

**A TRILOGIA DA MALDIÇÃO, DE JOSÉ ALCIDES PINTO: UMA LEITURA  
FANTÁSTICA DA MODERNIZAÇÃO CEARENSE (1960-70)**

Francisco Francijési Firmino\*

No dia 30 de maio de 2008, José Alcides Pinto foi atropelado por uma motocicleta, vindo a falecer três dias depois. Literato que fez do trabalho poético o fabrico do luto corriqueiro de si mesmo, pela sensação diária de que pedaços que o constituíam eram dele retirados pelo tempo e os sentidos que compunham suas memórias, esvaziados, José Alcides não permitiu que seu óbito fosse um acontecimento de todo intempestivo, mas algo que se cumpriu, gradativamente, no curso da vida e da arte. A imagem do tempo como dilacerador, atribuindo transitoriedade a tudo, era a cova em que ele se aprofundava e com a qual se percebia morrendo a cada dia, em concomitância ao testemunho de que as pessoas e os significados ao seu redor se finavam. Este artigo trata em específico de uma das nuances desse luto de si: a de que sua origem estaria esfacelada, traço que irrompeu em José Alcides na escrita dos romances *O Dragão*, de 1964, *Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria*: a biografia de um louco, ambos de 1974; livros que compõem a *Trilogia da Maldição*.

Nascido em 1923, José Alcides, diferentemente dos literatos nordestinos de descendência aristocrática, proveio de uma família pobre, sendo filho de José Alexandre, cantor e lavrador em Santana do Acaraú. Frequentou a escola, numa cidade próxima, Massapê, e depois em Fortaleza, de onde embarcou para o Rio de Janeiro, em 1945, ainda sem haver terminado o curso secundário. Quando o navio aportou no Recife, entretanto, José Alcides resolveu abandonar a viagem e ficar pela cidade, lá entrando em contato com o movimento surrealista. Depois de quatro anos, retomou o percurso para o Rio de Janeiro, passando a trabalhar no jornal *Tribuna da Imprensa*. Nesse período, participou ativamente do Partido Comunista e, após sucessivas prisões, se afastou. No Rio de Janeiro, desempregado, trabalhou como inspetor de alunos em um colégio em troca da conclusão do Curso Clássico. Em 1951, ingressou no bacharelado em Jornalismo na Faculdade Nacional de Filosofia, diploma que lhe abriu novamente as portas, voltando a trabalhar nos grandes jornais cariocas. Além disso, cursou Biblioteconomia e História da América. Na Capital fluminense, participou do movimento concretista dos Irmãos Campos e de Décio Pignatari, e, quando retornou ao Ceará, em 1957, tratou de explorá-lo junto aos poetas dessas terras.

---

\* Mestre em História, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atualmente, professor de História, no *Campus* de Assú, da Universidade Estadual do Rio Grande do Norte.

Em 1957, ano em que José Alcides Pinto retornou ao Ceará, não somente percebera que muito havia mudado no lugar de onde saíra. Iniciava ali também uma ruptura no seu modo de ser escritor. Mesmo sendo a *Trilogia da Maldição* composta de romances considerados fantásticos, acreditamos que com esses escritos o autor mostrou o seu “dedo do cronista” (PINTO, s/d, p. 29), para apontar os lugares onde produzia sua obra, assim como os espaços ocupados por ela em meio aos regimes de verossimilhança e de realidade sobre o Ceará. Foi por meio dessa narrativa que intentamos neste capítulo tramar as conexões entre a autoria e as temporalidades que a perpassam.

A primeira imagem que compõe o que acreditamos ser o portal para compreendermos José Alcides Pinto está presente ao final do segundo romance da *Trilogia da Maldição – Os Verdes Abutres da Colina*.

Num “dia de domingo, pelas quatro da tarde, no nascente [...] se avistava um cinturão amarelo enlaçando os cimos da Ibiapaba. E vinha caminhando e crescendo rapidamente em direção ao povoado” (PINTO, 1999, p. 265) de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

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)

De oeste a leste no Ceará, se poderia ver o avanço dos abutres verdes e da massa de ar amarela. Quando os dois chegaram em Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, quando se colidiram nos céus daquele fragmento do Estado, segundo as profecias, primeiro se formaria um sorvedouro do tamanho da aldeia, e depois, a partir dele, começaria a consumir todo o resto do Ceará. Ao final, existiria um deserto, um lugar limpo e despovoado, um espaço liso, um nada; somente terras e a imensidão. José Alcides, ao conceber suas imagens apocalípticas, não somente o faz a fim de retomar e fazer funcionar em sua narrativa elementos que possuem efeitos de identidade sobre o Ceará, como é o caso do pensamento escatológico. Ele retrama essa imagens de Ceará, entretanto, com o intuito de torná-las alegorias em sua tradução do tempo e do espaço.

Na *Trilogia da Maldição*, José Alcides afeiçoava a noção de sagrado à de símbolo, à de identidade, como fica notório numa das frases de *O Dragão* dita por Padre Tibúrcio, o protagonista dos livros: “oh, como o Deus da França, da Itália, da Holanda, do Japão, mesmo o da Rússia, parece ser um só. Em todas as paragens, em todo mundo! Mas o do Ceará... o



Deus do Ceará, francamente, eu não sei bem qual é” (PINTO, 1999, p. 64). Deus, etimologicamente, é o símbolo, o movimento ordenador, que salva o indivíduo da dispersão de verdades, o uno e indivisível, o princípio e o fim, o divino que remonta aos significados primeiros do espaço, as suas significações plenas, com a retidão, a linearidade e o progresso. José Alcides, entretanto, expressava em sua trilogia a maldição em que o Ceará está imerso, lugar diabólico, da dispersão, da destruição, da ira divina, da desordem, da partição, perdido das designações primeiras, da origem, da dimensão sacralizada e das tradições; espaço cuja identidade estava fraturada.

Acompanha a escrita alcidiana a sensação de que, nas décadas de 1960 e 1970, Deus ladeava as nações tidas como ícones da Modernidade, os países desenvolvidos, conceito que emergiu na década de 1940, mas somente em meados da década de 1950 chegava ao Brasil, pelo nacional-desenvolvimentismo. Um estranhamento nos acompanha na leitura do excerto: por que José Alcides comparou a França, a Itália, a Holanda, o Japão e a Rússia com o Ceará e não com o Brasil? Talvez, para ele, a maldição do Ceará fora pronunciada pelo curso que começava a tomar o Brasil, ao se espelhar nos modelos europeus, asiáticos, como também nos de outro país cujo nome não ousou pronunciar – espaço para ele odioso desde a sua participação no Partido Comunista Brasileiro, do qual inclusive tinha desprezo pela língua – os Estados Unidos da América. Seu projeto artístico manifesta-se no outro do presente em que vive, àquilo que estaria em crise em virtude da ação destrutiva do tempo, dos apocalipses provocados pela Modernidade e pela modernização no espaço sertanejo. Com a sensação de que perdera a noção do ser, afundou em um eu fragmentado, onde se misturam e se contrapõem a identidade do pessoal, vista no espaço da infância, e a nova identidade nacional. Seu intento pareceu fundar-se num medo, de que tudo mude e de que suas memórias se desvançam e deixem de fazer parte do tempo, de que a Modernidade chegue ao Ceará e, mais amplamente, no Nordeste. E nesse ponto ele não está isolado.

Na segunda metade da década de 1950, especialmente com a eleição de Juscelino Kubitschek, os temas do desenvolvimento emergem no cenário brasileiro. No território continental e diverso, os desníveis econômicos irrompem entre as palavras que prometiam a integração nacional, propondo-se rasgar as antigas dicotomias entre Nordeste rural, sertanejo e atrasado e Sul industrializado e rico, suavizando as fronteiras nos mapas do Brasil, fazendo-as ganhar visibilidades como produzidas por um pintor impressionista, em que as formas não apareceriam mais bem discernidas, em que sertanejos, metropolitanos, praianos, sulistas e nordestinos se tornariam figurações de cores variadas, mas compondo a mesma tela do País em desenvolvimento.

Foi o período da Operação Nordeste (OPENO), da Coordenadoria de Desenvolvimento do Nordeste (CODENO), e, por fim, já nos anos de 1959, da SUDENE, órgãos que assumiam a proposta governamental do desenvolvimentismo, voltados a superar os discursos do atraso regional nordestino. Partiam de uma identidade estabelecida entre as primeiras décadas do século, pois não havia dúvida para o superintendente, Celso Furtado, de que os literatos, sociólogos, folcloristas estavam certos no entendimento da região: a proeminência da seca, os enlouquecimentos violentos do cangaço e místicos do fanatismo, a pobreza e a fome, inclusive, sobre a impossibilidade de salvar os sertões, mantido como um lugar inviável para a agricultura. Se os antigos temas foram usados como justificativa para tramar os discursos de modernização do Nordeste, a estratégia, entretanto, diferia: o economicismo produziu a ineficácia do olhar meramente naturalista, que reduzia as possibilidades do espaço às descrições do obstáculo da seca. Os técnicos da SUDENE passavam a defender a ideia de que a solução do Nordeste estava na cidade e na indústria, desarticulando, assim, a relação produzida nas enunciações pregressas de sertão entre a economia e as condições climáticas (MENESES, 1999, p. 59-71).

Na *Trilogia da Maldição*, para José Alcides Pinto, diferente da auspiciosa utopia modernização, em que a técnica remiria as populações sertanejas dos ditames da natureza, esse novo Ceará seria acinzentado, desencantado de suas populações fantásticas, o espaço que deixaria de ser fabuloso para tornar-se desenvolvido. No momento em que as discursividades sobre o Ceará enunciavam o confronto entre propostas modernizadoras e a conservação da identidade em crise, a viagem de volta do Autor ao Estado fora construída, por intermédio da *Trilogia da Maldição*, como retorno a uma condição primeira, aos territórios de seu nascimento, que, entretanto, lhe pareciam desfigurados perante as intensidades que atravessavam o espaço. Seu texto torna-se alegoria desse processo em curso, se torna a expressão histórica e social do esfacelamento da identidade. A alegoria é o tropo que nasce do estranhamento, da desidentificação em relação às condições de possibilidade em que ela emerge, da crise de Narciso diante dos espelhos do espaço e do tempo. O alegorista teria uma visão privilegiada da história, segundo Walter Benjamin, pois seus olhos se tornaram hábeis em ver o temporal, o que se dissolve. Não discernindo mais o fixo do móvel, o eterno do transitório, a verdade da mentira, o real do falso, tudo ao ser entrevisto pelo olhar oleiro do alegorista, molda-se numa fulgurante ausência (GAGNEBIN, 2007, p.35-7).

Por meio de seu procedimento fundamentado na alegoria e no fantástico, José Alcides elaborava um sentimento que o levava ao mais distante das concepções de tempo e de tradição do movimento da literatura regionalista tradicionalista: o sentimento de melancolia



que em muito difere do de saudade. O movimento tradicionalista, como defendido por Gilberto Freyre, no Recife, instituiu-se na ideia de retorno e conservação do passado aristocrático nordestino, produzindo-o como tradicional. A melancolia veio justamente afirmar sua impossibilidade, que o passado não retorna, ele está perdido para sempre, e aquilo que se afirma como tradicional não passa de uma nova miragem, ou invento da engenhosidade humana, tão moderno como qualquer máquina montada para o descaroçamento do algodão no Ceará. A memória, ao mesmo tempo que é convocada para fazer parte da narrativa, é tida como entidade dispersa e inapreensível, pois o tempo nada preserva, ele torce, re-trama, reconstrói.

Tudo, na vida, era História. Destino. Fábula. As gerações passavam. O tempo apagava o rastro dos seres, os costumes, os nomes. Aquelas terras, aquelas paragens [...] como a Terra da Promissão, o Vale do Egito, lugares de profecias e videntes, também passariam. [...] O tédio, talvez do tempo. Mas era tédio o que sentia. Um tédio que o crucificava. [...] Tédio, aborrecimento de tudo ... Melancolia. Não sabia bem definir (PINTO, 1999, p. 131).

A alegoria e o fantástico em José Alcides se tramam para dizer que os objetos dos quais trata são apenas pedaços flutuantes de um navio que já naufragou e não emergirá mais à superfície do memorável, mas ficará perdido no profundo dos oceanos que guarda os lixos deixados pelo esquecimento, como uma civilização perdida, como algo que em pouco tempo nem sequer mais se suspeitará o que é. A História que o Autor convocou para a sua narrativa não poderia surgir que não fosse fantástica: o fantástico de José Alcides se funda nessa impossibilidade do memorativo, que resiste em fragmentos dispersos e que somente pode ganhar uma coerência com auxílio do imaginado. O único reduto para o passado, portanto, era a imaginação, que não evocava o retorno, mas sim a fuga do presente, de um cotidiano de palavras e imagens, para outras formas de ser e de ver no mundo.

O que havia no Alto dos Angicos não se sabia. Contava a lenda histórias fantásticas, histórias a que não se podia dar crédito algum, como a do fundador da aldeia, Antônio José Nunes. Seja lá como for, havia uma lenda estranha daquele povoado e que até agora, passados tantos anos, ainda não se conseguira descobrir. [...] O que havia no Alto dos Angicos jamais seria desvendado. [...] Se as profecias de Frei Vidal da Penha se cumprissem, então a ribeira um dia desaparecia da face da terra como Sodoma e Gomorra [...]. Além das profecias de frei Vidal da Penha, havia as lendas do povoado. Os mistérios manuscrito do Asceta, avô de padre Tibúrcio [...] (PINTO, 1999, p. 309).

A história não se preocuparia com os passados mortos, pelo contrário, esta era uma narrativa da Modernidade que calaria o decadente, dos heróis de guerras e revoluções que abafariam os anônimos sertanejos, do progresso que debilitaria a tradição. Inclusive, o Ceará

dos delirantes também parecia mais perto da morte e, por isso, José Alcides escreve sobre ele, pelo medo de que a história o silencie. As terras do coronel Antônio José Nunes, os currais de gado que asseguraram o alimento da parte norte do Ceará, a ordem dos tempos, os alvissareiros sonhos, tudo, juntamente com a velhice de André, lembrava a ruína nos romances da *Trilogia da Maldição*. O coronel morreu, o padre morreu; as terras, as vacas e os homens pareciam depauperados, enquanto a serra continuava a existir, sem ter medo da história. José Alcides estava interessado em apontar que o sertão e os sertanejos era similar à vida, “uma transformação”, carregada pela transitoriedade das formas do espaço, em que o “povoado iria desaparecer”, ou “talvez mudasse de nome”, se transformando “em vila, cidade, capital”, um Ceará em devir (PINTO, 1999, p. 131).

### **João Pinto de Maria: uma alegoria da modernização cearense.**

Desconstruindo a possibilidade de uma história e de uma memória, José Alcides deu asas para a fabricação de um universo fantástico em sua literatura como meio para expressar em seus romances o desagrado em relação às lógicas de um capitalismo utilitarista no Ceará. O Ceará de José Alcides Pinto teve dois donos, alegoria de dois períodos que se opõem, o primeiro sob o reinado do coronel Antônio José Nunes, os tempos da origem, e o de João Pinto de Maria, o período em que o Ceará se desencontra de seu passado mítico e assume a progressividade burguesa. O antigo espaço patriarcal da aldeia convertia-se em território do burguês: depois da morte do coronel, João Pinto de Maria compraria todas as terras do povoado. Abriu um armazém, que crescera, vira-se “obrigado a comprar uma frota de caminhões” e, além disso, “teve que montar uma fábrica para descaroçar algodão”, pois a “lã dava mais lucro”. A fábrica foi “montada e em pleno funcionamento nas dependências de um de seus armazéns – levantado especialmente para isso – galpão comprido e cheio de engrenagens como um hangar. João Pinto de Maria era agora também um industrial”. João Pinto de Maria era a forma dada pelo alegorista ao capitalismo, que reduz as sociabilidades à acumulação de riquezas, sendo que a personagem estava dia e noite junto aos seus negócios, afinal, “qualquer pessoa podia ter a fortuna que quisesse” (PINTO, 1999, p. 277-85), era o obsedante lema do industrial.

José Alcides usou de João Pinto de Maria para realizar sua tradução de que o espaço que se capitalizava era também aquele que perdia seus elementos fantásticos. O primeiro livro da *Trilogia da Maldição*, *O Dragão*, conta a história do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, entre secas e enchentes, em que João Pinto de Maria aparece já como louco que tinha escondido todo seu dinheiro numa árvore, mas, com a seca, não sabia mais em



que árvore fora. Em *Os Verdes Abutres da Colina*, a personagem que ganhou a cena é o Cel. Antônio José Nunes, contando sobre como ele fundou a aldeia e as consequências na população e no espaço depois de sua morte. Já o último livro da trilogia foi dedicado à personagem João Pinto de Maria, o novo dono do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Retomando os signos do Regionalismo Tradicionalista, estes são dois tempos em conflito – a luta entre a modernização que industrializava o espaço e as tradições de um passado aristocrático e colonial em crise no momento de escrita dos romances. Deixemos as imagens do coronel para mais adiante, e, aqui, nos ateremos ao olhar que José Alcides deita sobre os emblemas da modernização no espaço, a chegada do industrial nas terras cearenses, João Pinto de Maria.

Tudo isso aqui é de João Pinto de Maria [...] Todas essas terras cobertas de algodão, de carnaúba, de oiticica; todas essas terras onduladas de rebanhos, cortadas pelo Acaraú e seus afluentes, outrora pertencentes ao coronel Antônio José Nunes - um fugitivo de guerra, nascido em Cascais, Portugal, pelos idos de 1800, são hoje de João Pinto de Maria. (PINTO, 1999, p. 273)

João Pinto de Maria só pensava em aumentar a fortuna e em nada mais pensava. Juntar dinheiro, comprando terras em outros lugares (como se as da ribeira do Acaraú não bastassem à sua ambição). Dividindo os rebanhos, fazendo a retirada do gado, dos animais, para as novas propriedades de Riachão de Dentro ou dos campos do Coreá (PINTO, 1999, p. 277).

“João Pinto de Maria era um homem muito estranho”, escrevia o autor, já que “trabalhava noite e dia sem hora certa para comer nem para dormir” “e não se sabia para quem [...] trabalhava, pois não tinha um filho para herdeiro da fortuna, que crescia com o passar do tempo, e que só serviria, quando morresse, para regalo do diabo ou objeto de assombração” (PINTO, 1999, p. 275). João Pinto de Maria aparecia como uma tradução do autor para os discursos do desenvolvimentismo e para a industrialização que começava a aparecer nos horizontes de expectativa para o Ceará. A este homem, as memórias, os saberes, as lógicas que montaram o quadro tradicional do espaço eram absurdas.

O lugar antes se chamava Alto dos Angicos e, segundo rezava a tradição, fora fundado pelo português. Havia uma história fantástica por trás da existência daquele povoado e de sua comunidade aldeã, mas João Pinto de Maria ignorava isso. Diziam até que as terras do coronel eram amaldiçoadas, porque o coronel, em vida, metera o diabo no couro, mas João Pinto de Maria era um homem prático, preocupado com seu trabalho, sua vida, e não tinha tempo para pensar em abusões. Que a terra fosse fértil, que os rebanhos que dela se alimentassem fossem fecundos, que as sementes se reproduzissem espantosamente, que fosse incontrolável a explosão de seus frutos, embora que tudo isso fosse pelo capricho do diabo, como acreditavam as pessoas supersticiosas, João Pinto de Maria não via mal algum nisso – que o diabo ajudasse um pouco, já que os homens da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito eram uns bananas, e os invernos, agora, eram escassos, não corriam tão



bons quanto outrora (PINTO, 1999, p. 274).

Para João Pinto de Maria, o Ceará deixaria de ser a terra maldita, a terra dos diabos que a tudo destruíra, da seca. Em sua praticidade, João Pinto de Maria não perderia tempo com a “história fantástica” do povoado. Afinal, dava importância à fecundidade do solo, à produtividade de suas plantações; a ele não serviriam os saberes das “pessoas supersticiosas” dos sertões. Para José Alcides, a modernização significava a beleza transformada em números pela tecnologia e pelos discursos desenvolvimentistas, em que as visibilidades estavam reduzidas à produtividade e distanciadas dos cenários do belo e do feio artísticos e, por conseguinte, do fantástico. Era indicio de um espaço que se desumanizava. O fantástico é, portanto, uma possibilidade estética que age contra a modernização do espaço, à medida que subverte as regras e racionalidades construídas como características de João Pinto de Maria.

### **Isolamento: a busca de salvar o “Ceará” pela linguagem e pelo delírio**

O Ceará foi comumente fabricado como espaço de populações quase nômades, dos retirantes, dos romeiros, dos bandos a vagarem pelos sertões. Em José Alcides, entretanto, nem nos momentos de estio, os sertanejos de Alto dos Angicos saíam da aldeia. É com a fabricação do isolamento na aldeia que José Alcides aprisiona as personagens, a fim de tentar, embora admitindo que precariamente, restaurar nas suas narrativas esse sertão em ocaso, através da incomunicabilidade de Alto dos Angicos com outros espaços. Os novos tempos da indústria seriam como um dragão que repousava por debaixo das terras da aldeia, escondido, à espreita de Alto dos Angicos, pronto para a qualquer momento emergir da terra soltando bafios incendiários, queimando as identidades; destruindo os sertões para que o Ceará acompanhasse os rumos que a Nação havia tomado (PINTO, 1999, p. 25). Ou mesmo, como profetizou uma “cigana centenária” ao agitar “o braço cabalístico no ar do tempo”, no final d’*Os Verdes Abutres da Colina*:

“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 [...] porque o diabo plantou aqui suas raízes no ar, [...] os verdes abutres da colina [...] como uma praga cairão sobre o povoado e devorarão tudo que encontrar. E será como uma guerra fratricida. Não existirá caminhos por onde possam fugir. Todas as saídas estarão fechadas” (PINTO, 1999, p. 258).

A história se tornava mote na alegoria alcidiana, à medida que significava, do mesmo modo, afirmar a ilusão de um regime de historicidade progressivo e compor uma temporalidade que se conciliaria com a natureza; em outras palavras, o entendimento das durações em uma escala cosmológica. Nos anos de 1960, estando José Alcides atravessado



por uma Modernidade centrada no homem e na ação mediada pelos saberes economicistas, os romances da *Trilogia da Maldição* intentaram produzir uma noção de tempo e de espaço desarticulando o Ceará de uma historicidade desenvolvimentista, para atribuir-lhe outro regime de duração. Para isso, elabora a história da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito como réplica da História da Humanidade, afinal:

As coisas mudavam de nome e de aspecto, mas para tudo havia também um destino e este os homens jamais poderiam mudar [...]. E o povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, que apenas durante uma década viveu o a idade do ouro de Péricles, hoje era uma página triste da história da humanidade (PINTO, 1999, p. 264).

O correr das páginas da *Trilogia da Maldição* oferece indícios de que esta visão circular do tempo não era universal para o autor. Seu intento era a invenção de uma temporalidade que apenas funcionava em sua obra, que estava restrita à aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, à sua ficção do espaço, haja vista que “tudo que acontece no mundo pode acontecer no Alto, mas tudo que acontece no Alto jamais poderá acontecer no mundo. Eis a diferença” (PINTO, 1999, p. 75). Esta era a constatação a que também chegavam os astrônomos do povoado:

Os astrônomos do lugar passavam o dia inteiro de cócoras, riscando o chão com o dedo, calculando a data dos eclipses, procurando uma nova descoberta ou perseguindo o curso de um astro, observando o movimento de rotação da terra da ribeira do Acaraú - uma região diferente do sistema geral do mundo - porque os demônios alteraram a relação entre o espaço e tempo daquelas paragens (PINTO, 1999, p. 214-5).

As fronteiras não limitavam somente o espaço, mas também o curso do tempo. Suas muralhas invisíveis não eram mais como nas imagens do Regionalismo Tradicionalista, remetendo às cidades pequenas, aos lugares da infância e da memória, mas sim a um meta-espaço. José Alcides pretendeu fazer de sua narrativa sobre o Ceará uma miniatura da História da Humanidade, em que o curso do tempo da aldeia era determinado pela duplicação de cada período histórico ou pré-histórico. A sucessão dos anos, meses e dias na Modernidade eram réplicas das Idades da Pedra, das Antiguidades e da Idade Média; tempos divididos em dois eixos, em que a Pré-História, a Hélade, Roma e as modernidades significavam períodos das gêneses, do progresso, da ordem e da inteligência, enquanto o Medievo e os momentos de transição de uma Idade a outra traduziam as ocasiões de regressão, do caos, do esquecimento e dos apocalipses. Desse modo, não havia eventos na sucessão progressista, mas uma repetição de outras eras. Existe um período de caos, acompanhado por outro de ordem e



progresso, que novamente retorna à desordem e à destruição.

O primeiro momento foi a pré-história do povoado, sua fundação pelo coronel Antônio José Nunes. José Alcides propõe o retorno do lendário do coronel, como tentativa restauradora dos tempos em que as verdades e destinos do povoado eram fabricados em meio às tradições, aos estratos da experiência produzidos pelo passar dos séculos, o saber que julga primitivo e verdadeiro. É neste sentido que seus escritos se relacionam com os discursos do Folclore, em busca desta voz primordial e coletiva, e com o Regionalismo Tradicionalista, no tropo passadista. E, também, na compreensão do tradicional, em seus romances, os discursos modernizadores foram alocados como falseadores da identidade do espaço, significando, pelo contrário, a destruição dos autênticos símbolos e saberes dos sertanejos.

O fim do Ceará, a falência dos sentidos do Nordeste, da mística, veio nos romances justamente acompanhados da morte do coronel: “Após a morte do coronel chovera quinze dias sem parar. Uma vez por outra abria uma brecha no tempo, logo um barulho ensurdecador caía do céu, como o de árvores molhadas, atiradas pela ventania”. Os verdes abutres da colina, que davam título ao romance, “abandonavam seus esconderijos na serra do Mucuripe e cortavam a aldeia em cruces, grasnando ameaçadores atrás de cadáveres para se alimentar”. O Diabo que estava junto ao Adão daquelas terras desde o nascimento, “o demônio que o coronel trazia no couro” “estava agora solto no tempo, causando aquela desordem”. E “as chuvas só pararam quando entenderam de parar, como se o diabo, satisfazendo seus caprichos perversos” (PINTO, 1999, p. 165-6). Com sua morte, a desordem se instalava: “Depois da morte do coronel, isto aqui virou um pagode romano, um teatro de sátiros, inspirado por Dionísio, uma região infestada de primatas” (PINTO, 1999, p. 171-2). O espaço dionisíaco representava o fim de uma ordem para o restabelecimento de outra, era a regeneração pelo regresso ao tempo original do caos, quando nada existia. Este retrocesso ocorria pelo dilúvio, o espaço era quase totalmente coberto pelas águas do rio Acaraú. Quando o dilúvio finara, depois de durado “muitos dias, muitas semanas, muitos meses para que as coisas voltassem ao normal” e “o sol apareceu, amarelo como um melão” (PINTO, 1999, p. 167).

Na reconstituição do espaço, seus caracteres ainda estavam por ser definidos, eram os tempos em que não havia sentido, em que os despojos da antiga aldeia esperavam o surgimento de outra ordem que restabelecesse os princípios. Até que “de repente todos, a um só tempo, desataram a rir, a rir como loucos, até à exaustão”, logo seguido por “um silêncio pesado, por algumas horas, carregado de expectativa”, e então “um raciocínio lógico, equilibrado, entrou no juízo de cada um; um raciocínio, como um sistema claro das coisas do mundo e de suas responsabilidades de cidadãos, dignos de sua idade, para com sua família,

seus amigos, sua pátria” (PINTO, 1999, p. 187). Espiralada e vertiginosamente, a história da civilização ocidental se repetia na Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Os tempos da ordem e do progresso eram todos um só, Grécia e Roma da Antiguidade Clássica e os tempos modernos do Iluminismo se misturavam na aldeia, para dizer que já houve períodos e espaços em que se acreditou, que, com base na inteligência, a humanidade seria remida de sua ruína. Nesse momento, a comunidade foi constituída como o ressurgimento da Hélade no Ceará: “Era como se todos houvessem bebido os conhecimentos de Aristóteles ou saído da Academia de Platão”. E todos se diziam então “discípulos de Platão”, “despertaram de um sono milenar, como os primeiros primatas do mundo, com aquela mania dos peripatos, da escola de Aristóteles”. Diferentemente do caos que fora deixado pela morte do coronel, “as idéias que prevaleceram na cabeça das criaturas eram a de um comportamento social exemplar, como se o pensamento científico de Aristóteles, ou as idéias da República, de Platão, houvessem instalado na mente do povo seu princípio, a bem do progresso e da ordem da comunidade do lugar” (PINTO, 1999, p. 188-9).

O povoado da antiga aldeia de Alto dos Angicos de Francisco do Estreito era, agora, um reduto de sábios. Havia e tudo, como na antiga Grécia. Poeta, oradores, profetas, filósofos, historiadores, escultores, astrônomos, matemáticos e até inventores. No povoado de Alto dos Angicos havia o grande saber da Grécia antiga: a ordem, o equilíbrio, a medida, a proporção. [...] A antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, a nova Hélade, como a fênix histórica, ressurgia das próprias cinzas (PINTO, 1999, p. 214).

De onde proviria tanto saber? Como o povoado se tornara lugar de filósofos como Aristóteles e Sócrates, de matemáticos como Pitágoras, de oradores como Cícero? Um novo milagre grego fazia retornar a face apolínea da história; era o tempo do progresso cearense, uma repetição do que já acontecera em outros momentos da história da humanidade, era o período da Política, da Retórica, da Ciência, assim como o tempo da crença no humano e na potência dos saberes. No período em que a aldeia vivia como na Antiguidade Clássica, as descrições misturam filósofos gregos com personagens da história moderna; o espaço em que o vereador “pertencia aos novos tempos e nascera predestinado para a política, como Bismarck” (PINTO, 1999, p. 246), ou mesmo “um ser intrigante e endemoniado, amado e desprezado ao mesmo tempo pelo povo, brilhante de inteligência, sagaz de palavra e mordaz como Voltaire”, como “orador do lugar”, que, pelos amigos era ovacionado “com ardor, mas seus inimigos desejavam que ele tivesse o mesmo destino daquele intrigante romano, de língua venenosa como cobra – a cabeça um dia teria que ser cortada, e haveria de aparecer alguém para lhe grampear a língua ferina” (PINTO, 1999, p. 214).

Foi especificamente quando Alto dos Angicos entrou na Antiguidade Clássica, que mais o autor quis assemelhar o espaço ao período das modernizações do Ceará. A nova Hélade de José Alcides Pinto era, por exemplo, o tempo da chegada dos automóveis na comunidade, das estradas, tais como as rodovias interligando todo o Território Nacional conforme a ideia de Juscelino Kubitschek: “Os carros-de-bois da ribeira do Acaraú seriam, apenas, uma relíquia do passado aos tempos do coronel Antônio José Nunes, de mestre Manoel Carneiro do Nascimento e mestre Quinca Afonso” (PINTO, 1999, p. 237). O período grego e romano da comunidade era ainda quando as lamparinas a querosene e as velas não eram mais as luzes que clareavam as noites do povoado, mas os postes; da mesma forma, era o momento em que os habitantes da aldeia começavam a se preocupar com o crescimento e a exploração comercial.

De há muito as velas de cera de camaúba e as lamparinas a querosene, com que os primatas da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito alumiam suas casas, haviam desaparecido. O vereador, a quem os chefes do Partido dos Marretas depositavam grande confiança, gozando de um prestígio político pouco comum, entre seus correligionários, já havia instalado a iluminação elétrica no lugar e entregue ao povo a rodagem de Acaraú para estreitar, cada vez mais, os laços de amizade política, e fomentar o comércio do bagre, do camurupim, e o transporte dos cereais da produção da ribeira: a cera de carnaúba, o algodão, a mamona, o milho, o feijão, o arroz e a farinha de mandioca, pois a lavoura também fora beneficiada com o progresso (PINTO, 1999, p. 249).

A escrita fantástica de José Alcides, mesmo tendo como fonte e alimento poético as matérias produzidas pelos escritos regionalistas, ou mesmo desenvolvimentistas, não somente se expressa nos limites dessas literaturas. Explode as muralhas desses sentidos anteriores para justapor seus significados com campos semânticos outros, confundindo as temporalidades. Nos períodos de progresso, há a ilusão de que o tempo segue somente o curso linear, de que não haveria mais de se preocupar com o passado, pois não existia a possibilidade do retorno. O atraso havia sido levado para longe da comunidade, que crescia a olhos vistos. Não era esse, todavia, o destino que José Alcides dava a sua versão melancólica do espaço.

A mudança começava a ser pressentida pelos astrônomos, filósofos e matemáticos, que foram convocados para “uma avaliação objetiva da mecânica dos fenômenos físicos da região”, fazendo com que “todo o pensamento lógico e especulativo, criativo e ontológico das grandes cabeças do povoado” fosse “posto em ação”, pois “havia vestígios de mau augúrio no tempo, flutuando no ar, como uma formação estranha, desconhecida – afirmaram os astrônomos”. Na narrativa alcidiana, foi produzida a relação com o saber fundamentada na incapacidade de agir contra o destino. A ruptura dos modos de ser da comunidade estava além da compreensão humana, somente se pressentia que “alguma coisa de estranho havia no ar,

penetrando, se movimentando por dentro das partículas”, e que “os sábios – não podiam bem definir o que fosse, não se podendo, portanto, concluir, que afetasse ou não o sistema político” (PINTO, 1999, p. 216). Até que a seca aparece destruindo todo progresso.

Quando, enfim, a égide da natureza sobre o Ceará pareceu questionada pelos discursos modernizadores, José Alcides buscou fabricar em sua *Trilogia da Maldição* a tentativa de um retorno a uma condição em que a “natura” determinasse as vivências sertanejas, estabelecendo como manifestação da racionalidade do próprio tempo. Aparece aí um elemento por meio do qual os sertanejos foram ditos e vistos: a natureza retoma a leitura escatológica como nos movimentos de caráter milenarista que foram, junto com os profetas, marcas de um sertão que lia na enchente e na estiagem as tentativas do divino de estabelecer um diálogo com o terreno. Por meio de uma teofania sertaneja, o fantástico foi sendo construído por José Alcides a fim de marcar o retorno da leitura escatológica num tempo em que se falava em desenvolvimento, mas essa escatologia não viria mais somente significar o delírio sertanejo ante as mensagens divinas, mas a própria leitura de que o sertão estava em declínio.

A verve da *Trilogia da Maldição* foi recriar a seca como nuança das vontades divinas de arruinamento da aldeia, ao passo que também manifestava o desejo melancólico de seu autor de poeticamente lutar contra o desenvolvimento do Ceará. O estio era a garantia de que o alegorista lançava mão para dizer que o tempo do progresso estava com seus dias contados no espaço cearense, que a natureza, como barroca, destituía a possibilidade de o progresso se alojar ao menos nas terras de letras e papéis onde fabricava sua aldeia.

A melancolia estabelece a possibilidade de retorno constante daquilo que enuncia fragmentado, ou destruído, haja vista que não permite a operação do esquecimento, mas uma rememoração que estaria próxima ao delírio, a junção aleatória de elementos que renova o objeto a ser lembrado. Age para fazer da linguagem uma memória dispersa e fantasmagórica, cujo espectro pode a qualquer momento ser ressuscitado, um sertão que, mesmo desconfigurado, estabeleça as condições para o seu retorno reinventado. José Alcides tentou fazer do esquecimento que seu presente atribui às matérias mortas do sertão um complexo de imagens justapostas que preenchem o olvido pela sobreposição de significados. O estilo caótico com que essas referências do Ceará foram aparecendo na obra reporta-se a uma reinscrição das palavras julgadas mortas, ou seja, não mais possuidoras de efeitos de identidade sobre o Ceará (BENJAMIN, 1984, p. 161- 71).

Os profetas tiveram espaço cativo na *Trilogia da Maldição*. José Alcides Pinto fazia de sua alegoria a tentativa de reabilitar os sentidos místicos na leitura do tempo e do espaço,



querendo contrapor-se à desestruturação das origens e das descendências, das tradições, provocada pela inclusão do Ceará na temporalidade por ele lida como progressista. José Alcides construiu a imagem do profeta em seu texto como veículo da linguagem divina e diabólica sobre os destinos do espaço. Enquanto a ciência fabricava o curso do tempo como progressivo, o místico compreendia que todo o desenvolvimento, toda a prosperidade, tendem para a regressão e os apocalipses. Essa era a inversão que fundava a melancolia alcidiana. Essa era a lição que a melancolia extraía na sobreposição da história nos microcosmos da aldeia, seu cronotopo era de auges e decadências e era também o ensinamento que retirava dos textos bíblicos, de que todo avanço era acompanhado pela ruína, como em Sodoma e Gomorra, na Torre de Babel e no dilúvio. O saber humano conseguiria compreender os momentos em que a história propiciou o melhoramento dos homens, mas a dimensão circular, o vislumbre de que o tempo caminha para o abismo e não para a redenção, isso somente era conhecido pelo místico, unicamente visto pelo profeta.

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).

Como os profetas que narra, a escrita alcidiana reconstruía a temporalidade progressista, renunciando que sua ruína estaria próxima. É o prazer melancólico de se vingar do mundo moderno: se ele substituía as tradições do espaço pelas frenéticas novidades, da mesma forma, as lendas, os loucos, o fantástico poderiam retornar, anunciando a crise do progresso, da indústria, do auspício desenvolvimentista.

### **Fontes e Referências Bibliográficas**

BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão..* São Paulo: Brasiliense, 1984.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin.* São Paulo: Perspectiva, 2007.

MENESES, Joedna Reis. *A Indústria do Atraso ou o Atraso da Indústria?* O discurso da industrialização no Nordeste. Recife-PE: dissertação (mestrado) em História, UFPE, 1999.

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

\_\_\_\_\_. *Política da Arte.* Fortaleza: [s/Ed], [s/d].

\_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição.* Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.