida do social na literatura alcidiana. Para o autor, a escritura de José Alcides Pinto, além de tantas outras temáticas, também conseguiu espelhar

[...] na literatura o terror da condição humana numa época em que a realidade social se insinua cada vez mais nas classes oprimidas. Num quadro de indefinições e conflitos, deixa, em cada poema, o sentido da esperança na luta pelo futuro (LEITE FILHO *apud* MARTINS, 2003, p. 357).

A poética de José Alcides Pinto é vasta. As suas volumosas publicações comprovam isso. Poética vasta e forte, consegue representar o homem e suas circunstâncias, fazendo-se discurso universal, consciente do humanismo e da fúria que lhe é peculiar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia alcidiana caminha com os próprios pés, ou seja, contém linguagem própria. É livre como as águas e o vento, não tem amarras. Libertou o poeta e libertou quem dela se aproxima e se deixa possuir. Estamos diante de uma poesia surpreendente, insubmissa e múltipla. Toda a obra literária de José Alcides Pinto propõe ao leitor um grande exercício de interpretação, seja tratando da temática da morte, do lirismo melancólico ou do aspecto da rudeza dos poemas sociais de que tratamos neste texto.

Além do lirismo amoroso se expressa fortemente o lirismo social na poesia de José Alcides Pinto, nos convencendo de que o poeta é sempre um crítico da sociedade, mesmo que sua escritura não ponha os homens frente a frente, fazendo-os refletir para que novos atos e sentimentos sejam edificados. É desta forma que a literatura alcidiana anuncia sua utilidade, despertando os indivíduos, representando seus desejos, semeando nos seus corações a semente da indignação.

REFERÊNCIAS

BEZERRA, João Clímaco. Prefácio: Convite, quase prefácio. In.: PINTO, José Alcides. *O Criador de Demônios*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.

COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo Maldição Misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. Erotismo/ Satanismo/ Loucura na poesia de José Alcides Pinto. In.: MARTINS, Floriano. *Fúrias do Oráculo: uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.

CUNHA, Fausto. Prefácio astuto para leitores maliciosos. In: PINTO, José Alcides. *O Dragão*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964.

MACEDO, Dimas. *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e Sua Escrita Literária*. Fortaleza: Instituto Gravura do Ceará, 2002.

MARTINS, Floriano. *Fúrias do Oráculo: uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.

OLIVEIRA, Ana Tamires da Silva. *Manifestações do Mal em Os Verdes Abutres da*

Colina. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019. [s.d.]. Disponível em: http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/47495/1/2019_dis_atsoliveira.pdf. Acesso em: 10 jul. 2021.

PINTO, José Alcides. *Antologia de Poetas da Nova Geração*. Rio de Janeiro: Pongetti Editora, 1950.

PINTO, José Alcides. *Noções de Poesia e Arte*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1952.

PINTO, José Alcides. *Cantos de Lúcifer*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1954.

PINTO, José Alcides. *Os Catadores de Siri*. Rio de Janeiro: Editora Leitura S. A, 1966.

PINTO, José Alcides. *O Criador de Demônios*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.

PINTO, José Alcides. *Fúria*. Fortaleza: IOCE / Livraria Gabriel, 1986.

PINTO, José Alcides. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 2003.

PINTO, José Alcides. *Poemas Escolhidos v. 2*. São Paulo: Edições GRD, 2006.

LEITE FILHO, Rogaciano. Antologia Poética. In: PINTO, José Alcides. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 2003, p. 33-46.

PINTO, José Alcides. Pequeno Caderno de Palavras. In: PINTO, José Alcides. *Poemas Escolhidos v. 2*. São Paulo: Edições GRD, 2006, p. 33-46.

RICOEUR, Paul. *Vivo até a Morte*: Seguido de fragmentos. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2012.

A PROSA ALCIDIANA

*“Viver é uma coisa ligada ao sobrenatural. Assim é minha obra:
O que sou e o que não sou.”*

- José Alcides Pinto

ENTRE A FICÇÃO E A REALIDADE: LOUCURA, MALDIÇÃO E MACABRO EM *MANIFESTO TRAÍDO*

Soraia Alves Barbosa

RESUMO

José Alcides Pinto é, sem dúvida, um dos principais expoentes da literatura cearense, graças a sua vasta produção literária. Considerado um dos nossos maiores representantes do gênero fantástico, suas obras abordam temas, tais como a *loucura*, a *maldição* e o *macabro*, entre outros, tornando-o conhecido como o *poeta maldito*. Neste capítulo, pretendemos analisar como estes temas contribuem para a construção do romance autobiográfico *Manifesto Traído* (1998) e, para isso, embasar-nos-emos nos estudos teóricos de Firmino (2007, [2008]), Monteiro (1979), Oliveira (2020) e na Análise Dialógica do Discurso, proposta por Bakhtin (2014, [2015]).

DOI: 10.52788/9786589932291.1-8

CONHECENDO O MUNDO FANTÁSTICO DO AUTOR

José Alcides Pinto (1923* - 2008) foi um dos escritores mais versáteis da nossa literatura¹. Em sua trajetória, dedicou-se por mais de cinquenta anos (1950 a 2008) à arte de escrever, e seu trabalho englobou uma verdadeira diversidade de gêneros, perpassando desde a produção de ensaios, de contos, de poesias, de romances, peças de teatro, até a escrita de textos jornalísticos.

De origem humilde, o *poeta maldito*, como ficou popularmente conhecido, nasceu na antiga aldeia de Alto dos Angicos, localizado em São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, no estado do Ceará e, desde os primeiros anos de vida, teve que experimentar um mundo emaranhado de sofrimento, de angústia, porém que serviu de força impulsiva para a sua produção escrita. Seu universo literário foi marcado por temas que refletem a natureza humana e uma visão de mundo que, segundo Monteiro (1979), definem a constante fuga de José Alcides Pinto através do sonho, da loucura, da criação de um mundo fantástico, onde o homem possa entrar em contato com as forças as quais dirigem o seu destino, seja de forma ilusória ou efetivamente. Sobre esse mundo fantástico de José Alcides Pinto, Monteiro (1979) comenta as seguintes palavras:

[...] E, dessa forma, figuramos um mundo de seres estranhos e hediondos, uma região fascinante pelo exótico, onde a projeção do real é deformada pela própria imaginação.

Homens, mitos e demônios habitam as mesmas zonas e observam leis ou acordos tácitos de coexistência entre si (MONTEIRO, 1979, p. 8).

É a partir dessa coexistência que, de acordo com Monteiro (1979), os homens tornam-se vítimas dos deuses e dos demônios, e esses, por sua vez, provocam a morte humana, restando uma possível libertação por meio da loucura e do sonho à humanidade.

¹ Informações biográficas de José Alcides Pinto retiradas do prefácio dedicado por José Louzeiro para o romance *A divina relação do corpo* (PINTO, 1994).

Esta ambientação fantástica de José Alcides Pinto também é discutida pelo historiador Francijési Firmino em *Palavras da Maldição* (2008), a qual é figurada do seguinte modo:

Ceará, um vale místico, de lendas e assombrações, lugar do fantástico, dos seres mitológicos, de dragões, duendes, abutres verdes, demônios; da natureza, o rincão das histórias infantis, dos contos de fada, da imaginação que corria solta das amarras realistas, um universo de lógicas repartidas do Ocidente, espaço fabuloso; um território sertanejo, manicomial, extensão de Sodoma, Gomorra, das terras diluvianas; pedaço onde se vive entre promontórios, aluviões, apocalipses, desertos, secas, cataclismos, espaço de cegos, de homem bestializado pela preguiça e a inutilidade. Assim José Alcides Pinto imaginava a sua terra natal (FIRMINO, 2008, p. 97).

Essa descrição feita por Firmino (2008) refere-se, principalmente, à obra *Os verdes abutres da colina* (1974), uma das obras constituintes da *Trilogia da Maldição*, junto aos romances *O Dragão* (1964) e *João Pinto Maria: a biografia de um louco* (1974), de José Alcides Pinto, na qual loucura e maldição se misturam, permitindo a criação de um universo totalmente surreal, absurdo. O primeiro romance citado da trilogia narra sobre uma maldição que atinge todo o Alto dos Angicos, fundado pelo coronel Antônio José Nunes, o famoso garanhão luso, o qual, por meio de um naufrágio, chegou àquela região e, posteriormente, ele a povoou, a partir da união com uma índia. No entanto, o povoamento da região do Alto de Angicos se realiza, também, através da relação do coronel com inúmeras mulheres, inclusive com suas filhas, de tal modo que seus netos são também os seus filhos. Por conseguinte, os verdes abutres anunciam o fim de tudo, trazendo uma atmosfera apocalíptica ao povoado e marcando toda a narrativa com a presença do macabro, do ilógico, do sexo amaldiçoado.

Em *O Dragão* (1964), destaca-se a figura de pe. Tibúrcio que, embora seja considerado um sacerdote muito enfezado e resmunguento, consegue impor-se devido à coerência entre o seu trabalho apostólico e o meio no qual se prega. Sobre esse personagem, Monteiro (1979, p. 57) afirma que a “Sua grandeza humana é posta em destaque por muitos críticos ou leitores, justamente porque contribui para caracterizar o ambiente regional do Nordeste”.

Com efeito, José Alcides Pinto recebe um destaque especial na mesma linha regionalista de José Lins do Rego e de Graciliano Ramos, uma vez que o escritor cearense moldura um mundo fantástico inspirado nas terras do sertão que lhe marcaram durante a infância e cuja vivência se renova por meio de suas obras.

Sobre o protagonista da obra *João Pinto Maria: a biografia de um louco* (1974), Monteiro (1979) reconta a seguinte cena:

Sua preocupação exclusiva era o dinheiro. Gastava o tempo inteiro juntando moedas, nada comprava para si nem dava esmolas a quem lhe pedisse. Sua fortuna era devida a um pacto estabelecido com o diabo, segundo o pe. Tibúrcio. Mas um dia, antes da procissão do Senhor, a torre da igreja ruiu e o pe. Tibúrcio, responsabilizando pelo fenômeno a usura de João Pinto de Maria, exigiu deste a reconstrução da torre. O avarento ajoelhou-se e permaneceu em êxtase, como morto, durante três dias e três noites. Era um santo. Tinha chegado ao caminho da beatificação ou da loucura e resolveu desprezar integralmente a sua riqueza em benefício dos pobres (MONTEIRO, 1979, p. 54-55).

Desse modo, observa-se que José Alcides Pinto cria um universo em que o *sagrado* e o *profano* se fundem, tornando-se duas faces de uma mesma moeda, conforme se pode constatar nas palavras acima, as quais descrevem um personagem que, mesmo considerado maldito, é capaz de abdicar-se de toda a sua riqueza em nome dos pobres, atitude que, posteriormente, tornar-lhe-á conhecido como um homem santo.

Em suma, as três obras que constituem a *Trilogia da Maldição* estão interligadas pelas mesma temática: a do pecado do sexo e da usura. Essas obras são fundamentais para esse estudo, uma vez que seus personagens serão retomados pelas lembranças do autor durante a sua permanência em uma prisão do Rio de Janeiro, conforme relata o romance *Manifesto Traído*. Ressalte-se, também, que a produção literária de José Alcides Pinto não deve ser exclusivamente característica do regionalismo, pois o próprio autor declara, em entrevista ao Jornal *O Povo* (1982), que as obras constituintes de sua famosa trilogia são do tipo regional, no entanto um regional “transfigurado”. Oliveira (2020) explica que essa transfiguração do regionalismo do autor ocorre devido à transformação dos limites dessa característica territorial em algo plural e

amplo, que transcende do regional para o universal. É por isso que Oliveira (2020) afirma que a obra literária alcidiana é *caleidoscópica*, pois esse conjunto nos fornece uma verdadeira gama multifacetada de imagens e de temáticas em cada obra produzida.

MANIFESTO TRAÍDO: UM ROMANCE DE MÚLTIPLOS “DIÁLOGOS”

Manifesto Traído (1998) foi um romance autobiográfico escrito por José Alcides Pinto e publicado no ano de 1979. Em formato de depoimento/memória, a história conta a trajetória desse escritor cearense enquanto membro do Partido Comunista Brasileiro (PCB) e sua consequente prisão no Rio de Janeiro, durante os anos cinquenta e em meados dos anos sessenta².

Uma compreensão de *Manifesto Traído*, em sua completude, não é possível caso alguns fatores não sejam considerados, a saber, os contextos nos quais a obra está inserida. Nesse sentido, consideramos a obra como um *enunciado concreto* que, na Análise Dialógica do Discurso (ADD)³, refere-se a “[...] um todo formado pela parte material (verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção” (SILVA, 2013, p. 49). Significa dizer que, para a análise desse romance, não podemos dissociá-lo de determinados aspectos (ideológicos, históricos e sociais, por exemplo), pois eles também são partes constituintes desse enunciado e responsáveis pela atribuição de sentidos ao mesmo.

É importante também observarmos a ideia de *dialogismo*. Para a ADD, o termo *dialogismo* relaciona-se com a própria concepção de língua enquanto interação verbal. Sobre esta concepção, Volóchinov (2017, p. 205) comenta que “[...] Em sua essência, a palavra é um ato bilateral. Ela é determinada tan-

2 Referência biográfica de datas retirada de Firmino (2007).

3 Segundo Bakhtin (2015), entende-se, por *relações dialógicas*, as relações extralinguísticas e as quais concebem a língua como um fenômeno integral concreto e vivo. Para Bakhtin (2015), as relações dialógicas não podem vir separadas do discurso, pois, segundo ele, o discurso é dialógico por natureza e, portanto, elas devem ser estudadas pela *metalinguística*, que vai além de uma análise puramente linguística e que possui objeto autônomo, bem como metas próprias.

to por aquele de quem ela procede quanto por aquele para quem se dirige”. Para Volóchinov (2015), é por meio da palavra que nós damos formas a nós mesmos a partir do ponto de vista do outro e da coletividade; a palavra é, para este autor, um verdadeiro território comum entre o falante e o interlocutor. Partindo desse pressuposto, conclui-se que tanto o enunciador quanto o seu interlocutor podem ser considerados os *donos temporários* de um determinado enunciado, já que ambos atuam, conjuntamente, na construção de sentidos durante o processo interdiscursivo.

Por fim, vale destacarmos as palavras de Bakhtin (2014) sobre a construção de um romance. Segundo o autor,

O romance é uma diversidade social de linguagens organizada artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais [...]. E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo (BAKHTIN, 2014, p. 74).

Para Bakhtin (2014), portanto, o *plurilinguismo*, ou seja, essa diversidade de vozes sociais, introduz-se em um romance a partir da ajuda de todos os aspectos composicionais deste, isto é, o discurso do autor, dos narradores e dos personagens, a intercalação de gêneros, entre outros. Nesse sentido, todo discurso é atravessado pelo discurso alheio, já que, no processo de interação dialógica, ele se dirige a um objeto, e esse, por sua vez, encontra-se atravessado por diversos pontos de vista, tomado por apreciações dos outros, por diferentes julgamentos, os quais se entrelaçarão, posteriormente, com aquele discurso.

Passemos, então, para a análise do romance *Manifesto Traído*.

DEMÔNIOS, LOUCURA E MALDIÇÃO EM MANIFESTO TRAÍDO: UM DEPOIMENTO CONFSSIONAL

Manifesto Traído (1998), como antecipamos na seção anterior, é um romance autobiográfico por meio do qual podemos conhecer vários aspectos marcantes da vida do escritor José Alcides Pinto. Ao tomarmos a perspectiva dialógica de que esta obra é, também, um enunciado concreto, devemos considerar alguns dos fatores motivadores para a constituição da obra em estudo.

Convém salientarmos que o autor, impulsionado por uma infância sofrida em meio ao sertão cearense e pelo desejo inato de descobrir o mundo além da sua terra natal, viaja ainda jovem para o Rio de Janeiro, em 1946, onde consegue um emprego no Jornal do Partido Comunista (embora não simpatizante do Partido). Após 4 anos no Jornal (início dos anos 50), o escritor cearense é preso, vítima da censura do Departamento Nacional de Informações (DNI)⁴. É logo no início da obra *Manifesto Traído* que o autor traz mais detalhes a respeito de sua permanência sofrida na prisão:

Há vinte anos estou encerrado nesta cela. Vinte anos já contam uma existência. Alguns homens morreram célebres nessa idade. Minha vista já não me orienta e tenho dificuldade em meu discernimento. Nada pude fazer de útil durante todo esse tempo. Só consegui alimentar um grande ódio contra tudo e contra todos. Essa foi a minha vingança. Tornei-me um monstro insensível e cheguei a desejar que toda a espécie humana fosse como eu. E isso era desejar-lhe o que havia de pior (PINTO, 1979, p. 13).

Em meio aos percalços da vida no cárcere, a imaginação torna-se a grande companheira do autor, uma vez que ela lhe permite viajar aos tempos de estudante, cheio de sonhos, a escrever o romance de suas aventuras, enfim, imaginar-se como um herói, isento de injustiças, de privações de qualquer sorte (PINTO, 1998). A leitura deste depoimento/memória é crucial para conhecermos a famosa *Trilogia da Maldição*, já que, nele, o autor cearense nos

⁴ Segundo Firmino (2007), o Departamento Nacional de Informações (DNI) foi um órgão responsável pela censura de manifestações culturais e informativas consideradas contrárias ao Governo durante o período do populismo (1945-1964).

antecipa elementos da sua infância e da sua terra natal, permitindo, pois, que nós, leitores, viajemos também à aldeia de Altos dos Angicos.

Na primeira parte do romance, intitulada *A Prisão*, o autor cearense resgata as tristes memórias de seu tempo no Partido Comunista e sua posterior prisão em virtude de sua coligação com o Partido. Convém ressaltarmos o seu tratamento pessoal em 3ª pessoa, o *Militante*, mostrando, de certo modo, sua perda de identidade ao se aliar ao Partido. Recorda-se de seu medo pelos heróis idolatrados pelo Comunismo (embora profundo conhecedor das principais obras inspiradoras do Partido) e de como isto foi decisivo para o seu desligamento do PCB. Critica o falso heroísmo e da impiedade dos partidários do PCB, bem como o abuso de autoridade da polícia e do Governo, cuja tirania é justificada pela defesa da Pátria.

Aprisionado, JAP conclui a dificuldade para se tornar um herói do Partido, o quanto isso pode ser perigoso e tão aprisionador quanto a cela onde se encontra, restando-lhe, assim, as suas recordações regionalistas. Como o próprio autor afirma:

Há pouco o que fazer na prisão. Em verdade, nada há que fazer ali [...]. No cárcere, tornar-se-ia, talvez, mais suscetível às recordações. E das evocações do passado, das torturas do presente, poderia trazer muita coisa à luz da verdade e à luz da história, e até mesmo, ser um livro de sucesso, dependendo, unicamente, de sua maneira de narrar os fatos. Havia muita coisa do passado que podia arrancar agora à luz do dia (PINTO, 1998, p. 31).

Destaquemos, então, que estas recordações do prisioneiro são imprescindíveis para tecermos os fios dialógicos de *Manifesto Traído* com toda a arquitetônica temática de JAP. Ao dar voz às próprias lembranças, o autor nos mostra como as suas principais temáticas se entrelaçam neste romance autobiográfico.

Ainda nessa parte, JAP nos apresenta a sua família extraordinária, pois, como o próprio autor nos diz, uma família de “tipos estranhos, personagens de romances” (PINTO, 1998, p. 31). Fala-nos da relação de consanguinidade dos seus familiares por meio da loucura, desde os homens até as mulheres, e da maldição trazida por aquele mal a sua descendência. Destaquemos, tam-

bém, a relação dialógica entre *Manifesto Traído* e *Os verdes abutres da colina* (1974), obra já mencionada na seção anterior e onde o autor nos revela como o seu avô Antônio José Nunes, o garanhão luso, chegara ao Ceará e como fundara a antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. É interessante observarmos que, nessas recordações, o autor revela a origem da loucura de sua estirpe, também apresentada em *Os verdes abutres da colina*. Segundo o autor, “[...] rezava a lenda que o diabo havia entrado no corpo do varão mais velho da estirpe – o primeiro – e que só sairia quando não mais restasse um só rebento da raça” (PINTO, 1998, p. 32). De acordo com o escritor cearense, era marcante a presença dos demônios na vida dos moradores da antiga aldeia onde morava, seja por meio dos pesadelos do avô, dos delírios da louca Nazaré Donato, dos gritos assombrados dos loucos, acuados entre as paredes do quarto, e como esta maldição provocara a origem do infortúnio na vida do prisioneiro.

Em *As Memórias*, segunda parte do romance, José Alcides Pinto nos resgata a figura de seu avô Chico das Chagas Frota, “o doido”, e o suicídio desse em decorrência da loucura. Ressaltemos que o autor novamente traz a referência dos demônios para explicar a origem da loucura da família: “Então o diabo tomou conta, expulsou o espírito de luz de Chico das Chagas Frota e veio a escuridão total no cérebro do homem. E se estabeleceu a loucura. Parecia ser a única verdade” (PINTO, 1998, pp.46-47).

Embora reconheça que as lembranças sobre a família, acometida pela loucura e pela maldição dos demônios, dariam um bom romance, o autor cearense declara ter rasgado os apontamentos manuscritos, afinal de contas, “uma vida dessas não causa orgulho a ninguém botar em letra de imprensa, mesmo em forma de ficção e entregar ao público” (PINTO, 1998, p. 48). Com essa declaração, o autor pretende afastar, embora sem sucesso, toda a possibilidade de herdar a maldição da família, pois, como ele mesmo afirma, apenas um louco ou alguém apossado por um mau espírito seria capaz de transformar uma vida tão macabra em forma de romance (PINTO, 1974).

A presença dos demônios manifesta-se de diferentes modos nessa segunda parte do romance, seja por meio da personificação dos morcegos que

cercavam Chico das Chagas Frota e que lhe provocaram o enforcamento, seja por meio dos grilos que perturbavam o escritor durante a noite na pensão de Dona Livramento. Por conseguinte, as recordações macabras em torno da família e a necessidade de escrever um romance retornam à mente do autor, confirmando, assim, a marca hereditária maldita na vida de José Alcides Pinto.

Na terceira parte do romance, intitulada *Noite de Quarto*, José Alcides Pinto relembra os detalhes de sua vida miserável ao lado de seu amigo Agostinho na pensão de Dona Livramento. As recordações do autor remetem, principalmente, à cena da morte do amigo, vítima de tuberculose, e de como esse acontecimento fúnebre reforçara a vida trágica do escritor cearense.

Nessa parte, podemos destacar a fusão do *sagrado* com o *profano* em torno da figura de Agostinho, uma das principais temáticas da arquitetura literária de JAP. Essa fusão pode ser percebida nas palavras do capelão do sanatório onde Agostinho morreu, quando aquele declara ao autor que “Seu amigo era puro, apesar das imprecações que gritava a toda hora” (PINTO, 1998, p. 69). Ao relembra os repetidos palavrões do colega de quarto no que tange aos infortúnios da vida, o autor reforça a sua crise existencial e de como isto pode transformar o ser humano.

Nesse sentido, todos os palavrões proferidos por Agostinho ecoam como um desabafo contra a miséria de sua vida, ações essas que em nada reduzem a grandeza da alma do falecido, já que, segundo o escritor cearense, nunca viu “uma criatura enfrentar tanto sofrimento com tamanha resignação (PINTO, 1974, p. 69), permitindo, portanto, com que o amigo se santificasse por meio da morte.

Em *Minhas Misérias*, última parte do romance, o autor relembra os tempos difíceis como inspetor de alunos em um dos maiores colégios de internato, localizado na zona norte do Rio de Janeiro, em São Cristóvão. Por meio destas recordações, JAP faz uma acirrada crítica social à hipocrisia da sociedade, cuja educação era avaliada com base nas “boas aparências”, e à mesquinhhez dos alunos os quais, apoiados em suas famílias abastadas, submetiam o autor e os colegas deste às mais diversas humilhações (PINTO, 1998).

É importante enfatizarmos que, nessa última parte, o escritor cearense reforça a ideia do pessimismo marcante em sua vida, representada pela personificação da própria miséria, conforme observamos no trecho a seguir:

Quando deixei o colégio minhas misérias me acompanharam. Não queriam separar-se de mim, ficar sozinhas. Eram companheiras de infância, amigas de todos os dias, todas as horas; amigas confidentes de minha solidão e não me abandonariam jamais pelo resto da vida. Fui encontrá-las nas filas dos restaurantes da Faculdade, do Calabouço, da UNE. Fui encontrá-las, depois, na prisão, espiando-me tristonhas, de um canto da cela – elas, que foram sempre tristes, se mostravam mais tristes do que nunca, como se não houvesse mais esperança para nós, como se ali, no cárcere, fosse o ponto final de nossa jornada pelo mundo (PINTO, 1998, pp. 85-86).

As misérias representam, nesse caso, os demônios presentes na vida do escritor. São elas que o acompanham dia e noite na solidão dos cárceres, nos momentos de estudos em bibliotecas públicas, nas filas dos restaurantes. Nessa parte, também, o autor retoma o discurso de seu amigo Agostinho e de seus queridos mestres do internato por meio da revelação de que “A VIDA É UMA BOA MERDA” (PINTO, 1998, p. 83) e de que não há esperanças para os miseráveis por natureza, fato corroborado pela cena em que o barraco do *maranhense*, um trocador de bonde e analfabeto aos 21 anos de idade, fora destruído pelo governo, custando, assim, tanto a moradia como o emprego de professor particular oferecidos ao escritor cearense.

As palavras finais do autor revelam-nos, de certo modo, sua justificativa para a escolha do título deste romance autobiográfico. *Manifesto Traído* explica-se, não somente, pela ruptura política do autor, como já foi revelado no início desta análise, mas, também, pelo abandono de seu amigo Agostinho em um sanatório, deixando este morrer sozinho; pelo voluntário desprezo àquele a quem todos do seu grupo de intelectuais, carinhosamente, chamavam de “Tio”; pela esperança de se desligar da herança maldita deixada pela família, conforme mencionamos na cena em que o escritor confessa rasgar os seus escritos por não se orgulhar de uma história marcada pela loucura; e, por fim, pela tentativa frustrada de se libertar de suas misérias, cuja companhia perduraria por toda a vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, pretendemos mostrar como algumas das principais temáticas da arquitetura literária de José Alcides Pinto, a saber, a loucura, a maldição e o macabro, entrelaçam-se no romance autobiográfico *Manifesto Traído*.

Para isto, consideramos a obra como um enunciado concreto, uma vez que não só a obra escolhida, como também qualquer manifestação sociointencional, estão atravessadas por diversos fatores (históricos, sociais, culturais etc.) os quais são relevantes para a sua compreensão, bem como para a construção de sentidos.

Em nossa análise, observamos que as recordações do autor referentes às suas origens e à sua terra natal representam uma forma de refúgio e de alívio durante a sua permanência na prisão. É durante este período no cárcere que o autor inicia os manuscritos sobre a história de sua fantástica e estranha família, os quais serão transformados, posteriormente, em sua famosa *Trilogia da Maldição*. Percebemos, também, que *Manifesto Traído* é muito mais do que uma obra ficcional: nela, o escritor cearense faz uma acirrada crítica social ao denunciar os abusos de autoridade do Governo e o falso heroísmo dos partidários do PCB. Nessa obra, o autor nos mostra, ainda, as mais diversas humilhações a que submetem o homem, confirmando, pois, a ideia de pessimismo tão presente na obra alcidiana. A loucura, a maldição e o macabro, característicos da genética familiar do escritor cearense, estão intrinsecamente interligados em *Manifesto Traído*, já que essa tríade temática é a grande explicação para tamanho infortúnio na vida do autor.

Destacamos, por fim, o discurso de José Alcides Pinto. Partindo do pressuposto bakhtiniano de que “[o] nosso discurso da vida prática está cheio de palavras de outros” (BAKHTIN, 2015, p. 223), acreditamos que o escritor cearense não fala somente por si, ele dá vez e voz a todos aqueles que foram importantes em sua trajetória e com a voz destes se identifica: à voz de seus familiares, que, apesar de todas as adversidades da vida, marcaram o autor por meio de lembranças preciosas; à voz da louca Nazaré Donato, que, se não fos-

se a loucura, proporcionaria uma história tão bela quanto o seu sorriso; à voz de Agostinho, cujas imprecações não lhe apagavam a pureza da alma; à voz das misérias, companheiras impertinentes, porém fiéis ao autor por toda vida.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- BAKHTIN, M. M. Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini... [et al]. 7 ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2014.
- FIRMINO, Francisco Francijési. Narrativas do Espaço e de Si: o Ceará na Trilogia da Maldição de José Alcides Pinto. *Associação Nacional de História – ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA*, 2007.
- FIRMINO, Francisco Francijési. *Palavras da maldição: José Alcides Pinto e a produção do Ceará entre símbolos e alegorias*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2008.
- MONTEIRO, José Lemos. *O Universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Fortaleza, 1979.
- OLIVEIRA, T. da S. Uma década sem José Alcides Pinto: o escritor de obra caleidoscópica. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netli*, Crato, v. 9., n. 2., 2020, p. 152-167.
- PINTO, José Alcides. *O dragão*. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964.
- PINTO, José Alcides. *Os verdes abutres da colina*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974a.
- PINTO, José Alcides. *João Pinto de Maria – biografia de um louco*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974b.
- PINTO, José Alcides. *Manifesto Traído: depoimento/memória*. Fortaleza: Editora e Gráfica Filho Ltda., 1979; 2 ed. Fortaleza: Editora Forgrrel, 1998.
- PINTO, José Alcides. *A divina relação do corpo*. Fortaleza: Premium Editora, 2003.
- SILVA, Adriana Pucci Pentead Faria e. Bakhtin. In: *Estudos do discurso: perspectivas teóricas*. OLIVEIRA, Luciano Amaral [org.]. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.
- VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo – São Paulo: Editora 34, 2017.

UM ROTEIRO PARA A ANÁLISE DOS ASPECTOS ERÓTICOS E MÍSTICOS NA *TRILOGIA MALDITA*, DE JOSÉ ALCIDES PINTO (1923-2008)

Carla Pereira de Castro

RESUMO

O estudo *Um roteiro para a análise dos aspectos eróticos e místicos na trilogia maldita, de José Alcides Pinto* (1923-2008), composta pelas obras *Os Verdes abutres da colina*; *João Pinto de Maria (Biografia de um louco)* e *O Dragão*, propõe-se a fazer uma análise preliminar do enfoque no erotismo e no misticismo presentes nas obras citadas. Para tanto, utiliza-se de teóricos e estudiosos do fantástico e da vertente do mal na literatura, dentre eles: Todorov e Ricoeur, na literatura mundial, e na literatura nacional, José Lemos Monteiro, Paulo de Tarso Pardal e Nelly Novaes Coelho.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-9

ROTEIRO PARA ANÁLISE DOS ASPECTOS ERÓTICOS E MÍSTICOS NA TRILOGIA MALDITA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

A *trilogia maldita*, de José Alcides Pinto, será analisada sob a perspectiva do erotismo e do misticismo, temáticas presentes no universo do mal na literatura. José Alcides imprimiu uma identidade aos seus textos utilizando-se do fantástico em suas narrativas, construindo uma sólida bibliografia que aborda temas como o erótico, o misticismo, o diabo e a maldição.

José Alcides Pinto nasceu no dia 10 de setembro de 1923, no povoado de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, na região norte do Estado do Ceará, cenário que o escritor usou como inspiração para compor muitas de suas obras. Ao longo de sua vida, exerceu inúmeras atividades, tendo destaque nas áreas do Jornalismo e da Literatura. O escritor faleceu aos 84 anos, no dia 2 de junho de 2008, atropelado por uma bicicleta, enquanto cruzava a avenida da Universidade, em Fortaleza, próximo da residência onde morava. O escritor tinha ido aos correios postar dois livros que lançaria. José Alcides deixou uma obra com mais de 50 títulos.

Ao ler o livro *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), podemos identificar as características supracitadas e outras, presentes no romance fantástico. A obra foi indicada para o vestibular há algumas décadas e tornou-se uma leitura obrigatória e prazerosa pelo enredo da trama.

Rosa mal podia espiar o poste aceso escorado no oitão da casa. A lâmpada soltava uma luz amarela, embaciada, apagava e acendia como a lanterna dos pririlampos, piscando ao pé das calçadas ou abrindo buracos na escuridão do ar. De vez em quando um se metia debaixo do chambre, focava inconvenientemente. Rosa punha-se de pé e sacudia o chambre. Outros subiam-lhe pelas pernas trôpegas, cheias de mondrongos, e invadiam-lhe as virilhas num luzeiro que a fazenda do chambre não encobria. Rosa sapateava na sua inconsciência centenária (PINTO, 2000, p. 13).

No trecho em destaque, observamos a descrição de uma cena curiosa, vaga em que a personagem é atormentada por vaga-lumes que percorrem o seu corpo, das pernas à virilha. A natureza é mítica, com mistérios e ousadias personificados no contato do corpo da mulher, declarando o erotismo da cena. Etmologicamente, erótico provem de *erotikós* (relativo ao amor) e deriva de *Eros*. No estudos sobre psicanálise, o erótico transformou-se em símbolo da vida, do desejo, cuja energia é a libido.

A escrita maldita revelou-nos grandes nomes da literatura, como Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Gregório de Matos, considerados assim não só por serem contrários aos parâmetros da sociedade, mas também por abordarem em suas obras temas como: o erótico, o profano e a aproximação com o diabo. Muitos dos malditos somente foram valorizados após a sua morte, tendo o seu talento reconhecido pela grandeza de sua obra.

No Ceará, ainda no século XIX, o poeta Juvenal Galeno é considerado como pioneiro do conto fantástico, destacando-se também os autores Papi Junior, Oliveira Paiva, Americo Facó e Hermam Lim. A escritora Emília Freitas foi precursora do romance fantástico ao publicar *A Rainha do Ignoto*, ainda em 1899. No século XX, destacamos o nome de José Alcides Pinto, no Ceará.

O pesquisador José Lemos Monteiro, em seu estudo *O Universo Mítico de José Alcides Pinto*, destaca a obra *Os Verdes Abutres da Colina* como a obra-prima do autor cearense.

A obra-prima de José Alcides Pinto, é sem nenhuma dúvida, o romance *Os Verdes Abutres da Colina*, principalmente porque todos os procedimentos formais utilizados estão em perfeita consonância com o contexto que os motiva. Trata-se de uma narrativa em que o místico se (con)funde ao mítico e profético, com muitas passagens onde o fantástico invade a zona do estranho e do maravilhoso (MONTEIRO, 1979, p. 53).

É possível ver claramente uma evolução na escrita e na trama entre as obras *Os Verdes Abutres da Colina* e *O Dragão*, como descreve Novaes, em seu estudo *Erotismo, Maldição e Misticismo em José Alcides Pinto*.

Como vimos, ao contrário de *O Dragão*, mundo “fechado” qualquer possível amanhã redentor, *Os Verdes Abutres da Colina* se “abre” para um futuro utópico: a possível redenção do povoado, pós-apocalipse. (COELHO, 2001, p. 41).

Os estudos sobre a obra de José Alcides Pinto vão se fortalecendo e ganhando espaço em forma de homenagens ao autor, que dedicou a sua vida a escrita literária e que se destacou pelo seu talento no desenvolvimento da narrativa fantástica. Análises sobre a sua produção são imprescindíveis para promover e difundir o conhecimento sobre a literatura cearense e a escrita erótica e mística de José Alcides Pinto.

Nos estudos elaborados por Ricoeur a respeito do mal, o sofrimento é enfatizado como uma consequência deste. O enigma do mal é apresentado como antagônico ao bem, em uma perspectiva histórica. Reportando-se ao mito adâmico, o mal surge como um castigo dos deuses. Ricoeur apresenta uma vasta bibliografia e estudos que nos elucidam sobre a temática do mal na literatura. Enquanto Todorov, em seus estudos, apresenta questões sobre o fantástico e o maravilhoso e declara que há uma estreita relação entre eles.

A respeito dos estudos sobre o erotismo, a fundamentação e os pressupostos teóricos partirão dos estudos sobre a sexualidade realizados por Foucault. Utilizando-nos dos teóricos citados, faremos uma investigação sobre a presença do erótico e do misticismo na trilogia da maldição de José Alcides Pinto.

Na obra *O Dragão* (1964), podemos perceber, logo no primeiro capítulo, a presença do erotismo e do misticismo na descrição do local e dos personagens apresentados na cena.

A BRUMA envolvia o povoado. Chovera na noite inteira. Uma vaca levantou-se da malha. Espreguiçou-se. Gemeu. Tornou a espreguiçar-se. Sacudiu a cabeça derrubando o orvalho e encolheu-se toda como uma mulher. Levantou o talo verde do rabo. Mijou. Mijou demoradamente, como se o corpo tivesse absorvido toda a chuva que caía naquela noite. Abriu um lago no chão. Um curto riacho foi represar suas águas numa depressão do terreno (PINTO, 1968, p. 15).

Um estudo realizado Nelly Novaes Coelho sobre a temática erótica e o misticismo presentes na obra de José Alcides Pinto, apresenta o romance *O Dragão* como célula inicial da trilogia quanto ao mítico e ao sobrenatural.

Com *O Dragão*, José Alcides entra no mundo da ficção e, neste, amplia caminhos antes trilhados pela poesia e abre novas rotas em seu universo apocalíptico. Deslocando-se do espaço citadino castrador, para o espaço primitivo de uma erra, em que o natural e o sobrenatural se confundem, nesse romance inaugural o poeta cearense lança os fundamentos da saga de Alto dos Angicos – sua terra de origem, onde estaria talvez a resposta definitiva para a interrogação que o desafiou desde sempre: 'Quem sou eu?'. Toda sua obra é atravessada por essa interrogação-limite, cujas possíveis respostas sempre oscilaram entre dois pólos: a do 'eufáustico', 'maldito', prisioneiro de si mesmo (poderosa força aprisionada num eu gigantesco, atolado nas paixões do mal) e a do 'eu cósmico), alma trágica (poderosa força que se sente parte de um todo e que, em meio ao caos, pressente em si o homem-herdeiro, de quem depende a continuidade de sua estirpe ou sua linhagem, no tempo). Lido hoje, em confronto com os demais romances da Trilogia (escrito a dez anos depois), *O Dragão* se revela como a primeira célula do processo romanescos que acabou por transformar o espaço histórico-geográfico do Alto dos Angicos/Região do Acaraú (espaço real onde nasceu o poeta), em espaço mítico, no qual o "real/natural" é transformado pelo imaginário do poeta em algo 'irreal/sobrenatural' (COELHO, 2001, p. 27).

Na obra *João Pinto de Maria (Biografia de um Louco)*, o misticismo dá início ao enredo, e logo na primeira página, há referências a Deus e ao Diabo, quando a protagonista se arrepende de ter realizado um furto e, ao chegar em casa, percebe que, na verdade, as suas compras é que haviam sido subtraídas. Seria um castigo pelo ato cometido?

Certa vez João Pinto de Maria comprou meio cento de laranjas e, enquanto o vendedor lhe deu as costas, colocou mais cinco laranjas dentro do saco. Quando chegou em casa foi contá-las. Só havia meio cento. João Pinto de Maria tomou um grande susto e prometeu a Deus que jamais tiraria um vintém alheio. Não tinha a alma para o Diabo (PINTO, 1974, PÁG. 105).

O ensaísta Dimas Macedo, estudioso da literatura cearense, em seu livro *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e sua Escritura Literária* (2012), interpreta que a engenharia ficcional do autor “perpassa todo um processo de insanida-

de, maldição, angústia e delírio existenciais, e de restauração de uma problemática regional, por meio da sua dimensão fantástica, vivencial e alegórica” (p. 50). Desse modo, os seus personagens são caracterizados pelo extremo desequilíbrio e pela dúvida em suas vidas. Dentre os delírios existenciais, ficam evidenciados nesse estudo a dualidade entre o sagrado e o profano e entre o místico e o erótico.

Somos gratos à contribuição teórica dos estudiosos apresentados nesse roteiro de pesquisa, dentre elas a pesquisadora Coelho (2001) e os estudiosos Ricoeur, Foucault, Monteiro e Bosi.

Nessa breve análise realizada sobre a *Trilogia Maldita*, de José Alcides Pinto, constatamos a presença das seguintes temáticas em suas obras: o diabólico, a maldição do sexo, os símbolos do sagrado e o profano, que caracterizam o erotismo e o misticismo presentes em seus textos. Outros estudos mais detalhados serão desenvolvidos, com o intuito de apresentar essa constante em suas obras. No momento apresentamos um breve esboço de como a pesquisa será desenvolvida.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1980.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1969.
- COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo – Maldição - Misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001.
- CUNHA, Fausto. Prefácio astuto para leitores maliciosos. In.: PINTO, José Alcides. *O Dragão*. 2º ed. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1964.
- FIRMINO, Francisco Francijési. *Alegorias da Maldição: a escrita fantástica de José Alcides Pinto e o Ceará (1960-80)*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2012.
- MACEDO, Dimas. *A Face do Enigma: José Alcides Pinto e sua escrita literária*. 2º ed. Fortaleza: Imprece, 2012.
- MARTINS, Floriano. *Fúrias do Oráculo: Uma antologia crítica da obra de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Casa de José de Alencar. Programa Editorial, 1996.

MONTEIRO, José Lemos Monteiro. *O Universo Mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Imprensa Universitária: Fortaleza, 1979.

PARDAL, Paulo de Tarso. *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.

PINTO, José Alcides. *A Trilogia da Maldição* (O Dragão/os verdes abutres da Colina/ João Pinto de Maria – Biografia de um louco). Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Digital Source, 1981.

RICOEUR, Paul. *O Mal: um desafio a filosofia e a teologia*. Campinas, Papirus. 1988, Paul. *A Simbólica do Mal*. Edições 70. Biblioteca de Filosofia Contemporânea. 2013.

AS CONDIÇÕES FEMININAS MARGINALIZADAS EM *TRILOGIA DA MALDIÇÃO*, DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Mariana Antônia Santiago Carvalho

RESUMO

A pena de autores masculinos transplanta para o texto literário mecanismos morais misóginos que permeiam a condição de ser mulher. José Alcides Pinto, em *Trilogia da Maldição*, construiu diversas personagens femininas singulares, como a matriarca Rosa, e trouxe para seu texto mulheres que estão à margem dos bons costumes: as profissionais do sexo. Logo, objetiva-se traçar um panorama comparativo dessas personagens e como elas dialogam com o microcosmo de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-10

INTRODUÇÃO

A *Trilogia da Maldição*, composta por *O Dragão*, *Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria (biografia de um louco)*, talvez seja o conjunto de obras que trouxeram visibilidade literária para José Alcides Pinto. O livro *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) por muito tempo figurou na lista de obras obrigatórias a serem lidas para o vestibular da Universidade Federal do Ceará e é, ainda hoje, fácil de ser encontrada em sebos, calçadas de vendinhas de livros usados ou em bibliotecas municipais. O teor apocalíptico chama a atenção e a utilização de elementos reais – nomes de cidades, serras, de personalidades religiosas – geram a inquietação sobre até que ponto a narrativa é ficcional e o que é fabulação com ares proféticos.

A maldição que tanto é comentada nas narrativas dos três livros diz respeito ao povoado Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, no qual os verdes abutres - personificação do mal - estariam à espreita, sobre os telhados das casas, esperando o momento de destruir o povoado. Por breves momentos de paz, os verdes abutres recolheram-se para as colinas, elencadas como as serras da Meruoca, Mucuripe e Ibiapaba, na contínua expectativa para apagar da terra a existência de Altos dos Angicos.

Segundo Firmino (2008), foi na *Trilogia da Maldição* que José Alcides Pinto pela primeira vez utilizou o território do Ceará como ambientação. Depois de anos fora do Estado do Ceará, o escritor volta para sua terra, ao mesmo tempo em que começa a se envolver com os movimentos literários que ocorriam em seu berço natal, entre eles o Movimento Concreto, no qual “seus poetas e artistas plásticos viam a obra de arte como objeto concreto, ocupando um lugar no tempo e no espaço, com forma expressa em sua materialidade” (BARROSO, 1998, p. 31). Alcides Pinto foi um dos defensores do movimento no Ceará que sofreu críticas bastante duras, principalmente dos intelectuais acadêmicos arraigados nas características clássicas da arte e da poesia. Movimento artístico com o conceito de modernizar as produções literárias cearenses, Alcides falava da necessidade em se limpar o “mofo” e o

caráter aristocrático que a poesia e pintura cearense possuíam, “[...] varrendo para além dos verdes mares bravios o canto das graúnas e a doçura dos lábios de mel de Iracema, implantando uma linguagem enxuta como o próprio solo nordestino” (BARROSO, 1998, p. 32).

A maldição na qual a narrativa se centra tem início com a chegada de Antônio José Nunes nas terras cearenses. Fugitivo de guerra, o garanhão luso, como é recorrentemente chamado, fez-se por pessoa com deficiente mental para passar ileso durante a viagem marítima de Portugal para o Brasil. Expulso do cargueiro quando este aportou nas costas do Acaraú, Antônio José seguiu o rumo que os ventos indicavam “porque isso lhe pareceu de bom augúrio” (PINTO, 1974, p. 9). Ao chegar em Almofala, lugar onde havia uma tribo de Tremembés, sequestrou uma indígena “[...] e fez dela sua mulher e sua cativa” (PINTO, 1974, p. 10). Nesse momento, temos a inserção da primeira mulher importante para a consolidação do futuro povoado. A indígena Jânica, sequestrada - e não é difícil de supor, violentada. Foi a primeira mulher que Antônio fecundou, mas não a única, como ficamos sabendo ao longo da narrativa.

O suposto pacto que o português fez com o Demônio visava aumentar a fecundidade nas paragens. Assim, tanto os animais como as mulheres viviam em constantes ciclos férteis que, em pouco tempo, povoaram o local. Nos primeiros anos, os poucos indivíduos do núcleo populacional do Alto dos Angicos acabaram tendo relações incestuosas, as quais geraram novos habitantes em um progresso de natalidade exorbitante, como bem explica Pardal (2001), a seguir:

Os personagens do romance [...] são frutos dessa estranha geração que por isso mesmo, viverá num clima de eterna tensão em um mundo amaldiçoado pelo sexo. Os descendentes do primeiro casal, assim, são frutos de ligações incestuosas, que é o motivo principal da maldição (PARDAL, 2001, p. 6).

Por conseguinte, em meio aos momentos narrativos sobrenaturais e da presença demoníaca tanto no local como em personagens, há alguns episódios narrativos que abordam a prostituição em Altos dos Angicos e como

ela é encarada na comunidade segundo o estado mental dos moradores. Há também a prostituição como fim trágico para a mulher abandonada que, sem instrução e perspectiva, recorre ao que tem: o comércio do corpo. Este artigo abordará justamente como as prostitutas têm papéis importantes nos dois primeiros livros da trilogia – *O Dragão* e *Os Verdes Abutres da Colina*, e como a prostituição pode ter sido o destino de uma das personagens no último livro por transgredir a norma, em *João Pinto de Maria*.

BREVE PANORAMA SOBRE A PROSTITUIÇÃO FEMININA

Há fontes históricas que demonstram que a prostituição feminina estava presente na Grécia antiga. Heródoto, no século V a.C., já abordava a existência da prostituição ligada ao sagrado, na qual as mulheres, uma vez na vida, tinham de se vender sexualmente e o soldo recebido ser ofertado ao Templo de Milita (BEAUVOIR, 1970). Além das mulheres restritas ao espaço dos *dicterions*, essas que possuíam licença para exercer a profissão, havia mais duas classes de mulheres que tiravam seu sustento por meio do comércio do próprio corpo: as auletrides, ligadas às artes musicais; e as hetairas, vindas de Corinto e que se relacionavam com homens de altos status na sociedade.

O cristianismo, já na Idade Média, tornou pecado a conduta sexual apenas para fins de divertimento, influenciando em atitudes civis contra as zonas de meretrício. Tais quais os leprosos e judeus, que necessitavam usar roupas específicas para fins de identificação de sua condição, as prostitutas usavam “a aiguillete, uma corda com nós pendentes do ombro e cor diferente da do vestido” (NAVARRO, 1997, p. 213). Na Inglaterra, elas eram proibidas de usar certos tecidos e luxos em seu vestuário, chegando até a utilizar obrigatoriamente um capuz vermelho como marca distintiva (NAVARRO, 1997).

Uma coisa é certa: a prostituição é algo antiga, e tão antiga como ela é a necessidade que as mulheres têm pela sobrevivência e, para isso, recorrem a meios que não cabem nos paradigmas morais e religiosos. “A respeito, uma das ideias mais persistentes é que a prostituição (como o patriarcado) consti-

tui um traço universal da vida humana em sociedade, entendimento muito bem expresso pelo clichê ‘a mais antiga profissão do mundo’” (PATEMAN, 1993, p. 287). Mulheres são levadas a se venderem por diversos fatores, como a fome, miséria, e por um viés sociológico, como uma das consequências em se ter um sistema capitalista ligado ao patriarcado, no qual o corpo das mulheres passa a ser usufruído por um contrato (PATEMAN, 1993).

Logo, uma abordagem sobre ato de se prostituir avança em inúmeras nuances que não serão abarcadas neste artigo. Todavia, espera-se de uma maneira panorâmica possibilitar um vislumbre de como José Alcides Pinto retrata essas personagens marginalizadas e como sua recepção à comunidade é mudada a partir da condição de senilidade dos habitantes e, sendo estas mulheres também parte dos moradores, como elas mudam os seus agires comportamentais sem se desvencilhar da profissão.

PUTAS EM O DRAGÃO (1964)

O Dragão é a primeira obra da *Trilogia da Maldição*. Altos dos Angicos já existe e está sob o paróquio de padre Tibúrcio. A população do povoado é composta de pessoas débeis, sem civilidade, em um incessante estado de letargia, que exaspera constantemente o padre. Houve uma grande enchente do rio Acaraú a qual ilhou Altos dos Angicos. Após a inundação, o padre tomou para si a responsabilidade de cuidar daquele povo, o mesmo povo cuja história foi escrita em pergaminhos por seu avô, o padre Anastácio - o Asceta - os quais nunca foram encontrados e que serviram de justificativa para Padre Tibúrcio ter escolhido Santana do Acaraú, cidade à qual Altos dos Angicos estava subordinada na condição de distrito.

Um dos pontos altos da narrativa é a união das mulheres em prol de se livrarem das doenças venéreas que seus maridos traziam para as alcovas. O estopim foi a cena asquerosa que Dedô protagonizou:

Dedô passava a manhã inteira na beira do rio ensaboando-se com raspa de juazeiro, catando chato. Cabeludo e imundo como um porco, as mulheres es-

piavam-no com nojo. [...] Dedô vivia dando guerra aos bichos, engalicado de doenças venéreas, com comichão no saco, engolindo dagenan como se fosse vitaminas(PINTO, 1968, p. 44).

As mulheres repudiando o ato, combinam de agredi-lo, por conta do desrespeito e mau exemplo que Dedô está praticando. Contudo, uma das mulheres reflete que a culpa não é do homem e sim de duas prostitutas ou putas, como são popularmente chamadas, que visitavam Alto dos Angicos esporadicamente. A sífilis, em um dado momento da história, tornou-se um dos grandes males da sociedade. Culpavam-se as prostitutas como os principais agentes de transmissão para homens, e estes, por sua vez, levavam a doença para dentro de casa, transmitindo-a para as esposas. A preocupação com a propagação acelerada da doença influenciou uma lei imposta por Adolf Hitler, em 1935, tornando obrigatório um exame nos homens para verificar a presença ou não da sífilis e outras doenças venéreas. Caso encontradas, o indivíduo era esterilizado pela castração (NAVARRO, 1997).

Em um sábado, as prostitutas aparecem já prontas para seduzir os homens e conquistar o ganha-pão, enquanto isso, as mulheres lideradas por Loló confabulam a maneira como expulsarão as prostitutas do povoado, justificando a moral e os bons valores que elas precisam defender.

As duas putas se encontravam nuas, nas ribanceiras do rio, correndo uma trás (*sic*) da outra como duas éguas folgando. O grupo revolucionário as cercou e começou a chacina: apossaram-se da roupa, pearam-nas com corda de tucum e tocaram-nas despidas até a rua, sob uma infernal orquestra de gritos e pancadas. Foi o espetáculo mais deprimente jamais visto no povoado, e tudo isso sob o lema da moral, de que ignoravam, até mesmo, o significado (PINTO, 1968, p. 46).

A partir desse rompante, as mulheres, sempre lideradas por Loló, passaram a ser vigilantes e justiceiras do povoado. A ausência de uma autoridade para colocar ordem – há a presença de um delegado, porém está idoso e, no princípio de alguma confusão, é o primeiro que se esconde em casa – faz com que as mulheres tomem para si essa responsabilidade. Ganham tamanho gosto em serem as vigilantes da ordem no distrito que quando dois soldados de

Santana do Acaraú chegam a Altos dos Angicos para obrigar Antônio Pixuim a vestir um calção e não obtêm sucesso, elas tomam a frente na tarefa de vestir o homem.

MULHERES PÚBLICAS EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA (1974)

Na segunda obra da *Trilogia da Maldição*, é narrada a gênese do povoado e também seu fim apocalíptico. Entre o começo e o fim, há a saga de Padre Tibúrcio para achar os escritos do seu avô, Padre Anastácio Frutuoso da Frota, o Asceta, um “estranho relatório da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito” (PINTO, 1974, p. 25). O povoado, em diferentes cronologias, é privilegiado com fases ora de grande inteligência, ora de debilidade, beirando à completa senilidade dos seus habitantes. Não há uma explicação para isso e, possivelmente, esse acontecimento está ligado ao pacto do coronel Antônio José Nunes com os laços sanguíneos da população. Por conta dessa letargia, o Asceta passa a escrever um relatório com a ajuda do seu escravo, Damião. “Nem eu nem meu amo temos a culpa disso. Não podemos mudar a face dos acontecimentos. A aldeia de Alto dos Angicos tornou-se um reino mitológico ou numa coisa parecida com o inferno” (PINTO, 1974, p. 29). Nada obstante, uma personagem não é atingida por essas oscilações. Rosa Cornélio de Jesus aparece na narrativa já como centenária e contemporânea do Padre Tibúrcio. Considerada por todos os habitantes do povoado como sábia, detentora de uma fé inabalável, a sua aquiescência era considerada nas decisões. Em meio as variações intelectuais do povo, Rosa continua firme em sua lucidez.

Um novo período de grande inteligência inicia em Alto dos Angicos. A mente sensata das pessoas e as suas civilidades proporcionavam nova postura nas mulheres. A primeira demonstração da mudança feminina foi a transformação das suas vestimentas outrora puídas, agora elegantes e feitas por elas. As prostitutas tornaram-se mulheres esclarecidas e tiveram sua profissão

elevada a um *status* de necessidade para a harmonia da sociedade local. Referidas, agora, como “mulheres públicas” e mesmo trazendo doenças venéreas para os homens, Padre Tibúrcio acreditava haver benefícios com a presença delas na localidade, visto que os homens – descendentes do ímpeto sexual do Coronel Antônio José Nunes – estavam mais “calmos”, atitude que ia ao encontro com o que o São Tomás de Aquino disse: “Eliminai as mulheres públicas do seio da sociedade, e a devassidão a perturbará com desordens de toda espécie” (BEAUVOIR, 1970, p. 127).

As mulheres públicas também beneficiavam os interesses políticos do sacerdote, visto que elas argumentavam e convenciam seus clientes de que o Partido dos Marretas era a melhor opção de voto. Mulheres estrategistas que conseguiam, dessa forma, agradar tanto o padre como os homens, conquistando uma condição favorável para exercer seus trabalhos sexuais em Alto dos Angicos.

Tudo era relativo no mundo. O mal, como o bem, também era necessário. E se Jesus havia perdoado Madalena, cobrindo-a com seu manto, por que havia de castigar, atirar no inferno as mulheres públicas, se elas até colaboravam na orientação política do lugar, que era de interesse da igreja, já que os Democratas não valiam bosta de porco e eram todos do lado do Anticristo? (PINTO, 1974, p. 60).

Em *O Dragão* (1968), as mulheres casadas, em prol da moral e dos bons costumes, enxotaram as prostitutas, visto que elas eram as culpadas de infectar seus maridos com doenças venéreas. Ao saber da atitude, Rosa, em uma assembleia no adro da igreja, rechaça a violência cometida contra as meretrizes e profetiza que não haverá mais uma atitude tão incivilizada no futuro. A profecia se realiza quando, em *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), as prostitutas ganham respeito e têm até direito ao voto. “As mulheres públicas eram as mulheres do povo, iguais às outras mulheres” (PINTO, 1974, p. 62).

O imaginário que a prostituição, ligada à miséria, à falta de atributos físicos atraentes, em franca decadência, é modificado na sociedade moderna. A prostituição hoje possui um nicho vinculado ao luxo, às roupas de grifes e, muitas vezes, praticadas por mulheres com instrução acadêmica, similar ao

que se considerava outrora como cortesãs. No caso do livro, pelo fato de as mulheres serem inteligentes e terem sofisticação, até a nomenclatura do narrador ao se referir a elas é modificada. Passam a ser chamadas de mulheres públicas, são respeitadas e seu convívio social aceito sem grandes interferências.

De repente, padre Tibúrcio perde o encanto com a política e a comunidade. Seu desencanto é a primeira peça do dominó que atinge os demais habitantes do povoado. João Firmo, o grande orador, cala-se. A ânsia por progresso se desfaz. O livro de registros civis desaparece. As bocas que antes professavam ideias, agora bocejam. Novamente, Alto dos Angicos do São Francisco do Estreito mergulha em uma fase de letargia da população.

As mulheres, antes civilizadas, agora se comportam como crianças. “As mulheres urinando ao pé do tamarindo do quadro das ruas, de pé, como animais” (PINTO, 1974, p. 90). As mulheres públicas agora são chamadas de “cutruvias” e corriam nuas pelas ruas do povoado. Rosa é a única que continua sã e encara tudo com espanto. Sua voz é a única que procura entender e colocar um pouco de discernimento nos atos da população. As demais mulheres passaram, então, a viver deitadas em suas redes entregues aos desvarios das superstições, rezando incessantemente rosários em busca da proteção contra os verdes abutres da colina.

A DESGARRADA EM JOÃO PINTO DE MARIA (1974)

O último livro da *Trilogia da Maldição*, *João Pinto de Maria*, trata sobre o personagem que dá título ao livro. A história se passa depois do fim parcial dos Altos dos Angicos. João Pinto de Maria comprou as terras que antes pertenciam ao Coronel Antônio José Nunes, sem se importar com a fama de serem amaldiçoadas. Depois do cataclismo, Altos dos Angicos ressurgiu, tendo como sobreviventes a centenária Rosa e o louco Chico da Frota. Ao longo da narrativa, nota-se que Padre Tibúrcio também sobreviveu por ser ele, justamente, um dos rivais do protagonista. Trabalhador incessante, João Pinto conseguiu juntar grande fortuna para a qual, por falta de filhos, não haveria

herdeiros. Tãmanha abastança, aumentada pela grande labuta e avareza, teria, sim, um destino após a morte do dono: o Demônio, o possível possuidor da alma do João Pinto de Maria.

João Pinto não havia herdado o impulso sexual incessante do seu bisavô. Era um tanto apático no que se referia às mulheres. Possuía uma esposa adentada, que vivia dentro de uma rede, gemendo por conta de dores. Filho de Manoel Alexandre Pereira Pinto e Patrocina de Jesus, teve vários irmãos, em especial as irmãs Maria das Dores, Mimosa, Esterlina, Regina e Ana. As mulheres da família eram mais inteligentes que os homens. Esses, com exceção de João, seguiram o mesmo trabalho que o pai no curtume. As moças haviam herdado a “sensibilidade do sangue luso para as artes e o gosto pela aventura. Não se limitavam apenas ao trabalho doméstico, como todas as mulheres do povoado, que não ultrapassavam o limite da cozinha” (PINTO, 1974, p. 141).

Mimosa era uma exímia bordadeira. Dominava tal arte e criava formas que remetiam à possibilidade de haver um pacto diabólico. Esterlina era modista muito bem quista pelos habitantes do povoado. Maria das Dores dominou o artesanato popular, chegando a exportar para o exterior. Regina possuía uma voz belíssima e foi vítima de feminicídio.

Ana, personagem em destaque desse tópicO, fugiu de casa e casou com um caixeiro viajante que, logo em seguida, abandonou-a, não se sabendo o destino que Ana levou. “A história de Ana não é menos trágica... abandonou o aconchego do lar e seguiu um caixeiro-viajante. Este, depois, a abandonou no mundo e foi no mundo que Ana continuou a sua vida” (PINTO, 1974, p. 142). O final em aberto de Ana remete a situações corriqueiras, principalmente no passado, quando moças fugiam por conta de relacionamentos e tinham os laços familiares cortados. Ademais, em situação de abandono, era comum a prostituição como único meio de conseguir um pouco de dinheiro para sobreviver. Similarmente, há a personagem Teresinha, em *Luzia-Homem* (1903), de Domingos Olímpio, obra regionalista, em que a moça, após fugir de casa por conta de amores, vê-se só no mundo tendo o corpo como sustento. Sua fuga instantaneamente a coloca em situação de marginalidade, tor-

nando-a a vergonha familiar. Não sendo mais opção de casamento para um homem que busque uma “mulher honrada”, a prostituição, possivelmente, é o fim e castigo para o seu desvio. “Nos romances onde ocorre a prostituição, esta se apresenta como um “desvio” da norma e, como comportamento divergente do ideal, estatuído pelo casamento” (LANDIM, 2005, p. 2010). O destino fica em aberto, assim como a interpretação das palavras do narrador.

CONCLUSÃO

José Alcides Pinto tinha a fama de se relacionar com várias mulheres. Em seu linguajar coloquial e como bom cearense, dizia ser “doido por rapariga” (PINTO, 2006, p. 341). Incluí-las entre os personagens da *Trilogia da Maldição* foi um elemento de realismo, por muitas vezes, mascarado no mundo real, como se essa profissão não existisse.

A prostituição não é ilegal no Brasil, mas locais próprios para a comercialização do sexo, sim, ou seja, essas mulheres trabalham sem nenhum aporte legal, sem direitos legítimos. Muitas se submetem a relações de cafetinagem, em que precisam repassar parte do valor do programa, sob o risco de terem sua integridade física comprometida, o que é perigoso, visto que seu sustento vem do seu corpo. Há um projeto de lei de nome Gabriela Leite, homenagem à militante e prostituta que, em vida, lutou por melhores condições de emprego para as companheiras de profissão. Enquanto há uma preocupação com a transmissão de doenças sexualmente transmissíveis por parte de políticas públicas, por outro lado existe uma invisibilidade no que tange à prostituição como uma categoria de trabalho.

Apesar de as prostitutas não serem nomeadas ao longo dos dois primeiros livros da trilogia, elas agregam ao repertório literário de obras cearenses que possuem personagens que recorrem ao meretrício para sobreviver. Mundica e Eulália, do romance *Os Retirantes* (1889), de José do Patrocínio, que em meio a seca que assolava o Ceará, encontraram no comércio do corpo o único modo de garantir a sobrevivência de si e da família; Vitorina, em *A*

Fome (1890), que por conta de não ter ninguém no mundo e sentir fome, é aliciada por homens que a ofertam para uso sexual do comissário; e *Luzia-Homem* (1903) já citado, onde temos as personagens Terezinha e Gabrina; e Mocinha, em *O Quinze* (1930). As putas de José Alcides Pinto talvez não possuam importância no desenrolar da maldição, mas são elementos narrativos que mostram o cotidiano do lugar mais mítico da literatura cearense: Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Fatos e Mitos. Tomo I. 4ª ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. A experiência vivida. Tomo II. 2ª ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BARROSO, Oswald. O Movimento Concreto. In: BARROSO, Oswald; BARBALHO, Alexandre (org.). *Letras ao sol*: antologia da literatura cearense. Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, 1998.

FIRMINO, Francisco Francijési. *Palavras da maldição*: o Ceará de José Alcides Pinto entre símbolos e alegorias. Dissertação de Mestrado. Natal: UFRN, 2008.

LANDIM, Teoberto. *Seca*: a estação do inferno – uma análise dos romances que tematizam a seca na perspectiva do narrador. 2. Ed. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

LINS, Regina Navarro. *A cama na varanda*: arejando nossas ideias a respeito de amor e sexo. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

PATEMAN, Carole. *O contrato sexual*. Trad. Marta Avancini. São Paulo: Paz e Terra, 1993.

PINTO, José Alcides. *O Dragão*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1968.

PINTO, José Alcides. *Os verdes abutres da colina*; João Pinto de Maria (biografia de um louco). Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974.

PINTO, José Alcides. *Os verdes abutres da colina*. Prefácio Paulo de Tarso (Pardal). 8 ed. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2001.

A ESCRITA DO FANTÁSTICO NO ROMANCE *OS VERDES ABUTRES DA COLINA*, DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Ana Tamires da Silva Oliveira

RESUMO

O objetivo deste texto é lançar uma análise acerca da constituição do Fantástico como gênero e um modo de escrita de José Alcides Pinto no romance *Os Verdes Abutres da Colina*. Nos propomos a entender e mostrar como funciona a escrita e a constituição do Fantástico nesse romance que, segundo o próprio autor, foi idealizado para ser uma narrativa mais histórica sobre um determinado território genuinamente cearense, mas acabou desviando-se naturalmente para os caminhos insólitos do Fantástico. Para a realização deste estudo, nos apoiamos nas ideias de Ceserani (2006), Furtado (1980), Roas (2014), Todorov (1992) e outros importantes estudiosos do tema.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-11

INTRODUÇÃO

Os *Verdes Abutres da Colina*, publicado em 1974, é o romance que marca o retorno de José Alcides Pinto (JAP) ao Ceará, depois de mais de uma década fora do estado. Ele representa também um marco no projeto literário do escritor cearense, pois foi o livro que mais recebeu edições, o que desencadeou mais estudos acadêmicos e o mais citado entre aqueles que já tiveram contato com as obras de José Alcides. E não é raro nos depararmos com leitores que passaram a conhecer o escritor através da leitura desse livro.

O romance é estruturado em três partes e apresenta dois planos narrativos. Em um deles, o leitor acompanha a história da comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, localizada na região norte do estado do Ceará, onde todos os acontecimentos do romance são ambientados. Nesse plano, o romance pode ser analisado do ponto de vista histórico, pois se trata verdadeiramente de um distrito da cidade de Santana do Acaraú (Ceará), hoje conhecido por Parapuí.

O outro plano narrativo está amparado na atmosfera de subversão do real. Aos poucos, o leitor compreende que os personagens estão imersos em uma estranha convivência, apresentando uma normalidade extremamente frágil e quebradiça. Em *Os Verdes Abutres da Colina*, a narrativa evolui para o estabelecimento do Fantástico e o leitor acompanha a subversão do real, enquanto assiste ao adensamento das características insólitas e sobrenaturais, bem costuradas na tessitura do texto. Esse segundo plano será o nosso objeto de análise dentro do romance. Ao passo que o texto se desenvolve, podemos perceber também que o Fantástico na obra não se restringe somente ao gênero, mas também apresenta aspectos textuais próprios, como a organização do texto e a focalização seletiva do narrador, permitindo que possa ser considerado como um modo de escrita no projeto literário do autor.

O FANTÁSTICO ALCIDIANO NO CAMINHO DA INCERTEZA

Os Verdes Abutres da Colina narra o surgimento da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Logo no início do romance, o narrador nos apresenta um lugar bastante comum, típico de pequenas cidades do interior. Ao passo que o texto evolui, o narrador apresenta uma atmosfera de realidade, não a referencial sobre onde vive, mas um real simulado, que torna o espaço narrativo e os personagens bastante familiares ao leitor, de forma proposital. Segundo Furtado (1980), permitir a familiaridade com o ambiente é uma dos elementos que caracterizam o Fantástico, pois é com esse tipo de aproximação que encarna o sobrenatural e aparece bem colocado dentro de um meio “quotidiano e familiar” (FURTADO, 1980).

Os primeiros capítulos de *Os Verdes Abutres da Colina* mostram o espaço onde se dão os acontecimentos, inserindo os primeiros personagens (habitantes do espaço) de forma bastante cuidadosa, explicando como ocorreu a povoação do local que veio a se tornar a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. A descrição do território da aldeia nos permite vislumbrar uma espécie de “paraíso”:

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).

Nas duas primeiras cenas do romance, o narrador apresenta dois dos personagens mais velhos que, em muitos momentos, dividem o protagonismo dos acontecimentos: Rosa Cornélio de Jesus e Antônio José Nunes, apontados como a matriarca e o patriarca da aldeia, respectivamente.

A descrição da personagem Rosa Cornélio de Jesus, no capítulo de abertura do romance, apresenta a imagem de uma senhora bastante idosa, que carrega todas as dificuldades geradas pela idade avançada, inserida num cenário aparentemente trivial. Tal cena está retratada da seguinte forma:

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 Rosa Cornélio de Jesus é a protagonista das partes 2 e 3 do romance, sendo elevada à condição de Matriarca da Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

O mesmo estilo comedido de apresentação acontece com o personagem coronel Antônio José Nunes, descrito da seguinte maneira:

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).

Depois da introdução desses dois personagens, o narrador os estabelece, aos poucos, como pilares importantes no romance, sendo considerados patriarca (por participar diretamente da concepção de todos os demais moradores da aldeia, compartilhando laços sanguíneos) e a matriarca (que recebe tal título por exercer influência e importância natural na vida das pessoas e na comunidade), 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, que sutilmente envolve a vida da comunidade, diretamente relacionada às crenças religiosas e supersticiosas dos personagens.

O termo “sobrenatural”, nesse caso, é utilizado para apontar aquilo que transcende a realidade humana e possui claro significado religioso, relacionado a existência de uma entidade reconhecida como “criador” (um princípio fundador de origem demiúrgica), em que se destacam as forças angélicas e demoníacas no espaço ficcional, forças que darão o tom de grande parte dos acontecimentos do romance.

O sobrenatural cresce e se torna algo ao ponto em que alguns acontecimentos quebram totalmente a ideia de normalidade na narrativa. No romance, percebemos de maneira mais evidente a sensação de ruptura do natural por meio de um acontecimento traumático para todos os moradores da aldeia: a morte do personagem Antônio José Nunes. Eis a descrição do momento:

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).

Na narrativa, o coronel é colocado como uma figura prodigiosa, mas todos os demais personagens tratavam com muita naturalidade as estranhezas que estavam relacionadas à vida dele. A figura de Antonio José Nunes causa um maravilhamento e exerce domínio sobre todos os moradores da aldeia, com quem nutre laços de parentesco sanguíneo. Trata-se de uma figura paternalista.

A morte do coronel é importante para a construção do Fantástico na narrativa, porque o narrador acrescenta a ideia de que tal personagem tem características sobrenaturais que só podem ser explicadas fora de qualquer lógica e fugindo à razão. A morte simboliza o desaparecimento físico do patriarca e inaugura a sensação de que a sobrenaturalidade do coronel estava ligada a algo maligno. Uma espécie de essência maligna que estava encarcerada no corpo do coronel enquanto estava vivo (PINTO, 2000).

O narrador instaura a dúvida sobre a “essência maligna” do coronel ao relatar a possibilidade de Antônio José Nunes ter realizado um pacto com o diabo. Tal pacto teria sido selado ainda nos tempos de sua juventude, 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). Ao que parece, a condição especial do pacto está no uso do corpo do personagem como morada do diabo.

O narrador afirma, mais de uma vez ao longo do texto, que o diabo havia se libertado da prisão, que era o corpo do coronel e que, gozando liberdade conquistada depois da morte do homem, a presença maligna se estendeu por toda a atmosfera da aldeia. É o que aparece no seguinte trecho do romance:

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).

O Fantástico, na obra, é resultado da crescente presença do maligno que se estabelece no “ar do tempo” da comunidade, sempre associada ao demoníaco, sufocando a aldeia de Alto dos Angicos. O sufocamento causado pela sensação de ruptura da realidade construída até o momento instaura a perspectiva 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) do texto literário.

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 acon-

tecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 1992, p. 16). A vacilação é importante, 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 de ordem estabelecida previamente. No romance de José Alcides Pinto, a vacilação corresponde à existência de uma ordem divina, que “organiza” ou tenta organizar a vida dos personagens .

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 à certa sensibilidade emocional com textos desta natureza.

O narrador alcidiano apresenta, com bastante clareza, a cena que marca a quebra da ordem comum da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Tal quebra de organização causa medo, estranheza e uma visível mudança na própria constituição do espaço narrativo, que passa a ser retratado como caótico. 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 e 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 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. Para ele, a suspeita é determinante para o Fantástico, ou seja, os códigos da realidade são colocados 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).

O Fantástico no texto alcidiano se assemelha a uma fumaça, que sutilmente se apodera do espaço e dos personagens. O desenvolvimento do sobrenatural, unido à atmosfera dúbida, propulsionam os acontecimentos insólitos da narrativa, a ponto de desestruturar qualquer aspecto de naturalidade na vida dos aldeões de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. De certo modo,

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, pp. 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 as marcas de uma mudança forte na vida da aldeia. Além disso, são usadas como ferramentas, artifícios textuais que sustentam a constituição do Fantástico no texto.

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

de *Os Verdes Abutres da Colina* 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, incorporam-se ao imaginário do público de forma mais orgânica e eficaz, ao ponto de haver uma aceitação mais cômoda desse Fantástico. Assim, mesmo que haja características e elementos que podem ser considerados estranhos, o leitor consegue romper essa barreira muito naturalmente, pois foi possível criar um vínculo com os personagens que são figuras mais comuns e marcantes do cearense, como o sertanejo. Então, há uma aproximação maior pelo leitor, tornando mais difícil que haja uma certa “repulsa” a determinados tipos de personagens, como acontecem com monstros de outras histórias fantásticas..

É importante destacar que a presença do diabólico na narrativa acarreta o aparecimento de outros caracteres que dão maior substância, como os abutres assassinos, os quais aparecem e representam ameaça para a vida dos personagens: “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” (PINTO, 2000, p. 23). A ameaça que o Fantástico representa passa pela existência de abutres assassinos e por outros males - como é o caso da demência epidêmica que se alastrava entre os moradores da aldeia de forma inexplicável - que acabam por “desumanizar” todos como resultado do fantástico alcidiano. Essa questão fica muito claro no trecho a seguir:

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, cuspiendo 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, pp. 31-32).

A demência epidêmica se torna a temática principal do romance, ao ponto de inspirar a criação de um documento que seja capaz de registrar todos os acontecimentos fantásticos e estranhos que envolvem a vida de todos. A escrita do relatório é feita pelo sacerdote da aldeia, Padre Anastácio Frutuoso da Frota, e seu ajudante, Damião. Ambos concordavam que o texto serviria como um documento histórico no futuro.

O ESTRANHO RELATÓRIO DE ALTO DOS ANGICOS OU O “DOCUMENTO FANTÁSTICO”

Asceta, o padre contemporâneo de Antônio José Nunes, pertencente ao passado da aldeia, decidiu documentar aquela vivência Fantástica da comunidade 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. O trabalho de ambos consistia, então, em sair pelo povoado testemunhando os ocorridos com o objetivo de relatá-los ao padre que, em seguida, registrava-os por escrito no referido livro.

Damião é a mente e os olhos por trás 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. Contudo, esse ser naturalmente 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.' (PINTO, 2000, p. 38).

Diante disso, o Asceta fica entre a certeza e a incerteza, pois, como viário, 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. Nesse momento do romance, o narrador torna cristalina a ideia de que o Fantástico tem seu lugar na realidade, esconde-se em brechas da vida real e de que sua existência pode ser verdadeira, orgânica, como chegou a afirmar o padre 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 faleceram juntos, no mesmo dia e mesmo horário, confirmando a observação do narrador de que “um não viveria sem o outro”, ambos se complementavam naturalmente entre a certeza e a dúvida. O relatório da aldeia permanece inconcluso 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 partes seguintes 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, pois 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 obsessivas pela comunidade, 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.

Em verdade não era outra a intenção do neto de Anastácio Frutuoso da Frota. Desde seus primeiros estudos, no Seminário da Bahia, que a história jamais lhe saía 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 poupou na procura: para obter resultados positivos chegou a destruir toda a antiga casa do avô. Retirou o piso, arrancou os tijolos, derrubou as paredes e até mesmo rolou 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 era quase incansável, mas depois de muito tempo de busca, o seu resultado foi nulo e

esbarrou 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 precisasse procurar.

O fragmento encontra o vigário de forma bastante espontânea, fato que o narrador atribuiu às “artes do demônio”, e são entregues por “[...] mão feitiçeira, 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. Entretanto, novamente resulta em nada, fazendo o padre começar a desconfiar da real existência dos manuscritos, mas, 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, alimentando a ideia de um eterno retorno.

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, que são indispensáveis no processo de construção da narrativa.

O NARRADOR ALCIDIANO COMO CONSTRUTOR DA ILUSÃO

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). Essa 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 que tem conhecimento até mesmo dos sentimentos dos personagens, ou seja, ele é onisciente e usa os modalizadores para fingir não saber de tudo que se passa no texto, contribuindo para a vacilação fantástica.

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 torna predominante na narrativa, salientando os fatos sob uma ótica específica. Nesse momento, ele dá a possibilidade de 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 o qual, 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 usada pelo narrador, 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 da realidade. 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.

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 empenha 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*, trata-se 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*, frequente ferramenta 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 se 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 de saber, de desvendar o 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 mecanismos decorativo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, depois de percorrermos os caminhos tortuosos do Fantástico no romance *Os Verdes Abutres da Colina*, foi possível perceber e entender como se constitui o Fantástico enquanto temática principal da obra e enquanto gênero de escrita. Essa percepção nos permite enxergar que na escrita de José Alcides Pinto o Fantástico é muito mais que pano de fundo das suas histórias, pois esta temática se repete em outros romances e poemas do autor.

Dito isso, é necessário ter em mente que o texto alcidiano tem por excelência uma escrita Fantástica na sua constituição, em que tudo converge para a ascensão pura do tom insólito dentro da narrativa. Isso se deve ao fato também de o próprio autor ser considerado um ser estranho, de vida fantástica e alma sobrenaturalizada. Quanto a esse aspecto do autor em si, há necessidade de novas pesquisas em que se dê mais ênfase essa aura especial que envolve a figura do autor, por agora procuramos nos deter ao texto e aos caminhos tão plurais a que ele nos aponta.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. 2ª edição. São Paulo: Editora duas cidades; Editora 34, 2012.
- BRUNNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. 3º edição, Brasília: Unb, 2000.
- CESERANI, Remo. *O Fantástico*. Trad. Nilton César. Curitiba: Edições UFPR, 2006.
- FURTADO, Filipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980).
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. e prefácio de Frederico Lourenço; introdução e notas de Bernard Knox. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- LE GOFF, Jacques. *O Maravilhoso e o Cotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 2019.
- LOVECRAFT, H. P. O. *Horror Sobrenatural na Literatura*. Rio e Janeiro: editora Francisco Alves, 1987.

- PINTO, José Alcides. *Os Verdes Abutres da Colina*. 6 ed. Fortaleza: Edições UFC, 2000.R
- OAS, David. *A Ameaça do Fantástico: Aproximações Teóricas*. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

O CORONEL, OS ABUTRES E SATÃ EM OS VERDES ABUTRES DA COLINA

Paulo de Tarso Vasconcelos Chaves

RESUMO

Este artigo¹ tem por objetivo de análise o romance *Os Verdes Abutres da Colina*, considerando a presença do personagem coronel Antonio José Nunes como um dos elementos que são importantes para o estabelecimento do clima de alucinação em certo momento da narrativa. O surgimento de abutres ameaçadores e da figura de satã ajudam a estabelecer um clima de ruptura ao sagrado, inaugurando a instância do profano dentro da narrativa. Para tanto, nos apoiamos nos estudos de pesquisadores como Cousté (1997) e Eliade (1992).

DOI: 10.52788/9786589932291.1-12

¹ Este artigo é um recorte da pesquisa de mestrado do Prof. Me. Paulo de Tarso Pardal, originalmente publicada no livro “O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto” (1999). O texto utilizado, para a composição do capítulo, foi cedido pelo autor.

INTRODUÇÃO

José Alcides Pinto é um autor que se impôs pelo talento e pela atitude iconoclasta. A influência dos cânones dos primeiros momentos do Modernismo Brasileiro é notória em sua obra, sendo a quebra de tabus, a subversão dos preceitos da construção ficcional e poética marcas em seus textos.

José Alcides Pinto constituirá seus textos através dos códigos da narrativa fantástica, onde dois mundos excludentes e antagônicos passarão a conviver em um mesmo espaço, formando um imaginário que deixará os personagens sem um referencial seguro quanto aos fatos que ocorrerão no mundo em que vivem.

A necessidade de estudar a construção desse imaginário na ficção de José Alcides Pinto tornou-se, para nós, motivo de questionamentos, porque a maioria de seus textos contém elementos direcionadores de caos e de desordem. O caos, segundo os especialistas, é um conjunto de sistemas da natureza que não seguem o arquétipo da física determinista. Na natureza, há padrões regulares de comportamentos, mas há, também, padrões imprevisíveis e aleatórios (padrões não-lineares), residindo aí os elementos que se configuram como caóticos.

O espaço ficcional de José Alcides Pinto passará, também, por um processo de sacralização do mundo. É no momento dessa sacralização que a vida dos personagens situar-se-á no plano de uma aparente normalidade. Será um momento de falsa ordem que se estabelecerá, porque será passageira.

A sacralização será um modelo que se delineará através do transitório, pois logo após os rituais de iniciação passarão a atuar no espaço todos os elementos profanos que irão desagregá-lo novamente. Dessa maneira, os personagens não terão perspectiva. Atuando conjuntamente com essa desordem, surgirá outro elemento proporcionador do caos: o diabólico.

Na reflexão sobre o diabólico, tomaremos por base os estudos de Alberto Cousté, que procura identificar as manifestações do demônio em várias culturas, aí incluídos os aspectos físicos, os hábitos e costumes, o pacto, as metamorfoses, entre outros fatores.

O CORONEL, OS ABUTRES E SATÃ

Mircea Eliade diz que “O sagrado manifesta-se sempre como uma realidade inteiramente diferente das realidades naturais” (ELIADE, 1992, p. 16). Essas manifestações são chamadas de hierofanias, que possibilitam o estar diante de algo misterioso, o estar diante de uma realidade que não pertence ao mundo natural: é uma revelação de um outro mundo.

Essa revelação tem como consequência a divisão do espaço que não é mais, a partir da hierofania, homogênea: “o espaço apresenta roturas, quebras; há porções de espaço qualitativamente diferentes das outras” (ELIADE, 1992, p. 25). A esse espaço revelado chama-se de “Cosmos” e a ele é atribuída a caracterização do “real”, pois quando há a hierofania, há a revelação de uma realidade absoluta, que é o espaço do sagrado. Sendo absoluta essa realidade, é mais real, segundo Mircea Eliade, do que a realidade do outro espaço, chamado de “caos”, profano, que não apresenta nenhuma ruptura, daí esse espaço ser homogêneo, pois não há diferença entre suas partes constituídas.

O homem religioso está à procura de sinais que lhe revelem a sacralidade de um lugar, para, então, erguer a sua morada. O limiar entre os dois espaços está nessa revelação. A função do homem, pois, é descobrir esse espaço, com a ajuda de sinais misteriosos. Porém, “quando não se manifesta sinal algum nas imediações, o homem provoca-o, pratica, por exemplo uma espécie de *evocatio*...” (ELIADE, 1992, p. 31).

No romance *Os Verdes Abutres da Colina*, o primeiro sinal de revelação é a beleza:

E assim, em companhia da mulher, caminhando sempre na direção dos ventos de dia e de noite, abrindo caminho na mata virgem, sem um guia, somente armado de um facão, depois de três dias de viagem acampou com a cativa num alto coberto por um angical sombrio e que lhe pareceu ser o mais bonito encontrado durante a jornada (PINTO, 197, p. 21).

A desorientação do personagem implica, primeiro, que ele, antes de qualquer sinal revelador, está em trânsito: o mundo é tão efêmero quanto a

sua caminhada de busca e essa efemeridade é representativa da desordem do mundo nesse primeiro momento; segundo, ele está tentando encontrar um ponto de apoio absoluto para, a partir dele, ter consciência de que o espaço revelado seja diferente dos demais.

Temos de ressaltar que o homem, antes de lhe ser revelado o espaço sagrado, encontra-se imerso no caos, no mundo profano, sem nenhuma comunicação com os deuses, daí a necessidade que ele tem de estar à procura de um lugar que se apresente com a possibilidade de diálogo com o transcendente para, a partir daí, erguer sua morada. Esse estágio do caos é importante destacar, para melhor percebermos o processo de sacralização do mundo.

No romance *Os Verdes Abutres da Colina*, de José Alcides Pinto, os estágios para a sacralização do espaço seguem o arquétipo das demais culturas, citadas por Mircea Eliade: inicialmente é profano; com os ritos de passagem, torna-se sagrado.

Façamos primeiro uma analogia desse romance com o Gênesis, para entendermos que José Alcides Pinto constrói seu universo ficcional tendo como parâmetro o surgimento da humanidade: “[...] como no começo do mundo, as terras da ribeira do Acaraú iam sendo povoadas, porque não havia diferença na reprodução da espécie entre pais e filhos, irmãos e irmãs” (PINTO, 1974, p. 22).

Compare esse excerto com a passagem da Bíblia: “Como os homens tivessem começado a multiplicar-se, e tivessem gerado suas filhas; vendo os filhos de Deus que as filhas dos homens eram formosas, tomaram por mulheres as que de entre elas escolheram” (Gn 6, 1-2).

A reprodução, tendo por base um único tronco familiar, configura-se desde o início. O povoamento se dá na desordem, nesse primeiro momento, o que enfatiza o caos em que toda a ribeira é imersa.

O caos, na aldeia de “Alto dos Angicos”, é representado pela falta de referencial do personagem “cel. Antonio José Nunes” que, evadido de sua terra natal, está a procura de um local para se estabelecer:

Era um homem novo, de 20 anos de idade, de grande estatura, olhos muito diligentes. Não sabia o que fazer na nova terra, para onde se dirigir, o mundo

estava virado para ele, [...] Deveria plantar, criar, ver os campos cobertos de animais de toda espécie, a terra cheia de espigas douradas, de frutos. Antonio José Nunes queria ter filhos, uma geração enorme, para povoar a terra de muita gente, muitas famílias; a terra nova, virgem, onde tudo estava por começar, por fazer (PINTO, 1974, p. 20-21).

O personagem é construído de maneira a enfatizar dois momentos importantes no caminho da sacralização do mundo: o caos em que ele vive mergulhado e a disposição para descobrir um local que se lhe apresente como sagrado.

O personagem “coronel Antônio José Nunes” é o representante da contradição: ele carrega, em sua composição, elementos do sagrado e do profano ao mesmo tempo. Ele tem o bem e o mal em sua estrutura: o bem, por ter sido dado a ele o sinal para a sacralização do mundo (a construção da aldeia); e o mal, pois ele foi o transgressor de um código primordial que é o elemento desencadeador do processo de maldição no povoado. A sua ligação com Deus, portanto, está na revelação do espaço sagrado. A sua ligação com o diabo está na transgressão da norma. Retomamos essa ideia para melhor analisarmos a sua relação com o demoníaco.

As transcrições que faremos a seguir referem-se ao episódio da morte desse personagem, pois é somente após a morte que nos é relevado sua verdadeira identidade:

O corpo do coronel vinha estirado dentro de uma rede de algodão cru, (...) os enormes gaviões gritavam ameaçadores por sobre a cabeça do cortejo fúnebre. Era como se as aves de rapina também 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 (...) (PINTO, 1974, p. 26).

Após a morte do coronel, tudo se transforma. O que é importante perceber é que toda a aldeia – aí incluídos os irracionais, como na passagem acima – param para lhe prestar uma última homenagem. Isso demonstra que ele não é um ser comum, normal, pois, de outra maneira, não se explicaria a descrição do narrador em relação aos animais. O seu poder, assim, ultrapassa

os limites de um mundo dominado pela razão e se estende para um espaço estranho a esse mundo: é o caso do comportamento anormal dos demais seres vivos que habitam a região, no centro da qual foi erguida a aldeia. Isso implica que “Alto dos Angicos” não é uma comunidade comum; ela pertence a um reino diferente, regido por suas próprias leis e comandadas por uma entidade que exerce um poder absoluto sobre tudo o que nela ocorre. O excerto acima reforça a tese de que essa aldeia é o domínio do diabólico, onde tudo perde sua ordem natural e adquire outras características que não podem ser explicadas pela ordem do mundo natural.

Analisemos mais uma passagem, em que os abutres reverenciam a morte do coronel. A citação é longa, mas necessária para percebermos o porquê do seu fascínio:

Os abutres 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 sobre a 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 (...) depois levantaram voo, desamarrando as asas e, se espalhando pelos céus afora, subiram até a vista não mais alcançar e desapareceram na amplidão azul (PINTO, 1974, pp. 26-27).

Por esse exemplo, e por outros referenciais da narrativa, podemos deduzir que o coronel é o próprio Satã (ou Satanás), o primeiro da hierarquia do inferno, que, segundo Cousté, domina todos os demais:

Todos os demonógrafos e poetas que se ocuparam dele concordam em reconhecer-lhe [Belzebu] o número dois da hierarquia infernal, imediatamente abaixo de Satanás” (COUSTÉ, 1997, p. 261, grifo nosso).

O coronel morre para que satanás, possuidor do seu corpo, assumira sua amorfia. Ele descorporifica-se, saindo do corpo do coronel e, por isso, também sai de um mundo cujos desenhos corporais são bem definidos, para tor-

nar-se amorfo novamente e comandar a destruição do povoado. O diabo só aparece, após a morte desse personagem, no momento da destruição da aldeia e em forma de fogo – o símbolo do inferno.

Nesse momento, podemos perceber o quanto o coronel foi pactuário com o demônio, e explica-se o extremo fascínio que ele exercia sobre todos os personagens.

Outro fato que corrobora essa ideia é o comportamento das mulheres, que perdem suas individualidades e passam a ter comportamentos insólitos, que só em um espaço diabólico poderiam existir. O fascínio que o coronel exercia sobre elas, principalmente, pode-se notar por esse trecho:

Muita gente observou uma forte mudança no tempo. (...) As mulheres abandonavam as casas, correndo aflitas pelos campos, trepando-se nas árvores, abandonando-se com as saias, soprando o vapor que subia pelas pernas e incendiava os cabelos (PINTO, 1974, p. 17).

A descrição do comportamento das mulheres é mais hiperbólica do que as dos demais personagens, porque o coronel, sendo o próprio Satã, já havia inoculado nelas o sêmen de seus redutos. Cada uma delas, portanto, guardava dentro de si um descendente direto do coronel e, conseqüentemente, de Satã. Isso implica que elas também sempre estiveram possuídas. Por esse motivo, explica-se o desespero delas no momento da morte do coronel.

Satã, depois que possui esse personagem, domina tudo o que ocorre em torno da aldeia. A reprodução incontida dos animais, é um exemplo disso:

Se possuía o diabo no couro, como diziam, não lhe cabia a culpa, ... Se as coisas em suas terras se multiplicavam numa profusão incontida, era devido à sua sorte, não sabia a que outra coisa atribuir. As éguas e as jumentas enchiam os campos; o gado e as miunças reproduziam como sementes (...) cobriam as terras e cresciam da noite para o dia com a mesma força estranha dos filhos que gerava nas fêmeas... Era como se o sêmen dos machos da fazenda possuísse o mesmo núcleo criador que o seu... (PINTO, 1974, pp. 32-33).

Ora, o coronel não sabia a quem atribuir a profusão dos bichos, porque a força misteriosa do demônio já estava atuando na aldeia logo após ele ter

transgredido o código primordial. Ele, com essa transgressão, já estava, sem saber, do lado da legião do diabo. Por esse motivo, é que ele não consegue entender a reprodução desordenada dos bichos e das mulheres.

A sua completa possessão virá logo a seguir. Nesse momento, o demônio passa a comandar tudo através dele, que passa a ser um simples fantoche:

O próprio coronel tinha a mente agora desbotada, não sabia mais soletrar o nome (...) se sentia confuso e desmemoriado, como se até o tempo quisesse mudar de rumo, alterando o curso das coisas (...) ou como se a morte quisesse varrer os troncos velhos das gerações da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito para os confins do mundo, sem deixar sequer vestígios da memória do povo, de sua história, de coisa alguma, como se jamais naquelas paragens em tempos passados vivente algum existisse (PINTO, 1974, p. 43).

Apesar da confusão mental do coronel, ele ainda pôde ter um momento de vaticínio, prevendo a desorganização de toda a comunidade. Agora, entendemos porque a aldeia precisava ser totalmente destruída: só havia uma maneira de salvar toda a comunidade: a purificação pelo fogo, ao contrário da purificação pela água descrita na Bíblia. Esse é outro tipo de intertextualização.

Os abutres, após a morte do coronel, recolhem-se na Serra do Mucuripe e só saem de lá para invadir e destruir o povoado. É importante observar, nesse momento, as semelhanças que há entre os abutres e outra manifestação do demônio no Apocalipse. Essa passagem da Bíblia refere-se a um período de latência em que se encontra o demônio:

Ele pegou o dragão, a serpente antiga, que é o diabo, Satanás, e o acorrentou por mil anos. Lançou-o no abismo e o fechou, pondo em cima um selo, para já não extraviar as nações até o fim dos mil anos, depois será solto por pouco tempo. (...) Findo os mil anos, Satanás será solto da prisão, e sairá para extraviar as nações que habitam os quatro cantos da terra (Ap. 20,2,3,7).

A passagem, no romance *Os verdes abutres da colina*, que comparamos é a seguinte, que é dita por uma cigana:

Este lugar já teve o que hoje não tem e, no futuro, não terá vivente para contar sua história. Desaparecerão todos da face da terra tal qual Sodoma e Gomorra, porque o diabo plantou aqui suas raízes no ar, nesse estirão que vai do morro dos Macacos à serra do Mucuripe, onde os verdes abutres da colina estão chocando uma grande ninhada de mil ovos, que logo deixarão rapidamente suas locas e como uma praga cairão sobre o povoado e devorarão tudo o que encontrar (PINTO, 1974, p. 122).

Assim como o outro excerto, esse antecipa os fatos que irão ocorrer no povoado. O período de latência do demônio, nesse romance, é o tempo do seu recolhimento na serra do Mucuripe. Esse é o período simbólico dos mil anos (“mil ovos”).

O local em que o dragão é recolhido, na passagem do Apocalipse – o abismo – é representado pelas locas da Serra do Mucuripe. É um local misterioso, medonho, a que ninguém tem acesso. Somente através do vaticínio da cigana é que sabemos que os abutres estão chocando uma ninhada de mil ovos.

O final do romance mostra-nos, apoteoticamente, a última investida do demônio. A citação é longa, mas necessária para mostrar tanto a evolução dos fatos como as últimas formas que o diabo assume na aldeia:

Um dia de domingo, pelas quatro da tarde (...) Pe. Tibúrcio sentiu que alguma coisa extraordinária se gerava no ar do tempo (...) e distinguiu uma formação estranha, (...) e vinha caminhando e crescendo rapidamente em direção ao povoado. Do lado poente, das abas da serra do Mucuripe, partiram igualmente os verdes abutres da colina precedidos de sua grande ninhada. (...) Era o fim de tudo. A tempestade de poeira crescia e avançava num barulho ensurdecedor (...) Certamente João da Mata e Antônio Marreca acabavam de morrer. Eram os únicos por aquelas paragens que ainda tinham o diabo no couro. Os dois demônio haviam-se libertado e, juntando-se aos verdes abutres da colina, invadiam o povoado, juntamente com a tempestade de poeira. (...) A tempestade de poeira entrou no povoado com os verdes abutres da colina, como se previra. E os tetos das casas foram atirados distante, e um grande incêndio irrompeu no povoado. As labaredas, açoitadas pelos ventos, se levantavam altas, devastando tudo num segundo (PINTO, 1974 pp. 130-131).

O demônio precisa sair do corpo dos que ainda estavam possuídos – João da Mata de Antônio Marreca – para tornar-se completamente indepen-

dente e configurar-se com o que há de mais volátil: nuvem de poeira, fogo, tempestade. Esse fato mostra a evolução dos passos da entidade demoníaca que, nesse momento final, não precisa mais de qualquer personagem para se manifestar na ocasião da destruição. Ela se apodera deles por algum tempo para mais facilmente destruí-los.

Nesse instante, entendemos o porquê de a aldeia de “Alto dos Angicos” ter ficado tão vulnerável à destruição. A entidade demoníaca, possuindo aquele que comandava a aldeia, estaria tomando posse também de toda a comunidade.

Esses fatos demonstram o porquê de toda loucura dos personagens. Eles estavam, desde o início de suas vidas, sendo direcionados pelo demônio, através de um processo crescente de possessão, daí o elevado índice de alucinação a que sempre ficaram submetidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos que uma maldição é a causa de toda a alucinação dos personagens. Essa maldição se inicia quando do povoamento da região onde os personagens passam a conviver. Tentando imitar um tempo primordial - o tempo do início da formação do mundo segundos preceitos da Bíblia - José Alcides Pinto povoa o espaço com personagens que têm uma profunda ligação de consanguinidade. Esse é o fator de maldição: há a transgressão de um código estabelecido pelas leis de Deus e dos homens. Os descendentes do primeiro casal, na ficção de José Alcides Pinto, são frutos de ligações incestuosas, que é o motivo principal da maldição que envolverá todos os descendentes.

Em meio a essa tumultuada geração, surgem os personagens que têm pacto com o demônio e que invocam em determinados momentos de tensão. As manifestações do demoníaco são perfeitamente localizadas e atuam no imaginário coletivo dos personagens como sentimento de culpa que não pode mais se reverter, pois todos são frutos do mesmo pecado.

O que se conclui, em linhas gerais, é que José Alcides Pinto constrói um universo ficcional cuja cosmovisão é de apocalipse. O mundo dos seus personagens é um mundo povoado de inquietações, de desgraças, de desordem e de caos, onde os demônios se manifestam de maneira empírica, criando um imaginário alucinante.

É somente no espaço do caos e da morte que esses personagens cumprem suas funções. É isso que cria o imaginário da alucinação.

REFERÊNCIAS

BÍBLIA. Português. *Bíblia Sagrada*. Trad. Pe Antonio de Figueiredo. Rio de Janeiro: Delta, 1980.

COUSTÉ, Alberto. *Biografia do Diabo: o diabo como a sombra de Deus na história*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

PINTO, José Alcides. *Os Verdes Abutres da Colina*. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

O LÉXICO COMO EXPRESSÃO DE CEARENSIDADE EM *JOÃO PINTO DE MARIA* – BIOGRAFIA DE UM LOUCO, DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Expedito Wellington Chaves Costa
Maria João Marçalo

Resumo

A cearensidade é o conjunto de manifestações e práticas cotidianas utilizadas pelo povo do Ceará através do qual são percebidas as suas características culturais. O objetivo fundamental deste trabalho é revelar as contribuições do léxico empregado na literatura para a constituição e a difusão da cearensidade. A escolha pela obra de José Alcides Pinto decorre do compromisso desse autor com a cultura do Ceará, uma vez que ele ambientou largamente as suas narrativas nesse estado, com destaque para o interior e para as personagens icônicas. Nas obras do autor, ganham relevo o padre e o sacristão, o bêbado, a beata, o vaqueiro, o bodegueiro, o coronel, o herege, o louco etc. Tais ocorrências permitem perceber o quanto, nas obras de José Alcides Pinto, a língua revela a cultura e o quanto essa se destaca naquela. Assim sendo, é pelo léxico, principalmente, que se infere a cultura de um povo, por meio dos significados produzidos pela nomeação de práticas e costumes da realidade social, devidamente contextualizados de acordo com as diferentes perspectivas dos grupos sociais. Nessa perspectiva, importa destacar também a relevância do léxico no ensino de língua materna, por meio de abordagem cultural e discursiva, visto que as obras literárias oportuniam um amplo acesso aos itens linguísticos portadores de significados culturais.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-13

INTRODUÇÃO

O léxico de uma língua se configura como um acervo de itens linguísticos que nomeiam elementos da realidade social e cultural, através de categorias e subcategorias cognitivas presentes na memória da coletividade. Essas características e a necessária e comprovada ocorrência dele em todos os processos da interação verbal cotidiana justificam o seu estudo como matéria constante. Neste trabalho, busca-se a cearensidade em expressões empregadas por José Alcides Pinto em *João Pinto de Maria - Biografia de um Louco* (1974), um dos romances integrantes da *Trilogia da Maldição*, com *O Dragão* (1964) e *Verdes Abutres da Colina* (1974).

Essas obras têm como cenário a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, no município de Santana do Acaraú, berço do autor. Nelas, José Alcides Pinto contrapõe e mistura identidade pessoal (constituída no seu espaço de infância) e coletiva, e “revela-nos em suas concepções sobre a morte e a vida, sobre o Bem e o Mal e outros contrastes um mesmo pessimismo que redundava sempre numa visão fatalista da realidade” (MONTEIRO, 1979, p, 7).

A variedade e os múltiplos significados da “Trilogia da Maldição” impõem a este trabalho uma delimitação metodológica específica, o que forçosamente deixa de fora muitos dados da obra investigada, como o sexo, a loucura e a morte, à espera de pesquisas futuras. Por isso, o *corpus* do presente capítulo é limitado apenas ao léxico utilizado por José Alcides Pinto, em *João Pinto de Maria – Biografia de um Louco*, como parte do dialeto cearense formador de identidade cultural típica, aqui denominada de cearensidade.

LÉXICO E REPRESENTAÇÃO CULTURAL

Das ciências que se dedicam ao estudo do léxico (Lexicologia, Lexicografia e Terminologia), este trabalho se interessa especificamente pela segunda, pois não discute composição e uso de termos técnico-científicos (objetos

de estudo da Terminologia) nem as palavras em discursos individuais e coletivos (matéria da Lexicologia).

Por sua vez, a Lexicografia realiza estudo de um aspecto particular do léxico e é, segundo Hernández (1989, p. 8), “uma disciplina do ramo da Linguística Aplicada que se ocupa das questões teóricas e práticas concernentes à elaboração de dicionários”. Por isso, ela se divide em parte teórica e parte prática. A primeira, denominada de metalexigrafia, abrange questões relativas ao estudo de problemas ligados à elaboração de dicionários, à crítica de dicionários, à pesquisa da história da Lexicografia, à pesquisa de uso de dicionários e ainda à tipologia (WELKER, 2004). A segunda diz respeito à elaboração de dicionários.

Para Borba (2003, p. 15), a Lexicografia tem duas funções:

(i) como técnica de montagem de dicionários, ocupa-se de critérios para seleção de nomenclaturas ou conjunto de entradas, de sistemas definitórios, de estruturas de verbetes, de critérios para remissões, para registro de variantes etc.; (ii) como teoria, procura estabelecer um conjunto de princípios que permitam descrever o léxico (total ou parcial) de uma língua, desenvolvendo uma metalinguagem para manipular e apresentar as informações pertinentes (BORBA, 2003, p. 15).

A depender da natureza de uma pesquisa em sua área, a Lexicografia apresenta quatro segmentos, a saber: i) Lexicografia Pedagógica, para a prática ou estudo de dicionários voltados ao ensino de língua materna ou estrangeira; ii) Lexicografia Computacional, para a elaboração de dicionários eletrônicos; iii) Lexicografia Aplicada, para o estudo de dificuldades e estratégias sobre o uso do dicionário (PONTES, 2009); e iv) Lexicografia Regional¹, para o estudo dos regionalismos² léxicos.

É nessa última perspectiva em que se concentra o trabalho em curso, ao abordar, para questões didático-pedagógicas, um conjunto de expressões

1 A Lexicografia Regional estuda os regionalismos em duas vertentes, de acordo com Ahumada Lara (2007, p. 101): i) “os regionalismos e sua presença nos dicionários gerais; e ii) os regionalismos como objeto exclusivo de estudo, isto é, os vocabulários dialetais ou dicionários de regionalismos”.

2 Na língua portuguesa do Brasil, Isquierdo (2006) chama atenção para a existência de dois tipos de regionalismos: o amplo e o restrito. O primeiro diz respeito à língua portuguesa variante brasileira ter caráter de regionalismo – mais conhecido como brasileirismo – se comparada à variante portuguesa. O segundo configura-se na variedade empregada em uma dada região.

correntes no dialeto do Ceará e do Nordeste, com o objetivo de demonstrar que esse léxico é portador de diversos significados e diferentes representações sociais. No contexto atual de ensino, por exemplo, não é razoável pensar as questões de aprendizagem de língua materna sem colocar no centro do processo expressões portadoras de significados culturais, pois elas representam os saberes, as práticas e as crenças do povo, logo estão intensamente relacionadas à aprendizagem significativa, para o mundo das interações reais.

Compreender tais dimensões e potenciais do léxico é revelar que

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (BAKHTIN, 1999, p. 113).

Percebe-se, logo, a dimensão crucial do léxico para a comunicação humana, pois é através dele que se produz, organiza e faz circular uma incontável gama de significados, que, afinal de contas, representam o objeto da interação social pela língua. É desse modo que as realidades linguística e extralinguística se constituem através do léxico: na primeira, as mensagens se fazem, sobremaneira, pelas palavras lexicais contidas nos enunciados; na segunda, os discursos se estruturam de unidades lexicais que nomeiam os objetos de uma cultura compartilhada por integrantes de um grupo social. Por esses motivos, “o léxico é o lugar da estocagem da significação e dos conteúdos significantes da linguagem humana” (BIDERMAN, 1996, p. 27).

Outro aspecto relevante acerca do léxico é a sua proximidade com a cognição. A compreensão que os sujeitos constroem da própria realidade é influenciada pelo sistema linguístico em que eles estão inseridos, pois é pelas categorias da língua que os falantes fazem escolhas de interpretação do que lhes é real. Assim, os integrantes de cada grupo social percebem, compreendem e se apropriam do mundo físico e da cultura da sua comunidade por

meio de um processo lexical criativo através do qual nomeiam objetos do mundo material, como resultado de longos processos de categorização de objetos físicos e de experiências vivenciadas. Como a linguagem é opaca e social, tal processo de categorização naturalmente se estabelece em comum acordo entre os interlocutores.

É de tal modo notória a relação entre o léxico e a cognição que, nas palavras de Marcuschi (2004, p. 269), “Não só podemos conhecer sobre o que é, mas o que é pode ser também fruto de nosso peculiar modo de conhecer. (...) Nosso discurso não está condenado a ser apenas um ato cartorial.”

Apresentar informações acerca do léxico regional (cultural) brasileiro implica (embora não seja objetivo específico deste trabalho) pensar em questões históricas relativas ao modelo de ocupação do território e à formação do povo, além das geomorfológicas, de clima, de fauna e de flora, que imprimem, nos seus espaços, distintos costumes culturais e crenças, cujos elementos característicos exigem nomeação específica, logo um léxico bastante particular, responsável pela diferenciação linguística de inúmeros grupos sociais.

Como a variação linguística em léxico regional é um fato de natureza diatópica, é necessário pôr em relevo o conceito de norma popular. Para Coseriu (1979, p. 72), “o indivíduo realiza concretamente em seu falar moldes, estruturas da língua de sua comunidade. Essas estruturas são simplesmente normais e tradicionais na comunidade e constituem o que chamamos norma”. Isso permite entender que a norma regional/popular é uma tradição consolidada na língua de um grupo social, através da qual os seus integrantes expressam crenças e costumes típicos, de geração a geração.

Para ratificar essas constatações, recorre-se a Biderman (2001, p. 136), que define regionalismo, no caso do Brasil, como

qualquer fato linguístico (palavra, expressão, ou seu sentido) próprio de uma ou de outra variedade regional do português do Brasil, com exceção da variedade usada no eixo linguístico Rio/São Paulo, que se considera como o português brasileiro padrão, isto é, a variedade de referência, e com exclusão também das variedades usadas em outros territórios lusófonos (BIDERMAN, 2001, p. 136).

O mais comum, contudo, é adotar-se, no Brasil, o conjunto desses dois conceitos, a saber: *brasileirismo* (palavra ou expressão do vocabulário lexicográfico do Brasil cujo uso é reconhecido como peculiar do território brasileiro e que não encontra aplicação no português de Portugal) e *regionalismo* (palavra ou expressão reconhecida como típica de determinada região geográfica, decorrente da cultura ali predominante e do desenvolvimento histórico e social do território).

Esta definição de regionalismo permite entendê-lo como uma característica cultural inerente a pessoas ou grupos de determinada região. As palavras ou expressões empregadas por esses sujeitos nomeiam crenças, costumes, músicas, danças, gastronomia, modos de falar, etc. específicos dos habitantes do lugar. Isso os diferencia dos sujeitos de outras regiões, ainda que habitem todos a mesma nação.

O léxico apresentado neste trabalho como proposição de objeto formador de identidade enquadra-se na perspectiva regional descrita, visto que, embora os falantes necessitem de um eixo fundamental/nacional da língua portuguesa, é imprescindível também que se apropriem da cultura linguística peculiar à sua região, a fim de que a percebam e a valorizem enquanto base de formação social e identitária que os particulariza e ao mesmo tempo os incluem na complexidade e no contexto de uma sociedade plural.

Postas essas questões, transcrevem-se para o texto as definições de léxico consideradas mais contundentes para os propósitos aqui definidos. A dinamicidade do léxico (trata-se de um sistema aberto a mudanças), a proximidade com a cognição e a sua representatividade cultural são destacadas por Antunes (2012, p. 28):

o léxico de uma língua pode ser visto como uma espécie de “memória” representativa das matrizes cognitivas construídas; também é verdade que se trata de uma memória dinâmica, em movimento constante, que se vai reformulando passo a passo, assim como as manifestações culturais que ele expressa (ANTUNES, 2012, p. 28).

Entre as características do léxico mencionadas pela autora, destaca-se aqui a dinamicidade, em função da natureza didático-pedagógica deste traba-

lho, que se volta para o estudo do léxico popular, como estratégia de resgate e valorização das falas do povo³. Como sistema aberto, o léxico é constituído de uma quantidade flutuante de termos, que decorre em especial de três processos, segundo Assunção Júnior (1986): i. criação/aquisição de novos signos e significados; ii. alteração de significantes tradicionais; e iii. seleção de significados e significantes equivalentes.

Outro conceito de léxico é também fundamental para as propostas deste texto. Trata-se de, nas palavras de Biderman (1981, p. 132),

ver no léxico o patrimônio social da comunidade por excelência, juntamente com outros símbolos da herança cultural. Dentro desse ângulo de visão, esse tesouro léxico é transmitido de geração a geração como signos operacionais, por meio dos quais os indivíduos de cada geração podem pensar e exprimir e exprimir seus sentimentos e ideias (BIDERMAN, 1981, p. 132).

Nesses termos, as relações do léxico com a cultura e com a memória coletiva justificam um desdobramento possível para este trabalho: inserir o léxico cultural no ensino de língua materna. Entende-se que tal procedimento possibilita aos estudantes localizarem-se na própria cultura linguística, transformá-la em objeto de estudo e com isso apropriarem-se da história que os constitui como sujeitos portadores de crenças, artes, tradições etc. Como as suas falas representam as comunidades em que estão inseridos, o léxico manifestado nas salas de aula, através das falas espontâneas, resulta de diferentes processos de nomeação, e esta é razão bastante para esse material linguístico ser empregado como objeto de ensino e aprendizagem da língua portuguesa, enquanto sistema cultural de apropriação e manifestação de saberes sociais, comunitários, representativos e inclusivos em práticas cotidianas de interação.

Infere-se, logo, que a cultura é uma forma de pensar, sentir e agir e uma herança social resultante da aprendizagem correspondente ao conjunto de representações que os grupos sociais constroem a respeito do mundo. Nesse sentido, ensinar uma língua é colocar em debate os contextos político e econômico, os modelos dominantes de relações sociais e os panoramas histórico

³ Para compreender a relevância e os processos históricos de constituição da fala e da escuta populares, indica-se a leitura do livro “A voz do povo”, de Carlos Piovezani.

e geográfico, para a devida compreensão das culturas regionais e nacional, com o objetivo de promover o conhecimento e a tolerância em torno das peculiaridades das diferentes comunidades.

A percepção de pertencer a uma língua e à cultura que ela expressa é decisiva para a constituição da identidade de um sujeito no grupo social em que ele está inserido. Ao formar cada indivíduo, a língua e a cultura definem as características de uma comunidade, em um movimento progressivo e ininterrupto no qual o léxico dos falantes, dinâmico em sua natureza, é criado e renovado, segundo Assumpção Júnior (1986), por fatos da fala e da língua, respectivamente. Com isso, fica confirmado que a língua é uma instituição, um fato e uma estratégia social.

Das relações entre língua e cultura, Biderman (1981, p. 134) ressalta ainda que

O acervo verbal de um idioma é o resultado de um processo de categorização secular e até milenar na cultura, através do reconhecimento das semelhanças e das diferenças entre os elementos da experiência humana, tanto a experiência resultante da interação com o ambiente físico como com o meio cultural (BIDERMAN, 1981, p. 134).

Com esse destaque, percebe-se que, para compreender a realidade que o circunda, o indivíduo se utiliza de dados do sistema linguístico, que o auxilia na categorização das experiências, na materialização e na compreensão dos significados expressos pelos signos linguísticos.

A título de exemplo, considere-se a representação dada à magreza excessiva (ou anorexia) na cultura popular de comunidades do Ceará. Em ocorrência consideravelmente menor, encontram-se os termos “magrelo” e “magricelo”. De forma destacada, o significado de magreza excessiva é construído a partir do signo linguístico “tripa”, submetido pelos falantes, consciente ou inconscientemente, a um preciso processo de metaforização. As expressões mais comumente utilizadas para identificar as pessoas muito magras são “tripa seca”, “pau de virar tripa” e “Chico tripa”. Há, ainda, a expressão “seca do quinze⁴”, cujo processo de criação é certamente influenciado por razões

4 A história da região nordeste do Brasil é marcada por sucessivas secas extremas. As maiores e mais conhecidas são

climáticas. É razoável admitir que, nesse estado, marcado também pela fome e pela seca/baixo índice pluviométrico, a cultura tenha conduzido os falantes a adotarem tais expressões e não outras, influenciados por fatores geomorfológicos, ambientais e socioeconômicos.

No ato de ensinar língua materna, é preciso colocar todas essas questões no centro do processo de aprendizagem, visto que comprovadamente a língua é o meio pelo qual a cultura se manifesta e, ao mesmo tempo, aquela é renovada pela criação e a inserção de novos hábitos, crenças e valores codificados em signos linguísticos pelos usuários nas interações do dia a dia.

A propósito, a leitura de um romance como *João Pinto de Maria – Biografia de um Louco* possibilita investigações variadas, dentro e fora do contexto escolar/acadêmico formal. Aqui se faz um estudo do léxico típico do Ceará presente na obra, todavia inúmeras outras abordagens são possíveis, dada a diversidade da obra: da literatura à linguística e/ou da filosofia à lógica, por exemplo.

CEARENSIDADE: ALGUNS CONTRIBUTOS LEXICAIS DE JOSÉ ALCIDES PINTO

Do ponto de vista cultural, costuma-se destacar uma característica identitária do povo cearense que recebe influências, por exemplo, da gastronomia, das festas populares, da religiosidade, dos comportamentos do homem sertanejo, e significativas contribuições também da irreverência e do humor⁵. Trata-se da cearensidade.

Para Barroso (1969, p. 15), ela é “a palavra mais adequada à designação do conjunto de sinais, gestos e traços de cultura, realmente singulares e inconfundíveis, dessa encantadora gente de que venho”. Esse autor ressalta que, para entender e fixar as singularidades das culturas locais no contexto

as de 1877, 1915, 1981 e 2001. A segunda tem o seu drama social e econômico retratado no romance *O Quinze*, de Rachel de Queiroz.

5 Acerca da presença do humor na cultura cearense e das contribuições dele para a formação da cearensidade, leia-se a tese de doutorado intitulada “A Gênese da “Cultura Moleque Cearense”: análise sociológica da interpretação e produção culturais”, de Francisco Secundo da Silva Neto, disponível em www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/14842.

da cultura geral do Brasil, é necessário admitir tal neologismo, ao lado, por exemplo, de “mineiridade”, “baianidade”, etc. Em suas palavras, “Embora o cearense se pareça com o brasileiro em muitos respeitos, sua presença sempre se assinala por uma modalidade própria de ser, de falar, de agir e de afirmar-se, que se não confunde com qualquer outra” (BARROSO, 1969, p. 16).

Outra importante proposição sobre a cearensidade foi elaborada por Carvalho (1994, p. 32), para quem

A definição dessa “cearensidade” consistiria em reforçar características que o senso comum alinhou como peculiares à gente da terra, numa operação ideológica de esvaziamento dos elementos contraditórios na construção de uma mitologia, onde personagens, paisagens, costume e produção cultural teriam uma trama que simularia um Ceará elaborado a partir desses fatores (CARVALHO, 1994, p. 32).

Pordeus Jr. (2003) também discutiu a cearensidade e elegeu quatro ícones para a formação dessa identidade, a saber: o vaqueiro, o jangadeiro, a rendeira e o retirante. Ele afirma que cada um, a seu modo, demonstra bravura:

i. o vaqueiro “narra seu percalço de alegria na prática do ofício e do amor da mulher e dos filhos e da alimentação (...), campeando o gado, heroico, orgulhoso, livre” (PORDEUS JR., 2003, p. 16).

ii. o jangadeiro: “guia-se pelo rumo do sol e das estrelas e repete em seu trabalho diariamente o milagre de Cristo, não existindo no coração dos cearenses ternura maior dessa que nos desperta a evocação dos nossos mares” (Idem, p. 17).

iii. a rendeira: “é associada à mulher do jangadeiro, que tece na sua almofada a solidão das grandes ausências do companheiro, a Penélope cearense” (Idem, p. 17).

iv. o retirante: segundo Pordeus Jr. (2003), a imagem do retirante é difundida de modo marcante em três obras da literatura cearense, respectivamente: *A Fome*, de Rodolfo Teófilo, que enfatiza como tema a miséria produzida pela seca; *D. Guidinha do Poço*, de Oliveira Paiva, que evoca a necessidade de ajuda aos retirantes para continuarem sua jornada; e *Triste Partida*, de Patativa do Assaré, que canta a desilusão do sertanejo com a falta de chuvas e o seu êxodo com a família para São Paulo.

Como se percebe, a concepção de cearensidade enquanto formação identitária é posicional e estratégica e ressalta características diversas atribuídas ao povo do Ceará, como tenacidade, resistência à seca, bravura e perseverança. Isso corrobora o pensamento de Carvalho (1994), citado acima. Logo, justifica-se a presença do tema no corrente texto porque, como se verá adiante, expressões empregadas por José Alcides Pinto, em *João Pinto de Maria – Biografia de um Louco*, ajudam a compreender os elementos formadores da identidade cearense, visto que têm origem nos hábitos e crenças dos símbolos fundadores e permanece em inúmeras práticas sociais cotidianas.

Nesse sentido, vê-se que a língua é uma instituição social que manifesta a diversidade dos grupos que a utilizam e que, em sua heterogeneidade, está sujeita a variações ao longo do tempo, sofrendo mudanças ou conservando características de períodos históricos, especialmente das suas formas dialetais. Constata-se isso, por exemplo, em Fairclough (2001, 2008), ao afirmar que “a identidade social da pessoa afetará a forma como ela usa a linguagem” (p. 70).

Para Preti (1974), há três motivações para variação numa língua, a saber:

1. geográficas: envolvem as variações regionais e é preciso separá-las com cuidado, para que as diferenças linguísticas por ela determinadas não sejam confundidas com aquelas ocorridas por influência sociológica, numa mesma comunidade.

2. sociológicas: compreendem as variações provenientes da idade, sexo, profissão, nível de estudos, classe social, localização no interior da mesma região, etnia, as quais podem determinar traços originais da linguagem individual.

3. contextuais: constam de tudo aquilo que pode determinar diferenças na linguagem do locutor, por influências alheias a ele, como o assunto, o tipo de ouvinte, o lugar em que o diálogo ocorre e as relações que unem os interlocutores. É pela concepção de língua enquanto sistema que, para Cunha e Cintra (1985),

Tornou-se possível o esclarecimento de numerosos casos de polimorfismo, de pluralidade de normas e de toda inter-relação dos fatores geográficos, histó-

ricos, sociais e psicológicos que atuam no complexo operar de uma língua e orientam sua deriva (p. 3).

Com apoio nos fundamentos teóricos das variações linguísticas, exploraram-se neste trabalho as características do falar cearense como elemento constituinte da identidade dialetal do Ceará. Por isso, a hipótese fundamental defendida aqui é a de que o dialeto de um povo é formado pelo léxico que permanece em uso ao longo da história e da prática linguística na interação cotidiana. Adota-se aqui o conceito de léxico elaborado por Debois (2007), qual seja: “a palavra léxico designa o conjunto de unidades que formam a língua de uma comunidade, de uma atividade humana, de um locutor, etc.” (p. 364).

No contexto contemporâneo de globalização, inclusive da linguagem, sabe-se que algumas manifestações linguísticas de uma região ocorrem também em outras. Contudo, diversos traços do falar cearense (cearensismo ou cearês) demonstram particularidades que justificam sua análise sistemática em trabalhos acadêmicos.

O jeito cearense de falar é consideravelmente produtivo em expressões de sentido intensificador que, para Monteiro (2009), “no caso de substantivos e adjetivos, funcionam como se formassem o grau aumentativo ou o superlativo. Assim, *calor de rachar o quengo* equivale a ‘calorão’, e *bonequeiro que só* se traduz por ‘muito complicado’ ou ‘cheio de artimanhas’” (p. 23). A referida intensidade ocorre ainda em expressões adverbiais, como ‘*lá na baixa da égua*’, para informar sobre um lugar muito distante, e ‘*nem a pau*’, para indicar recusa a realizar uma atividade. Há, ainda, outros fenômenos, como alterações mórficas por metaplasmos de aumento (*ispilicute* por ‘*explicute*’, forma derivada de ‘*explicar*’) e de diminuição (*fulerage* por ‘*fuleragem*’ e *rédi* por ‘*velho*’).

No romance *João Pinto de Maria – Biografia de um Louco*, há um significativo conjunto de expressões que contribuem sobremaneira com o dialeto cearense, como se vê no quadro a seguir, exposto metodologicamente da seguinte forma: na primeira coluna, encontra-se a sequência das expressões; na segunda, a lexis usada pelo autor na obra consultada; na terceira, a localização

da lexia na referida obra; e na quarta, o registro das lexias em dicionários de falares cearenses.

Quadro 1: Léxico cearense em *João Pinto de Maria – Biografia de um Louco*

Seq	Lexias	Na obra	Registro
1	patações	p. 274	Girão, p. 389; Cabral, p. 600; Seraine, p. 193
2	pabulagem	p. 275	Girão, p. 281; Cabral, p. 585; Seraine, p. 185
3	bicheira	p. 275	Girão, p. 95; Cabral, p. 128; Seraine, p. 38
4	pastorando	p. 275	Girão, p. 289; Cabral, p. 600; Seraine, p. 192
5	alpercatas	p. 276	Girão, p. 72; Cabral, p. 49; Seraine, LNL
6	fazenda	p. 276	NFC
7	pá	p. 278	Girão, p. 281; Cabral, p. 585; Seraine, p. 185
8	mungangos	p. 282	Girão, LNL; Cabral, p. 559; Seraine, p. 173
9	(em cima das) buchas	p. 282	Girão, p. 107; Cabral, p. 153; Seraine, LNL
10	goma	p. 284	Girão, p. 224; Cabral, p. 443; Seraine, p. 126
11	boca da noite	p. 285	Girão, LNL; Cabral, p. 570; Seraine, LNL
12	chiqueiro	p. 289	Girão, p. 146; Cabral, p. 231; Seraine, p. 72
13	cabaça	p. 297	Girão, p. 110; Cabral, p. 161; Seraine, p. 49
14	arriados	p. 301	Girão, LNL; Cabral, p. 79; Seraine, p. 23
15	bofe	p. 303	Girão, p. 99; Cabral, p. 136; Seraine, p. 41
16	golda	p. 306	Girão, LNL; Cabral, LNL; Seraine, p. 126
17	mocó	p. 309	Girão, p. 267; Cabral, p. 546; Seraine, p. 169
18	marreca	p. 310	Girão, LNL; Cabral, p. 528; Seraine, LNL
19	cocho	p. 325	Girão, p. 149; Cabral, p. 241; Seraine, p. 75
20	trepado	p. 331	Girão, p. 347; Cabral, p. 745; Seraine, LNL
21	escanchado	p. 331	Girão, p. 193; Cabral, p. 365; Seraine, p. 103
22	esfiapado	p. 333	NFC
23	roçado	p. 344	Girão, p. 321; Cabral, p. 680; Seraine, p. 229

Fonte: Os autores.

Acerca do registro das lexias, importa esclarecer que apenas “fazenda” e “esfiapado” (seq. 06 e 22, respectivamente) não constam nos dicionários empregados neste trabalho; para elas utilizou-se a convenção NFC, para expressar que não se encontram em “nenhuma das fontes consultadas”. A justificativa para a inclusão delas no conjunto de expressões típicas do falar cearense é que ambas se manifestam na oralidade popular ainda não dicionarizada. Para uma lexia que não se encontra em um ou dois dos dicionários utilizados, empregou-se a convenção LNL, cujo significado é “lexia não localizada”.

Mediante essas considerações, apresentam-se as razões pelas quais os dicionários de Girão (2000), Cabral (1972) e Seraine (1959) foram eleitos como fontes essenciais do *corpus* desta investigação. Por isso tecem-se à frente breves comentários sobre suas características composicionais enquanto estudos representativos da lexicografia.

Atualmente, há inúmeros dicionários de expressões típicas dos Ceará, cujos autores, em sua maioria, não é de linguistas nem de lexicógrafos: “são jornalistas, engenheiros, médicos, folcloristas ou pessoas curiosas que resolveram listar e publicar, em forma de dicionário, palavras e expressões populares que, crêem eles, são típicas daquele estado específico” (ARAGÃO, 2000, p. 53). Sendo assim, não recorreram à sistematização científica inerente à linguística e à lexicografia, contudo se reconhece que isso os deixou mais livres para o exercício da criatividade.

Dos dicionários de falares cearenses, destacam-se os três referidos acima, que atendem a certos padrões linguísticos e lexicográficos que os colocam em patamar suficiente às condições sistemáticas necessárias a fontes de pesquisa consolidadas e confiáveis.

i. *Vocabulário Popular Cearense* (2000), de Raimundo Girão

Essa obra resulta da conviência do autor com a população serteneja do Ceará e seu dialeto, por isso registrou apenas as expressões que lhe são características, em especial os arcaísmos e aquelas relacionadas ao cotidiano. Ele tratou os termos conforme os padrões linguísticos e lexicográficos, pois os organizou em ordem alfabética, com indicações gramaticais, definições, exemplos de abonação extraídos de diversas obras da literatura cearense, informações etimológicas e inúmeras fontes bibliográficas.

ii. *Dicionário de Termos e Expressões Populares* (1972), de Tomé Cabral

Aqui, o autor identifica a sua obra como “um repositório fiel do que de fato existe de espontâneo, vigoroso, farto, pujante e original no linguajar do sertanejo cearense” (CABRAL, 1972, p. 11). Também ele adotou a sistematicidade científica que a linguística e a lexicografia exigem para trabalhos dessa natureza: termos em ordem alfabética, classificações gramaticais, definições, expressões, exemplos de abonação extraídos de diversas obras da literatura cearense e inúmeras fontes bibliográficas. A obra é um apanhado da linguagem sertaneja e decorre do que foi ouvido pelo autor em conversações e palestras.

iii. *Dicionário de Termos Populares* (1959), de Florival Seraine

O autor, em Nota Preliminar, já destaca a sua preocupação com o conteúdo da obra e ressalta que se dedicou “em apresentar uma coleção de termos de cunho marcadamente popular, usuais no Ceará, tanto em nossos dias como em épocas passadas” (SERAINE, 1959, p. 5). Ele também faz, em ordem alfabética, a exposição do que denomina de termos e lhes atribui classe, expressões populares e definições, estas em conformidade com a classe social em que a palavra circula; e afirma referir-se a ocorrências peculiares a todas as classes sociais cearenses. Além desses aspectos, ele informa, para diversos termos, a localidade de ocorrência, não em caráter de exclusividade, mas como o lugar em que a expressão foi colhida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como um dos componentes da cultura social, a língua, em sua naturalidade, materializa-se espontânea e diversamente na prática cotidiana dos seus usuários, conforme os falantes sejam de uma ou de outra região, de uma ou outra classe social ou se comuniquem com um tipo de interlocutor em determinado contexto e segundo determinados objetivos. Logo, é preciso reconhecer a língua como o conjunto das variedades heterônimas e diversas da mesma língua utilizadas por uma determinada comunidade.

Depreende-se, então, que a língua molda uma realidade social, revelando-a ao mundo exterior à comunidade, e incorpora a realidade cultural de maneira a dar-lhe significados compreensíveis aos grupos aos quais os indivíduos pertencem, pelos meios que estes escolhem para se comunicar. Além disso, a língua reflete e simboliza a realidade cultural na medida em que as pessoas identificam umas às outras por meio dela, por conseguinte se constitui como um sistema de signos com importante valor cultural, e essa socialização contribui para o desenvolvimento de identidades culturais. São esses os meios pelos quais a língua participa da formação sociocultural dos sujeitos.

Nesse sentido, quando se observa o léxico inscrito na *Trilogia da Maldição*, de José Alcides Pinto, no caso deste texto em *João Pinto de Maria – Biografia de um Louco*, vê-se o quanto o autor contribui para a formação da cultura linguística do Ceará. Através desse importante componente da língua, ele traz a relevo tipos humanos característicos e suas falas típicas, como o louco, o vaqueiro, o padre, o sacristão, o agricultor, o bêbado, o retirante, o coronel autoritário, a parteira, o bodegueiro, a beata, a prostituta, a rezadeira, entre outros, submetidos aos extremos das secas ou das enchentes, num mundo surreal. Além disso, o discurso do próprio autor revela significativos traços do dialeto cearense, notadamente o dos vilarejos afastados dos grandes centros urbanos.

O léxico é um dos tantos recursos pelos quais se pode conhecer a obra de José Alcides Pinto, por isso, em sua modesta contribuição, este texto reconhece os próprios limites e deixa o convite a outras leituras e pesquisas, como em torno do real e do imaginário, da vida e da morte, da razão e da bestialidade, pois é necessário um grande painel analítico para que se depreendam as inúmeras contribuições desse autor para a linguagem típica e para os diferentes aspectos da cultura cearense.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, Irandé. *O território das palavras: estudo do léxico em sala de aula*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.
- ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. Do baianês ao piauiês: a onda de dicionários regionais nordestinos. *Revista do GELNE*, vol. 2, nº 1, p. 53-59, 2000.
- ASSUMPCÃO JÚNIOR, Antônio Pio. *Dinâmica léxica portuguesa*. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 9 ed. São Paulo: Hucitec, 1999.
- BARROSO, Parsifal. *O Cearense*. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1969.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A estrutura mental do léxico. In: Biderman, Maria Tereza Camargo (ed.): *Estudos de Filologia e Linguística: em homenagem a Isaac Nicolau Salum*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor; Editora da Universidade de São Paulo (Biblioteca universitária de língua e linguística; 2), págs. 131-145, 1981.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. *Léxico e vocabulário fundamental*, em Alfa 40, págs. 27-46, 1996.
- BIDERMAN, Maria Tereza C. Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas. In: OLIVEIRA, Ana Maria P. P. de; ISQUERDO, Aparecida N. (Org.). *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande: UFMS, 1998b, v. 1, p. 129-142.
- BORBA, Francisco da Silva. *Organização de dicionários: uma introdução à lexicografia*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- CABRAL, Tomé. *Dicionário de Termos e Expressões Populares*. Fortaleza: Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará, 1972.
- CARVALHO, Gilmar de. *Publicidade em cordel: o mote do consumo*. São Paulo: Maltese, 1994.
- COSERIU, Eugenio. *Teoria da linguagem e linguística geral: cinco estudos*. Tradução de Agostinho Dias Carneiro, revisão técnica por Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira, Rio de Janeiro; São Paulo: Presença; Editora da Universidade de São Paulo (Coleção Linguagem; 3), 1979.
- CUNHA Celso.; CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo 2.ed.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- DEBOIS, Jean et all. *Dicionário de Linguística*. 15 ed. São Paulo: Cultrix, 2007.
- FAIRCLOUGH, Norman. Discurso e mudança social. Izabel Magalhães, coordenadora da tradução, revisão técnica e prefácio. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001, 2008.

- GIRÃO, Raimundo. *Vocabulário Popular Cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.
- HERNÁNDEZ, Humberto. *Los diccionários de orientación escolar: contribución al estudio de la lexicografía monolíngue española*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Lexicographica, series maior; 28), 1989.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. O léxico: lista, rede ou cognição social? In: NEGRI, Lígia; FOLTRAN, Maria José; OLIVEIRA, Roberta (Orgs.). *Sentido e significação: em torno da obra de Rodolfo Ilari*. São Paulo: Contexto, 2004.
- MONTEIRO, José Lemos. *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará: Fortaleza, 1979.
- MONTEIRO, José Lemos. Considerações sobre o falar (ou dialeto) cearense. *Revista de Humanidades*. Fortaleza, v. 24, n. 1, p. 21-30, jan./jun., 2009.
- PINTO, José Alcides. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1999.
- PONTES, Antônio Luciano. *Dicionário para uso escolar: o que é, como se lê*, Fortaleza: Ed. UECE, 2009.
- PORDEUS JR. Ismael de Andrade. Cearensidade. In: CARVALHO, Gilmar de (Org.). *Bonito pra chover: ensaios sobre a cultura cearense*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003.
- PRETI, Dino. *Sociolinguística: os níveis da fala*. São Paulo: Editora Nacional, 1974.
- SERAINE, Florival. *Dicionário de Termos Populares*. Rio de Janeiro: Organização Simões Editora, 1959.
- WELKER, Herbert Andreas. *Dicionários: uma pequena introdução à lexicografia*, Brasília: Thesaurus, 2004.

A DRAMATURGIA ALCIDIANA

“Alcides Pinto não se deixa enredar pelas convenções sociais, seus personagens chapinham na argamassa da permissividade e com ela constroem o universo verdadeiro e nele atuam sem escamoteios; por outro lado, leva o leitor a adentrar a este universo e a se confrontar com as consequências da condição humana”

- Erotilde Honório

O MUNDO AO AVESSO EM EQUINÓCIO (1999): UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM UM TEXTO DRAMATÚRGICO DE JOSÉ ALCIDES PINTO

José Alberto Ponciano Filho
João Batista Costa Gonçalves

RESUMO

O presente trabalho se ancora, teoricamente, nos princípios gerais da teoria dialógica do discurso, mais especificamente nos trabalhos desenvolvidos pelo pensador russo Mikhail Bakhtin acerca da teoria da carnavalização, que, juntamente com as discussões sobre alteridade, ideologia, sujeito, ato responsável e responsivo, polifonia, dentre outras, constituem questões centrais à crítica do pensamento bakhtiniano (GERALDI, 2016). A teoria da carnavalização, proposta por Bakhtin, é uma forma de entender como certos discursos dessacralizam e relativizam formas de poder que se opõem a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga¹ (FIORIN, 2016). Nesse sentido, a cosmovisão carnavalesca caracteriza-se, na sua unicidade, por ser um espetáculo de forma sincrética, sem palco, sem separação de atores e espectadores, no qual não se contempla, nem se brinca, mas sim se vive, aproximando o mundo do homem e o homem do mundo e, ao mesmo tempo, opondo-se ao sério oficial através do riso festivo. A partir dessas questões, objetivamos na nossa

¹ Na literatura bakhtiniana, as forças centrípetas são geralmente utilizadas para se referirem aos discursos de autoridades, resistentes a outras vozes. Em contraposição às forças centrípetas, há as forças centrífugas, caracterizadas por serem heterogêneas, diversificadas por outras vozes (PONCIANO FILHO, 2021, p. 13).

pesquisa examinar o discurso carnavalizado em *Equinócio* (1999), dramaturgia carnavalizada de José Alcides Pinto sedimentada na cultura popular. Desse modo, a pesquisa procurou identificar traços discursivos da carnavalização na referida obra alcidiana e seus efeitos de sentidos, com base nas categorias da percepção carnavalesca do mundo, a saber: o livre *contato familiar entre os homens, a excentricidade, as mésalliances carnavalescas*, e por fim, a *profanação* propostas por Bakhtin (2018). Da análise, percebemos, de maneira geral, que José Alcides Pinto, ao construir, em *Equinócio*, um universo ficcional carnavalizado, cria um mundo utópico em que prepondera uma sociedade justa e igualitária.

DOI: 10.52788/9786589932291.1-14

1ºATO: ANTES DE MAIS NADA, MERDA PARA NÓS!²

*Se a luta é de ideias/com ideias se debate/
Se, ao contrário, é com armas/
com armas se combate.
José Alcides Pinto (2003)*

José Alcides Pinto, literato cearense, nasceu em 23 de setembro de 1923, no povoado de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú. O autor era descendente de povos ciganos e das tribos indígenas de Tremembés (PINTO, 1998). Assim, de origem humilde, José Alcides Pinto vivenciou na pele as injustiças sociais do nosso país. Em virtude disso, o artista buscou diferentes meios de transmissão da expressão literária para lutar em prol das minorias sociais.

Para sua produção literária, o ficcionista cearense bebeu da fonte de outros escritores chamados de “os malditos ou loucos iluminados”³, como, por exemplo, Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Antonin Artaud e Augusto dos Anjos, na poesia. Já na prosa, recebeu a influência de autores como Conrad, Dostoiévski, Jack London, Virginia Woolf, dentre outros. O que esses nomes têm em comum? Todos os escritores mencionados produziram, em maior ou menor grau, uma literatura que se opôs aos discursos de autoridade. Além disso, esses autores não exaltavam a tradição literária que os

2 De acordo com o dicionário de termos técnicos e gírias de teatro, a expressão desejar “merda” é “de origem francesa (Merdel), considerada como um mantra ou espécie de ritual usado pelos autores antes de suas apresentações, tendo o mesmo significado da saudação de boa sorte. Ressalte-se que nunca se deve agradecer quando alguém lhe desejar “merda”, para o que se deve responder apenas “merda” ou ficar calado”. Para uma melhor compreensão do tema consultar: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/195063>.

3 Em sua edição de 11 de dezembro de 1985, o Jornal Diário do Nordeste tece esclarecimentos ao adjetivo “poeta maldito”, termo muito recorrido pela crítica literária para se referir ao José Alcides Pinto. Segundo o jornal, chamado de “poeta maldito”, Alcides Pinto sente-se envaidecido, uma vez que “maldito é aquele que quebra o tradicional e contesta as hipocrisias do mundo burguês”. Portanto, para ele, “ser chamado de poeta maldito não é uma pecha, mas uma virtude, que os leigos distorcem, por falta de conhecimento literário”. Nesse sentido, o escritor cearense lembra Rimbaud, Baudelaire e outros, que, hoje, são considerados gênios e estão incluídos entre os chamados “malditos” divinos. Por essas questões, o texto do jornal posiciona-se no sentido de que “a arte não se contamina com nada. Essa arte não tem nada a ver com a demonologia, mas sim com os laços diabólicos da vida” (*In: DIÁRIO DO NORDESTE*, 2003, p. 451).

antecedeu, pelo contrário, infringiram-na, ao subverter temas considerados tabus, como o sexo, a loucura, a morte e o diabólico, para a sociedade da época em que viveram.

É preciso dizer, ainda, sobre a produção literária de José Alcides Pinto, que ele exercitou sua escrita em diferentes gêneros, como, por exemplo, poema, conto, novela, romance, ensaio, e mesmo peça teatral, gênero que nos interessa mais de perto aqui para este estudo. Percebemos, por outro lado, que a obra do escritor cearense se distancia, em alguns aspectos, de outros nomes da literatura local, pois seus textos procuram dessacralizar certas hierarquias que constroem os cânones literários, por meio de uma literatura marcadamente excêntrica, em que as personagens se distanciam do parâmetro da literatura clássica oficial, quando, para isso, o autor privilegia o marginal, o periférico e o excludente.

Por conta disso, é possível afirmar que José Alcides Pinto apresenta uma vasta produção de textos que se enquadram no que Bakhtin (2018) chamou de tradição literária carnavalesca⁴.

Desse modo, o presente trabalho procurará, a partir dessa base teórica, analisar elementos discursivos da carnavalização em *Equinócio* (1999), de José Alcides Pinto, a partir dos quais observaremos o sujeito que subverte um *status quo* oficial. Em outros termos, é do nosso interesse investigar de que forma uma obra literária, como o texto da dramaturgia alcidiana em destaque, cujo discurso é carnavalizado, dá valor ao que é, comumente, colocado às margens da nossa sociedade e como as personagens fogem do parâmetro da literatura oficial (personagens excêntricos, irreverentes, bufônicos e parodísticos) capazes de rivalizarem com as variantes dos gêneros fechados e de se colocarem como verdadeiros ideólogos (BAKHTIN, 2018).

Para uma melhor organização do estudo, além dessa primeira seção, em que foram expostas as nossas considerações iniciais, e da quarta, escolhida para a apresentação de nossas considerações finais, o texto foi dividido em

⁴ Sobre esse assunto, é importante destacar que os estudos sobre a carnavalização foram delineados a partir dos trabalhos de Bakhtin sobre as obras literárias de Rabelais e Dostoiévski, a saber, nas obras *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010) e *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), respectivamente. Na próxima seção, trataremos disso com mais demora.

outras duas seções. Na segunda seção, deter-nos-emos na discussão sobre a teoria bakhtiniana da carnavalização, em especial sobre a concepção de carnavalização literária, conceito que orientará a nossa análise. Além disso, ainda nessa seção, teceremos breves comentários sobre as categorias da cosmovisão carnavalesca propostas por Bakhtin (2018). Na terceira seção, por sua vez, debruçar-nos-emos, mais detidamente, na análise de um excerto textual da peça teatral *Equinócio* (1999), a fim de examinar como as peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes nessa obra alcidiana constroem certos efeitos de subversão.

2º ATO: AFINAL, O QUE É CARNAVALIZAÇÃO LITERÁRIA?

Antes de discutirmos e refletirmos como ocorre a transposição da linguagem concreta, simbólica e sensorial do rito festivo do carnaval para as práticas discursivas literárias, precisamos destacar que a teoria do discurso, incluída aqui a carnavalização, proposta pelo pensador russo Mikhail Bakhtin, integrada, juntamente com a pragmática em Wittgenstein, a Análise do Discurso francesa em Michel Pêcheux, a pragmática/semiótica em Deleuze e Guatarri, a desconstrução em Derrida, a Análise do Discurso Crítica em Norman Fairclough etc., o que Ferreira e Rajagopalan (2016) chamam de diferentes formas de perspectivas críticas nos estudos da linguagem. Nesse sentido, pensar em *crítica* é “apresentar uma preocupação explícita com a mudança social” (MAGALHÃES, 2016, p. 237), ou seja, é possibilitar que o sujeito oprimido - munido por ideias críticas e reflexivas - possa lutar contra tendências autoritárias que impossibilitam a construção de uma sociedade mais justa e igualitária.

Feitas essas ponderações iniciais sobre a teoria da carnavalização como uma forma de perspectiva crítica e socioideológica da linguagem capaz de dessacralizar e relativizar “estratégias discursivas de repressão”, para utilizarmos os termos de Silva Junior (2019), advindas da esfera ideológica dominante, centrar-nos-emos, agora, no conceito de *carnavalização literária*.

A teoria da carnavalização, na esfera literária, foi formulada a partir dos estudos de Mikhail Bakhtin acerca da festa popular do carnaval nos períodos da Idade Média e do Renascimento. O pensador russo percebeu que a festividade carnavalesca, durante o contexto medieval e o da renascença, era marcada essencialmente pela quebra de hierarquias sociais entre classes sociais, gêneros e idade, sendo uma festa sem ribalta, na qual todos participavam, democraticamente, do carnaval na praça pública. Em outras palavras, durante os ritos festivos do carnaval, os discursos monológicos, unos e autoritários, comumente presentes em sociedades distópicas⁵, eram abolidos, possibilitando que se vivesse outra vida, diferente da oficial, dando, assim, lugar a uma sociedade alicerçada nos princípios da liberdade, da igualdade, da abundância e da alegria.

Foi a partir do estudo das obras ficcionais do escritor francês François Rabelais e do literato russo Fiódor Dostoiévski que Bakhtin construiu sua teoria da carnavalização. Assim, ao estudar, por exemplo, os romances rabelaisianos⁶, como *Gargântua e Pantagruel* ([1534] 2009), considerado por Bakhtin como “grande palco do mundo”, o pensador russo “percebe/sugere a democracia” (SILVA JUNIOR, 2019) em meio a uma sociedade enrijecida por consciências centrípetas que contribuem para as estratificações socioaxiológicas⁷ que tocam as diferentes esferas da vida social do homem.

Examinando a obra de Dostoiévski, Bakhtin (2018) mostra, por outro lado, que a carnavalização literária consiste na transposição da linguagem concreta, simbólica e sensorial do carnaval para as práticas discursivas

5 Nas sociedades distópicas, imperam, sobretudo, a tirania, o autoritarismo, as forças centrípetas, o monologismo, que contribuem para as mais diferentes formas de estratificações sociais, em contraposição às sociedades utópicas, que valoram por um sistema pautado nos princípios da liberdade, igualdade e abundância entre os homens. Assim, pensando nessas questões, na esfera artístico-literária, escritores preocupados com a propagação dos ideais totalitários comumente observados em sociedades distópicas, passaram a produzir gêneros literários – conhecidos por distopia – como forma de alertar/advertir os sujeitos sobre os perigos de se construir uma sociedade enraizada com posicionamentos socioideológicos que promovem a vivência de uma “utopia negativa”. Como exemplo deste tipo literatura, destacamos as seguintes obras: *A revolução dos bichos*, de George Orwell (1945), *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess (1962), ou *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1931).

6 Machado (2016, p. 153) elucida que, diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, pela hierarquia e até por um certo purismo, “os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas”, dentre as quais estão os gêneros com a linguagem carnavalizada.

7 O termo estratificação socioaxiológica é utilizado, na esteira bakhtiniana, para designar divisões hierárquicas que há na sociedade, de várias naturezas, que, por sua vez, vêm acompanhadas de posicionamentos ideológicos.

literárias. No entanto, é preciso esclarecer que a carnavalização não consiste em trazer o carnaval diretamente da rua para o texto literário, mas em transfigurar a lógica do carnaval enquanto forma sincrética de espetáculo e dar-lhe vida literária, ou seja, trazê-la para o texto em forma de imagens literárias, conforme explica Pires (1895, p. 56).

Sendo assim, todos os elementos que transportavam em si variantes da “percepção carnavalesca do mundo” (FIORIN, 2016), como, por exemplo, as categorias da cosmovisão carnavalesca (*a zona do livre contato familiar, a excentricidade, as mésalliances carnavalescas e a profanação*), as ações carnavalescas (coroação e destronamento), o riso e a linguagem carnavalesca penetraram a fundo em quase todos os gêneros da literatura de ficção.

Dessa forma, ao tratar sobre o fenômeno da carnavalização em textos literários, Bakhtin acaba por destacar questões que nos permitem perceber como o discurso carnavalizado tensiona práticas sociais que se ancoram em ideologias hegemônicas, contribuindo, muitas vezes, para a construção de uma sociedade cada vez mais desigual. Destas questões, podemos destacar as seguintes:

- a) a concepção de língua/linguagem dialógica em oposição à concepção de língua/linguagem monológica que fortalecem as práticas sociais e discursivas axiologicamente fechadas;
- b) uma nova ideia de corpo - o grotesco - em que se acentuam as desagregações corporais, as deformidades, as monstruosidades etc., em contraposição ao corpo clássico, pronto e acabado;
- c) a valorização pela cultura popular (essencial para a criação literária), divergindo com as ideias da cultura oficial e dominante (que operam ainda mais para as cisões entre as diferentes culturas);
- d) uma nova noção de riso - o carnavalesco - como prática social e política capaz de abolir as hierarquias éticas e sociais, e revelar, afinal, a vibração interior de um universo cultural e ideológico (CAVALIERE, 2018, p. 9);
- e) e, por fim, a percepção da representação de personagens, como, por exemplo, camponeses, sapateiros, bêbados, ladrões, prostitutas, que, ge-

ralmente, são excluídos pela cultura oficial, e, na literatura carnalizada, ganham novas ressignificações, ou seja, “são personagens autônomos e tipos não-oficiais capazes de rivalizarem com as variantes dos gêneros fechados e de se colocarem como verdadeiros ideólogos” (SILVA JUNIOR, 2019, p. 142).

Como já mencionamos anteriormente, as categorias da percepção carnavalesca do mundo são outros elementos que ajudam a constituir a arquitetônica dos textos literários cujos discursos são carnalizados. Assim, na obra, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018) elenca alguns aspectos filosóficos, discursivos e linguísticos das categorias carnavalescas específicas, a saber: *o livre contato familiar entre os homens; a excentricidade; a familiarização*, e por fim, *a profanação*, que, para tornar mais didática nossa exposição, reproduzimos no quadro a seguir:

Quadro 1 – Categorias carnavalescas propostas por Mikhail Bakhtin na obra Problemas da poética de Dostoiévski (2018)

Livre contato familiar	“Elimina-se toda <i>distância</i> entre os homens. [...] Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. [...] O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna” (BAKHTIN, 2018, p. 140).
A excentricidade	“[...] é uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar; ela permite que se revelem e se expressem - em forma concreto-sensorial -os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2018, p. 140).
As mésalliances	“O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2018, p. 140).
A profanação	“[...] é formada pelos sacrilégios carnavalescos, por todo um sistema de descidas e aterrissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc. ((BAKHTIN, 2018, p. 141).

Fonte: Elaborado por Ponciano Filho (2021, p. 61), com base em Bakhtin (2018)⁸.

⁸ O presente quadro-resumo foi extraído da dissertação *A cultura popular cearense em Os verdes abutres da colina: uma análise do discurso carnalizado no romance de José Alcides Pinto*, de José Alberto Ponciano Filho (2021).

Com apoio no quadro acima, a primeira categoria da percepção carnavalesca do mundo é a do *livre contato familiar entre os homens*, que está relacionada com a quebra de hierarquias, tanto de classe, como de título, de idade e de fortuna, em que todas as leis e proibições da vida ordinária comum são revogadas.

Nessa perspectiva, por serem libertados do poder e das exigências da cultura e da sociedade oficial, vivendo livremente, as palavras, os gestos e comportamentos humanos acabam tornando-se excêntricos.

Assim, a *excentricidade* é uma categoria que, segundo Bakhtin (2015, p. 140), “permite que se revelem e se expressem - em forma concreto-sensorial - os aspectos ocultos da natureza humana”. Por sua vez, o livre contato estende-se também aos fenômenos, valores, ideias e coisas de forma geral, ajudando, assim, na constituição da categoria das *mésalliances* carnavalescas em que entram em contato e combinação “todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca” (BAKHTIN, 2015, p. 141), como o sagrado e o profano, o alto e o baixo, a velhice e a juventude etc.

Por fim, imbrincada a todas as outras, temos a quarta categoria: a *profanação*. Essa é formada pelos sacrilégios, pela utilização de linguagem e gestos obscenos, pela paródia, sobretudo, dos textos e imagens bíblicas, pelas indecências, pela valorização do baixo material corporal etc.

Nesse ponto do trabalho, julgamos pertinente explorar, de modo mais detido, a natureza do gênero dramático, nosso objeto de investigação. Com apoio nas propostas bakhtinianas, sabemos que o gênero romance assume um lugar central no pensamento do autor russo por encarnar a diversidade, a relatividade e a pluralidade não identificados de modo habitual nos chamados gêneros sérios, como a epopeia e a tragédia, que apresentam, geralmente, discursos monolíticos, monoplanares e pesados.

Na continuação desse pensamento, Silva Junior (2019) defende que os textos dramáticos também podem apresentar “inumeráveis variantes carnavalescas”. Assim, essa assertiva pode ser observada em textos teatrais antigos e modernos, como *O auto da barca do inferno* (1517), do escritor português

Gil Vicente, e *O auto da compadecida* (1955), do escritor paraibano Ariano Suassuna, nos quais se percebem fortemente muitos elementos da lógica carnavalesca.

Seguindo o *modus operandi* da tradição literária carnavalesca, a obra vicentina - popular nos temas, na linguagem e nos atores (MOISÉS, 2008, p. 53) - é um retrato satírico da sociedade do tempo em que fora produzida. Dessa maneira, na sua produção dramatúrgica, os textos de Gil Vicente vêm regado de elementos alegóricos com viés religioso, nos quais o escritor, de maneira carnavalizada, tece ferrenhas críticas aos vários estratos da população da época, como, por exemplo, a fidalguia, a burguesia, o clero e a plebe (MOISÉS, 2008, p. 55).

Reproduzimos a seguir, a título de exemplo, o diálogo entre o fidalgo português (que simboliza os nobres ociosos de Portugal) e o diabo (que conduz as almas dos pecadores/criminosos ao inferno), excerto que demonstra bem esse tom crítico, satírico e zombeteiro com que o autor do *Auto da barca do inferno* destrona as autoridades de sua época:

FILDALGO — Terra é bem sem-sabor.

DIABO — Quê?... E também cá zombais?

FILDALGO — E passageiros achais para tal habitação?

DIABO — Vejo-vos eu em feição para ir ao nosso cais...

FILDALGO — Parece-te a ti assim!...

DIABO — Em que esperas ter guarida?

FILDALGO — Que leixo na outra vida quem reze sempre por mim.

DIABO — Quem reze sempre por ti?!..

Hi, hi, hi, hi, hi, hi, hi!...

E tu viveste a teu prazer,
cuidando cá guarnecer
por que rezam lá por ti?!...

Embarca — ou embarcai...
que haveis de ir à derradeira!

Mandai meter a cadeira,

que assim passou vosso pai.

FILDALGO — Quê? Quê? Quê? Assim lhe vai?!

DIABO — Vai ou vem! Embarcai prestes!

(O auto da barca do Inferno, 1517, p. 3)⁹

O escritor paraibano Ariano Suassuna, também seguindo a tradição em produzir peças teatrais satíricas, dentro de uma lógica carnavalesca, assim como o poeta dramaturgo Gil Vicente, constrói em *O auto da compadecida* (1955), uma espécie de vitrine das mais ricas formas de manifestação da cultura popular nordestina. Desse modo, na obra em destaque, Suassuna, por meio de uma linguagem irreverente, crítica e alegórica, destrona as figuras aristocráticas e clericais representadas, por exemplo, nas figuras de personagens como o coronel Antônio Moraes e o padre João que, geralmente, contribuem para a construção das estratificações socioaxiológicas que tocam as diferentes esferas da vida social do homem e entroniza as figuras dos mais humildes, representados nas personagens do João Grilo e Chicó.

A seguir, como forma de ilustração, reproduzimos o último ato da peça teatral de Suassuna em que ocorre o julgamento dos principais personagens que compõem o drama carnavalesco. Na cena em destaque, observamos o diálogo entre o encourado, o cangaceiro Severino, João Grilo e a Compadecida:

ENCOURADO -Grande coisa esse chamego que ela faz para salvar todo mundo!

Termina desmoralizando tudo.

SEVERINO-Você só fala assim porque nunca teve mãe.

JOÃO GRILO-É mesmo, um sujeito ruim desse, só sendo filho de chocadeira!

A COMPADECIDA-E para que foi que você me chamou, João?

JOÃO GRILO-É que esse filho de chocadeira quer levar a gente para o inferno.

Eu só podia me pegar com a senhora mesmo.

ENCOURADO- As acusações são graves. Seu filho mesmo disse que há

⁹ Obra completa disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua00111a.pdf>

tempo não via tanta coisa ruim junta.

(O Auto da compadecida, 1955, p. 158)¹⁰

A partir do que foi demonstrado, podemos afirmar que as duas peças teatrais em exame estabelecem fortes relações dialógicas, pois ambas as obras se assemelham tanto na forma como no conteúdo, apesar de terem sido publicadas em épocas e sociedades diferentes. Dessa forma, notamos que a linguagem presente nas duas cenas evidencia o caráter popular e carnalizado dos textos por meio de uma linguagem franca, corriqueira, repleta de sarcasmo e insultos, contribuindo, assim, para a construção de discursos constitutivamente dialógicos em oposição aos discursos monologicamente sérios, fechados, absolutos e unos.

Além disso, merece também a nossa atenção, nesses textos dramáticos, a presença de personagens que fogem do parâmetro da literatura oficial clássica, constituídos por sujeitos que transgridem a lei de Deus e dos homens. Assim, por serem atores sociais marginalizados, excludentes e periféricos da nossa sociedade, eles não têm medo de externalizarem para o mundo até mesmo os sentimentos e os desejos mais sombrios que os constituem. Como evidência disso, está a própria imagem do diabo presente em ambas as obras.

A este respeito em particular, é oportuno ressaltar que, na nossa cultura, o diabo é, comumente, representado como uma figura profana que nos provoca medo e horror, como bem destaca Honório (1999, p. 11). No entanto, nas dramaturgias do autor português Gil Vicente e do escritor paraibano Ariano Suassuna, a figura do diabo é dessacralizada, pois, como podemos perceber, esse personagem, agora irreverente, bufônico e parodístico, e os demais personagens estão em um mesmo horizonte social.

E, por fim, nas cenas com que ilustramos a dimensão carnavalesca nos textos da dramaturgia de Gil Vicente e de Ariano Suassuna, percebemos também a presença do riso carnavalesco, força motriz da carnavalização literária. Nesse sentido, lembremo-nos de que o riso, irreverente e crítico, “pode abolir

10 Obra completa disponível em: https://aedmoodle.ufpa.br/pluginfile.php/366703/mod_resource/content/1/Auto%20da%20Compadecida%20-%20Ariano%20Suassuna.pdf

as hierarquias étnicas e sociais, e revelar, afinal, a vibração interior de um universo cultural e ideológico” (CAVALIERE, 2018, p. 9).

Feita esse breve parêntese para compreendermos como ocorre o processo de carnavalização em outros textos dramáticos, que não o de que nos ocuparemos mais detidamente aqui, entendemos agora que o fenômeno da carnavalização literária “pode ser depreendida e analisada nos textos de qualquer época” (DISCINI, 2016, p. 90), inclusive os textos dramáticos. Nessa direção, Silva Junior (2019) destaca que Bakhtin também pensou a carnavalização em textos teatrais no conjunto de muitas de suas obras¹¹.

A este respeito, a seguir, reproduzimos um quadro-resumo, a partir das discussões de Silva Junior (2019), sobre as possíveis menções diretas e indiretas nas obras bakhtinianas em destaques, que tratam do fenômeno da carnavalização no gênero drama:

Quadro 2 – Quadro- resumo sobre os estudos depreendidos por Bakhtin frente ao gênero dramático nas obras *Problemas da poética de Dostoiévski*, *Questões de literatura e estética* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*

Principais trabalhos de Bakhtin que tratam das “inumeráveis variantes carnavalescas” no gênero dramático	Breves considerações sobre o drama “no universo dramatúrgico bakhtiniano”
<i>Problemas da poética de Dostoiévski</i>	<ul style="list-style-type: none"> • “[...] Sugere manifestações dramatúrgicas que apresentam em seus cernes caracteres dialógico- polifônicos [...]” (SILVA, 2019, p. 141); Exemplos: Os mistérios cristãos e Shakespeare. • Articula a presença “de recursos dialógico-dramáticos em Dostoiévski” (SILVA, 2019, p. 143).

¹¹ Silva Júnior (2019), em seu trabalho intitulado *Mikhail Bakhtin: pensador do teatro*, enumera a quantidade de vezes em que Bakhtin, tecendo considerações sobre o gênero dramático, a saber: *Problemas da poética de Dostoiévski* (20 menções diretas e indiretas); *Questões de literatura e estética* (35 menções diretas e indiretas); e por fim, *A cultura popular na Idade Popular e no Renascimento* (75 menções diretas e indiretas).

<p><i>Questões de literatura e estética</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Afirma que “O drama é uma forma composicional (diálogo, desmembramento em ato etc.), mas o trágico e o cômico são formas arquetípicas de realizações” (BAKHTIN, 2002b, p. 24 <i>apud</i> SILVA JÚNIOR, 2019, p. 145); • Tece importantes discussões sobre as máscaras, adereços comumente utilizados no teatro, a saber: “[...] as máscaras populares- Makkus, Polichinelo, Arlequim- ao contrário, podem seguir qualquer destino e figurar em quaisquer situações [às vezes mesmo no interior de uma só peça [tais máscaras podem atuar e falar forado- enredo] – Princípio da polifonia Shakespeareana- (BAKHTIN, 2002, p. 424- 425 <i>apud</i> SILVA JÚNIOR, 2019, p. 146);
<p><i>A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: contexto de François Rabelais</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Há uma verdadeira poética do espetáculo- teatro, performance, diálogo etc” (SILVA JÚNIOR, 2019, p. 149). • A título de exemplo, podemos enumerar, a partir das investigações de Silva Júnior (2019, p. 150): o teatro como espetáculo; a revisão de poéticas clássicas; o espetáculo popular contrapondo-se à tragédia; drama (satírico) e riso; a diferença basilar entre tragédia e diálogos socráticos; teoria teatral; história do teatro popular; teoria do espetáculo no contexto de François Rabelais; uma teoria do drama e do romance etc.

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Silva Junior (2019)

A partir do exposto, percebemos que Bakhtin não se limitou em tratar sobre o fenômeno da carnavalização apenas no gênero romance, apesar de esse ser considerado “a expressão do dialogismo no seu mais alto grau, dando um lugar mais destacado do que os outros gêneros à diversidade, à diferença, à heterologia” (FIORIN, 2016, p. 126). Pelo contrário, o pensador russo ampliou as suas discussões sobre a teoria da carnavalização para as manifestações dramáticas, como, por exemplo, para o teatro shakespeariano, refletindo, inclusive, acerca de uma dramaturgia carnavalizada por este tipo de texto sugerir “elementos embrionários polifônicos”, conforme destaca Silva Junior (2019)¹².

Feitas essas ponderações iniciais sobre a teoria que é basilar para a elaboração deste estudo, na próxima seção, fixar-nos-emos na análise, com base na carnavalização da peça teatral *Equinócio* (1999). Contudo, antes disso, faremos uma breve explanação sobre o contexto histórico e narrativo da obra

12 Silva Júnior (2019) explica que “o palco shakespeariano também estiliza a palavra viva e quente colhida na luta social e na transformação histórica, porém, diante dos olhos de uma plateia que respira e que faz do próprio ato de ir ao teatro uma atitude de transformação e de luta sócio-histórica” (SILVA JÚNIOR, 2019, p. 147).

em destaque, bem como pontuaremos as principais características dos personagens carnavalescos que integram a obra, dando-lhe essa dimensão de um mundo ao revés.

3º ATO: ANÁLISE DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM EQUINÓCIO¹³ OU O DIABO PREGANDO PEÇA

A peça teatral *Equinócio* (1999), única obra alcidiana que se enquadra mais especificamente na produção do gênero dramático, é calcada em elementos da cultura popular nordestina. De forma concisa, José Alcides Pinto (doravante JAP)¹⁴ narra a história de um pequeno povoado interiorano, a cidade de Equinócio, onde habitam personagens excêntricos, que, em busca de enriquecimento pessoal e sucesso, por exemplo, fazem um pacto com o anticristo.

Assim, através dessa dramaturgia carnavalesca, JAP leva o leitor a refletir sobre o lado sombrio do caráter humano criando situações insólitas e inusitadas em torno de personagens excepcionais, bufônicos e parodístico, como, por exemplo, o diabo. Fora isso, a obra em destaque opera muito, através das *mésalliances*, com o duplo, ou seja, com dois polos que se interseccionam, o divino e o demoníaco, a vida e a morte, o alto e o baixo, a luz e as trevas. Além disso, não podemos esquecer da linguagem familiar, repleta de insultos e de sarcasmos, que contribuem para o tom de blague presente na obra em destaque.

13 Na peça alcidiana, ao mesmo tempo em que o termo se refere ao nome do povoado, onde ocorrem as ações dos personagens, serve também para se referir ao próprio personagem do diabo. A palavra em destaque é um termo advindo da astronomia, que, em linhas gerais, o fenômeno natural representa o instante em que nenhum dos polos (norte-sul) estão inclinados em relação ao sol. Equinócio é uma palavra formada etimologicamente de dois termos latinos: *aequus* (igual) e *nox* (noite). O fenômeno acontece quando o dia e a noite têm igual duração, no caso de 12 horas. Dessa forma, os raios solares incidem com a mesma intensidade nos dois hemisférios, em consequência disso, os dias e as noites têm a mesma duração. Assim, pensando nessas questões, JAP, ao construir a peça *Equinócio*, faz, com esse título, uso de recursos estilísticos, como o da alegoria, para conduzir o seu leitor a refletir sobre o conflito dualista entre o bem e o mal (noite e dia), que na obra em destaque aparecem com a mesma força na figura cômica do diabo.

14 JAP, formando uma espécie de sigla com as iniciais do nome autor, foi comumente utilizado por amigos e estudiosos da literatura alcidiana para se referirem, de maneira afetiva, ao escritor José Alcides Pinto.

Para efeito de entendimento da obra alcidiana em análise, enquanto obra pertencente a uma literatura carnalizada, é pertinente conhecermos, de modo mais detido, as principais características das personagens com suas peculiaridades carnalizadas, quais sejam: a) Armanda: filha de Joaquim e irmã de Olga; b) Olga: filha de Joaquim e irmã de Armanda; c) Joaquim: pequeno comerciante local que faz um pacto com o diabo para enriquecer, vendendo carvão. Logo após o pacto, ele torna-se um grande comerciante local e dono de uma grande mina de carvão; d) Lola: mulher de Joaquim e madrasta de Armanda e Olga; esta teve a sua alma oferecida ao diabo em troca do enriquecimento do marido; e) Diabo: figura pilhérica, cômica e grotesca, o qual, por ser analfabeto, submete-se a aprender o bê-á-bá e a tabuada com Armanda; f) Massilon: Amigo da família de Joaquim. Logo após o enriquecimento do amigo, ele é nomeado prefeito da cidade de Equinócio; E, por fim, g) Maria das Dores: presta serviço para a família de Joaquim. Ademais, sofre preconceito por parte da patroa Lola por ser mulher negra.

Feitos esses esclarecimentos iniciais acerca do contexto narrativo, com o seu enredo e das personagens que se apresentam em *Equinócio*, agora, dete-nos-emos na nossa análise propriamente dita, procurando observar os traços da carnalização na peça teatral de JAP a partir das seguintes categorias da cosmovisão carnavalesca, *a zona do livre contato familiar entre os homens, a excentricidade, as mésalliances carnavalescas*, e, por fim, *a profanação*, propostas por Bakhtin (2018), examinando como como tudo isso constrói efeitos de sentido carnalizado na obra do autor cearense. Além disso, destacamos que, assim como analisamos brevemente a imagem cômica e irreverente do diabo nas peças teatrais dos dramaturgos Gil Vicente e Ariano Suassuna, faremos o mesmo movimento analítico em *Equinócio*, de JAP, só que mais demoradamente, tendo em vista que aqui também a figura diabólica tem grande força na construção carnavalesca dessa peça teatral.¹⁵

15 Bakhtin também percebeu a figura diabólica como personagem carnalizado na literatura. No ensaio, “Rabelais e Gógol (Arte do discurso e cultura popular)”, o pensador russo assinala que, em vários contos de Gógol, o tema da “demonológica jocosa exerce um papel importante, profundamente aparentada por seu caráter, tom e visão com a visão carnavalesca e cômica dos infernos e das diabruras” (BAKHTIN, 2002b, p. 430).

Ao escrever a dramaturgia *Equinócio* (1999), JAP construiu uma imagem “irreverente”, “bufônica” e “parodística” do diabo, contrapondo-se à seriedade unilateral da figura do anticristo, que despertava medo na população durante o período da Idade Média (MINOIS, 2003).

Assim, na experiência teatral do escritor cearense “o diabo é um personagem que se movimenta, fala, planeja e executa de forma quase espontânea, a não ser pelo “bondum” que o diferencia dos demais e pelo qual se sente discriminado” (HONÓRIO, 1999, p. 11). Sendo assim, é essa representação do sério-cômico do diabo que faz com o artista cearense figure no grupo seletivo de escritores que dessacralizaram a figura do Maligno na literatura.

Em *Equinócio*, observamos que o personagem do diabo fica cada vez mais embaçado nas representações, cujo sentido torna-se confuso e dessacralizado. Ademais, não podemos esquecer do tom *pillhérico* em torno da figura do próprio diabo e das demais personagens que são acentuadas pelo realismo grotesco comumente encontrado em obras literárias cujos discursos são carnalizados.

Na cena a seguir, a título de exemplificação para o que estamos a afirmar, o diabo aparece exercitando-se a poucos passos das três personagens que compõem a peça *Equinócio* (Lola, Armanda e Olga), dando saltos mortais:

DIABO: Eu sou aquele que acode à desordem e ao ódio. Aqui estou. Alguém vai partir. Preciso ocupar o seu lugar

ARMANDA: (absolutamente tranquila) - Sou eu quem vai partir. A casa é sua. Instala-se, minha o viu. Era verdade. Nem lhe faltava mesmo o bodum de gambá que ela descrevia.

DIABO: Claro, menina. Pode partir. Defender-te-ei das feras, na floresta. Bodum de gamba? (Funga) Nunca fui tão humilhado. Sua mãe era...

ARMANDA: Alto lá. Não xingue minha mãe, se quer sair inteiro daqui.

DIABO: Não a estou xingando, menina. Sei respeitar a memória dos mortos. Mas que ela troçou de mim, isso troçou.

ARMANDA: Ela apenas o achou engraçado. Compreende?

DIABO: Engraçado? A menina quer dizer cômico?

ARMANDA: Até certo ponto. (aproximando) para que diabo lhe serve este rabinho? (Acaricia o rabo com ternura).

(PINTO, 1999, p. 24).

A partir do excerto, podemos observar que as barreiras hierárquicas entre as personagens foram anuladas, pois o discurso de poder advindo da figura do diabo foi dessacralizada e relativizada. Além disso, o medo que geralmente acompanha a figura profana do diabo é abolida na cena em análise. Nesse sentido, verificamos a ação do destronamento através da personagem Armanda, que chega mesmo a ridicularizar o demônio, ao dizer: “*para que diabo lhe serve este rabinho*”? (p. 24).

Ademais, ambas as personagens carnavalescas possuem atitudes “bizarras”, que fogem do que é comum, habitual, como, por exemplo, as ações e a aparência do diabo, que se opõem à imagem clássica do “maligno”, construída ao longo da história, pela esfera religiosa, como um ser horripilante, angustiante, intimidador e medonho. No excerto da peça teatral em destaque, JAP desconstruiu a personificação do Mal ao criar um personagem diabólico inusitado, alegre e sarcástico. No entanto, é importante sublinhar que essas características não anulam aquelas, ou seja, mesmo o autor esboçando uma imagem positiva do diabo, isso não significa que a imagem negativa dele foi anulada, mas essas imagens se misturam e se completam.

Dando continuidade à nossa análise, logo após o pacto entre o diabo e Joaquim, em que o personagem profano pede em troca do enriquecimento do pai de Armanda e Olga, a alma de Lola, mulher do comerciante local, como forma de puni-la por possuir sentimentos e ações ruins, acusada, por exemplo, de maltratar as filhas do marido e a personagem Maria das Dores por ser negra, eles se reuniram para comemorar as boas novas que imperavam na pequena região interiorana de Equinócio, como podemos observar na cena a seguir:

DIABO (troçando)- Quase chegastes antes de mim. (Examinando o mapa da cidade, aponta com o dedo) Praças, ruas, mercados, monumentos públicos, tudo certo. Agora, mãos à obra. Nada te faltará. Tens a mina de carvão, mas cercanias da cidade. É uma boa fonte de renda. Eu estarei ao teu lado, se surgirem dificuldades.

MASSILON- Joaquim, como compensarás tanta bondade?

JOAQUIM- É verdade. Inspira-te.

DIABO (insinuante)- Ora, ora, não fiz nada.

MASSILON (arrebatado)- Tive uma ideia feliz.

JOAQUIM (nervoso) – Pois não te faz de rogado. Conta-nos logo.

MASSILON- Hoje é 21 de março. Estamos na passagem do Equinócio. Darás este nome à tua cidade, em homenagem ao Diabo.

JOAQUIM (fascinado)- Equinócio! É uma justa homenagem. E como soa bem!

DIABO (satisfeitíssimo) – Sinto-me lisonjeado. Não mereço tanto.

JOAQUIM (entusiasmado)- Mereces muito mais. Muito mais. Cada logradouro público terá uma placa com teu nome, em letras bem legíveis.

DIABO- Muita gente vai morrer de inveja.

JOAQUIM (possesso) – Pois que morra! Que vá para o inferno!

ARMANDA (entusiasmada com os gritos de Joaquim) - Por que não comemoramos agora mesmo a data?

MASSILON- Sim, por que não comemoramos?

OLGA- Por que estamos perdendo tempo?

MARIA DAS DORES- Há vinho quente na despensa.

ARMANDA (falando para OLGA) - Vamos preparar os salgadinhos. (Saem as três para o interior da casa. Joaquim chega as cadeiras para perto da mesa. Ao centro da sala. Enquanto isso, Maria das Dores aparece com duas garrafas de vinho. Põe na mesa, volta e reaparece com a bandeja e os copos).

JOAQUIM (enchendo os copos até transbordar. Entrega um ao Diabo, outro a Massilon, e com o seu na mão ergue um brinde) - pelo rápido progresso da cidade! (Os copos se tocam).

MASSILON- Por um governo de justiça social, apoio econômico às classes menos privilegiadas.

JOAQUIM- Justo!

DIABO- Pelos infernos! Jamais ouvi proclamação tão bonita!

ARMANDA E OLGA (aparecendo com pratos de salgadinhos) - Aqui o tira-gosto. (Fala Armanda, enquanto Olga enche os copos de vinho. Os brindes se sucedem. Já estão todos embriagados, cabeceando sobre a mesa, menos Maria das Dores que se ocupa em retirar os copos e as garrafas vazias).

(PINTO, 1999, pp. 48-50).

Com base na cena destacada, percebemos que o mundo quimérico alcidiano é sedimentado nos princípios da liberdade, igualdade e abundância, como bem defende Bakhtin (2018), ao propor a carnavalização da literatura. Nesse sentido, a peça teatral de JAP mantém relações dialógicas com outros clássicos da literatura que se filiam a uma tradição literária cujos discursos são carnavalizados, como, por exemplo, o romance *Gargântua e Pantagruel* ([1534] 2009), de François Rabelais.

Assim, a partir dos enunciados extraídos da peça alcidiana, nota-se que as barreiras sociais foram anuladas quando todas as personagens foram beneficiadas com o pacto entre o diabo e o comerciante local, pois, além do enriquecimento de Joaquim, a população de Equinócio vivenciou na pele, as profundas transformações sociais, econômicas e políticas, que adentraram nas várias esferas da vida social do homem. Além disso, na cena que estamos analisando, a ideia de equidade é refletida através da própria festa entre os personagens. Como podemos observar, o diabo, o comerciante, o político, as filhas do comerciante, a criada Maria das Dores, todos, participam deste momento festivo, revelando-nos assim a alegria e o alívio que imperavam entre eles.

Em virtude disso, estabelece-se a excentricidade presente na cena, pois a imagem do diabo se torna símbolo de esperança para os moradores da cidade de Equinócio. Afora isso, as autoridades locais passaram a homenagear o personagem do diabo, entronizando-o como figura importante através de condecorações, como, por exemplo, ao batizar a cidade de Equinócio, nome do “cramulhão”, inserindo, assim, o nome do diabo nos logradouros de cada rua que integram a cidade.

Um outro ponto que causa um certo estranhamento cooperando para sua dimensão carnavalizada é a preocupação do político Massilon em promover ações políticas que atendam a população em geral: “Por um governo de justiça social, apoio econômico às classes menos privilegiadas” (p. 49). Assim, como podemos perceber, a prática discursiva do político nos revela um sujeito de consciência centrífuga que se preocupa mais com o bem-estar da população local do que em manter as suas próprias regalias. Tal ação se contrapõe ao que notamos comumente na modernidade recente, em que governantes

munidos por ideias centrípetas, que contribuem para as estratificações socioideológicas que tocam nas mais diversas esferas das atividades humanas. Sendo assim, JAP, através do personagem Massilon, parodia outros políticos que se destacam por seus discursos “monoplanares”, com um tom “absoluto”, “pesado” e “monoliticamente sério”, para usarmos os termos de Bakhtin (2018).

Imbricada a todas essas questões, não podemos deixar de destacar a mistura de valores presente no excerto da cena em análise. Dessa forma, ao mesmo tempo em que o diabo pune as personagens com a morte (como ocorreu com a intérprete Lola), ele também possibilita a ascensão de outros (assim como aconteceu com o comerciante Joaquim e o político Massilon). Além disso, o personagem do diabo apresenta, concomitantemente, uma imagem séria e alegre, brincalhona e festiva.

E, por fim, destacamos a profanação na obra, como um recurso próprio da cosmovisão carnavalesca, que se manifesta, na peça de JAP, no próprio rito festivo em que se encontram os intérpretes de Equinócio, pois as personagens terrenas transgridem com as leis de Deus e dos homens ao se colocarem em um mesmo horizonte que o anjo das trevas. Nesse sentido, todos comem e bebem abundantemente até perder o sentido, a compostura; acentuando, assim, o cômico grotesco presente na cena da peça *Equinócio* que escolhemos para mostrar como a cosmovisão carnavalesca está presente na composição da obra de maneira muito significativa.

4º ATO: AS CORTINAS SE FECHAM

Em resumo, com a obra *Equinócio*, JAP nos conduz a uma reflexão sobre a natureza dialógica dos gêneros, neste caso, do drama. Assim, a partir de nossa análise, percebemos que o fenômeno da carnavalização literária não se manifesta apenas no gênero romance, apesar de este ter ocupado um lugar central da obra de Bakhtin, mas também em outros textos artísticos, como em peças teatrais, e aqui examinamos a peça do escritor cearense. Assim, baseados nas ideias bakhtinianas sobre a carnavalização literária, notamos que a publi-

cação dos textos de dramaturgia também passaram a apreender os elementos da percepção carnavalesca do mundo, como destacamos, anteriormente, nas obras dos dramaturgos William Shakespeare, Gil Vicente e Ariano Suassuna.

Sendo assim, podemos afirmar que a peça alcidiana que elegemos para análise possibilita que o escritor cearense se insira na grande tenda seleta de dramaturgos que se utilizaram dos recursos dialógico-dramáticos carnavalescos para a construção de textos teatrais que rompem com a concepção de textos dramaturgicamente axiologicamente fechados, unos e impermeáveis, que podem contribuir para a construção de uma sociedade axiologicamente estratificada.

Assim, ao publicar a peça teatral *Equinócio*, JAP nos revela toda a sua plenitude emotiva-volitiva em construir um mundo quimérico, pautado, sobretudo, nos princípios da equidade, da liberdade, da abundância e da alegria, que se opõem a discursos e consciências centrípetas, pois, como sabemos, ao longo da vida, o literato cearense sentiu na pele as diversas formas de arbitrariedade por parte da elite local. Assim, o escritor, no seu caráter vanguardista e subversivo, buscou diferentes meios de transmissão da expressão literária, marcados muito fortemente por elementos carnavalescos, para lutar em prol dos grupos minoritários, excluídos e reclusos que compõem a nossa sociedade.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. Peculiaridades do gênero, do enredo e composição das obras de Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5 ed. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018, p. 115- 206.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002a.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002b.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002c.

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7. ED. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.
- CAVALIERE, A. *Antologia do humor russo*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo. Editora 34, 2018.
- DIÁRIO DO NORDESTE. Um poeta não tão maldito assim. In: PINTO, J. A. (Org). *Poemas Escolhidos II*. São Paulo: Editora GRD, 2006, p. 450-451.
- DISCINI, N. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 53-96.
- FERREIRA, R.R; RAJAGOPALAN, K. *Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.
- FIORIN, J.L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. 2.Ed. São Paulo: Contexto, 2016.
- GERALDI, J. W. Perspectivas críticas dos estudos da linguagem do Círculo de Bakhtin. In: FERREIRA, R.R; RAJAGOPALAN, K. (Orgs.) *Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.p. 33-59.
- HONÓRIO, E. Leveza e contraste no Equinócio. In: PINTO, J.A. (Org). *Equinócio*. Fortaleza, CE: Imprensa Universitária, UFC, 1999. p. 9-13.
- MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016, p. 151- 166.
- MAGALHÃES, I. Crítica social e discurso. In: FERREIRA, R.R; RAJAGOPALAN, K. (Org). *Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.
- MINOIS, G. *História do riso e do escárnio*. Tradução Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOISÉS, M. *A literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2008.
- PINTO, J. A. *A Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks editora, 1999.
- PINTO, J. A. *Equinócio*. Fortaleza: Imprensa Universitária, UFC, 1999.
- PINTO, J. A. *Manifesto Traído: depoimento/memória*. Fortaleza: Forgrel Editora, 1998.
- PONCIANO FILHO, José Alberto. *A cultura popular cearense em Os Verdes Abutres da Colina: uma análise dialógica do discurso carnavalizado no romance de José Alcides Pinto*. 2021. Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2021.
- RABELAIS, F. *Gargântua e Pantagruel*. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.
- SILVA JUNIOR, A. R. Mikhail Bakhtin: Pensador do teatro. In: DE PAULA; STAFUZZA. (Orgs.) *Círculo de Bakhtin: Concepções em construção*. Campinas, SP: mercado das letras, 2019.

SUASSUNA, A. *O auto da compadecida*. 1955. Disponível em: <http://www.dominio-publico.gov.br/download/texto/ua00111a.pdf>

VICENTE, G. *O auto da barca do inferno*. 1517. Disponível em: <http://www.dominio-publico.gov.br/download/texto/ua00111a.pdf>

CRONOLOGIA DAS OBRAS DE JOSÉ ALCIDES PINTO¹⁶

Elaborado pelo Prof. Marcus de Moura Sales

- » Antologia dos poetas da nova geração (parceria com ciro colares e raimundo aráujo): poesia, Rio de Janeiro, 1950. Editora Pongetti.
- » A moderna Poesia Brasileira: poesia, Rio de Janeiro, 1951. Editora Pongetti.
- » Noções de Poesia e Arte: poesia, Rio de Janeiro, 1952. Editora Pongetti.
- » Pequeno Caderno de palavras: poesia, Rio de Janeiro, 1953. Editora Pongetti.
- » Cantos de Lúcifer: poesia, Rio de Janeiro, 1954. Editora Pongetti.
- » As Pontes: poesia, Rio de Janeiro, 1955. Editora Pongetti.
- » Concreto: estrutura-visual-gráfica: poesia, Rio de Janeiro, 1956. Editora conti-nente.
- » Ilha dos Patrupachas: poesia, Rio de Janeiro, 1960. Livraria são José.
- » O dragão: romance, Rio de Janeiro, 1964. Editora gdr.
- » Ciclo Único: poesia, Rio de Janeiro, 1964. Dep. De imprensa nacional.
- » Editor de Insônia: contos, Rio de Janeiro, 1965. Editora Leitura.
- » Antologia de Poetas Cearenses Contemporâneos: poesia, Fortaleza, 1965. Im-prensa universitária.
- » Cantos de Lúcifer (poemas completos): poesia, Rio de Janeiro, 1966. Editora GRD.
- » Os Catadore de Siri: poesia, Rio de Janeiro, 1966. Editora Leitura.
- » O Criador de Demônio: novela, Rio de Janeiro, 1967. Editora GRD.
- » Entre o Sexo: a loucura / a morte: romance, Rio de Janeiro, 1968. Editora Record.

16 A ordem cronológica da bibliografia de José Alcides Pinto aqui exposta foi pensada e elaborada a partir de outras bibliografias publicadas pelo/sobre o autor cearense e nas próprias fichas catalográficas de algumas das obras referenciadas.

- » Estação da Morte: romance, Rio de Janeiro, 1968. José Alvaro Editora.
- » Equinócio: teatro, Fortaleza, 1973. Editora Quetzalcoatl.
- » O Enigma: romance, Fortaleza, 1974. Editora Quetzalcoatl.
- » O Sonho: romance, Fortaleza, 1974. Editora Henriqueta gGleno.
- » Os Verdes Abutres da Colina e João Pinto de Maria (biografia de um louco): romance, Rio de Janeiro, 1974. Editora Americana.
- » As águas novas: poesia, Fortaleza, 1975. Editora quetzalcoatl.
- » Comunicação: ingredientes – repercussão: ensaios, Fortaleza, 1976. Imprensa universitária.
- » Os Amantes: poesia, Fortaleza, 1979. Editora e gráfica lourenço filho.
- » O Acaraú: poesia, Fortaleza, 1979. Editora Henriqueta Galeno.
- » Manifesto Traído: romance, Fortaleza, 1979. Editora e gráfica lourenço filho.
- » Oráculo de Delfos ou as Vinhas Amargas do Silêncio (parceria com artur edu-ardo benevides): poesia, Fortaleza, 1981. Editora Cã.
- » Política da Arte: crítica literária, Fortaleza, 1981. Secretaria de cultura e desporto.
- » Ordem e Desordem: poesia, Fortaleza, 1982. Secretaria de cultura e desporto.
- » 20 Sonetos do Amor Romântico e Outros Poemas: poesia, Fortaleza, 1982. Editora nação cariri.
- » Relicário Pornô: poesia, Fortaleza, 1982. Livraria Gabriel / Nação Cariri.
- » Antologia Poética (Organização: Rogaciano Leite Filho): poesia, Fortaleza, 1984. Secretaria de cultura e desporto.
- » Guerreiros da fome: poesia, Fortaleza, 1984. Secretaria de cultura e desporto.
- » Reflexões Terror – sobrenatural. (outras estórias): miscelânea, Fortaleza, 1984. Secretaria de cultura e desporto.
- » Política da Arte II: crítica literária, Fortaleza, 1986. Banco do nordeste.
- » Fúria: poesia, Fortaleza, 1986. Livraria Gabriel.

- » Águas Premonitórias: poesia, Fortaleza, 1986. Secretaria de cultura e desporto.
- » Nascimento de Brasília a Saga do Planalto: poesia, Fortaleza, 1987. Editora Nação Cariri.
- » O amolador de punhais: romance, Fortaleza, 1987. Secretaria de Cultura e Desporto.
- » Senhora Maria Hermínia: vida e morte agoniada: romance, Fortaleza, 1988. Imprensa Oficial do Ceará.
- » A Divina Relação do Corpo: romance, Fortaleza, 1990. Editora do Autor.
- » O Sol Nasce no Acre: poesia, Fortaleza, 1991. Editora do Autor.
- » Os Cantos Tristes da Morte: poesia, Fortaleza, 1993. Editora Oficina.
- » Poeta Fui (Ora Direis): poesia, Fortaleza, 1993. Edigraf.
- » Terno de Poesia (Erossensualismo): poesia, Fortaleza, 1995. Editora Oficina.
- » Editor de Insônia e Outros Contos: contos, Fortaleza, 1997. Imprensa Univer-sitária.
- » Silêncio Branco: poesia, Fortaleza, 1998. Livraria Gabriel.
- » As Tágides: poesia, são paulo, 2001. Editora grd.
- » Poemas Escolhidos: poesia, Rio de Janeiro, 2003. Editora GRD.
- » Poemas Escolhidos II: poesia, Rio de Janeiro, 2006. Editora GRD.
- » Diário de Sabedoria: reflexões, Fortaleza, 2006. Forgráfica Editora.
- » O Algodão dos Teus Seios Morenos: poesia, Fortaleza, 2008. Imprece e Edito-rial.
- » Diário de Berenice: poesia, Fortaleza, 2008. Imprece Editorial.

02 de setembro de 2021

SOBRE OS ORGANIZADORES



ANA TAMIRES DA SILVA OLIVEIRA

É mestra em Literatura Comparada pelo PPGL da Universidade Federal Ceará. Desenvolve pesquisa sobre a obra do escritor cearense José Alcides Pinto e sobre a temática do Fantástico na literatura. Atualmente se dedica à divulgação literária e administra o canal no Telegram chamado “O Literário”, o blog “Território Alcadiano” (dedicado à obra de José Alcides Pinto) e o perfil literário do instagram @ana_tamires.s. Email: anatsoliveira3@gmail.com.



JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO

É graduado em Letras Inglês/hab. Português pela Universidade Grande Fortaleza (Unigrande). Especialista em Ensino de Língua Portuguesa pelo curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Ceará (ESPELP/UECE). Mestre e doutorando em Linguística Aplicada pelo programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Bolsista da coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Nível Superior (CAPES). Membro do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GE-BACE) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). É autor do livro *O discurso literário em livro didático de Língua Portuguesa: análise de atividades de leitura* (2020). E-mail: albertoponcianofilho@gmail.com.

SOBRE A PREFACIADORA



SARAH DIVA SILVA IPIRANGA

É professora adjunta de Literatura Brasileira do Curso de Letras da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Docente do Mestrado Profissional em Letras da Universidade Estadual do Ceará (PROFLETRAS/UECE). Pós-doutora em Literatura Brasileira pelo Centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa (Infância, memória e formação na poesia de Jäder de Carvalho). Doutora em Educação Brasileira pela Universidade Estadual do Ceará (UFC) (Imagens da infância: criança, aprendizagem e formação nos contos de Guimarães Rosa e Clarice Lispector). Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) (O mal da língua violência e linguagem nos contos de Rubem Fonseca). Coordenadora do Grupo de Estudos Autobiografia, Memória e Identidade (AMI) e responsável pelo projeto de Pesquisa “Mar de memória: um diálogo luso-brasileiro.” Coordenadora do Projeto de extensão “Hora da novela: clube de leitura”. Autora do livro “O sol na palavra: a literatura cearense sob o signo solar”. E-mail: sarah.diva@uece.br.

SOBRE OS AUTORES



ADRIANA R. D. MARTINS

Doutoranda em Linguística pela UFC, com foco de pesquisa no estudo da Interface entre Polidez e Impolidez Linguística; Mestre em Linguística Aplicada UECE, estudou aspectos sobre a Polidez, a Impolidez e a violência contra a mulher em Blog; Especialista em Linguística Aplicada da Língua Estrangeira FA7, pesquisou a negociação de sentido entre aluno e professor em aulas de língua inglesa; Graduada em Letras Português-Inglês FGF, pesquisou sobre o Letramento Digital em Blog. Professora Efetiva da Seduc-Ce; Professora do curso de Letras e Núcleo de Educação a Distância Unigrande. Atua principalmente nas seguintes áreas: Formação de professores; Pedagogia; Ensino de Língua e Literaturas Inglesa e Norte Americana; Análise do Discurso; Estágio Supervisionado- Português e Inglês; Educação a Distância; Estudos Linguísticos; Inglês e Português Instrumental; Novas Tecnologias. Além disso, é membro do corpo editorial da Revista Perspectiva - Unigrande; Escritora de material didático para os cursos de Pedagogia e Língua Portuguesa; Idealizadora do Curso TCC Na Mão. Email: adriana.martins2004@gmail.com.



ANTENOR TEIXEIRA DE ALMEIDA JUNIOR

Graduado em Letras pela Universidade Estadual do Ceará (1997). Graduação em Ciências Biológicas pela Universidade Estadual do Ceará (2016), graduação em Administração de Empresa pela Universidade Estadual do Ceará (2011). Mestrado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2002) e doutorado em Linguística pela Universidade Federal do Ceará (2013). Atualmente é professor titular do Centro Universitário da Grande Fortaleza. Tem experiência na área de Letras atuando nos seguintes temas: linguística cognitiva (Metáforas Sistemáticas), estratégias argumentativas (Argumentação no Discurso), Sistemas Adaptativos Complexos, ecolinguística e compreensão Leitora. Membro dos grupos de pesquisa: GELP-COLIN-UECE/UFC, PROTEXTO-UFC e ECOCOGNIÇÃO e LINGUAGEM-UFRN. Email: antenorjunior@unigrande.edu.br.



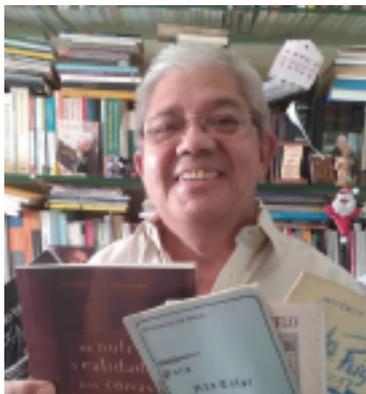
CARLA PEREIRA DE CASTRO

É mestra em Letras (UFC), professora da rede Estadual de ensino do Ceará, desenvolve pesquisas sobre a literatura cearense em especial a literatura de autoria feminina. Ensaísta e poeta, participa de diversas antologias locais e nacionais. Em 2019 durante a XIII Bienal Internacional do Livro do Ceará publicou a obra *Resquícios de Memórias dicionário biobibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do século XIX*. Email: professoracarlacastro@gmail.com.



EXPEDITO WELLINGTON CHAVES COSTA

É Doutor em Linguística pela Universidade de Évora (Portugal), com a tese “Culturemas da gastronomia cearense: contributos para a fraseologia da língua portuguesa”; mestre em Educação pela Universidade Estadual do Ceará, especialista em Língua Portuguesa e graduado em Letras/Português por esta instituição. É professor do Instituto Federal do Ceará (IFCE - campus Crateús), onde lidera o grupo de pesquisa “Estudos Linguísticos Interdisciplinares”. Nesta instituição, já coordenou o Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID de Língua Portuguesa) e o curso de Licenciatura em Letras. É membro da Associação Internacional de Linguística do Português (AILP). Tem experiência nas áreas de Metodologias de Pesquisa e de Ensino de Língua Portuguesa e Linguística, com ênfase em Lexicografia. É autor, com Maria João Marçalo, dos livros “Léxico Cultural da Gastronomia: Contributo dialetal e fraseológico para a linguística do português” e “Léxico da gastronomia do Ceará: língua e identidade dialetal”, publicados em 2019 e 2020, respectivamente. Email: ms.wellington@gmail.com.



INOCÊNCIA DE MELO FILHO

Nasceu em Meruoca em 1964 e com cinco anos de idade veio para Sobral, onde mora há cinquenta anos, marca sua estreia no universo da poesia com o opúsculo *Vida Fugaz* (1990), *Para não Calar o orgasmo* (1992), *Fúria* (1997), *Transitório Diamante* (2013) e *De outra Realidade das Coisas Perdidas* (2018). Tem poemas publicados na *Antologia dos Poetas da UVA-Universidade Vale do Acaraú* (1995) e na *Revista mundo Jovem- O filho Pródigo* (1992). Além da poesia, o poeta trilha os caminhos da *Crítica Literária*, escrevendo para o suplemento cultura do *Diário do Nordeste* durante o ano de 2001, tem ensaios publicados na *Revista da Academia Cearense de Letras*, na *Literatura-Revista do Escritor Brasileiro* e na *LB- Revista da Literatura Brasileira*. Seus escritos podem ser encontrados na internet em sites como: [Literatura Sem Fronteiras](#), [Cronópios](#), [Jornal de Poesia](#), [Transitório Diamante](#). Este blog existe há onze anos, sendo o maior arquivo de poemas disponível na internet aos leitores do Brasil e de quase toda Europa. Email: prof.inocencio@gmail.com.



JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES

É pós-doutor em Linguística pela Universidade Estadual do Ceará (UFC). Professor do Curso de Letras, do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa (ESPELP) e do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada (POSLA) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Coordenador do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e líder do Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). E-mail: joao.goncalves@uece.br.



KEDMA JANAINA FREITAS DAMASCENO

É graduada em Letras (Português/Literaturas), mestra em Literatura Comparada e doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora efetiva da Secretaria da Educação do Estado do Ceará. Integrante do Grupo de Estudos de Literatura, Tradução e suas Teorias (GELTTTE/UFC/CNPQ) e do Grupo Antonio Candido/ História e Literatura, da UFC. Email: kedma20@yahoo.com.br.



LÉO PRUDÊNCIO

É mestre em Literatura e crítica literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC- GO) e poeta dos livros *Baladas para violão de cinco cordas* (2014), *Aquarelas: haicais* (2016), *Girassóis maduros* (2017) e *Curral de peixes* (2020). Possui também ensaios publicados em periódicos e revistas. Email: prudencioleo@hotmail.com.



MARIA COELI SARAIVA RODRIGUES

É Doutora e Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará e graduada em Letras pela Universidade Federal do Ceará, cursando Especialização de Neuroeducação, no Centro Universitário Christus, e psicologia, no UNINASSAU. Atualmente, é professora no curso de Letras e assessora da reitoria no Centro Universitário da Grande Fortaleza. Na mesma instituição, coordena, em conjunto com a profa. Me. Adriana Regina Dantas Martins e o prof. Dr. Antenor Teixeira de Almeida Júnior, o grupo de pesquisa Analisis. Tem experiência na área de Letras, atuando, principalmente, nos seguintes temas: Tradição Discursiva, Análise do Discurso e Gêneros Textuais. E-mail: coeli.rodrigues@gmail.com.



MARIA LILIAN MARTINS DE ABREU

É jornalista, tradutora, professora, pesquisadora e militante em Literatura com ênfase em Literatura Cearense. Mestre em Literatura Comparada (UFC) com a dissertação “Com saudades do verde-marinho: o Ceará como território de pertencimento e infância em Ana Miranda”, vencedora do Prêmio Bolsa de Fomento à Literatura da Fundação Biblioteca Nacional e Ministério da Cultura (2015) e do Edital de Incentivo às Artes da Secretaria de Cultura de Fortaleza (2016). Coordenou o curso de extensão em Literatura Cearense da Fundação Demócrito Rocha em parceria com a UFC, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (2020). Email: lilianabreu_martins@yahoo.com.br.



MARIA JOÃO MARÇALO

É doutora em Linguística pela Universidade de Évora (2005). Pós-doutorado pela Carnegie Mellon University (USA, 2009). Provas de Agregação em Linguística, Universidade de Évora, 2012, Mestrado em Linguística Portuguesa, Universidade de Évora (1992) Graduação em Línguas e Literaturas Modernas, Português/Inglês, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (1983-1987). Docente na Universidade de Évora, Portugal. Idealizadora e criadora, com Maria Célia Lima Hernandes do evento Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa. Participou na organização do I e do II SIMELP (São Paulo USP, e Évora, UÉvora). É diretora do Doutoramento em Linguística na Universidade de Évora desde 2014 e vice-presidente da Associação Internacional de Linguística do Português desde 2017. Email: marcalomaria@gmail.com.



MARIANA ANTÔNIA SANTIAGO CARVALHO

É doutoranda em Letras-Literatura Comparada (UFC). Atualmente desenvolve sua tese sobre a representação da Revolta dos Malês (insurreição de negros escravizados muçulmanos na cidade de Salvador-BA, em 1835) na literatura brasileira como também pesquisa sobre personagens negros na autoria cearense. Email: marianaasc92@gmail.com



MARCUS DE MOURA SALES

É Graduado em Letras (Universidade Federal do Ceará – UFC), graduado em Marketing (Faculdade Darcy Ribeiro – FDR), membro do Núcleo Antonio Candido de Estudos de Literatura e Sociedade e Grupo de Pesquisa História Social, Cultura e Linguagens, na Universidade Federal do Ceará, membro da Casa do Poeta Cearense onde participou da Antologia poética *Vozes da Caucaia* (2021).E-mail: mdemourasales@gmail.com.



MARTA MARIA DE SOUSA MATOS

É Graduada em Letras com Habilitação em Língua Inglesa pela Universidade Estadual Vale do Acaraú - UVA. Especialista no Ensino de Língua Materna e Estrangeira pela Faculdade Montenegro - Pós Fam. Técnica em Secretariado Escolar pelo Instituto de Estudos e Desenvolvimento Humano - IEDUCARE. Professora de Língua Inglesa e Espanhola, no Cursinho Pré-Universitário, na empresa Serviço Social do Comércio - SESC. Servidora Pública Efetiva Estadual, lotada na Secretária de Educação Básica do Ceará, desempenhando atualmente o cargo comissionado de Coordenadora Pedagógica na EEM-TI Ayres de Sousa. Email: martamaria0017@gmail.com



PAULO DE TARSO VASCONCELOS CHAVES

É conhecido como Professor Pardal, desde que tinha 16 anos, consequência dos seus desenhos fora do padrão, quando era entalhador e escultor. Em 1977, foi aprovado no vestibular do curso de Economia, na UFC, e, concomitantemente, passou no concurso do Banco do Brasil, instituição na qual trabalhou até 1991, ocasião em que pediu demissão, para fazer o que sempre quis: Letras. Aprendeu a linguagem que ainda hoje o identifica: a linguagem da música. Pardal é também compositor - tem 5 CDs gravados, entre canções e chorinhos. Instrumentista, toca violão, cavaquinho e viola de 10 cordas. Participou de vários grupos de samba e de choro de Fortaleza. Ao lado da música, ele construiu sua carreira acadêmica. Depois que deixou o Banco do Brasil, fez o Curso de Letras na UFC. Em seguida, fez e concluiu o Mestrado, também na UFC. Com esse título, foi professor da UVA, da UECE, da FFB e da UFC. Atualmente, está aposentado e trabalha como luthier. Sua vida acadêmica rendeu 11 livros publicados, entre ensaios, contos, poemas e partituras, a saber:

1. *Margem Oculta* (Contos). Fortaleza: Ed. Oficina, 1995.
2. *Difícil enganar os deuses* (Contos). Sobral: ASEL, 1999.
3. *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto* (Dissertação de Mestrado) – Fortaleza: UFC Edições, 1999.
4. *Contextualizando o Ensino* (V. 1) (Em parceria com Ma. de Jesus de Sá Correia e Maria Claudete). Coordenação Geral: Cândido B. C. Neto. Fortaleza: CETREDE, 1999.
5. *Pensaios*. (Ensaio). Fortaleza: Editora O Curumim Sem Nome, 2000.
6. *Sonetos* (Poesia). Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2000.
7. *Pirralho* (Partituras). Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2002.
8. *Discurso do Imaginário* (ensaio). Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2003.
9. *Autores do vestibular*. Coleção Ensaio, 10 v. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2004.
10. *Autores do vestibular*. Coleção Ensaio, 10 v. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2005.
11. *do pitoco* (contos). Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2006.



SORAIA ALVES BARBOSA

É graduada em Letras/Português/Literatura /Licenciatura pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em ensino de Língua Portuguesa pelo curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Ceará (ESPELP/UECE). Mestre em Linguística Aplicada pelo programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE). Atualmente é professora de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental da rede pública do município de Fortaleza (CE). Email: soraialetras@hotmail.com

SOBRE O ILUSTRADOR



ANTÔNIO LUÍS XIII

É ilustrador e quadrinista cearense. Autodidata, inspirou-se nos quadrinhos americanos de super-heróis para iniciar a carreira, tendo o artista Al-Rio como incentivador. Além de trabalhar com comissions, teve artes à venda nos sites E-Bay e CAC. Ilustrou os quadrinhos: nos E.U.A, “The father” (1, 2, 3, 4 e 5) e “Everland” (1ª edição), de Frank Fletes; Patriotika (1ª edição), de Ron Zabala; “Argo” (5 covers), de Dan Sehn; a webcomic “Exiern”, de Scott T. Hicken; e no Canadá, “Royal Blood” (16 e 18), de Maurice Deveraux. Site: <https://luisxiii.art/>

ÍNDICE REMISSIVO

A

Altos dos Angicos de São Francisco do Estreito 45

C

Cantos de Lúcifer 42, 46, 47, 50, 65, 80, 81, 111, 112, 119, 228

Ceará 10, 14, 15, 20, 21, 23, 25, 26, 33, 41, 42, 44, 52, 53, 54, 57, 59, 60, 70, 74, 77, 78, 79, 84, 85, 87, 89, 96, 111, 117, 118, 119, 122, 123, 129, 133, 135, 136, 139, 142, 151, 152, 154, 185, 188, 192, 193, 194, 195, 196, 198, 199, 200, 201, 202, 226, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240

Concretismo 23, 73, 74, 75, 78, 79, 80, 84, 85, 86, 87

D

Diabólico 22, 35, 45, 57, 58, 88, 89, 111, 139, 150, 161, 175, 179, 180, 207, 221

E

Erotismo 65, 134, 135, 136, 137, 139

F

Fantástico 6, 13, 22, 24, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 36, 40, 44, 51, 52, 56, 57, 59, 67, 121, 122, 123, 124, 134, 135, 136, 137, 161, 169, 170, 171

Ficção 6, 12, 13, 16, 25, 26, 30, 39, 56, 67, 79, 80, 83, 109, 129, 138, 158, 162, 175, 183, 210

I

Insólito 13, 32, 36, 45, 160, 172

J

João Pinto de Maria 7, 26, 44, 52, 59, 70, 80, 124, 133, 134, 138, 140, 142, 144, 149, 150, 152, 186, 193, 195, 196, 197, 200, 229

L

Léxico 7, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 200, 201, 202

Linguagem 9, 28, 48, 57, 58, 59, 62, 63, 65, 79, 86, 92, 94, 109, 116, 118, 133, 143, 166, 170, 188, 189, 195, 196, 199, 200, 201, 208, 209, 210, 212, 213, 214,

215, 218, 226, 232, 239

Lirismo 6, 44, 103, 108, 109, 112, 115, 116, 118

Literatura brasileira 18, 20, 29, 34, 40, 41, 67, 86, 139, 238

Loucura 6, 20, 21, 22, 23, 26, 34, 40, 44, 45, 88, 89, 99, 100, 103, 121, 122, 123, 124, 128, 129, 131, 132, 133, 183, 186, 207, 228

M

Macabro 6, 57, 121, 123, 132

Madição 6, 18, 25, 26, 29, 31, 35, 36, 37, 40, 53, 67, 88, 89, 102, 121, 123, 128, 129, 132, 133, 135, 137, 139, 142, 143, 152, 178, 183

Memes 5, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70

Metalinguagem 88, 90, 92, 101, 187

Místico 54, 65, 123, 136, 139

Modernismo 18, 22, 23, 29, 53, 89, 175

O

O Dragão 26, 44, 52, 53, 57, 70, 80, 118, 123, 134, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 148, 152, 186

Os Verdes Abutres da Colina 19, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 44, 52, 58, 70, 118, 135, 136, 137, 142, 144, 148, 153, 154, 155, 161, 169, 172, 173, 174, 176, 177, 184, 226, 229

P

Poesia 6, 12, 14, 16, 20, 21, 30, 40, 44, 47, 52, 64, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 101, 102, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 118, 138, 142, 143, 206, 228, 229, 230, 232, 235

Poeta maldito 22, 24, 28, 44, 46, 59, 65, 97, 121, 122, 206

Prosa 11, 20, 30, 32, 46, 54, 89, 111, 112, 206, 209

R

Realidade 6, 12, 26, 30, 35, 117, 155, 157, 158, 160, 164, 168, 169, 170, 176, 185, 186, 188, 192, 200

Regionalismo 17, 18, 19, 20, 22, 23, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 37, 38, 39, 53, 124, 187, 189, 190

S

Sagrado 13, 22, 25, 36, 38, 40, 52, 58, 65, 114, 124, 130, 139, 144, 174, 176, 177, 178, 184, 211, 212

Santana do Acaraú 13, 20, 24, 25, 27, 44, 45, 55, 59, 89, 122, 135, 145, 147, 154, 165, 186, 206

Sobrenatural 26, 27, 32, 108, 109, 120, 138, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 163, 168, 169, 229

T

Teatro 14, 52, 64, 65, 89, 122, 169, 206, 216, 217, 226, 229

Trilogia da Maldição 6, 19, 23, 26, 42, 44, 46, 51, 52, 53, 58, 59, 60, 65, 67, 70, 80, 123, 124, 127, 132, 133, 140, 141, 142, 145, 147, 149, 151, 186, 200, 202, 226



Diálogos