

NELLY NOVAES COELHO

EROTISMO
MALDIÇÃO
MISTICISMO

EM
JOSÉ
ALCIDES
PINTO



IMPRESA UNIVERSITÁRIA

A obra literária de José Alcides Pinto é uma das mais estranhas da literatura brasileira e, por isto mesmo, tem recebido recortes e apreciações dos mais diversos formatos e sentidos. E isto tem ocorrido a despeito mesmo da pouca ou quase nenhuma inserção do autor nos espaços institucionais e acadêmicos, por onde circula, não raro, o discurso le-gitimador da crítica literária mais autorizada.

Seminais e fundadores, no pertinente à sua obra de ficcionista, são, respectivamente, os livros *O Universo Mi(s)tico de José Alcides Pinto* (Fortaleza, Imprensa Universitária, 1979), de autoria de José Lemos Monteiro; *A Voz Interior em José Alcides Pinto* (Fortaleza, Edição do Autor, 1989), de autoria de Carlos Lopes; e *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto* (Fortaleza, Edições UFC, 1999), de autoria de Paulo de Tarso Pardal, correspondendo este último à tese de mestrado do autor, defendida sob a orientação do Professor Teoberto Landim, no Curso de Mestrado em Letras da UFC, em 1988.



Este livro de Nelly Novaes Coelho — *Erotismo — Maldição — Misticismo em José Alcides Pinto*, que tive o privilégio de lhe sugerir a organização, a partir de textos dispersos por ela produzidos em mais de vinte anos, sobre a arte literária de JAP, e que tenho a honra de editar, de forma totalmente particular e independente, em parceria com a sensibilidade e o engenho gráfico de Geraldo Jesuino, e com a generosidade de Pedro Henrique Saraiva Leão, José Telles, Ruy Câmara e Juarez Leitão — constitui talvez a mais instigante e criteriosa reflexão acadêmica sobre a obra do grande poeta maldito cearense.

Nelly Novaes Coelho, Doutora em Literatura e Professora Titular do Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP, é nome que dispensa apresentação. Autora de livros pioneiros como *Panorama Histórico da Literatura Infanto-Juvenil* (1981) e *Dicionário Crítico de Escritoras Brasileiras* (2001, no prelo), Nelly é uma das mais expressivas ensaístas e críticas literárias em atividade no Brasil, onde é autoridade máxima na pesquisa da literatura infantil e infanto-juvenil. É detentora do Prêmio Internacional Bocage (Lisboa, 1965) e do Prêmio Especial / Categoria Ensaio (1983) da Associação Paulista de Críticos de Arte.

Escritor que está entre os raros que tiveram a ousadia (ou a loucura) de assumirem a literatura como destino, como vocação em seu sentido mais profundo (e pagando o preço que a sociedade cobra por esta decisão), José Alcides Pinto é dos que têm dado voz a esse homem cindido pelas forças antagônicas e poderosas (Bem/Mal, Deus/Diabo, Eros/Tanatos...) inerentes à condição humana, e que só a cultura de cada época consegue (ou não) equilibrar ou torná-las complementares e não, contraditórias.

ISBN 85-7485-017-9



9 788574 850177



EROTISMO
MALDIÇÃO
MISTICISMO
em
José Alcides Pinto

Apresenta o romancista
Nilto Moacir. Afetuosamente.

Jordaliza, 03
12
01

Jose Alcides Pinto



NELLY
NOVAES COELHO

EROTISMO
MALDIÇÃO
MISTICISMO
em
José Alcides Pinto



IMPRESA UNIVERSITÁRIA
FORTALEZA – 2001

Copyright © 2001 by Nelly Novaes Coelho

Digitação

Marciano de Araújo Carneiro

Projeto Gráfico e Capa

Geraldo Jesuino

Editoração Eletrônica

Bosco Júnior

Produção Gráfica

Imprensa Universitária/UFC

IMPRESSO NO BRASIL/PRINTED IN BRAZIL

CATALOGAÇÃO NA FONTE: BPGMP

Coelho, Nelly Novaes

Erotismo – Maldição – Misticismo

Em José Alcides Pinto

Fortaleza, Imprensa Universitária, 2001

54 p.

1. Literatura Brasileira – Crítica

I. Título

CDD-869.09

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

POESIA

1 A poesia alcidiana

1.1 A genealogia poética.....	11
1.2 A linhagem dos “Malditos” num mundo sem Deus.....	12
1.3 Erotismo / satanismo.....	17
1.4 Experimentalismo e humanismo social.....	19
1.5 O real e o imaginário: da <i>Biografia de Um Rio à Trilogia da Maldição</i>	20
1.6 O real “filtrado” pelo imaginário.....	22

FICÇÃO

2 O universo ficcional alcidiano

2.1 O Dragão: da história para o mito.....	27
2.2 A “Terra Adâmica” redescoberta.....	28
2.3 O Dragão: primeira célula fundadora do mítico Alto dos Angicos.....	30
2.4 Realidade x ficção: temas obsessivos.....	32
2.5 A trilogia: o tempo dos mortos.....	36
2.6 <i>Os Verdes Abutres da Colina</i> : apocalipse e utopia.....	37
2.7 A palavra fundadora – Alto dos Angicos x Macondo.....	41
2.8 <i>João Pinto de Maria – A Biografia de Um Louco</i>	43

<i>Dados Biográficos</i>	47
<i>Bibliografia do Autor</i>	49
<i>Bibliografia acerca do Autor</i>	53

INTRODUÇÃO

Presença singular no panorama da Literatura Brasileira contemporânea, o cearense universalista José Alcides Pinto, neste meio século de criação (1950-2000), vem construindo uma obra insólita e aparentemente anárquica que, só quando lida em conjunto, revela sua unidade essencial. Para além da multiplicidade de formas em que ela se constrói, dos gêneros que se misturam e sua torrencialidade verbal, a obra alcidiana, ao ser descoberta em suas raízes, revela-se visceralmente centrada em uma só problemática: a do homem moderno (pós-positivismo), amputado de sua origem divina e que, privado da Palavra Revelada de Deus (cuja “morte” fora decretada pela Ciência), perdeu o sentido último da Vida e de sua própria presença no mundo.

Reduzido à sua efêmera materialidade humana, o homem, de “alma” transformou-se em “lama”. E mais. Uma vez perdida a palavra sagrada, como origem e fundamento do mundo, restou ao homem moderno a sua própria palavra – a palavra humana – intuída como o único meio que lhe resta, para a revelação ou invenção de uma Nova Ordem a ser instaurada no mundo em naufrágio. (Lembremos que, neste limiar de século e de milênio, essa problemática continua em aberto... A Ciência e a Fé ainda não se reconciliaram, muito embora as recentes “intuições” das pesquisas no mundo da Física Quântica já apontem para uma “consciência cósmica” que abrangeria homem, Deus e matéria num só fenômeno energético-vital.)

Escritor que está entre os raros que tiveram a ousadia (ou a loucura) de assumirem a literatura como destino, como vocação em seu sentido mais profundo (e pagando o preço que a sociedade cobra por essa decisão), JAP é dos que têm dado voz a esse homem cindido pelas forças antagônicas e poderosas (Bem/Mal, Deus/Diabo, Eros/Tanatos...) inerentes à condição humana, e que só a cultura de cada época consegue (ou não) equilibrar ou torná-las complementares e não, contraditórias. Nessa época ainda não o conseguiu...

Nada reflete melhor as fundas contradições deste nosso mundo belo-horrível, do que a palavra-em-crise que a Poesia (a Literatura em geral, a Lingüística, a

Semiótica, etc.) vem expressando desde o *boom* dos Ismos no início do século XX. Dessa palavra-em-crise resulta a crescente importância que a Poesia (ou a grande literatura) vem assumindo neste nosso tempo de aceleradas mutações. Uma poesia de mil faces que se constrói nos rastros das 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.

Como disse Antônio Machado, *no bay camino*... cabe aos *caminantes* fazerem caminho ao caminhar... É o que fizeram todas as “vozes seminais”. E é o que vem fazendo José Alcides Pinto, nestes últimos cinquenta anos, percorrendo as veredas do Satanismo, através do Erotismo e da Loucura, impelido pela sede de Sagrado ou de Absoluto. Assumindo-se como “poeta maldito”, entregou-se desde sempre a uma busca do Bem e da Beleza pura, trilhando os caminhos do avesso: os do Mal ou da Fealdade e do Vício, vividos como novos “absolutos”.

Foi a esse eixo-motriz, que nos levaram às diferentes leituras que, nestes últimos anos e circunstancialmente, fizemos da poesia e da ficção alcidiana, procurando compreender suas peculiaridades estéticas, dentro do complexo contexto histórico-cultural que acolheu a geração literária do autor: a que surge nos anos 50, espécie de período intervalar, entre a “geração de 45” (a do imediato pós-guerra) e a “geração de 60” (a que viveu o *boom* da contracultura e o fim de todas as ideologias). Entre uma e outra, coube à “geração 50” a tarefa de preparar caminho ou de fazer fermentar as novas sementes que iriam germinar abertamente a partir dos anos 60: o poder da Palavra como reveladora do Real; a Poesia como forma essencial de conhecimento; o Erotismo como energia reveladora do ser; a ruptura de fronteiras entre o Mal e o Bem; a denúncia contra a desumanização provocada pela civilização tecnicista; a tentativa de transformar o verbal em imagem; a redescoberta do homem como um valor indestrutível, pois apesar de sua fraqueza e efemeridade, é de sua ação e permanência no tempo e no espaço que a Vida depende para se cumprir (atitude a que chamamos de “novo épico”).

É através dessa ótica que a obra alcidiana se revela como uma das vozes-testemunhas de seu tempo. Celebrando os cinquenta anos de apaixonada/agônica auto-entrega do poeta José Alcides à criação de sua extensa obra, aqui reunimos textos que, ao longo de anos, tivemos o prazer de escrever sobre ele.

São Paulo, dezembro de 2000

POESIA

1 A POESIA ALCIDIANA

1.1 A genealogia poética

Todo artista que vem reinventar a arte, partindo de tudo que está acumulado, de toda experiência. Ele recria a arte a partir de sua visão, de sua sensibilidade. (Ferreira Gullar)

Se há escritor entre nós que confirma essa afirmação de Gullar, e tenha sempre se referido abertamente à sua genealogia poética, esse é o satânico/místico poeta cearense que, numa verdadeira “operação alquímica”, tem transformado os altos legados de que ele se fez herdeiro, em uma insólita, desafiante e personalíssima arte maior.

Foi nessa ordem de idéias, a de que cada escritor, cada criador, é um elo preso ao elo anterior, na infinda corrente da Literatura desde as origens do tempo, que retomamos a leitura da complexa obra de José Alcides, agora acessível ao grande público, devido às excelentes reedições de sua poesia (*Fúria do Oráculo*, 1986) e ficção (*Trilogia da Maldição*, 1999). Nosso ponto de partida para essa revisitação foi a evidência de que a obra alcidiana é um universo-em-processo, visceralmente arraigado na Poesia (mesmo quando se manifesta em prosa). Universo cuja unidade e coerência orgânica (para além da fragmentação surrealista que a singulariza), lhe é dada pela problemática-eixo que está na raiz da literatura de nosso tempo: “a consciência interrogante” (Octavio Paz) de um eu bloqueado por um Sistema castrador, já deteriorado em seus valores-de-base e que, há muito, já não responde aos anseios do homem de hoje. “Consciência interrogante” que, em termos spenglerianos, denuncia a “crise da cultura fáustica – a cultura da vontade e da ação transformadora, agora cerceada.” (O. Spengler. *La Decadencia de Occidente*. I-446).

De sua comunhão com várias “vozes fáusticas” ou apocalípticas da literatura do século XX, José Alcides nunca fez segredo. Em várias entrevistas ele declarou:

Minha linhagem vem diretamente dos poetas malditos ou dos loucos iluminados: Rimbaud, Poe, Baudelaire, Lautréamont, Artaud, Augusto dos Anjos (...) e do Surrealismo. Com todos, guardo afinidades e não, influência.

ou ainda,

Eu pertenço, talvez, à coorte dos que esbofeteiam o mundo no que há de podre nele: Kafka, Dostoievski, Sartre, Faulkner.

Sem dúvida, há rastros dessas grandes vozes no universo alcidiano, cujos hùmus é da mesma natureza daquele que alimenta a grande literatura do nosso tempo. Difícil (ou impossível?) haver critérios legítimos para identificarmos a possível influência de um pensador ou escritor sobre o outro ou de um sistema de idéias sobre outros... Entretanto é inegável que essa misteriosa inter-relação existe. É como se as grandes experiências humanas transformadas em verbo ficassem no ar e fossem impregnando espíritos ou mentes sintonizadas na mesma "onda".

A lucidez do poeta, ao declarar suas "afinidades" com esses monstros sagrados, mostra o quanto de ato consciente está presente em sua arte, aparentemente alienada ou inconsciente de si mesma. Na verdade, toda sua extensa obra se mostra sintonizada com o hoje apocalíptico, procurando, para além dele, resgatar o ontem inaugural. Não para a invenção de um novo amanhã (visado por alguns, mas ainda demasiado remoto), porém para se autodescobrir no aqui e agora do presente, como um elo essencial na corrente da vida, da história, através da palavra fundadora (a da Poesia).

1.2 A linhagem dos "malditos" num mundo sem Deus

Esse "ontem inaugural", evidentemente, não é o mesmo para todos os artistas ou escritores do presente, pois cada qual escolhe as suas raízes (ou é por elas escolhido?). José Alcides está entre os que escolheram um ontem não muito remoto, mas talvez um dos mais desafiantes para o nosso hoje apocalíptico. Referimo-nos ao ontem que (pela voz da ciência positivista) decretou a "morte de Deus" e destruiu o centro sagrado do mundo, condenando o homem ao Acaso da pura materialidade sem transcendência, à impermanência no tempo e à transformação da "alma" em "lama".

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. Isto é, procuram a realização no avesso de Deus. A essa linhagem (que faz lembrar os hereses do cristianismo primitivo) pertence o poeta cearense.

É para esse nervo exposto, para essa raiz oculta, que o poeta aponta, quando revela suas afinidades com os “malditos”. E ao fazê-lo, oferece uma “seta orientadora” àqueles que se aventurarem a entrar em seu perturbante/fascinante universo. Quem já entrou, sabe que o primeiro contato com a escrita alcidiana é de espanto: a estranheza e agressividade de sua linguagem surrealista; o insólito de suas idéias, imagens e situações conflituosas; a tragicidade que aprisiona suas personagens, seja na loucura, seja na obsessão com o sexo e a morte; a violência escatológica que se infiltra pelos interstícios de suas tramas (ou exasperados monólogos) atraem e, ao mesmo tempo, desnorream. Sua escritura poética ou ficcional (tal como a de seus referidos gurus) é das que exigem repetidas incursões por suas dificultosas veredas, entrecruzando-se em labirintos, onde se faz ouvir a voz agônica do homem revoltado porque, sem Deus, foi amputado da esperança de redenção. À entrada do universo que vem sendo construído por José Alcides, poderia ser escrita a frase que Dante leu na porta do Inferno: “Ó vós que entraís, abandonai toda esperança!” O homem que perambula pelo mundo alcidiano é um homem sedento de transcendência, mas despojado de suas “asas” e já sem lugar no espaço sagrado. Já em sua poesia primeira, essa voz se faz ouvir:

Que faço eu neste tempo / de sol assaz esculpido? [...] à esfera
tranqüila e bela resisto. / Um pássaro vário e translúcido e / mor-
no, sem estrépito, cai, / aos meus pés. Em vão perscruto / o som
captar e o mistério. / Agora que o mundo silêncio / é solidão deste
pássaro / volto ao convívio dos homens / não como um Deus. /
Mas tal como um deles / que habita fora do tempo. / E permanece
no tempo o pássaro morto [...] Ignorado / és do mundo atual –
pássaro de sombra / que penetras no tempo fechado e no meu
antro excuso se aninha. (in *Noções de Poesia & Arte*, 1952)

A linguagem metafórica é transparente. O pássaro (símbolo multimilenar das relações entre céu e terra, da grandeza, beleza e liberdade plena, aspiradas pelo homem) aparece já caído, morto, ignorado por todos, dentro do templo fechado e aninhado no antro excuso, no qual o próprio poeta se sente transformado. “Pássaros mortos”, corvos, abutres, morcegos... são figuras ou personagens onipresentes no universo alcidiano. São obsessivas metáforas do homem fáustico decaído, cuja atração pela loucura e pelo satanismo acaba por revelar, em suas raízes, uma insaciável sede do sagrado.

Nessa poesia primeira, escrita nos idos dos anos 50, simultaneamente a essa visão negativa do homem, já aparecem dois motivos que se tornariam constantes no universo alcidiano:

- O da visão negativa da cidade ou do espaço citadino (visto pelos decadentistas baudelairianos e pelos malditos como espaço castrador, ícone da civilização do progresso e seus contrastes) e
- O da obsessão com a origem (o lugar da infância, espaço primitivo, onde estaria talvez a resposta à interrogação basilar: “Quem sou eu?”).

É perambulando pela cidade que o poeta se vê como “um imbecil a caminhar num clima atroz. / Ouvindo os gritos da minha infância / num gramofone abandonado sobre um solo estéril”. O adjetivo “atroz” define a agressão exercida pela cidade sobre o poeta. Conotação negativa que se aprofunda no espírito do leitor, ao conhecer certo detalhe biográfico: a dura experiência citadina vivida pelo autor quando, jovem, se muda de sua região natal, para tentar a vida no Rio de Janeiro, e ali inicia sua carreira de escritor (v. *Manifesto Traído*, 1979).

Quanto à obsessão com a origem está patente nos “gritos da infância”, ouvidos pelo poeta, ressoando “num gramofone abandonado sobre o solo estéril”. As metáforas são claras, como denunciadoras da dor com que a infância o marcou, e que lhe chega à memória através de outra “dor”, igualmente contundente, a provocada pela cidade desumana e estéril, metaforizada no “gramofone” (um dos primeiros e mais conhecidos símbolos da civilização citadina, ao entrar na era do som, e divulgado pelo logotipo dos discos *Odeon*). Assim, esse objeto, que devia dar alegria, foi frustrado em sua função natural: foi “abandonado sobre um solo estéril”, isto é, foi silenciado. Essa frustração da alegria e da fecundidade (manifestações da vida plena) vai ser uma das tônicas da obra alcidiana, ou o grande fator negativo a fomentar a loucura, o satanismo e o erotismo que ali fermentam.

Obviamente, é através dessa ótica negativa que o poeta vê a presença do homem na História: mero espectador de um mundo que afunda:

Oh! homens, sois uma paisagem geográfica / situados que estiverdes sobre as pontes, / à margem das vertentes e do mundo, / à margem de mim mesmo que sou ponte / por onde passaram Heródoto, Jean Brunhes, / Humboldt, Ritter, Hegel, Anacreonte. [...] Oh! são estas pontes que me matam / neste rio mitológico e metafórico: / Oh! são estas pontes que me arrastam / neste rio de podres transcorrências. (*in As Pontes*, 1955).

Nesse poema longo e convulsivo, através do martelamento contínuo de ritmos e imagens insólitas, José Alcides eleva o histórico à categoria do mítico, ao lhe desvendar a perenidade e a eterna repetição. Nela o poeta reafirma o homem como elemento integrante da grande unidade cósmica que escapa à percepção comum; entretanto, não lhe empresta nenhuma grandeza, pois a perspectiva dominante é a do pessimismo mais absoluto, em relação à condição humana.

Em *Cantos de Lúcifer* (1954), por onde perpassa o fantasma de Lautréamont (*Canto de Maldoror*, 1868), o “olho selvagem” do poeta registra a visão dantesca da cidade desumanizante, — espécie de espaço infernal, por onde se arrasta o homem fáustico, castrado em sua vontade de poder e realização; degradado pelo mal e que, com arrogância e desespero, assume o satanismo que vem preencher o vazio deixado pela destruição do sagrado:

Nós, os aleijados, alojamo-nos pelos corredores do mundo. [...] As prostitutas invadem os jardins e as casas santas. Estão salvas. Beijo-lhes os pés / como se fossem as patas do cordeiro de Deus. [...] Lúcifer, eis teu filho, traspassa-o.

Metaforicamente, aí comparece o homem-da-culpa-e-da-queda que, ao ser descoberto pela ciência, como pura materialidade, se viu livre do pecado carne, pecado que há milênios o condenava ao inferno. Daí as prostitutas estarem “salvas” e o poeta se assumir como “filho de Lúcifer” (já que deixara de ser “filho de Deus”). Porém, esse homem liberado do pecado, mas feixe-de-contradições, ao mesmo tempo se vê aprisionado à pura matéria e despojado da possível salvação no além-vida... o que lhe é intolerável como perspectiva de vida. Nesse sentido, só lhe resta a obsessão da morte (o grande enigma) e a auto-entrega a Lúcifer e suas infâmias. Nessa esfera demoníaca (na qual a vida, ao ser intensamente vivida, se transforma em loucura, alucinação), a comunhão com o sagrado é feita pelo avesso:

...eu não sei rezar. A oração é concebida. Senhor ensina-me toda a casta de vícios sórdidos, para que se instale em meu peito o ato da mais compaixão. O mal, o crime reclamam contrição. Prometo, Senhor, ser o mais devasso de vossos filhos, para que acedas o perdão que apaga as nódoas, limpa o sangue das mãos, varre para distante as sombras negras do coração.

Aí temos a agônica oscilação entre Deus e o Demônio, que gera o estranho impulso: chegar ao que há de mais baixo, hediondo e abjeto na natureza humana, para dar oportunidade a Deus de conceder o seu “grande perdão”, e o poeta, enfim, poder alcançar a redenção ansiada.

(Essa atitude, aparentemente paradoxal, nos lembra as contradições do Barroco, na voz de Gregório de Mattos, o Boca do Inferno, quando no soneto “Pequei, Senhor...”, diz claramente que quanto maior fosse o seu pecado, maior seria a glória de Deus, ao perdoá-lo... Nessa identidade de atitudes, sentimos em ambos poetas satânicos – Gregório e José Alcides – a mesma crença em um dos polêmicos dogmas da Contra-Reforma: a de que um “pecador já reprovado e excluído, ou mesmo predestinado à danação, ainda poderia ser alvo pela Vontade de Deus.” in Ian Watt, *Mitos do Individualismo Moderno*, 1999, p. 137).

Simultaneamente a esse frustrado apelo ao sagrado (no sentido de sua possível redenção) o poeta, como já vimos, procura sondar suas origens, onde estaria a justificação de seu trágico estar-no-mundo. Essa sondagem já se anuncia em *Cantos de Lúcifer*, 1954:

Estou soluçando. Estou lúcido. Estou nu. Farejo, niessa luz escura da terra, os pés dos meus avôs atravessando o mundo, marchando sobre o áspero destino da minha vida. Vêde! Caminho para o Éden. Enfim, caminho para o Éden.

De livro para livro, esse “caminho para o Éden” se faz cada vez mais labiríntico e inalcançável. Daí a cada momento o poeta assumir-se uno e completo, em seu orgulho fáustico, como aquele que se basta:

Eu sou eu. Íntegro e inviolável dentro de mim mesmo. / O que não se descobre. / Anônimo sob minha própria espinha. / Atual em minha sombra incorpórea, / sem faltar um só dos meus gestos físicos. [...] Eu sou eu. O retrato destituído de vida. O gesto estático. / O que está no limiar e afogado no abismo / o que anda vestido e nu, sendo louco e poeta. / Eu sou eu e sozinho. Diverso sobre mim e sob eu mesmo. Oculto e / visível como a lua caída no poço. (*Cena*, 1965).

Nesse último verso (no qual o eu se sabe “oculto e visível como a lua caída no poço”) temos metaforizada, em beleza poética, uma das grandes angústias do homem contemporâneo: a de um eu que deseja ser reconhecido pelo outro, em sua verdade mais autêntica, mas sabe que esta só pode ser percebida em seu “reflexo exterior”. A vibração agônica que escapa pelos interstícios dessa poesia altamente afirmativa, resulta do instintivo repúdio do ser humano ao isolamento social e existencial, a que se vê condenado. Um dos acicates da criação alcidiana é, sem dúvida, esse malogro da desejada complementação eu-outro. A qual, por sua vez, só pode existir num espaço comum (crença, ideal, fé, amor...) que legitime o encontro, a comunhão essencial que, uma vez inalcançada, gera no ser a violência, a loucura, a adesão ao mal. Na ausência do “Éden” ou da possível redenção, através do encontro com o “outro”, o eu se entrega às forças infernais da loucura, do sexo e da obsessão com a morte.

Nessa ordem de idéias, o paradoxal universo alcidiano nos mostra que há um nó górdio a ser desatado pelo homem pós-moderno. É o referido conflito sagrado/profano que está na origem das interrogações ainda sem resposta: como podem os humanos assumirem com plenitude sua efêmera humanidade, sabendo-se sem transcendência? Como pode, cada um, assumir sua individualidade autêntica e viver em harmonia com uma sociedade ferreamente fundada na Injustiça Social e em leis e valores que contrariam visceralmente os mais legítimos anseios de cada indivíduo?

1.3 Erotismo/Satanismo

No universo alcidiano, essa problemática em aberto e prenhe 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:

Aquela fêmea me sufoca. Está doida. É um pesadelo horrível. Senhor, empresta-me teu crucifixo para afugentá-la. Eu estou dividido ao meio pelo umbigo, entre o reino de Lúcifer e o de Cristo.

O poeta se debate entre sua ânsia abissal de sagrado e a atração pelo demônio, que estão visceralmente ligadas ao Erotismo. Em sua ficção (principalmente a partir de *Entre o Sexo: a Loucura e a Morte*, 1968), o Erotismo confunde-se com a Loucura. O ato sexual passa a ser revelado como a força devoradora, que ora

permite ao homem e à mulher atingirem a plenitude de ser; ora os torna escravos da loucura ou os transforma em seres abjetos. Daí que a Mulher, – vista como elemento liberador de poderosas forças vitais – seja presença absoluta no universo alcidiano, mas sempre revelada em sua fase terrível (que faz lembrar a mítica “Mãe Terrível” da origem dos tempos).

Essa face “terrível” (erótico-satânica) vai desaparecer na poesia “deserotizada” que o poeta escreve nos anos 80 (*Relicário Pornô*, 1984). Neste, o que era satânico torna-se vulgar. E ao mesmo tempo torna-se mais evidente o conflito sagrado/profano que energiza o universo alcidiano. Leia-se, por exemplo, “Abomináveis Salmos Negros” em confronto com os demais versos fesceninos, e o conflito se torna evidente. Em relação a ele, podemos perguntar: o que teria levado o poeta a resvalar da esfera do Erotismo satânico para a movediça área da Pornografia? A idéia que nos ocorre se liga à funda sintonia que o poeta tem mantido com a dinâmica de seu tempo ou de sua hora.

Lembremos que, no início dos anos 80, surge no Rio de Janeiro o Movimento Arte Pornô (com passeata pelo topless literário, manifestos, polêmicas, etc.), – uma das manifestações marginais e espetaculares da “política do corpo” ou do “culto do corpo” que é uma das marcas do nosso tempo e onipresença avassalante em todos os meios de comunicação que, hoje, nos governam, de manhã à noite. Embora de curta duração, o Movimento Arte Pornô marcou presença através de umas poucas revistas alternativas (“Quem é da nossa gang não tem medo”; “Gang”, etc.) e antologias com poemas e manifestos (*Antologia do Poeta Pornô*, RJ, 1981 e *Antologia Arte Pornô*, RJ, 1984).

Coincidentemente, o *Relicário Pornô* (1984) é escrito nessa época. Intencionalmente polêmica, essa coletânea pornô, tal com as demais publicações da época, sofreu críticas e elogios... A matéria é polêmica, jamais terá unanimidade da crítica ou dos leitores. O que não impede que o exercício da sexualidade continue sendo, como sempre o foi, objeto de curiosidade e reflexão, em todos os povos de todos os tempos. Como lembra Gerardo Mello Mourão, em artigo sobre o *Relicário...*, “uma das nove musas da mitologia grega tinha como ocupação específica a poesia erótica milenar dos chineses, com seus refinados *Manuais do sexo* datados de dinastias quase imemoráveis”; há “milhares de esculturas eróticas nos templos hindus”... e outros e outros milenares documentos da “ars amatoria”, como o famosíssimo *Kama Sutra* (séc. IV-VII) indiano... Mas, a respeito, nos ocorre uma interrogação: essas “ars amatoria” do passado inaugural seriam da mesma natureza ou intencionalmente das atuais e escatológicas “ars” pornográficas?

Relicário Pornô, como criação, parece resultar de uma certa exaustão momentânea da energia poética do autor, depois de trinta anos de ininterrupta produção de poesia, ficção, teatro, ensaios, etc., da qual o ponto mais alto é, com certeza, a ficção da mítica *Trilogia da Maldição*, escrita ao longo de dez anos (1964-1974), e que veremos mais adiante.

1.4 Experimentalismo e humanismo social

Inclusive o experimentalismo formal chegou a atrair o poeta. Ao voltar a residir em Fortaleza, e empolgado com a nova eclosão vanguardista – o Concretismo –, que se expandia no eixo São Paulo/Rio, congrega companheiros cearenses para liderarem um movimento pró-poesia visual. Movimento que se instala com a adesão do poeta Antônio Girão Barroso (do grupo Clã dos anos 40) e do pintor J. Figueiredo. O movimento teve a curta duração (como acontece com todas as vanguardas), mas chamou a atenção para o problema da poesia como construção e como processo, e nesse sentido sugeriu novos caminhos aos poetas que chegavam. A produção de poesia visual realizada nessa época por José Alcides só viria a ser publicada em 1965.

Essa experiência foi apenas um exercício para a imaginação criadora do poeta, pois a natureza de sua arte exige águas mais fundas do que as permitidas pelo formalismo concretista ou similares. De qualquer maneira, o saldo foi positivo, pois resultou em um aprofundamento inegável de sua preocupação com a forma, tal como se pode ver nas diferentes estruturas narrativas e tipos de discursos que caracterizam a ficção produzida a partir desse momento...

Em seus sucessivos livros de poesia (*Ilha dos Patrulachas*, 1960; *Ciclo Único*, 1964; *Cenas*, 1965...), José Alcides desenvolve em novas formas e sob novos prismas a mesma problemática inicial. Os antagonismos visados, que eram na maior parte de natureza existencial (amor/morte, sagrado/profano, lucidez/loucura...) alternam-se com os de natureza social humanitária. O poeta denuncia a explosão do homem pelo homem, a injustiça social... É essa consciência que se manifesta, por exemplo, em *Os Catadores de Siri – A Vida nos mangues do Recife* (1966), expressando-se em uma linguagem de recorte oral que tem raízes no cordel.

Assim me anuncio: poeta popular

[...]

Esta prole / da lama / – catadores de siri. / Estes meninos / não sabem que patas de siri / são como o ouro das Minas Gerais. [...] Quem não tem o direito de viver / cava a lama / como eu cavo / estas crianças pobres do Recife.

Durante alguns anos (1966/1974), José Alcides escreveu apenas ficção: é o período durante o qual escreve os romances da *Trilogia...* e outros que enriquecem o seu universo. Volta à poesia, com *As Águas Novas* (1975), onde a dialética do ato criador e do objeto criado adquire uma importância fundamental. Nestes poemas, a reflexão do poeta sobre o processo de criar torna o próprio poema em objeto da criação, sem que o seu discurso caísse na gratuidade formal. A par dessa consciência da palavra como nomeadora ou reveladora do real, o poeta volta insistentemente aos seus motivos obsessivos: o absurdo da vida humana; o choque entre cultura e natureza; a desordem de uma poesia que anseia por uma Ordem Maior entre os homens; a abjeção ou a crueldade vividas no sentido em que as entendia Antonin Artaud: “o apetite de vida, de rigor cósmico e de necessidade implacável”.

Tais motivos se multiplicam em *O Acaraú – Biografia do Rio*, 1979; *Os Amantes*, 1979; *Ordem e Desordem*, 1982 e outros. Dessa última produção, destaca-se o longo poema *O Acaraú...* que confirma a visceral ligação do poeta com sua terra de origem, que serve de “chão” para a *Trilogia da Maldição*. Em *O Acaraú*, temos a poetização da matéria histórico-geográfica projetando-se num tempo imemorial e transformando-se em região mítica.

1.5 O real e o imaginário: da *Biografia de Um Rio à Trilogia da Maldição*

Pelo subtítulo, *Biografia do Rio*, já se anuncia a humanização da natureza, aqui realizada: sendo “biografado”, o rio se humaniza. A epígrafe de abertura, “Beira Rio Beira Vida” (Assis Brasil) aponta para o paralelismo ou para a oculta ligação existente entre a natureza e o homem, que nela vive. Uma e outro se tornam existentes pelo mesmo processo de ação transformadora, e ambos se originam do mesmo Mistério.

O rio começa / onde as águas não nascem /
como a estrada se abre / pelos pés que consomem / o caminho e
os espinhos.

O que vemos do rio, na nascente, é a água fluindo da pedra. Entretanto, é evidente que ela deve ter nascido antes desse brotar da pedra. Daí o poeta dizer que "o rio começa / onde as águas não nascem". Isto é, ele começa no enigma, tal qual o homem, que começa antes de se tornar embrião... Tanto o "rio" (o grande símbolo da vida em processo no tempo), quanto a "estrada" (o grande símbolo do caminho, através do qual o homem vai descobrindo a si mesmo e ao destino que lhe cabe cumprir) apontam, no poema, para o mistério da origem e para o fato de que só o processo da vida-em-ação vai revelando a verdadeira existência dos seres ou dos povos.

Não por acaso, o longo poema começa lembrando o rio Acaraú, em seu espaço/tempo imemorial, quando ainda "não tinha / nome determinado", "quando o sertão ainda não era povoado". Em ritmo martelado, a poesia vai-se desenrolando em versos e estrofes breves (esquema popular, oposto aos versos longos do esquema clássico) e dando existência definitiva àquilo que foi a lenta, rude e anônima epopéia da povoação "da Zona Norte do Ceará, ou mais precisamente da região do Acaraú" (conforme informa o poeta, em nota final). Assim, partindo da origem (que faz parte do enigma da vida), a poesia entra na História (construção do homem) e vai descobrindo também as lendas e o hímus imaginário que permeia a matéria histórica: "Tudo em lenda é esculpido / ou em magia forte."

Quanto ao homem que ali vive ou desvive, está longe de ter o halo de grandeza épica dos antigos heróis. Nele há uma espécie de heroísmo em bruto (como a do diamante antes de ser lapidado). Ele é acima de tudo um forte, tal como a terra que resiste ao clima ou à natureza inclemente, na eterna luta da vida contra a morte. Nele está o "novo épico" que é uma das marcas do homem do nosso tempo.

O homem do Nordeste / a morte às coisas traz. //
Ou traz desde que nasce / esse destino forte / de ser defunto vivo /
e coveiro da morte. // Prefere lutar / mesmo sem vez, sozinho. / o
homem do Nordeste / é como a cruz do caminho // que se passa e
se vê / como se nada avistasse.

Homem e terra se identificam, em seus destinos, como partes integrantes do universo.

Pertença a qualquer rio / ou a qualquer região. / o homem em toda parte / é um pedaço do chão. [...] o homem que é um só / em qualquer região / tem que mudar os fados / e o destino de cão. [...] Pois se luta é de idéias / com idéias se debate. / Se, ao contrário, é com armas / com armas se combate.

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

1.6 O real “filtrado” pelo imaginário

Entre essa *Biografia do Rio* e os romances da *Trilogia da Maldição*, há uma estreita ligação que é importante ressaltar, para se avaliar melhor a natureza de sua matéria romanesca.

Segundo informação do poeta, os poemas de *O Acaraí* (publicado em 1979) foram escritos entre 15/setembro e 12/outubro de 1975, depois de uma acurada pesquisa por ele realizada em “várias monografias sobre o assunto, cujo compêndio foram analisados cuidadosamente, para que se constatassem com precisão os aspectos físicos, econômicos, culturais e históricos daquela região que tão bem conhece.” (*op. cit.*, p. 79)

Pela data da escrita (quase final de 75), é lícito supor que tal pesquisa tenha começado talvez em 73 ou 74, isto é, um bom tempo antes de sua transformação em poesia. Período em que foram escritos os dois últimos romances da trilogia (*Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria*) e, conforme informa o poeta, escritos “em duas semanas”.

Aqui, não nos importa a exatidão das datas mencionadas, mas o fato de que a pesquisa sobre a região natal do poeta teria coincido com a elaboração dos romances que, não por acaso, ali se desenrolam e dela se alimentam. O que importa ressaltar é a arte do poeta, ao “filtrar” o “real” através do “imaginário” e, assim, projetar o histórico na esfera do mítico. Inclusive, o brevíssimo tempo em que os romances foram escritos – e que nos faz pressupor o estado febril ou de quase transe em que o poeta os escreveu – justifica um certo “inacabamento” bem visível na estruturação narrativa (falha que o autor facilmente teria sanado, mas certamente não quis).

Por outro lado, esse tempo de escrita, quase inacreditável (duas semanas), se torna compreensível, ao lembrarmos que o primeiro volume da trilogia, *O Dragão* (no qual já está presente o núcleo problemático da trilogia), foi publicado (e possivelmente escrito) em 1964, portanto, dez anos antes dos últimos dois. Década durante a qual a “matéria” foi amadurecendo no espírito do poeta, como o provam os contos de *Editor de Insônia* (1965); *o Criador de Demônios* (1967); *Entre o Sexo, a Loucura e a Morte* (1968) e *Estação da Morte* (1968). É de crer que, no momento em que essa “matéria” se configurou como um todo (embora altamente complexo), sem dúvida exigiu alta velocidade à narrativa que deveria contê-la na linearidade da escrita.

FICÇÃO

*Só o fantástico tem a possibilidade
de ser verdadeiro.*

TEILHARD CHARDIN

*O mundo é feito para culminar
em um livro.*

MALLARMÉ

2 O universo ficcional ALCIDIANO

2.1 *O Dragão*: da história para o mito

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

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 terra, 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 “eu faústico”, “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* (escritos dez anos depois), *O Dragão* se revela como a primeira célula do processo romanesco 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”.

Essa é uma das novas “rotas” abertas pelo poeta em seu universo poético-romanesco: a tentativa de transformação da História em Mito, nos rastros do novo romance latino-americano que, a partir dos anos 50/60, extrapola de suas fronteiras nacionais e é descoberto na Europa e Estados Unidos, como um novo fenômeno literário. Talvez com conseqüências semelhantes à da revolução criadora causada pela introdução maciça dos romancistas russos na França do século XIX ou à dos norte-americanos no pós-guerra 1914. Lembramos particularmente de William Faulkner, o grande mestre presente no novo romance americano e também no húmus que alimenta o universo alcidiano. Aliás, quando do lançamento de *O Dragão*, res-

pondo às alusões da crítica, de que o livro seria “regionalista” (no sentido ortodoxo do termo), José Alcides afirmou:

Jamais aceitei o regionalismo fronteiriço, que consagrou alguns autores nordestinos. Esse tipo de literatura era incompatível com meu espírito, que perseguia o inusitado e contundente. Deixei seguir o barco, e voltei-me cada vez mais para Gorki, Dostoiévski, Kafka, Camus, Virginia Woolf, Hemingway, Faulkner e alguns latino-americanos em voga, como García Márquez, Asturias, Cortázar, Rulfo, etc. Abri caminhos valendo-me de meus próprios recursos.

É essa, realmente, a esfera em que se move o poeta cearense ao criar sua multiforme obra. E com relação específica à *Trilogia*, não há dúvida que a grande “comunhão” se dá com Faulkner, o grande Mestre, Juan Rulfo e García Márquez.

2.2 A “terra adâmica” redescoberta

Para tornar mais explícita a singularidade/universalidade da saga de Alto dos Angicos, que José Alcides inicia em *O Dragão*, abrimos aqui um parêntese para destacarmos sua comunhão com as forças transformadoras do romance americano. Partimos de Alejo Carpentier, com *El Reino de Este Mundo* (1955), considerado o marco inicial do grande movimento renovador, pois foi o primeiro a se insurgir contra o Surrealismo ortodoxo (linha Breton), por considerá-lo artificial, – uma vez que seria forjado pelo sonho, em última análise controlado por uma lógica que, lucidamente, constrói a desorganização do real convencional. Tal recusa se manifesta já no Prólogo do romance, com a exigência de que a criação romanesca americana se voltasse para o real-maravilhoso inerente à terra americana, pré-colombiana, – a terra adâmica, anterior à chegada dos conquistadores espanhóis que dela se apossaram e destruíram seus valores originais.

É, pois, nessa esfera de redescoberta/reinvenção da terra e do homem americano (cujo principal alvo é a busca da origem e do Pai) que surgem os grandes romances, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo ou *Cem Anos de Solidão* (1967) que talvez sejam os que mais influência exerceram, inclusive na criação de José Alcides, conforme veremos adiante.

Claro está que o extraordinário sucesso, na Europa e Américas, dessa nova literatura latino-americana, se deveu (para além da genialidade de seus autores)

à “sintonia” de sua problemática com as carências do mundo de hoje, no qual o homem está mudando de rosto, de imagem, de alma. E já não sabe quem ele é, em meio à “festa” atordoante que o sollicita, no dia-a-dia; e se sente perdido no caos de valores, caminhos, apelos, ordem e desordem reinantes. E, principalmente, pela ausência de projetos de vida, que o levem a se conhecer realmente e a descobrir qual a sua verdadeira tarefa no mundo. É desse hùmus que se alimenta a escrita romanesca de José Alcides, desde seus inícios e nele escavando cada vez mais fundo, à medida em que vai engendrando novos livros.

É, pois, desse hùmus que se alimenta *O Dragão*. A força que o impulsiona é o da busca da origem, através da ótica do homem adâmico: o homem primordial, o fundador, o Pai, um ser-em-bruto, poderoso como a força livre da natureza e cuja sexualidade desmesurada, quase animalesca, se revela genesiaca, fecundante, ou melhor, fundadora de estirpes. Esse é o arquétipo que está por detrás da fantástica e terrível figura do coronel-garanhão, Antônio José Nunes, fundador do povoado de Alto dos Angicos.

Tocamos aqui num dos pontos centrais da problemática que dinamiza o grande romance americano e também o universo romanesco (e poético de José Alcides): a obsessão com a linhagem familiar, com a estirpe fundada pelo Pai, – o Adão primordial. Obsessão de que voltaremos a tratar mais adiante.

Tal como Faulkner e os romancistas latino-americanos, José Alcides escolheu como matéria-prima de sua escrita poética-ficcional, a própria vivência, ou melhor, a memória, arraigada no chão da infância, que é metamorfoseado num espaço-origem de uma grandeza terrível, apocalíptica, e no qual o humano está em processo de deterioração.

O espaço, onde vivem ou desviam as personagens alcidianas, é atravessado pelas mesmas forças malignas, presentes no universo faulkeriano. Forças geradas pelo Mal inerente à existência humana. Daí a loucura, o satanismo, o sexo aberrante, as visões apocalípticas ou escatológicas, o fanatismo visionário ou o grotesco que, de maneiras personalíssimas; singularizam ambos os universos. Tal como as criaturas de Faulkner, as do poeta cearense estão predestinadas à fealdade física e à degradação moral.

Lugar matriz-motriz da labiríntica trama enovelada na Trilogia, o Alto dos Angicos, a partir de *O Dragão*, vai perdendo sua primitiva natureza geográfica e entrando na esfera dos grandes espaços míticos da literatura-século XX: o imaginário *Condado de Yoknapatawpha*, no qual Faulkner mitificou o seu Mississippi (com os seus “pool write”, a corrupção e degeneração moral e física das velhas e nobres estirpes do “Old South”, arruinadas pela abolição); o

Macondo, região mágico-telúrica na qual García Márquez, em *Cem Anos de Solidão*, condensou a sua Colômbia violada e sangrada por violências e cruéis explorações: ou ainda a fantasmática *Comala*, criada por Juan Rulfo, – estranho povoado de mortos (alegoria de um México violentado e em agônica busca de si mesmo), onde vive *Pedro Páramo* que, mais do que ambíguo personagem, é o arquétipo do Pai terrível, incansavelmente procurado pelos filhos bastardos e, afinal, assassinado por um deles.

(Uma leitura intertextual desses romances e da Trilogia alcidiana revelará as inequívocas semelhanças entre eles e as diferenças essenciais que fazem de cada um uma obra única e inconfundível. Entre as diferenças, destacamos o lastro político, de denúncia e revolta, que marca o latino-americano, praticamente ausente do universo alcidiano, visceralmente ético, erótico e metafísico).

2.3 O Dragão: primeira célula fundadora do mítico Alto dos Angicos

Visceralmente ligado à esfera de *O Acaraú – Biografia do Rio*, o romance *O Dragão* (1964) já apresenta em sua trama todos os fatos reais, guardados pela confusa memória popular (onde se misturam lembranças pessoais do poeta, superstições, lendas ou fantasias do povo). Resumindo tais “fatos”, temos: a fabulosa fundação de Alto dos Angicos, no início do século XX, pelo fugitivo português que o destino atirou na costa do Ceará; convive com os índios Tremembés e acaba se transformando no coronel-garanhão, Antônio José Nunes, fundador da grande comunidade que ali floresceu e sua inexplicável decadência, provocada pela misteriosa apatia que se apossou das mentes, após a súbita e estranha morte do coronel, já centenário: o Pai, sem o qual os filhos perderam a ligação com a vida. Com o desaparecimento do coronel, o centenário Alto dos Angicos se transformou num “circo de horrores”, com a deterioração escatológica da natureza e das vidas paradas, que por ali perambulavam (tudo e todos nivelados ao animalesco, à apatia corrosiva); as catástrofes da natureza que apavoraram os habitantes (chuvas diluvianas, secas devastadoras, gigantescas nuvens de poeira, o dragão que dorme debaixo da terra e um dia emergirá para destruir a cidade pecadora, como aconteceu com Sodoma e Gomorra; epidemias, etc., etc.).

E, *at last but not the least*, como elo mediador entre todos esses dados, a onipresença vigorosa do Pe. Tibúrcio (alter-ego do autor?), em seu violento, apaixonado e frustrado afã de salvar as almas das artimanhas do Diabo.

Essa é a estranha matéria-prima, com a qual o poeta entra em corpo a corpo, para escrever *O Dragão*; e na qual ficou aprisionado, sem conseguir sair de seus limites, nem encontrar uma fresta para escapar de seu clima de pesadelo e de agonia existencial. Esse “aprisoamento” (do qual o autor consegue escapar em *Os Verdes Abutres...*) já se mostra na estruturação do romance. Dividido em seis partes, *O Dragão* se desenvolve nas quatro primeiras em torno da figura do Pe. Tibúrcio (através do qual a vida subumana do povoado nos vai sendo revelada) e, nas duas últimas, em torno de um novo personagem, André, o alpargateiro, e seu sonho de ter um filho aviador.

Com essa mudança de centro, o fluir narrativo desequilibra-se, pois embora o cenário seja o mesmo, o fulcro temático se desloca do drama de uma comunidade para um drama individual, sem que nada, no âmbito do universo romanesco, o justificasse. Parece claro que esse desequilíbrio na construção do romance (que o autor teria eliminado se quisesse) foi provocado pelo já referido aprisamento do poeta no seu mundo apocalíptico de origem (verdadeira alegoria do apocalíptico mundo contemporâneo), no qual ele não vislumbra nenhuma linha-de-fuga. Ou melhor, a visão apocalíptica dominante em *O Dragão* não é neutralizada por nenhuma visão utópica, — a crença no “dia seguinte”, num amanhã redentor (que aparecerá no 2º volume da Trilogia). Nesse sentido, note-se que *O Dragão* termina imerso numa atmosfera melancólica, com a breve notícia da morte do Pe. Tibúrcio e do conseqüente aprofundamento da apatia e do embrutecimento do povo. Notícia que chega ao leitor através de um André perdido em si mesmo, após a perda do filho e, com ele, a perda do sentido último de sua vida. “André parecia mergulhado num poço. Um poço sem fundo. Um poço cavado em si mesmo, sem o corpo e sem a alma. [...] Acabaria enlouquecendo como o irmão, o dedo atolado no ouvido, tangendo reses invisíveis”. André “precisava lutar contra a imensa escuridão do cérebro. A loucura, a hereditariedade. O mal de origem”.

O poeta volta aqui ao “eu maldito” dos *Cantos de Lúcifer*. Volta essa que mostra sua “alma faústica” ainda em luta com o mundo, na busca de resposta ao “Quem sou eu?” ou “Qual minha tarefa?”, num presente em caos e sem perspectivas para o amanhã.

2.4 Realidade x ficção: temas obsessivos

Logo após o lançamento de *O Dragão*, JAP volta à poesia, com *Os Catadores de Siris*, e à publicação de outros poemas anteriormente escritos (*Concreto...* e nova edição de *Cantos de Lúcifer*). Em 1965, publica os contos de *Editor de Insônia*: situações absurdas, onde se misturam o animalesco, o escabroso, o escatológico. Textos breves e chocantes, mas sem grande força dramática, pois a narrativa se mantém dentro da ótica realista *tout court*, a que se quer objetiva, isto é, sem “magia”: a presença do mal, sem a densidade que há nos escritos anteriores. Magia que vai reaparecer e se tornar cada vez mais impositiva, a partir de *O Criador de Demônios* (1967).

Trata-se, aqui, de um longo, fragmentado e desconexo monólogo de um “eu”, cuja mente perturbada reage ao fato de o considerarem louco e o terem internado em uma clínica para doentes mentais. De maneira agônica, o eu - que fala - se entrega a uma obsessiva auto-sondagem, ao se sentir prisioneiro de espaço alucinatorio do asilo, e procurando em vão a própria verdade.

Estou sempre à minha própria carne insatisfeito [...].
Sou ao mesmo tempo um homem e um monstro, um Deus e um Demônio. [...] E é sob o enigma de mim, que me habito mistérios, que procuro, a um passado de sono, recriar-me. Imutável, estou sempre a aspirar, em meu silêncio, um silêncio maior. [...] O saber-me verme seria glória. Mas o que me alucina é a certeza de que desprendo luz e som; e de ser impessoal e poroso, como uma raiz, uma chaga, um pouco de húmus. [...] Embalde procuro na origem das coisas o fim que é o próprio princípio.

Eis o aguilhão que atormenta os “malditos”: tendo que se admitir como “lama” (conforme a ciência lhe diz), mas sentindo-se “alma”. E, ao mesmo tempo, ansiando por uma redenção ou pelo “eterno retorno”, de que fala o espírito messiânico, mas que a “verdade” materialista lhes nega. Essa aspiração de descobrir na “origem” das coisas o “fim” que é, ao mesmo tempo, novo princípio, só vai ser alcançada pelo poeta em *Os Verdes Abutres da Colina*. Até lá, continuará aprisionado no mundo apocalíptico da infância, – fechado para a Redenção. Em *O Criador de Demônios* temos, pois, um eu perdido dentro do inferno de si mesmo, e que tenta lembrar sua vida. Em meio a um clima de pesadelo, ele vai-se embarçando nos fios de sua memória e, de repente, ei-lo distante do espaço

citadino da clínica, entrando no Nordeste rude, apocalíptico, onde “correm muitos demônios no centro da ventania, furiosos, ameaçando destruir tudo. [...] Famílias soterradas por causa dos demônios.”

Eis-nos no espaço rude-diabólico de *O Dragão*: espaço agressivo e duro, onde vivem “homens de pele de bicho. Machos pencudos. Plantas bravas. Trabalhando no eito puxado. Contavam histórias de assombrar.” Vem à tona da memória o seu “avô, macho pencudo” (formidável avatar ao coronel-garanhão de Alto dos Angicos). Homem de uma virilidade espantosa, “bode reprodutor”, “cavalo de puro sangue” que empenhava todas as fêmeas da região. Mas que envelheceu. Enlouqueceu. animalizou-se de vez, e um dia foi encontrado morto, “no curral das vacas, duro, escorado a um canto”.

Um dos temas obsessivos da escrita alcidiana é a evocação desse avô, senhor absoluto do mundo ao seu redor; violento, lidibinoso, cruel, animalesco, e que se impunha a tudo e todos como insuperável força da natureza em bruto.

Subjacente a essa obsessiva evocação, sente-se a identificação que é feita entre a diabólica figura desse seu antepassado e a do apocalíptico coronel garanhão. Ambos pertencentes ao mesmo chão; ambos fundadores de estirpes. Ambos dotados da mesma violência genesiaca, inerente aos Patriarcas do Velho Testamento, como Abraão, Pai do povo hebreu, e que, embora casado com mulher estéril (Sarah que só em idade avançada foi mãe de Isaac), gerou em suas concubinas uma multidão de filhos que deram origem ao “povo escolhido de Deus”.

Essa inegável identificação entre o avô (Chico das Chagas Frota) e o coronel garanhão (Antônio José Nunes) é um dos grandes índices da intencionalidade mais profunda do autor: mostrar, subjacente à sagra da fundação de Alto dos Angicos, que a grande aventura do homem no mundo é a de ser “fundador”, criador ou multiplicador de realidades. E mais, que suas “façanhas”, seja de que natureza for, para durarem para além de seu tempo, precisam ser escritas.

Nessa ordem de idéias, pode ser entendida a obsessiva tarefa a que se entregou José Alcides Pinto, desde seus primeiros escritos: transformar sua própria experiência existencial em palavra, a fim de torná-la visível ou evidente para o mundo e, principalmente, para ele próprio. Não só para descobrir seu ser autêntico ou “exorcizar seus demônios”, mas também para testemunhar o vivido pela sua “estirpe”, cuja desmesurada força genesiaca e inegável semente de loucura, ele pretende escrever no tempo e com ela perpetuar-se. Como diz o eu – que- fala em *O Criador de Demônios*:

Assumi um compromisso comigo. [...] **Sou a única testemunha viva** de minha família – da numerosa família de meu avô. [...] À hora da morte, a avó amaldiçoou a todos. Sétima geração. Oitava. Enquanto houvesse testemunhas. Vestígios. Outros demônios vivem por aqui – demônios desconhecidos. Parentes do avô. Amigos. Todos mortos. [...] **Preciso descobrir o segredo.** Romper o encanto. Libertar os demônios. Nada sei sobre esta casa. (*grifos nossos*)

Parece evidente que aí se prefigura a tarefa obsessiva que, em *Os Verdes Abutres...*, o personagem-chave da trilogia, Pe. Tibúrcio, se vai impor: descobrir o “alfarrábio” escrito por seu avô, o Asceta, e desvendar o “segredo” dos assombrosos acontecimentos no Alto dos Angicos, desde sua fundação pelo coronel-garanhão, Antônio José Nunes, até sua profetizada destruição por um acontecimento apocalíptico.

Em relação à natureza da criação literária alcidiana, entramos aqui em uma esfera perigosa: a ligação da obra com a vida do autor. Aliás, essa ligação não constitui mistério. Dela, o próprio poeta tem falado, e praticamente todos os estudos feitos até hoje sobre sua obra a mencionam, com maior ou menor destaque. Segundo a lúcida síntese de Márcio Catunda (*Na Trilha dos Eleitos*, 1999):

...um dos principais fatores da tendência ao fantástico e ao sobrenatural na escritura de JAP provém das experiências vividas em sua infância, no ambiente de penúria e catástrofe em que o sertanejo é vítima de secas e enchentes arrasadoras, tragédias que tornam o sertão uma região mística, palco do fanatismo, da desolação e da insegurança que fundamentam o pensar de JAP. Tão absurdas e terríveis imagens, gravadas em seu subconsciente, o convenceram da impenetrabilidade do mistério e da vulnerabilidade do ser humano. E diante de sua insegurança e fragilidade, resta ao ser mortal o mergulho no absurdo, no irreal. (*op. cit.*, 64)

Sabe-se à saciedade que a “memória da infância” é uma das grandes fontes da criação literária. Mas só em raros, ela se mostra tão evidente e assumida como em José Alcides Pinto. E isso se torna um desafio para a análise crítica de sua obra, na medida em que uma das “normas” dessa análise é a de

restringir o seu objeto à obra – em – si (contextualizada ou não no esboço histórico-cultural a que pertence). Para a análise literária, não deve interessar a vinculação do autor implícito com o eu – que – fala na obra, principalmente devido a uma das pequenas/grandes descobertas do nosso tempo: a duplicidade interior do eu. Ou melhor, a descoberta (ou intuição?) de que, ao criar, o eu pessoal do autor dá voz ao outro eu que nele existe. (Octavio Paz foi um dos poetas pensadores que mais se preocupou em sondar essa suposta dualidade intrínseca do poeta: o eu e o outro. Sem falarmos no caso extremo de Fernando Pessoa e seus heterônimos).

É evidente que esse fenômeno ultrapassa a esfera da literatura e da arte para adentrar a da psicologia ou psicanálise. Nesse sentido, tal vinculação torna-se fundamental para outras leituras analíticas da obra literária, tais como os estudos psicanalíticos (linha freudiana) ou a psicocrítica (linhas de J. P. Weber ou de C. Mauron) ou ainda as pesquisas sobre a fenomenologia da criação poética (linha G. Bachelard).

Entretanto, “toda regra tem exceção”. Como sabemos, há obras em que tal vinculação vida/obra se impõe à análise literária que queira ir mais fundo na obra. Entre elas, está a de José Alcides Pinto (em companhia de “monstros sagrados” como Baudelaire, Beckett, Genet, Nietzsche e outros). Como pudemos ver mais atrás, o poeta tem-se manifestado, quase obsessivamente, sobre suas “afinidades” com certos Mestres e “guias iluminadores” da literatura ocidental. E também sobre suas raízes familiares (avô, avó, pai, tio, etc.), – presenças fantasmáticas, prisioneiras da loucura, que se misturam com as duras lembranças de uma infância sofrida, no também fantasmático povoado de Alto dos Angicos, que se fixou em sua memória, misturado às lendas, superstições e credices, que fazem parte do imaginário popular da região. É desse novelo labiríntico de vivências e memórias que o habitam, que sua palavra poético-ficcional vai sendo arrancada, como ele mesmo e sente:

...sabeis que essa obra é fruto da imaginação dos loucos, e que desempenho aqui apenas o papel de escriba, como se ela fosse ditada de uma só vez por todos eles, a um só tempo, daí sua aparente complexidade. (*Fúrias...*, p. 297)

Sem entrarmos na discussão acerca da “verdade autêntica” dessas lembranças ou memórias, isto é, até que ponto seriam fiéis à realidade ou teriam sido alteradas pela espantosa imaginação do autor (pois esse problema já pertence a

outra ordem de interesses), destacamos aqui a importância dessa visceral ligação realidade/ficção no poeta cearense, para futuros estudos que pretendam pesquisar a natureza de sua criação literária ou os processos pelos quais sua palavra poética transfigura o real concreto/efêmero e o inscreve no tempo eterno da Literatura.

2.5 A Trilogia: o tempo dos mortos

De tal maneira, os escritos de José Alcides se mostraram sempre ligados às circunstâncias reais de sua vida (obviamente para aqueles que o conheciam) que, na abertura de *Estação da Morte* (1968), ele adverte:

Esta estória é absolutamente inverossímil. Todo aquele que procurar relacioná-la com fatos da vida real terá, sem dúvida, alcançado seu objetivo: o de se tornar ridículo.

A verdade, porém, é que a inter-relação vida/ficção determinou, nesse romance e nos dois que se seguem (*O Enigma* e *O Sonbo*, 1974), a atmosfera claustrofóbica neles dominante. Nos três livros (que formam a trilogia *Os Tempos Mortos*), há sempre um personagem imobilizado em um hospital. (E, não por acaso, o poeta esteve gravemente enfermo e, durante um longo período, internado em um hospital, na angustiada expectativa da evolução de seu quadro clínico. Até que sobreviveu à cura, – fato que foi por ele considerado um milagre de Deus.)

Em *Estação da Morte* e *O Sonbo*, há um personagem internado, na expectativa de uma definição sobre sua doença, mortal ou não. É esse “tempo de espera” que assoma na narrativa, tempo fragmentado em breves momentos de angústias ou de revolta, nos quais se intercalam pequenos/grandes incidentes do dia-a-dia (a visita diária do padre, o súbito desejo pela enfermeira, a morte de companheiros, a notícia de um Golpe Militar no país, que não impressiona ninguém, etc., etc.).

Em *O Enigma*, o personagem estático, por força da própria profissão, é o “dispenseiro”: trabalha no almoxarifado do hospital. Há vinte anos sentado na mesma poltrona, registrando o material que entra e o que sai, e assistindo à rotina das mortes. É através de sua apatia interior, de seu curto discernimento das coisas à sua volta, que a narrativa se desenvolve. Daí a ausência de paixão e de envolvimento emotivo do relato. Aliás, ao longo de

toda a trilogia, o autor refreou “seus demônios”. Manteve-se nos limites do realismo *tout court*; buscando um distanciamento afetivo que, afinal, redundou numa certa “frieza” narrativa.

Note-se que, embora a Morte seja a grande presença nesses romances, em momento nenhum ela é “filtrada” pela ótica do “poeta maldito” (a que singulariza a arte do autor). Daí a procurada objetividade do relato; o tom quase cético que refreia (ou neutraliza) a emoção; daí o predomínio do real ou da banalidade intencional sobre o “mágico”. Essa magia (tão própria do poeta) aparece por momentos em *O Sonho*, na impressionante presença da “ave preta”, que voa continuamente sobre o hospital ou em volteios ao redor da torre, sempre observada pelo “rapaz” internado. Nessa presença se conjugam os impulsos antagonísticos: Vida/Morte. Em seu “vôo”, sugere-se a vida em liberdade e beleza; e, em sua “cor preta”, o agouro da morte.

Será voltando ao espaço mítico de Alto dos Angicos que o poeta reassume seu halo mágico-terrível, sua febre criadora, de “escriva da Canaã e cronista da atormentada ribeira do Acaraú”, como o definiu Gerardo de Mello Mourão. Curioso notar, nesse sentido, que, ao contrário de seus “irmãos” europeus (da linhagem dos malditos), todos visceralmente citadinos e desenraizados, José Alcides não se desprende nunca de suas raízes, de seu húmus original. O cordão umbilical que o prende à sua região de origem jamais foi cortado. Daí, a sua originalidade, pois como disse Antonio Gaudí (o grande arquiteto da barroca Igreja da Sagrada Família, em Barcelona): “Ser original es volver al origen”.

2.6 Os Verdes Abutres da Colina: apocalipse e utopia

Seriam precisos dez anos para José Alcides abrir uma fresta no horizonte fechado de seu mundo de origem, para dar entrada ao sonho utópico de uma possível redenção. É em *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) que se dá essa “abertura”, através de uma nova consciência do fazer literário: a que descobre a palavra como “fundadora do real” e, conseqüentemente, afirma o caráter fictício de toda e qualquer narrativa. Nessa ordem de idéias, certa diretriz da literatura contemporânea denuncia a natureza fictícia da História (ou da Memória), à medida que o registro ou a expressão verbal dos “fatos” ou “dados” reais dependem de uma invenção da linguagem. Outro fosse o historiador e sua ótica de interpretação e expressão verbal, outra seria a história.

Como sabemos, dessa nova consciência da palavra (como palavra força, palavra fundadora) resulta a nova historicidade, a consciência do escritor de que, sendo-lhe impossível resgatar a verdade plena da realidade vivida (por mais documentada que seja), cabe-lhe a tarefa de “nomeá-la”, inventar sua provável verdade, transformando-a em ficção. Isto é, mergulhando a matéria histórica (ou memorialista) no espaço da invenção literária. Esse “salto” da História para o Mito é dado por José Alcides em *Os Verdes...*, mostrando a palavra da ficção como fundadora do real.

Nesse romance reencontramos a mesma matéria histórico-lendária de *O Dragão*: a mesma visão escatológica do mundo e dos homens; o mesmo clima de pesadelo; o mesmo processo de brutalização ou degeneração física e moral dos seres que ali vivem (ou desviverem). A trama labiríntica se tece com os mesmos fabulosos acontecimentos: a fundação do Alto dos Angicos pelo coronel-garanhão; sua espantosa vontade – de – ação e desenfreada sexualidade bíblica (semelhante à dos Patriarcas do Velho Testamento); a fabulosa prosperidade da região, sob o seu poder de mando e o misterioso desaparecimento de toda a vitalidade de tudo e de todos, após a súbita morte do coronel, já centenário, e a lendária libertação do “diabo que ele trazia no corpo”; o surgimento dos *verdes abutres* – formas concretas desse poder demoníaco e destruidor que cai sobre o povoado. Este é envolvido por “um mistério indezessável, a um destino muito estranho, a que todos vivam submissos”. Terras, águas, árvores, clima, homens, mulheres, acontecimentos cotidianos... tudo, enfim, nesse mundo fantasmático de Alto dos Angicos, assume proporções desmesuradas, satânicas ou trágicas.

Em *Os Verdes...*, porém, entram dois novos elementos nessa trama e o sentido último desse universo acaba por se transformar. Trata-se do aparecimento de um novo personagem, Pe. Anastácio, o Asceta, e do manuscrito por ele escrito, sobre o mistério de Alto dos Angicos. Manuscrito que se perdeu após a morte do Asceta e, anos depois, passa a ser obsessivamente procurado por seu neto, Pe. Tibúrcio Frutuoso Frota.

O motivo central e desencadeante da trama de *Os Verdes...* é, pois, o manuscrito deixado pelo Asceta, velho centenário que exercera apostolado em Alto dos Angicos, desde a sua fundação pelo coronel-garanhão até a misteriosa decadência que se abateu sobre o povoado. Para impedir que a fabulosa história, de que ele fora testemunha, se perdesse no tempo, o Asceta, auxiliado pelo seu criado-cativo, Damião, vidente, resolveu escrever a Memória de Altos dos Angicos.

O manuscrito passa a ser um dos motivos centrais da trama, a partir da decisão tomada pelo Pe. Tibúrcio, neto do Asceta, de se tornar sacerdote em Alto dos

Angicos para ali se dedicar às suas duas obsessões: “salvar as almas pecadoras” que ali sobreviviam e descobrir “os misteriosos alfarrábios” escritos pelo avô. Seria o conhecimento desse manuscrito (para ele, “mais importante que o Alcorão ou o livro dos Vedas”), que lhe desvendaria o mistério da fundação e a posterior deterioração do povoado.

Apesar de sua obsessiva procura, o manuscrito não foi encontrado, mas certo dia um pequeno fragmento de papel, escrito com a letra do Asceta, caiu nas mãos do padre, “como se fosse atirado por mãos feiticeiras. Sua leitura nada esclareceu, além dos fatos já conhecidos. A essa frustração sofrida pelo Pe. Tibúrcio, somam-se outras: o seu fracasso, não só na luta fanática para salvar as “almas pecadoras” e as “mentes paradas”, que vegetavam em Alto dos Angicos, mas também para “esconjurar o espírito de satanás”, solto entre eles. “A anarquia voltada a imperar no povoado”. A certa altura, Pe. Tibúrcio, aparentemente, desiste de lutar e isola-se em sua casa. Mas, como ele “tinha o sangue do Asceta nas veias, o amor pela aventura e pelo sobrenatural ficaria ali até o fim das coisas. [...] Se fosse poupado à fúria dos demônios, daria testemunho do que se passara”.

Na verdade, esse testemunho acaba sendo dado, mas não da maneira como ele sonhara. Em certo momento, cai sobre o povoado uma tempestade de areia que lhe entrou “pela porta adentro e invadiu a casa.”

Era uma poeira suja, fedorenta a esterco de animal [...], e entupiu as narinas do vigário, entrou-lhe pelos ouvidos. empastou-lhe os olhos. [...] Apanhou de entre as pernas um pedaço de papel antigo e manchado pelo tempo, como que meses atrás lhe cairia misteriosamente nas mãos, escrito com a letra desigual do avô. [...] Só podiam ser artes do demônio. Os fragmentos do relatório [...] andavam correndo mundo...

Embora desesperançado, Pe. Tibúrcio prossegue em seu obsessivo sacerdócio no povoado. Até que, em certo domingo à tarde, sentiu que alguma coisa estranha estava para acontecer”. Algo imenso surgia no horizonte e avançava para o povoado.

Era o fim de tudo. A tempestade de poeira crescia e avançava num barulho ensurdecedor, levando de roldão o que encontrava à frente. [...] os verdes abutres da colina [...] cobriam agora o povoado com seu crocitar diabólico. Os demônios haviam-se libertado e juntando-

se aos verdes abutres da colina invadiam agora o povoado, juntamente com a tempestade de areia. Havia chegado a hora final, o momento mais temido pela comunidade do lugar. [...] Um grande incêndio irrompeu no povoado. [...] O ar ainda estava carregado de fagulhas, quando uma figura de mulher emergiu da cinza dos escombros, como a fênix da lenda. Era Rosa Cornélio de Jesus, a Matriarca, procurando equilíbrio nas pernas trôpegas e dormentes, a cruz de Frei Vidal da Penha levantada para o céu em toda a extensão do braço. [...] E logo uma grande paz se fez sobre os escombros. [...] O sol reapareceu entre os retalhos transparentes das nuvens [...] que de súbito se tornaram escuras, engrossaram, cresceram sobre o povoado e derramaram-se em gotas grandes e pesadas. Quando as chuvas cessaram, o aguaceiro havia removido os destroços que o incêndio causara.

Toda essa longa citação faz-se necessária para a melhor compreensão do surgimento da utopia (ou da redenção) no universo alcidiano. O plano alegórico da narrativa está claro: após o apocalipse (que culmina com o dilúvio e o fogo catastrófico), sobrevém a esperança na utopia redenção. Na paisagem devastada do povoado, só resta de pé “a Matriarca, agora banhada pelas graças da chuva como uma bênção divina”. Não por acaso, nesse momento de redenção, de regeneração, a figura da mulher aparece, pela primeira vez, como a Grande Mãe, no patriarca universo alcidiano. Rosa – a desmemoriada decrépita que se arrastava, inútil, pelo povoado –, é descoberta como possível renascer do povoado. Não pela “memória histórica”, que ela perdera, mas pela “memória mítica”, que ela representava. Rosa, a Terra-Mãe (a origem mítica e indestrutível) encontra-se, nesse final, com Chico Frota (o velho louco, onipresente no mundo alcidiano), cuja loucura é aqui pressentida como a força potencial do que ainda não é, mas pode ser um dia. É da loucura que nasce a sabedoria (é um dos “recados” dados pela obra alcidiana). No momento do apocalipse que destruiu o povoado, Chico Frota estava voltando “da grande viagem empreendida pelos confins do mundo”, daí ter escapado ileso. Trazia consigo “uma partida de galos brancos, bordados como a túnica da vestal, de asas acetinadas e brilhantes, crista cor de sangue, marchando a passos regulares como numa procissão”. A cena é bela. O significado do galo nesse contexto é transparente: símbolo solar, universalmente cultuado, seu canto anuncia o nascer do Sol, - a manifestação da Luz, o renascer da Vida.

É dentro dessa atmosfera solar que o romance se encerra, com a visão onírica do canto uníssono de Rosa (a Grande Mãe), Chico (a loucura que salva) e dos galos brancos (o renascer), como que saudando a nova aurora que surgiria das próprias “entranhas da terra úmida”.

Esse desenlace revela, no poeta, o encontro da resposta que buscava ao dizer: “Embalde procuro na origem das coisas o fim que é o próprio princípio.” Nesse final, transparece uma certa identificação com o espírito messiânico, linha de pensamento religioso que vê como indissociáveis o fim e o começo dos tempos. Ou melhor, crê que o apocalipse (a expectativa dos cataclismas, destruições, catástrofe...) e a utopia (a esperada redenção, o sonho com o “dia seguinte”, com um novo recomeço radical, uma nova Idade de Ouro), estão essencialmente ligados, pois segundo as profecias, o Paraíso Perdido só será recuperado no final dos tempos, após a hecatombe do Juízo Final, que abrirá um novo começo esplendoroso para a humanidade.

2.7 A palavra fundadora – Alto dos Angicos x Macondo

Como vimos, ao contrário de *O Dragão*, mundo “fechado” a qualquer possível amanhã redentor, *Os Verdes Abutres da Colina* se “abre” para um futuro utópico: a possível redenção do povoado, pós-apocalipse. Um desenlace que, a nosso ver, não se explica apenas ao nível da saga de Alto dos Angicos, mas adquire sua verdadeira dimensão no espaço da criação literária. Referimo-nos mais atrás ao grande “achado” da literatura contemporânea: a redescoberta do poder fundador da palavra e a conseqüente certeza de que a verdade da aventura humana e sua permanência no tempo dependem da alquimia de sua transformação em aventura literária. (Em essência, redescobre-se o mito originário de que o universo foi criado pelo Verbo.)

Nesse sentido, compreende-se que o romance termine em claridade e não em sombras, apesar de terem sido fraudados os esforços do Pe. Tibúrcio para arrancar o povo de sua letargia e decadência progressiva, e também para encontrar o manuscrito. Claridade ou esperança utópica, que se explicam à medida que nos damos conta de um novo fenômeno ali em processo, diante de nossos olhos: na verdade, sua luta, sua busca e os catastróficos acontecimentos no povoado foram sendo narrados no romance. Isto é, a saga de Alto dos Angicos foi sendo criada pela palavra-ficção e passou a existir para sempre como realidade, na qual se misturam em desordem a fáustica aventura de sua fundação, os misteriosos ciclos de grandeza e

de miséria que se sucederam no tempo; a loucura, a sexualidade desenfreada, o escatológico, a paralisação ou apodrecimento vital que acometiam os habitantes; o fanático apostolado do Pe. Tibúrcio; a constante luta contra o Diabo ou os pactos feitos com ele, etc., etc.

É a partir dessa metamorfose ficcional – a realizada pela palavra fundadora do Real, que avultam as semelhanças entre *Os Verdes Abutres...* e *Cem Anos de Solidão*, para além de todas as profundas diferenças entre o húmus colombiano (violentado pelo conquistador espanhol) e o húmus brasileiro (fecundado pelo descobridor português). A saga de Alto dos Angicos (lugar de origem a ser resgatado pelo poeta cearense) se assemelha, em essência, à saga de Macondo (ícone da Colômbia, a ser resgatada pelo grande romancista colombiano).

Entre os inúmeros pontos de contato existentes entre *Os Verdes...* e *Cem Anos...* (os quais, pesquisados, dariam uma tese de doutorado), destacamos apenas um que nos parece essencial: o da existência de um manuscrito que, conhecido, revelaria um mistério ligado à vida.

Se em *Cem Anos de Solidão* o velho cigano Melquíades profetiza, num manuscrito, a epopéia (ou anti-epopéia?) a ser vivida, em Macondo, pela linhagem dos Buendía; em *Os Verdes Abutres...* o Asceta testemunha a fabulosa fundação e deterioração de Alto dos Angicos. Ambos os manuscritos foram perdidos e procurados obstinadamente, seja pelos Buendía, seja pelo Pe. Tibúrcio. E se este só teve acesso a fragmentos esparsos do manuscrito (que nada lhe esclareceram), o “último dos Buendía” pôde enfim encontrá-lo e ler nele a origem de seu próprio ser, “num avô concupiscente” e perseguir.

“os caminhos ocultos de sua descendência. [...] Estava tão absorto nessa leitura que não sentiu a arremetida do vento, cuja potência ciclônica arrancou das dobradiças as portas e as janelas. [...] Macondo já era pavoroso rodamoinho de poeira e escombros centrifugado pela cólera do furacão bíblico.”

Em meio a esse furacão, o “último Aureliano Buendía” chega ao final do pergaminho e descobre a profecia escrita há anos pelo cigano: a morte do “último Buendía” se daria juntamente com a destruição de Macondo. Enquanto lia, o aposento em que ele estava começa a ser destelhado pela apocalíptica ventania, que acaba por levar de roldão tudo e todos, arrasando Macondo e o “desterrando da memória dos homens”.

O romance se encerra com essa destruição. Mas a verdade é que Macondo (a Colômbia violada) não foi “desterrada da memória dos homens”, pois Gabriel García Márquez acabara de criá-la definitivamente em *Cem Anos de Solidão*. No mundo da literatura (que dura para além da duração humana), Macondo, os Buendías, sua labiríntica genealogia e suas fantasmáticas revoluções e aventuras continuarão a existir para todo o sempre.

Da mesma forma, Alto dos Angicos (a inóspita região cearense) e a apocalíptica saga de sua fundação, resgatadas pelos romances da *Trilogia da Maldição*, perdem sua realidade histórico-geográfica e, transformadas em palavras, ganham a dimensão de mito de origem.

Não é preciso recorrer à Cabala ou à famosa afirmação de Mallarmé, “O mundo é feito para culminar em um livro”, para lembrarmos a secreta e explícita identificação que existe entre o livro/palavra e o mundo; pois a religião fundadora do nosso mundo ocidental, o Cristianismo, tem como pedra-base a Bíblia, – a Palavra Revelada de Deus, criadora do universo e da humanidade. Palavra fundadora que a Ciência veio pôr em questão e instaurou o caos no mundo.

A imersão da aventura humana, na esfera do maravilhoso, talvez tenha sido o fator mais importante a provocar a explosão do romance latino-americano no mundo, nos anos 50/60, e abrir caminho para o romance pós-moderno, meta-históricográfico. Não que o imaginário já não tivesse sido exaustivamente explorado desde que o mundo é mundo. Mas agora acrescentou-se a ele a pequena/grande descoberta do nosso tempo: a possível “verdade humana” não está no mundo real-histórico (tempo linear, progressivo, efêmero), mas no mundo imaginário do mito (tempo circular, repetitivo, eterno). Daí a ênfase no caráter fictício da narrativa; a convicção de que a história é invenção da palavra e que diante da impossibilidade de resgatar ou recuperar a autêntica verdade do real-histórico, resta ao escritor inventar-lhe a provável verdade, transformando-a em ficção, em real maravilhoso. Isto é, mergulhando a matéria História no espaço do Mito. É isso que, há anos, vem fazendo o poeta cearense, da linhagem dos “malditos”.

2.8 João Pinto de Maria - A Biografia de Um Louco

Lido a seguir de *Os Verdes Abutres da Colina*, o terceiro volume da *Trilogia da Maldição*, João Pinto de Maria surpreende. Pois uma vez que o lugar de origem, desde sempre procurado pelo poeta, havia sido resgatado, ou melhor, após sua destruição se anunciara uma nova aurora, não era de se espe-

rar que o autor voltasse ao tema. Mas voltou. Agora, para resgatar sua “estirpe” familiar, marcada por obsessões e loucuras; aqui representada pela impressionante figura de João Pinto de Maria, – espécie de Quasímodo, moldado pela vida primitiva e desumana, enfrentada desde a infância; e de quem diziam ter feito pacto com o Diabo.

É ele a principal figura, cujos passos vamos seguindo, a palmilhar os tortuosos caminhos de Alto dos Angicos, arrastando o seu destino de usurário e trabalhador obcecado, dono de léguas e léguas de terras, que ele comprara dos herdeiros do coronel-garanhão, seu avô. Herdeiros tão numerosos, que a escritura pública só pôde registrar as especificações do imóvel: “as numerosas posses de terra, sem extrema de norte a sul, de nascente a poente da ribeira do Acaraú, dos herdeiros machos e fêmeas da descendência direta do sangue do coronel Antônio José Nunes.”

Tal qual seu fabuloso avô, João se entregava obstinadamente ao trabalho duro e ininterrupto e à obsessão de enriquecer. Para os que invejam sua riqueza, sugeria que fizesse como ele, que fossem.

“extrair borracha na Amazônia, nu da cintura para cima, de faca em punho, enfrentando os mosquitos, as feras, os índios, perigos de toda sorte. Que ficasse dia e noite sem comer e sem dormir, campeando a rês doente de bicheira, pastorando a “pintada” no bebedouro do gado ou quebrando a cera de carnaúba na palma da mão com o martelo. Quem quisesse fazer fortuna que trocasse a noite pelo dia e o dia pela noite, que cochilasse de pé como os animais, que não possuísse mais do que uma roupa de algodão, um chapéu-de-palha, um par de alpercatas de couro cru e que respeitasse os Mandamentos da Lei de Deus como ele respeitava. Ninguém devia ter inveja da fortuna dos outros, pois era um grande pecado. Era só trabalhar. [...] João Pinto de Maria era um servo de Deus, embora padre Tibúrcio e a comunidade do lugar dissessem que o avarento é um afilhado do diabo.”

Aí temos o retrato de corpo inteiro da personagem-eixo do romance, João Pinto de Maria, verdadeiro avatar do grande conflito, – corpo/alma, matéria/espírito, terra/céu –, que desafia o cristão desde o início dos tempos. Conflito que em João assume proporções desmesuradas, e que ele resolve, sendo um rigoroso cumpridor das tarefas a que se impôs, respeitando o direito do próximo e dando uma parte de suas terras e riquezas a São Francisco, padroeiro da região.

Novamente enredado no labiríntico e repetitivo universo alcidiano, o leitor descobre que João Pinto de Maria “pertencia à segunda geração da antiga aldeia” e que, por ter viajado para a Amazônia, na ocasião, não havia perecido “no incêndio, o maior incêndio da história [...], quando o povoado desapareceu, para ressurgir pouco depois das próprias cinzas, como a Fênix histórica”.

Nesse mundo fantasmagórico, onde campeiam a loucura epidêmica, o pecado, o demonismo e a religiosidade supersticiosa, expressa-se com mais força a obsessão do poeta com a ausência/presença do sagrado no mundo dos homens e a possível/impossível redenção dos grandes pecadores, através da fé absoluta na misericórdia divina. “Cristão primitivo” (como ele próprio já se denominou), o poeta reafirma a certeza de que Fé absoluta em Deus salva até os “predestinados à danação”. Essa certeza se revela claramente na alegoria que encerra o romance, e que nos mostra a “redenção” do grande pecador João Pinto de Maria.

Novamente temos aqui o apocalipse: Alto dos Angicos foi de novo arrasado por um terremoto, atribuído por Pe. Tibúrcio aos pecados do povo. João foi dos mais acusados pelo padre, devido ao pecado da usura. João aceita a humilhação diante de todos, ajoelha-se no meio do templo, faz o sinal da cruz e todo ele se transfigura.

“...tinha agora no semblante o ar de um profeta ou de um louco. [...] o sangue parecia parado e o corpo era como se tivesse perdido a sua vitalidade. Os lábios estavam arroxeados e as mãos e os pés de João Pinto de Maria exibiam a marca dos cravos com que haviam pregado Jesus na cruz.”

Durante três dias e três noites, ele permanece em êxtase como morto, prefigurando o calvário de Cristo. “Todos os sinais do flagelo por que passara Jesus, estavam presentes no seu corpo” (a marca dos pregos nas mãos e pés e da coroa de espinhos na cabeça). Tal como acontecera com Jesus, a multidão permaneceu em guarda durante todo o tempo e viu-o ressuscitar no terceiro dia, mas da vida, não da morte. Ressurge de uma vida pecadora para uma vida santa. Distribui suas vastas terras e bens aos pobres e a São Francisco de Assis, para que “o santo não precisasse mais esmolar”.

Santo ou louco? A indefinição persiste, tal a imprecisão de fronteiras entre um e outro estado. Em última análise, o que avulta como problemática, em *João Pinto de Maria – a Biografia de Um Louco*, não é a fábula do personagem-título, mas a concepção de homem ali expressa pelo poeta: a crença nas dualidades Bem/

Mal, Sagrado/Profano; *homo sapiens/homo demens*; fim/começo; destino/libre arbítrio; etc., etc. que fazem parte da natureza humana e do universo em seu todo. Dualidade que o pensamento antigo considerou como termos contraditórios e excludentes entre si, e o pensamento contemporâneo está redescobrendo, como termos complementares e indissociáveis entre si.

Nessa mesma linha dual, se inscreve a alteridade do poeta, personalidade onde convivem: o eu cotidiano, social, visível, comum, que ocupa um determinado espaço no convívio com os demais, e o eu criador (o outro), interior e invisível ao olhar comum, responsável por sua tarefa de poeta, de escritor, de criador de mundos imaginários, enraizados no Real. Um eu criador que, em meio a tantos outros companheiros, veio para testemunhar o seu tempo, através do duro e precioso ofício de viver e escrever o vivido. Essa ênfase na duplicidade do ser, sem dúvida explica o sentido maior da epígrafe que abre *Os Verdes Abutres da Colina*:

Eu não escrevi este livro.
Mas quem o escreveria senão eu?

A julgar por toda a obra realizada por José Alcides Pinto, até o momento, pode-se dizer que uma das forças que a energizam é a autoconsciência de ser, por destino, um criador de mundos, um mediador entre a vida e os homens. Como ele mesmo declarou:

Nasci escritor. Minha relação com o mundo é a mesma comigo mesmo. O escritor, o poeta, o artista é como o rio. Segue seu curso natural porque esse é o seu destino. O mundo é o pano de fundo de minha vida.

São Paulo, 1980/2000

DADOS BIOGRÁFICOS

Poeta, ficcionista, teatrólogo, crítico literário, ensaísta, memorialista, José Alcides Pinto nasceu na antiga aldeia de Alto dos Angicos (em São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú/Ceará), em 1923.

Marcou-o fundo, a infância sofrida em meio rude, a par de sua inata curiosidade para a descoberta do mundo à sua volta e do que existiria além dos estreitos limites do espaço natal.

Aos quinze anos, sai desse “espaço” para estudar no Liceu do Ceará, em Fortaleza. Ali, morou na Casa do Estudante e fazia as refeições em casa de seu tio, Hermano Frota. Escreve poemas e mais poemas. Transforma-se num leitor voraz. Termina o curso secundário e, movido por “uma necessidade orgânica, metafísica, de partir para o Rio de Janeiro”, consegue, do Governador Gen. Onofre Muniz Gomes de Lima, uma passagem de navio, na terceira classe. Embarca, levando uma carta de recomendação para Osvaldo Peralva, diretor da *Tribuna de Imprensa*.

No navio (numa viagem que ele descreve como terrível) encontra-se com o escritor Braga Montenegro, que já o conhecia por poemas publicados na imprensa cearense. Na escala do navio no Recife, desiste de prosseguir viagem e ali se demora quatro anos, fazendo “de um tudo” para sobreviver.

Em 1946, retoma a viagem para o Rio. Com quatro anos de atraso, entrega a carta de recomendação a O. Peralva, que lhe consegue emprego no jornal do Partido Comunista (sem que fosse sequer simpatizante do Partido). O emprego durou pouco e lhe valeu uma injusta prisão. Deixando-o, continua uma dura luta pela sobrevivência. Dessa época, ficaram-lhe duras recordações, aos poucos absorvidas por muitos de seus livros.

Superando as dificuldades de contatos no Rio de Janeiro, consegue penetrar no mundo da imprensa e colabora, embora irregularmente, nos Suplementos Literários de vários jornais (*Diário Carioca*, *O Jornal*, *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*). Abriu seu próprio caminho e torna-se jornalista profissional. Fez cursos de Jornalismo (Fac. Nacional de Filosofia) e de Biblioteconomia (Biblioteca Nacional). Nos anos 50, fez especialização em Pesquisas Bibliográficas em Tecnologia no Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação (IBBD). Coursou História da América (Universidade do Brasil).

Simultaneamente a essas atividades, luta para atingir seu grande objetivo: ser escritor. Estréia em livro, em 1950 (em parceria com Ciro Colares e Raimundo Araújo) na *Antologia de Poetas da Nova Geração* (prefácio de Álvaro Moreira). No ano seguinte, participa da antologia *A Moderna Poesia Brasileira* (prefácio de Anibal

Machado). Em 1952, publica seu primeiro livro individual, a poesia que, neste meio século de existência e dezenas de títulos publicados, com inúmeras reedições, conquistou lugar definitivo nos quadros da Literatura Brasileira contemporânea.

Nos anos 70, volta a residir no Ceará. Trabalha como Redator do MEC (Delegacia Regional de Fortaleza). Presta concurso e ingressa na Universidade Federal do Ceará (Centro de Humanidades), como professor de Comunicação Social, cargo do qual se desliga em 1977, para se dedicar à sua fazenda, Equinócio, no interior cearense, mas, principalmente, para se entregar à sua tarefa de escritor. E se, por um lado, como administrador de fazenda ele foi um malogro, por outro lado, sua presença, como multifacetado escritor, consolidou-se definitivamente, como o atesta a alta categoria de sua fortuna crítica (José Lemos Monteiro, Márcio Catunda, Ivan Junqueira, Floriano Martins, Carlos Lopes, Paulo de Tarso, Dimas Macedo, Dorian Gray Caldas e outros e outros).

Entre os vários prêmios e distinções atribuídos à sua obra, destaca-se o Grande Prêmio da Crítica da APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte), que lhe foi outorgado no ano 2000. Atualmente (2001) reside em Fortaleza.

BIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Poesia

Antologia dos poetas da nova geração (de parceria com Ciro Colares e Raimundo Araújo). Rio de Janeiro: Pongetti, 1950.

A moderna poesia brasileira (Pref. de Álvaro Moreyra). Rio de Janeiro: Pongetti, 1951.

Noções de poesia & arte. Rio de Janeiro: Pongetti, 1952.

Pequeno caderno de palavras. Rio de Janeiro: Pongetti, 1953.

Cantos de Lúcifer. Rio: Pongetti, 1954.

As pontes. Rio de Janeiro: Pongetti, 1955.

Concreto: estrutura-visual-gráfica. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1956.

Ilha dos patrupachas. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

Ciclo único. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1964.

Cantos de Lúcifer (poemas reunidos). Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

Os catadores de siri. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1966; 2ª. ed. Fortaleza: Edições Urubu, 1977; 3ª. ed. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1982; 4ª. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984; 5ª. ed. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.

As águas novas. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1975.

Os amantes. Fortaleza: Editora e Gráfica Lourenço Filho Ltda., 1979.

O Acaraú – biografia do rio. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1979.

Oráculo de Delfos ou as vinbas amargas do silêncio (De parceria com Artur Eduardo Benevides). Fortaleza: Edições Clã, 1981.

Ordem e desordem. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.

20 sonetos do amor romântico e outros poemas. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1982.

Relicário pornô. Fortaleza: Livraria Gabriel/Nação Cariri Editora, 1982; 2ª. ed. Fortaleza: Livraria Gabriel, 1983; 3ª. ed. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1984.

Antologia poética. Fortaleza: Secretaria de Cultura de Desporto, 1984.

Guerreiros da fome. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

Fúria. Fortaleza: Livraria Gabriel Editora, 1986.

Águas premonitórias. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.

Nascimento de Brasília – a saga do planalto. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1987.

O sol nasce no Acre (Chico Mendes). Fortaleza: edição do autor, 1992.

Poeta fui (*Ora direis*). Fortaleza: Edigraff, 1993.

Os cantos tristes da morte. Fortaleza: Editora Oficina, 1994.

Termo de poesia (em parceria com Márcio Catunda e Mário Gomes). Fortaleza: Editora Oficina, 1995.

Silêncio branco. Fortaleza: Imprensa Universitária – UFC, 1998.

As tágides. São Paulo: Edições GRD, 2001.

Romance

O dragão. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1964; 2ª. ed, Rio de Janeiro: *O Cruzeiro*, 1968; 3ª. ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987; 4ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.

Entre o sexo: a loucura/a morte. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

Estação da morte. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1968.

O enigma. Fortaleza: Edições Quetzalcoatl, 1974.

O sonho. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1974.

Os verdes abutres da colina. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974; 2ª. ed. Fortaleza: Livraria Gabriel/Nação Cariri Editora, 1984; 3ª. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1999; 4ª. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1999; 5ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999; 6ª. ed. Fortaleza: Edições UFC, 2000; 7ª. ed. Fortaleza: Edições UFC, 2001; 8ª. ed. Fortaleza: Livraria Ao Livro Técnico, 2001.

João Pinto de Maria – biografia de um louco. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1974; 2ª. ed. Fortaleza: Edigraf, 1991; 3ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.

Manifesto traído. Fortaleza: Editora e Gráfica Lourenço Filho Ltda., 1979; 2 ed. Fortaleza: Editora Forgel, 1998.

O amolador de punhais. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.

A divina relação do corpo. Fortaleza: Edição do Autor, 1990.

Senhora Maria Hermínia – vida e morte agonizada – Prêmio Nacional Petrobras de Literatura/1988. Fortaleza: IOCE, 1988; 2ª. ed. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1988.

Trilogia da maldição. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.

Conto

Editor de insônia. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1965; 2ª. ed. (ampliada), Fortaleza: Casa de José de Alencar/UFC, 1999.

Novela

O criador de demônios. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.

Teatro

Equinócio. Fortaleza: Edições Quetzalcoatl, 1973; 2ª. ed. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1999.

Ensaio

Comunicação: ingredientes-repercussão. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1976.

Crítica Literária

Política da arte I. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1981.

Política da arte II. Fortaleza: Banco do Nordeste, 1986.

Miscelânea

Reflexões-terror-sobrenatural. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.

Fúrias do oráculo (Antologia Crítica organizada por Floriano Martins). Fortaleza: Casa de José de Alencar/Coleção Alagadiço Novo, 1996.

BIBLIOGRAFIA ACERCA DO AUTOR

- 1977 – SOUZA, Maria da Conceição. *José Alcides Pinto bibliografado*. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno.
- 1979 – MONTEIRO, José Lemos. *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária.
- 1989 – LOPES, Carlos. *A voz interior em José Alcides Pinto*. Fortaleza: Edição do Autor.
- 1990 – CARVALHO, Francisco. *Projeto de cordel para o poeta maldito José Alcides Pinto*. Fortaleza: s/ed.
- 1995 – MELO FILHO, Inocêncio. *O sagrado e o profano na ficção de José Alcides Pinto* (Monografia Inédita). Sobral: Universidade Vale do Acaraú.
- 1996 – MARTINS, Floriano. *Fúrias do oráculo* (organização e apresentação). Fortaleza: Casa de José de Alencar.
- 1999 – CATUNDA, Márcio. *Na trilha dos eleitos*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo.
- 1999 – NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra. *O místico em Equinócio* (Monografia Inédita). Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará.
- 1999 – PARDAL, Paulo de Tarso. *O Espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Edições UFC.
- 2001 – MACEDO, Dimas. *A obra literária de José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária.
- 2001 – COELHO, Nelly Novaes. *Erotismo – Maldição – Misticismo em José Alcides Pinto*. Fortaleza: Imprensa Universitária.



Impressão e Acabamento
Imprensa Universitária da Universidade Federal do Ceará
Av. da Universidade, 2932 - Fundos - Benfica
Caixa Postal 2600 - Fone: (085) 281-4748
Fortaleza - Ceará - Brasil

