



**Palavras da Maldição: José Alcides Pinto e a produção do Ceará entre  
símbolos e alegorias**

**FRANCISCO FRANCIJÉSI FIRMINO**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – MESTRADO  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: HISTÓRIA E ESPAÇOS  
LINHA DE PESQUISA: CULTURA, PODER E REPRESENTAÇÕES ESPACIAIS

PALAVRAS DA MALDIÇÃO: JOSÉ ALCIDES PINTO E A PRODUÇÃO DO  
CEARÁ ENTRE SÍMBOLOS E ALEGORIAS

FRANCISCO FRANCIJÉSI FIRMINO

NATAL, AGOSTO DE 2008.

FRANCISCO FRANCIJÉSI FIRMINO

PALAVRAS DA MALDIÇÃO: JOSÉ ALCIDES PINTO E A PRODUÇÃO DO  
CEARÁ ENTRE SÍMBOLOS E ALEGORIAS

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História, Área de Concentração em História e Espaços, Linha de Pesquisa “Cultura, Poder e Representações Espaciais”, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação do Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira.

NATAL, AGOSTO DE 2008

F 525p Firmino, Francisco Francijesi

Palavras da maldição: O Ceará de José Alcides Pinto entre símbolos e alegorias./ Francisco Francijesi Firmino. Natal, 2008.

166 p.

Dissertação (Mestrado em História) Universidade do Rio Grande do Norte.

Orientador: Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira

1. Literatura Cearense – crítica e interpretação. 2. Literatura Cearense – história crítica. 3. Pinto, José Alcides – crítica e interpretação. 4. Ceará – religiosidade 5. Ceará – coronelismo 6. Seca – Ceará – história 7. Ceará – identidade cultural

CDD : 869.909

928.699

FRANCISCO FRANCIJÉSI FIRMINO

PALAVRAS DA MALDIÇÃO: JOSÉ ALCIDES PINTO E A PRODUÇÃO DO  
CEARÁ ENTRE SÍMBOLOS E ALEGORIAS

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre no Curso de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, pela comissão formada pelos professores:

---

Prof. Dr. Iranilson Buriti de Oliveira  
(Orientador)

---

Prof. Dr. Frederico de Castro Neves  
(Examinador externo)

---

Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior  
(Examinador interno)

---

Prof. Dr. Renato Amado Peixoto  
(Suplente)

Natal, 29 de agosto de 2008.

## RESUMO

Esta pesquisa analisa os discursos sobre a crise da identidade cearense, entre as décadas de 1950 e 1970, dando ênfase à produção do literato José Alcides Pinto. Para isto, rastreamos práticas discursivas que desde o final do século XIX construíram a identidade cearense e em meados do século XX produziram a crise dos modos de ver e dizer o espaço ante os enunciados da modernização nacional, especialmente com a emergência das políticas da SUDENE para o Nordeste, das ações progressistas da Igreja Católica para o sertão, da defesa da saudade e da tradição pela literatura regionalista da agremiação cearense Clã. As contradições entre a glorificação e o medo da modernização do Ceará produziram sobre o espaço os discursos de que sua identidade estaria fraturada, de que as antigas simbologias da seca, do cangaço, do misticismo e coronelismo declinavam. Nos romances da *Trilogia da Maldição* – composta por *O Dragão*, de 1964; *Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* – da autoria do literato cearense José Alcides Pinto, a enunciação da crise das simbologias sobre o espaço dá vazão a busca de outra estética, a alegoria, que, misturada com a mística e a melancolia, buscava modos para restaurar pela linguagem as antigas temáticas do Ceará, fazendo recair sobre o sertão o mesmo estigma de espaço anti-moderno, onde as imagens do atraso se tornavam ícones de uma identidade fraturada perante aos fluxos modernos, em que a palavra se transformava na dimensão salvadora e precária da tradição, do antigo, do natural, da plenitude dos sentidos. Em José Alcides, o coronel retorna como a origem perdida do espaço; a seca seria a revolta de Deus contra o lugar diabólico; o apocalipse, o fim iminente que ameaça a aldeia; signos fantásticos que, contudo, estão em diálogo com as configurações do espaço e do tempo em que foram produzidos.

Palavras-chaves: Ceará, Alegoria e Símbolo

## ABSTRACT

This work treats about the speeches that produced the crisis of symbols of Ceará, researching on matters and ways of expression of space between 1950s and 1970s. Therefore, we search discursive practices that since the end of nineteenth century built the identity of Ceará and in the middle of twentieth century produced the crisis of modes of seeing and telling the space in front of enunciations of the national modernization, especially with the emergence of politics by SUDENE to the Northeast, the progressive actions by Catholic Church, the defense of tradition by regional literature of union of Ceará Clã. The contradictions between the glorification and fear the modernization of Brazil produced on the space speeches that his identity would be fractured, that the old symbols of drought, cangaço, mysticism and colonels declined. Among analyzed speeches, we centered the analysis of *Trilogia da Maldição* – formed of novels *O Dragão*, of 1964, *Os Verdes Abutres da Colina* and *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* – by José Alcides Pinto. In this novel, the enunciation of the crisis of symbologies about the space produced another aesthetic, the allegory, which, mixed with the mystical and melancholy, in search of ways to restore the language of the old themes Ceará, drop of Ceará the same stigma of anti-modern space, where the images of delay changed icons of a fractured identity in front of the modern streams, where the word was transformed in the dimension precarious and redeemer of the tradition, of old, of nature, of the plenitude of senses. In Jose Alcides, the colonel returns as the origin of the lost space, the drought is the revolt of God against the devil place, the apocalypse, the end imminent threat to the village, signs that fantastic, however, are in dialogue with the settings space and time in which they were produced.

Key-words: Ceará, Allegory and Symbol.

## Agradecimentos

Distante da imagem solitária do autor, este trabalho se fez com amigos e, por esse motivo, acredito numa autoria compartilhada entre as pessoas a quem agradeço.

Devo muito ao meu pai e a minha mãe, Seu Francisco Firmino Neto (Chico Firmino) e a Dona Maria de Jesus Oliveira Firmino, companheiros de todas as horas de aflição e de felicidade, pessoas que estiveram incondicionalmente do meu lado e a quem muito amo.

Sou grato a toda minha família e aos seus novos membros.

A minhas tias Lourdes, Conceição, Ana e Assunção, sempre presentes, com carinhos e palavras doces. Ao tio José Maria e, sua esposa, tia Lourdes, e aos meus primos, Júnior, Josimário, Geania, Joelma, Salomé, Julimar, Elizabete e Nara.

Ao meu tio, irmão e compadre, Luciano, que devotou tantas horas resolvendo questões sobre a impressão, como também me dando saídas quando o computador resolvia, subitamente, desconfigurar os textos.

Aos também meus irmãos e compadres, Afraudízio e Ariella, por tantas conversas, pelas noitadas de vinho, pelos risos, pela paciência em me escutar e pela intensa participação no processo final de correção destes escritos.

Ao novo membro de minha família, Elson, pela convivência no Rio Grande do Norte, no Ceará e no Piauí, pelo companheirismo, pelas compartilhadas felicidades, uma pessoa muito especial que cruzou o meu caminho; sem falar também nas críticas nodais para a ordenação das idéias deste trabalho.

Agradeço aos amigos, Kelson, que não se furtou de compartilhar suas palavras faladas e escritas nunca rudes, mas sinceras e com uma simplicidade, por vezes, cortantes; Jane Eyre, pela paciência e a sensibilidade sempre à flor da pele, muito compreensiva comigo, e Elisgardênia, que me acompanhou nos momentos da pesquisa em Fortaleza.

A Marcilene, Juliana, Jorge e Alexandra, que em muitos sábados à noite me retiraram da clausura da escrita. Agradeço ao meu amigo Jucylenio, pela atenção e pelos favores inestimáveis na impressão deste texto. Ao Sr. Vienney, pela solicitude e prontidão na correção desses escritos. Aos amigos Emerson e Antônio, que me ajudaram especialmente na composição do *abstract*.

Agradeço aos amigos que fiz em Natal. A Isa (Isinha), de quem sinto muita saudade, das conversas, dos olhares, das tiradas, do carinho. Ao Gilmar, pelos cafés-da-manhã e as



tantas horas de conversa. A Sylvana, pelos momentos sempre muito expansivos. A Leilane, André, Ricardo, Teresa, Eva, Enoque, Olívia, Mirian e Márcia, companheiros de aulas e fora dela. A Cétura, a mulher-eficiência, que demonstrou sempre carinho e atenção, e me ajudou em momentos difíceis da estada no Rio Grande do Norte.

A Durval Muniz, intelectual por quem tenho muita admiração; o mestrado em Natal me possibilitou a descoberta do humano generoso e sensível. Além do mais, suas críticas e indicações bibliográficas foram fundamentais para a realização do trabalho, juntamente com o humor e a sinceridade que aplacaram, em muitos momentos, a angústia da escrita.

Agradeço ao meu orientador, Iranilson Buriti que, com encontros e desencontros, propiciou importantes contribuições, além da paciência que sempre demonstrou a este orientando por vezes meio arredio.

Aos professores das disciplinas que cursei no mestrado: Raimundo Arrais, Almir Bueno, Maria Emília e Helder Viana.

Sou grato a Francisca Rosa, que me recebeu e me acolheu em Natal. A amizade de Marília e Egerbina, duas pessoas que tornaram o estranhamento de habitar um novo espaço colorido com muita ternura e bom humor.

Agradeço as muitas amizades que fiz em minha estada em Fortaleza para a realização da pesquisa. A Dona Socorro, Cristiane, Alice, Leila e Isaias, meus vizinhos. A Gleivon e meu primo Marcos, amigos pelos quais tenho grande carinho. Dona Guia e Keilinha, dois encontros fortuitos, que se transformaram numa grande cumplicidade, pessoas com quem aprendi muito. Jurema e Gertrudes, da Biblioteca Pública Menezes Pimental, que não mediram esforços para me ajudar. As conversas e a prontidão de Regina e de Madalena, na Academia Cearense de Letras. A Irmã Iracema, uma amiga e uma cozinheira de mão cheia.

Agradeço à CAPES pela bolsa concedida para a realização do mestrado.

*In memoriam* de José Alcides, que muitas vezes me recebeu em sua casa e com quem muito ri.

## Sumário

Introdução.....	11
PRIMEIRO CAPÍTULO: <i>Cearás, Espaços em Construção: poesias de símbolos e alegorias</i> .....	20
1.1 José Alcides Pinto, entre os tempos do símbolo e da alegoria.....	20
1.2 Ciência, literatura e o espaço da seca: o Ceará sob o signo da decadência.....	25
1.3 O Ceará e os Dois Nordeste.....	32
1.4 A Literatura Cearense e os Símbolos.....	42
1.5 Temas Cearenses: coronelismo, cangaço e religiosidade.....	46
1.5.1 Coronelismo.....	49
1.5.2 Cangaço.....	53
1.5.3 Religiosidade.....	56
SEGUNDO CAPÍTULO: <i>Anoitece o Sertão: José Alcides Pinto e a crise dos símbolos do Ceará</i> .....	61
2.1 A Noite do Sertão.....	61
2.2 As Maquinarias do Desenvolvimentismo: a indústria e a cidade fabricando o Ceará ....	67
2.3 Sertão e catolicismo: emergências do operariado cristão.....	76
2.4 O Clã do Ceará: José Alcides Pinto e o Regionalismo Tradicionalista.....	84
2.5 A Trama se enfeixa: José Alcides Pinto e as discursividades da crise.....	97
TERCEIRO CAPÍTULO: <i>Alegorias de Ceará: José Alcides Pinto, entre a mística e a tradição</i> .....	106
3.1 Alegorias do Brasil: melancolia e a crise da identidade cearense em José Alcides Pinto.....	106
3.2 Desfazer o progresso e reinventar a história: o vazio e a restauração dos símbolos cearenses em José Alcides Pinto.....	116
3.3 O Coronel morto: José Alcides Pinto e a crise da origem do Ceará.....	128
3.4 Seca, regresso e Ceará: a natureza do tempo em José Alcides Pinto.....	141
3.5 Profecias, Sonhos e Ceará: José Alcides Pinto e os visionários do tempo.....	147
Considerações Finais.....	155
Fontes e Bibliografia.....	159

## Introdução

Tendo nascido no Ceará dos anos de 1980, acompanhei de perto os deslocamentos das identidades que me afetavam, com a sensação de que as minhas experimentações do espaço não eram as mesmas constadas nos romances que pretenderam enunciá-lo desde o fim do século XIX. Assemelhando-se aos registros literários da seca e do sertão, na “Terra da Luz”, como alcunhou Gustavo Barroso, ainda ecoavam as imagens do calor, dos rostos queimados e da areia escaldante do meio-dia, para, com isso, contudo, produzir o litoral cearense, onde se reza para que a chuva não estrague a vilegiatura. O sol passou a luzir compondo cenários nos reclames publicitários em que homens e mulheres se embebiam com os dias, os caranguejos, as cervejas, as águas de coco e os passeios de *buggy* pelas dunas. Ao que parece, o Ceará não mais teria medo do mar, das imensidões, nem, muito menos, repetia a imagem do “matuto” se fechando ao diferente; pelo contrário, ampliava seus horizontes do ser.

Por outro lado, a velha identidade também mudava de lugar. Por exemplo, na década de 1990, próximo à Praia de Iracema, em Fortaleza, no edifício futurista do Centro Cultural Dragão do Mar, era possível ainda encontrar o sertão. Numa sala climatizada, com paredes negras dispostas de forma labiríntica, a seca e a miséria cearenses poderiam ser vistas nos enormes murais de fotografia. As peles sulcadas pelo sol, os rostos sofridos, uma mulher de costas levando na cabeça um balde com água, imagens, inclusive, em preto-e-branco, para ressaltar a pobreza de tons do espaço, o excesso de luz e a pouca sombra. No centro da exposição, ainda, foi erigida uma casa de taipa cuidadosamente decorada com painéis de barro, colheres de pau, copos rústicos, fogão a lenha etc., a fim de presentear o visitante com uma sensação de transporte para longe da cidade. Mesmo com o ar-condicionado e os *Blindex*, em virtude da acústica imperfeita, os sons de buzinas, carros e sirenes perfuravam o isolamento do espaço, lembrando que lá fora tudo era diferente.

Nasci num período em que as imagens do que seria o “autêntico” Ceará reapareciam nestas precárias e contraditórias exposições, território refigurado em dimensões cada vez menores, mais restritas, guardado em salas fechadas, protegidas do sol, do vento, das intensidades modernizadoras, o que intensificava a sensação de que não passavam de uma esvaziada convenção dos cenários, indícios de espacialidades mortas e fragmentadas; imagens que, também, conheci mais com a audição do que com os olhos, pois chegavam até mim pelos relatos. Como meus pais não são agricultores, muito menos envolvidos com a pecuária,

comentavam espaçadamente sobre a seca e a fome; já sobre os coronéis, falavam-me meus avós; acerca de cangaceiro, diziam só os haver conhecido por fotografias. A mim, que passei a infância em contato com a televisão, brincando com carros de plástico e bonecos, réplicas dos heróis estadunidenses e japoneses, lendo revistas em quadrinho, o Ceará “autêntico” pareceu algo tão distante, imaterial, de tal modo invisível, como reminiscências de um tempo antigo, que não sobreviveu até o início da minha vida.

Situo estas precárias imagens do Ceará “autêntico” numa série que teve sua emergência entre as décadas de 1950 e 1970, quando as discursividades sobre o espaço enunciavam o confronto entre propostas modernizadoras e a conservação da identidade em crise. Tratamos, neste trabalho, de narrar às dimensões desse contato, o momento em que se produzia a sensação de que o Ceará deixara de ser o mesmo. Ousamos, para isso, segmentar as formas de expressão do Ceará, postando, de um lado, os símbolos, ou seja, discursos em que o espaço aparece em suas significações plenas, responsáveis pelo fabrico da identidade, de modos fixos do ser, neste trabalho, vistos pelos escritos da literatura naturalista e realista, do folclore, da Sociologia, de jornais e revistas; de outra parte, entrevendo as alegorias, as semânticas de um Ceará desintegrado, com as significações perdidas, tendo por fonte a *Trilogia da Maldição*, do literato cearense José Alcides Pinto, sobre o que me aterei mais a frente, ainda nesta introdução.<sup>1</sup>

Começamos com a desnaturalização do conceito de espaço. Retomo as imagens cristalizadas sobre o Ceará, entretanto, interessado em atravessá-las pelos heterogêneos trajetos que as fabricam e as fragmentam, que as jogam diretamente em meio às relações sociais e aos movimentos das subjetividades. Diferentemente da homogenia, da fixidez e da naturalização, rejeitando qualquer proposta de retorno mítico, a espacialidade, aqui, será tratada como uma construção que se modifica no curso do tempo e, portanto, sem uma manifestação autêntica, primeira, natural, ou tradicional, mas expressa entre formas móveis e sentidos plurais produzindo coerências de naturezas e culturas. Da mesma forma, a noção de tempo não será retomada em sua acepção tradicional linear, mas elaborada juntamente com o ato de enunciação, produzindo e pluralizando as durações; fugindo, portanto, à sucessão progressista, para se tornar um fractal das temporalidades.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sobre símbolo e alegoria, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 31-5. BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 181-9.

<sup>2</sup> Para exemplos de trabalhos que tratam da desnaturalização do espaço: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Campinas-SP, Unicamp, Tese (Doutorado) em História, 1993. BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: lugar incomum: o sertão do Ceará na literatura do século*

Além do mais, as palavras sobre o Ceará não serão compreendidas em âmbito restrito, como se fosse uma ilha nas cartografias do Brasil. Tomando o partido pela história e pela cultura, o espaço irrompe numa trama de tensões, disputas por nomear os territórios nacionais. Ora pelo atraso; ora pela sensação de crise da identidade; ora divulgando a necessidade de interferência e de assistência; ora defendendo a conservação das sociabilidades; ora disseminando os bons augúrios do desenvolvimento, da industrialização e da urbanidade; ora manifestando a dimensão dilaceradora da modernização. Confrontos e assimilações entre o novo e o velho, entre o moderno e o natural, entre o local e o nacional, com os quais narramos o Ceará de muitas faces, ou melhor, tramamos o espaço de muitos territórios, tecidos nas tramas do tempo, nas simulações da verdade, nas experimentações dos múltiplos mascaramentos.<sup>3</sup>

Com o intuito de atribuir mobilidade à suposta fixidez do espaço, interesse-me por entrevê-lo por meio de práticas discursivas. Este trabalho abdica de entrar nas disputas para dizer qual é o “autêntico” Ceará, para compreendê-lo como espaço produzido e diferenciado de outros por unidades, temas, conceitos que irrompem regularmente entre modalidades dos discursos, e, portanto, em contínuo ato de acabamento, em processos de simulação. A linguagem que, assim, atravessa e constrói as dimensões do tempo e do espaço, justifica o uso que fiz em todo texto de noções como invenção, construção, emergência, fabricação etc. com as quais, inclusive, narro as extensões políticas dos discursos, mediando a relação do homem com o mundo, tolhendo e explodindo, limitando ou ampliando, colorindo, diversificando as camadas de sentidos, produzindo reais sociais; fixando sentidos nas espacialidades, justificando e inventando práticas que, da mesma forma, estão além das palavras.<sup>4</sup>

Acreditamos necessário, ainda, nesta introdução, retornar às noções de símbolos e alegoria, haja vista que são conceitos centrais deste trabalho, dando ênfase à segunda, por suscitar maior complexidade e por seu escasso uso em outros escritos historiográficos. Aproximando forma e conteúdo, a alegoria se torna a expressão histórica e social do esfacelamento da identidade, do símbolo. O olhar alegórico reconhece que suas escritas

---

XIX. Rio de Janeiro, Relume-Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 2000. NEVES, Frederico de Castro. *Imagens do Nordeste: a construção da memória regional*. Fortaleza-CE, SECULT, 1994. Sobre coerências de naturezas e culturas, ver: LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: Ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro, 34, 1994. p. 91-143. Sobre o tempo como multiplicidade, ver: PELBART, Peter Pál. *O tempo não reconciliado*. Perspectiva: FAPESP, São Paulo 1998. p. 41-50.

<sup>3</sup> Sobre a idéia de simulação das identidades, ver: ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina Editora da UFRGS, 2006. p. 32-3.

<sup>4</sup> Sobre práticas discursivas, ver: FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. p. 23-45.

brotam no diálogo com as convenções estabelecidas pelos discursos literários, ou formas discursivas outras. E, acima de tudo, parte por catar os restos que pareciam jogados ao lixo das temporalidades, aquilo que se acreditou como obliteradas marcas do passado, restabelecendo o lugar para estas matérias e formas de expressão expulsas das simbologias, atualizando-as, fazendo-as inferir sobre o curso do presente. A alegoria parte do interesse em reconstruir o que estaria se degenerando, e, com isso, expandir o próprio conceito de moderno, não compreendido, apenas, como novidades sucessivas, mas em seus aspectos destruidores, apocalípticos.<sup>5</sup>

O alegorista teria uma visão privilegiada da história, segundo Walter Benjamin, pois seus olhos se tornaram hábeis em ver o temporal, o que se dissolve. Não discernindo mais o fixo do móvel, o eterno do transitório, a verdade da mentira, o real do falso, tudo ao ser entrevisto pelo olhar oleiro do alegorista, molda-se numa fulgurante ausência. Para as rígidas vigas dos símbolos, ele é como a água que fragiliza as estruturas, que penetra o bloco maciço, dissolvendo-o com a mesma suavidade que o tempo corrói o concreto e com as alucinantes conexões, a arbitrariedade das ligações entre os signos, que retira o alicerce das construções, o suporte que garantia o efeito de verdade das falas<sup>6</sup>.

O alegorista, assim, busca inventar a fragilidade das identidades sólidas, fendendo-as por inseri-las no devastador torvelinho das temporalidades, por imaginar o que é tido como dado enquanto produzido, e aquilo que é dito por natural como fabricado. Morrem os sujeitos e objetos absolutos, a linguagem aparece entre as promessas de pluralização dos signos. Com efeito, o tempo é transformado numa fruição poética, acirrando a sensação de que a verdade é uma categoria transitória e relativa, na qual as palavras ganhariam a incumbência de fundar o real. A arte, com isso, desistia da mimese realista, para se tornar agente da fragmentação e da saturação dos significados, em que o autor compreende a si como centro do mundo, querendo expressar sua condição individual e criadora, sem que isso implique a preocupação com o legítimo e o falsificado, mas no drama de seu olhar e das temporalidades que fabrica<sup>7</sup>.

Além das dificuldades próprias a qualquer interpretação, sendo necessário admitir que o texto não possui sentido prévio a ser revelado e, por conseguinte, ler é um ato produtor de

---

<sup>5</sup> Sobre a ambigüidade da modernidade para o alegorista, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p.35-7.

<sup>6</sup> Sobre a relação entre história e alegoria em Walter Benjamin, ver: Idem, *ibidem.* p. 31-54; Idem. “Walter Benjamin ou a história aberta”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política.* V. 1. 7 ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. p. 7-19.

<sup>7</sup> Sobre a visada alegorista como centro dos sentidos, ver: ORLANDO, Fonseca. *Na Vertigem da Alegoria: militância poética em Ferreira Gullar.* Santa Maria, UFSM, Curso de Mestrado em Letras, 1997. p. 121-33. Sobre a morte dos sujeitos, dos objetos e da linguagem na alegoria, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 25-6.

---

significados, a textualidade alegórica acirra ainda mais estas incertezas. Isso, pois, o alegorista escreve como se seus discursos estivessem protegidos por um enigma, ele não gosta dos textos que facilmente se entregam, afinal, fogem às lógicas possíveis ao mundo, para recriar configurações espaço-temporais arbitrárias. Exige mais do seu leitor, que, ao final dos livros, fica se perguntando: de que mistério brotaram essas palavras? Aonde o autor quer chegar, o que ele defende, do que ele está falando? O alegorista trabalha com códigos, convenções retomadas de outras sentenças que pretendiam dizer identidade. Sua linguagem assume uma saturação figurativa, desnaturalizando a relação entre as palavras e as coisas, entre os nomes e os espaços. Desprendido da pretensão de imitar, se propõe recriar as possibilidades de códigos, levar as convenções ao extremo em que essas possam rachar e, das frestas, irromper o magma de outros arbítrios de sentido, expandindo, enquanto fragiliza, a teia das significações que antes pareciam inquestionavelmente dita pelos símbolos.<sup>8</sup>

Escrevendo sobre as dimensões que fabricaram a crise das simbologias sobre o espaço cearense entre as décadas de 1950 e 1970, detemo-nos em particular na produção alegórica do literato José Alcides Pinto, autor, que, especialmente pela afinidade com o fescenino, dizia-se contra o moralismo e o conservadorismo, e, entretanto, foi produzido e fabricou a si como o último sobrevivente de um Ceará que ele considerava autêntico, o remanescente do espaço que soçobrava perante os fluxos modernizadores, o derradeiro de uma descendência de místicos sertanejos que se declarava enlutado nas décadas de 1960 e 1970 pela sensação de que o espaço em que nascera, de onde se acreditava originário, havia morrido. Literato que ainda se deixou atingir pelas intensidades dilaceradoras e alegorizantes de seus territórios e formou sua escrita dos cacos, de fragmentos de palavras e imagens, que resistiam aos discursos anunciadores da crise.

O fim deste trabalho coincidiu com a morte de José Alcides Pinto. No dia 30 de maio de 2008, aos 85 anos, foi atropelado por uma motocicleta, falecendo três dias depois. Embora tenha me sentido desconfortável ao dar prosseguimento à redação, como se estivesse profanando o pesar, o gesto escriturário foi se responsabilizando em fazer o trabalho de luto, atribuindo sentidos ao acontecimento. Ao passear pelos “cemitérios” literários de José Alcides, não pude evitar a sensação de que esta era mais uma das mortes que o autor produzia com recorrência em sua arte, mais uma faceta do luto do escritor que se julgava privado de

---

<sup>8</sup> Sobre a alegoria enquanto convenção, ver: KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo, Editora Ática, 1986. p.12-8.

sua relação com o princípio das coisas e do tempo, um morrer que seria como a angustiante ausência de certezas<sup>9</sup>.

José Alcides foi enterrado em Santana do Acaraú, no interior do Ceará, tendo nascido num dos povoados da cidade, a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito; ao que parece, o início e o fim se encontraram na vida do autor. Da mesma forma na arte, em que, desde a década de 1960, o literato fabricava o povoado natal, como cenário em que perscrutava seus misteriosos sentidos primeiros e últimos. Nos romances *O Dragão* - de 1964 - *Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* - ambos de 1974 -, que compuseram a *Trilogia da Maldição*, o luto alcidiano recaiu na expressão do Ceará como o espaço cujos significados estariam perdidos.

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

Nestes percursos de um alegorista, entre arbitrariedades, frustração e o intenso contato com a estética, nesse constante experimentar a si e às vanguardas entre espacialidades e temporalidades, o Poeta já havia demonstrado predileção pelas temáticas da morte, da crise, problematizando, inclusive, a relação da escrita com o real. Seus versos eram do indivíduo que desconfiava de que fosse objetivo da linguagem atribuir o significado último às coisas, e

---

<sup>9</sup> Sobre a relação entre o luto e a escrita, ver: DOSSE, François. *História e Ciências Sociais*. Bauru, SP, Edusc, 2004. p. 99-105.



com isso chega-se, talvez, às grandes questões alcidianas: o que são o homem, a história, a origem, a linguagem?

A viagem de volta ao Ceará fora construída como retorno a uma condição primeira, aos territórios de seu nascimento, que, entretanto, lhe pareciam desfigurados perante as intensidades modernizadoras que atravessavam o espaço. Sua morte foi o fechamento de um ciclo de luto com o Ceará, que começou ao final da década de 1950. Trata-se neste trabalho de atribuir historicidade à sensação produzida pelo autor de que os sentidos do Ceará estariam morrendo, de que não mais haveria uma identidade possível ao espaço.

Rastrearei os contornos entre as estéticas dos símbolos e da alegoria sobre Ceará em dois momentos: 1) no período em que foram construídas as configurações que José Alcides percebia como sendo as de um Ceará “autêntico”, entre o final do século XIX até a década de 1940, a cristalização das imagens da seca, do sertão, do coronelismo, do cangaço, do fanatismo, e, no concernente ao tempo, ainda, era o espaço anti-moderno, do atraso e do fatalismo, e 2) entre os anos de 1950 e 1970, quando no Ceará emergem os movimentos em prol da modernização do espaço, com a interferência da SUDENE e da mudança de atitude da Igreja Católica, em que os antigos temas do espaço pareceram confrontados por novas simbologias que pretendiam enunciar os tempos da industrialização, da cidade e da justiça social no Nordeste. Foi neste último momento que ocorreu a emergência da alegoria alcidiana.

Para isso, acredito necessário pervagar discursos literários, folclóricos, sociológicos e jornalísticos, buscando um entendimento transversal das temáticas na expressão do Ceará. Reconhecendo os perigos no cruzamento destas variadas práticas discursivas - haja vista que exigem tratamentos diferenciados, por serem produzidos a partir de regras e usos específicos - tais aproximações seguem neste trabalho um duplo posicionamento que as norteia: não partem por estabelecer maior validade a uma modalidade de fonte em detrimento de outra, deixando de hierarquizá-las, e fazem aproximar tematicamente os inventores dos símbolos cearenses, assim como as enunciações de José Alcides Pinto com os discursos que pareciam instituir a crise do coronelismo, do cangaço, do misticismo e da seca.

O título desta dissertação, “Palavras da Maldição: José Alcides Pinto e a produção do Ceará entre símbolos e alegorias”, refere-se justamente ao Ceará de significados duvidosos, partidos, diabólicos, malditos, em que a alegoria alcidiana irrompe no cruzamento entre a crise dos símbolos da seca, do misticismo e do coronelismo e a emergência dos discursos modernizadores.

Este texto se divide em três capítulos. No primeiro, narramos a construção dos símbolos do espaço cearense estabelecendo como temáticas o sertão, a seca, a religiosidade, o coronelismo e o cangaço, no período que vai do final do século XIX à década de 1940, quando o Nordeste irrompe. Retomo, para isso, os diálogos entre os discursos literários, folclóricos e sociológicos, tracejando os percursos das enunciações em Rodolfo Teófilo, Leonardo Mota, Djacir de Menezes, a primeira geração de modernistas no Ceará, Rachel de Queiroz e Fran Martins. A proposta do capítulo é perceber a historicidade das matérias de expressão de que José Alcides Pinto fez uso em sua escrita alegórica do Ceará.

No segundo capítulo, abordarei a emergência de novas simbologias que atestariam a modernização do espaço e a deposição de suas antigas temáticas, entre meados da década de 1950 e os anos 1960. Confrontando discursos literários e jornalísticos, José Alcides foi situado entre as produções da espacialidade cearense da SUDENE e do então governador do Ceará, Virgílio Távora, que descentraram o interesse pelo sertão e produzindo a cidade e a industrialização como modo para a superação da pobreza no Nordeste. Além disso, em virtude das diretrizes do Concílio Vaticano II, também a Igreja Católica parte na empreitada de interferência nas relações entre coronel e sertanejo, na alfabetização e nos posicionamentos contra as discursividades que produziam o Ceará sob uma perspectiva fatalista, na qual a seca seria obstáculo ao melhoramento das estruturas sociais. Ainda estabeleço a relação de José Alcides com o grupo Clã de literatura, sendo este responsável por instituir sobre o Ceará formas de expressão que tinham como referência o discurso nostálgico freyreano.

Neste capítulo, José Alcides foi posto em diálogo com estas três modalidades da produção do Ceará, para então marcar seu posicionamento literário-alegórico. Ante a industrialização, retomava signos pertencentes ao Regionalismo Tradicionalista, construindo a figura do coronel, de modo que representasse o passado mítico e fundador, e apontando a emergência do burguês como fator de desagregação das sociabilidades, tradições e racionalidades que remeteriam ao fantástico e ao lendário no espaço cearense. Perante as mudanças do catolicismo, José Alcides contrapôs-se às diretrizes do Concílio, retomando para a sua escrita a imagem do profeta, como única modalidade dos discursos que conseguiriam compreender o movimento das temporalidades no Ceará.

No terceiro capítulo, tratamos mais detidamente de como José Alcides foi recriando na *Trilogia da Maldição* os conflitos identitários entre o moderno e o tradicional, nas décadas de 1950 a 1970. Para isso, comparamos o autor com Ferreira Gullar e o movimento Tropicalista, ambos que também faziam uso do alegorês para fabricar percepções fragmentárias da

nacionalidade brasileira, e, desse modo, estabelecemos diálogos e diferenciações entre duas modalidades do tropo, a carnavalesca e a melancólica. José Alcides Pinto expressa sua alegoria do Ceará como a luta do místico contra a temporalidade progressista com que o espaço pareceu estar construído entre as décadas de 1950 e 1970. Propôs, então, reconstruir o curso do tempo na aldeia, a fim de realocar sobre o espaço as antigas temáticas com as quais os símbolos foram construídos, em que o coronel se torna representante de um tempo mítico; os profetas, sábios das configurações espaço-temporais, e a seca, signo que impossibilitaria o progresso no Ceará.

## PRIMEIRO CAPÍTULO: *Cearás, Espaços em Construção: poesias de símbolos e alegorias*

### 1.1 José Alcides Pinto, entre os tempos do símbolo e da alegoria

Esta história não tem um ponto de partida muito claro, pois fala de escritas, traduções, identidades e crises, palavras que fogem a demarcações muito precisas no tempo. Escolhemos, contudo, já que esta narrativa trata da produção de símbolos e alegorias sobre o Ceará, partirmos do final do século XIX, para recompormos os trajetos de escritas afixados sobre o espaço até o momento em que José Alcides, como alegorista, deita as palavras da *Trilogia da Maldição*.

Começamos na emergência dos temas seca, fanatismo, cangaço e coronelismo, para chegarmos as dimensões da crise da identidade, entre as décadas de 1950 e 1960, e, assim, compreendermos a alegoria como produzida por José Alcides nos cruzamentos e confrontos dessas duas perspectivas sobre o espaço. Este percurso, no entanto, não foi narrado como uma evolução de um para o outro. Pelo contrário, segue os passos errantes, um vagar que não caminha por linhas retas, mas pelas sendas das temporalidades; uma trama, que, como todas, conexa, mas igualmente dispersa, cheia de encontros e divergências, de pontos de coesão e traçados partidos.

O escritor José Alcides no livro *O Dragão*, de 1964, elaborou uma personagem que nos parece emblema dos conflitos entre as temporalidades vividas no Ceará entre os anos de 1950 e 1960: André, alpargateiro do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, inventor do compasso (mesmo depois de já inventado), admirador de Napoleão Bonaparte e pai do primeiro aviador da aldeia, Davi. “Escanchado na meia-parede da cozinha que dava para o curral de vacas, o alpargateiro espiava, com grande emoção, a lombada azul da Serra do Mucuripe, voluptuosa como uma enorme baleia”. Escanchado sobre dois tempos, um, dos currais de gado e de sua biografia, e outro, da milenar Serra do Mucuripe, André cozinhava nos miolos a angústia de ser tão frágil e mortal quanto uma vaca. Percebia-se fugaz perante a eternidade emanada da serra, da dureza da rocha, da resistência ao tempo, da suposta estabilidade da elevação, tão diferente de sua precária velhice.

Seus sentidos, os símbolos em que se apoiou quando mais jovem, comparados ao diuturno tempo geológico, vertiam-se em efêmeros. André invejava as rochas por estarem

mais distantes da história, imaginava-se deitado no horizonte como a Serra do Mucuripe, entretanto, o que sentia era a caminhada de um homem velho para a morte. Só em pensar nos seus 79 anos, já não compreendia como agüentara viver tanto. Lembrava-se das épocas em que as serras não lhe pareciam torturantes, como na infância e juventude, quando “nunca lhe ocorrera de contar os dias”, “nem também lhe preocupava as semanas, os meses, os anos”, afinal, “tinha tempo de sobra para viver”. Na velhice, porém, a passagem do tempo significava a aproximação da morte e, por isso, mesurá-lo tornou-se uma aflitiva necessidade: “Perdera o entusiasmo de viver. A velhice! Que coisa abominável. Ridícula e obsedante como as doenças!”.<sup>10</sup>

Poderia, qual os heróis como Napoleão Bonaparte, depois da morte, vagar entre as narrativas que o salvariam do esquecimento, e seu nome sobreviver além da carne; mas qual o heroísmo de André? Nos sertões de José Alcides, não há heróis memoráveis para a historiografia, espaços sem Napoleões. Assim como André, as personagens de José Alcides estariam legadas ao esquecimento por uma escrita da história que não se interessaria em lhes narrar, que agiria silenciando o que estava envelhecendo e morrendo. A história não se preocuparia com os passados mortos, pelo contrário, esta era uma narrativa da modernidade que calaria o decadente, dos heróis de guerras e revoluções que abafariam os anônimos sertanejos, do progresso que debilitaria a tradição. Inclusive, o Ceará, na velhice de André, também parecia mais perto da morte e, por isso, José Alcides escreve sobre ele, pelo medo de que a história o silencie. As terras do coronel Antônio José Nunes, os currais de gado que asseguraram o alimento da parte norte do Ceará, a ordem dos tempos, os alvissareiros sonhos, tudo, juntamente com a velhice de André, lembrava a ruína nos romances da *Trilogia da Maldição*. O coronel morreu, o padre morreu; as terras, as vacas e os homens pareciam depauperados, enquanto a serra continuava a existir, sem ter medo da história, com rochas distanciadas do agonizante tempo humano.

André engastava-se numa experiência de produzir o tempo, ou melhor, fabricar as temporalidades diferentes do calendário, “negro de fuligem”, e do relógio, que “felizmente [...] há anos enguiçara”. Se o relógio funcionasse, o alpargateiro “seria capaz de quebrá-lo”<sup>11</sup>, para que surgisse dos cacos uma duração além da simultânea; um tempo invadido pelas lembranças; ramificado como se as horas passassem compondo arquiteturas de imagens, de sensações, experiências, temporalidades. Porejando o marcador dos relógios e puindo o papel

<sup>10</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 131.

<sup>11</sup> Idem, *ibidem*. p. 132.

dos calendários, assim como José Alcides, estamos interessados nos jogos de narrativas que fazem colidir o antigo com o moderno, na poética das temporalidades que fabricaram o espaço cearense, chamando a atenção para duas formas: uma, que mais se aproxima da Serra do Mucuripe, como “uma baleia encalhada na linha do horizonte”, “uma enorme baleia dorminhoca esquecida do tempo e da vida”, “imobilizada”, “inconsciente como um fóssil” , ou mesmo como a juventude de André, que desdenhava o tempo; e outra, similar à vida que “era uma transformação”<sup>12</sup>, carregada pela transitoriedade das formas do espaço, em que o “povoado iria desaparecer”, ou “talvez mudasse de nome”, se transformando “em vila, cidade, capital”, um Ceará em devir. A estas duas formas chamamos respectivamente de tempo dos símbolos e tempo das alegorias<sup>13</sup>.

O Ceará do símbolo viveria no estendido tempo da natureza; como a eternidade que parecia característica da Serra do Mucuripe e da juventude de André, sobre a qual se constrói a ilusão de que, por não vislumbrar a proximidade do fim, homens e espaços estariam situados numa estabilidade que imortalizaria os sentidos, fabricados sob o sonho de que o tempo não os afetam, de que estariam distantes da história. O espaço emergia como “verdade” que desdenhava as auroras e os crepúsculos. Este era o Ceará da ciência dos estudos hídricos da seca, das estatísticas da fome e da miséria, dos projetos de açudagem, das volantes combatendo o cangaço e o fanatismo; das oligarquias; da literatura naturalista, assim como dos intelectuais em defesa do regionalismo nordestino. No Ceará dos símbolos, as identidades parecem existir como as rochas da Serra do Mucuripe, fixas e inquestionáveis, além do tempo e da humanidade.

Não há dúvida de que, para José Alcides, os temas do fanatismo, da seca e do coronelismo eram traços autênticos na composição da identidade cearense. Isso pois, entre as décadas de 1960 e 1970, quando publicou a *Trilogia da Maldição*, intentou restaurá-los em meio aos discursos sobre a modernização do espaço; tomava-os como matérias de expressão de sua alegoria ao narrar a perda da origem e das tradições do espaço, conforme a discussão que deixaremos para os próximos capítulos.

Construídos para guardar nas palavras o “sentido evidente” das coisas, os símbolos instituem sobre o espaço uma regularidade que o aprisiona, o mantém imóvel. Pensados como a síntese absoluta e totalizante das experiências, eram produzidos para testemunhar a morte de

<sup>12</sup> Sintaxe mantida como no livro. Idem, *ibidem*. p. 131.

<sup>13</sup> Sobre a noção de temporalidades, ver: PELBART, Peter Pál. *Op. cit.* São Paulo, Perspectiva, FAPESP, 1998. Sobre as noções de símbolo e de alegoria, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* 2007. p. 31-55; CALLADO, Tereza de Castro. *Walter Benjamin e a experiência da origem*. Fortaleza-CE, EDUECE, 2006. p. 103-52.

seguidas gerações de homens, atravessar os séculos, mantendo-se escritos na tábua da lei e da natureza. A suposta eternidade atribuída aos símbolos será entendida neste trabalho em suas dimensões políticas, nas quais os nomes, significados e interesses que pretenderam e disputaram a definição do espaço comporão a trama de como a identidade cearense foi historicamente construída entre regularidades de práticas e discursos. Optamos na narrativa por perceber os paradoxos que ficam implícitos ao ato de cristalização das identidades, ressaltar as ambigüidades que parecem apagadas nos monólitos de discursos e imagens, de temas e objetos que sedimentam memórias e formas de olhar para os espaços, para, com isso, dismantelar a crença - presente inclusive na expressão alegórica de José Alcides Pinto - de que estes representariam os sentidos naturais do Ceará.<sup>14</sup>

O Ceará, do modo produzido especialmente nos últimos anos do Oitocentos e até meados da década de 1940, privilegiou os enfoques sobre a natureza e o folclore. Nesse período, foi afixada pela literatura naturalista - aqui detidamente analisada no romance *A Fome*, de Rodolfo Teófilo - a temática da seca como central ao espaço, sendo a fome, a miséria, a imigração suas correlatas. A sociologia de Djacir de Menezes, assim como o folclore de Leonardo Mota, além do estio, produziram as temáticas do cangaço, do misticismo e do coronelismo.

Além desses olhares que enfeixam perspectivas dos símbolos, nas décadas de 1960 e 1970, perante a sensação de que a identidade cearense se fragmentava em virtude das intensidades modernizadoras, as mesmas temáticas retornam na escrita alcidiana, no entanto, assumindo a alegoria como forma de expressão. Com isso, a seca, o fanatismo e o coronelismo são produzidos entre significações imprecisas e arbitrárias, que alargam os limites para definir o que são os objetos e os espaços.<sup>15</sup> Em José Alcides Pinto, o tempo do coronel pode ser tanto o do Genesis, como o da Hélade; os espaços se confundem arbitrariamente: “o fio de Ariadne, o Minotauro, o labirinto de Creta, tudo leva ao Ceará”<sup>16</sup>. Enquanto o símbolo se apóia, embora efemeramente, numa sensação de totalidade, de sentido pleno, um “eterno instantâneo”, uma “totalidade momentânea”, a alegoria não cessa de fazer vir à tona a fugacidade e a aleatoriedade de suas precárias coerências, mostrando-se como uma “seqüência de momentos”.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Sobre a idéia de paradoxo, ver.: PELBART, Peter Pál. *Op. cit.* p. 102.

<sup>15</sup> Sobre a arbitrariedade e a perda da densidade no procedimento alegórico: FONSECA, Orlando. *Op. cit.* p. 59-112; GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 34-5.

<sup>16</sup> PINTO, José Alcides. Fúria. in: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro: GRD, 2003. p. 190.

<sup>17</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 35.

A alegoria emerge em objetos como indício de que foram perdidas as referências sociais, políticas e culturais, sobre os quais os símbolos se apoiavam. Assim, para a história, a ela prorrompe num duplo movimento: à medida que assume a decadência dos objetos que representa, vincula-se ao “desejo de eternidade”, à “necessidade de preservar algo no tempo e na história”, que acirra ainda mais o conhecimento da crise, a “construção de significações transitórias”, a “consciência aguda da precariedade do mundo”<sup>18</sup>. O alegorista compreende a linguagem pelo “abismo entre expressão e significação”, uma vertigem em que “o ser e as palavras” deixam de ter “unidade” e os sentidos parecem provir de uma “não identidade essencial”. A eternidade é findada, assim como a “utopia da evidência do sentido” cai por terra; o sujeito da escrita alegórica perde a intenção militante de interferir no espaço, pois este parece não mais significar o que ele deveria ser; nos objetos estáveis, nascem os vermes da decadência. Com a crise da linguagem e da significação, com a perda dos sentidos próprios e da densidade, o alegorista, cada vez, inventa mais e mais sentidos, apoiando-se numa “onisciência arbitrária”, na busca por uma “semântica infinita”, por “multiplicidade”<sup>19</sup> que vêm reforçar a crise dos símbolos.<sup>20</sup>

Na suposição de que para a compreensão das alegorias do Ceará, antes é necessário o entendimento de como os símbolos dessa espacialidade foram montados. Tratamos, aqui, de tramar o modo como foi construído o espaço cearense, e, com isso, conferir historicidade às matérias de expressão usadas por José Alcides em sua alegoria do Ceará. Escolhemos como fontes para esta primeira análise os romances *A fome* (1890), de Rodolfo Teófilo; *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz; *Manipueira* (1933), de Fran Martins; na Sociologia, o livro de Djacir de Menezes, *O Outro Nordeste* (1937); no Folclore, Leonardo Mota, especialmente com *Violeiros do Norte* (1925) e *Sertão Alegre* (1927).

---

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*. p. 37.

<sup>19</sup> Idem, *ibidem*. p. 38-40.

<sup>20</sup> Idem, *ibidem*. p. 36.



## 1.2 Ciência, literatura e o espaço da seca: o Ceará sob o signo da decadência

Em 1890, foi publicado o romance *A Fome*, cujas primeiras palavras já anunciavam o objetivo de Rodolfo Teófilo:

O mês de dezembro é sempre quente nas províncias do Brasil mais próximas do equador. Mesmo no litoral, que é bafejado pelas brisas do mar, os dias são calmosos, a temperatura a sombra, chega às vezes, a 33º centígrados. Foi na tarde de um desses dias, no ano de 1877, a ano da fome, que na Jacarecanga, um dos arrebaldes de Fortaleza, arranchava-se à sombra de um cajueiro uma família de retirantes que, depois das torturas de uma viagem de cem léguas, vinha aumentar a ondas dos famintos<sup>21</sup>.

Neste intróito, aparece o grande tema das enunciações de autores cearense no final do século XIX: a seca de 1877-9. A partir de então, o Ceará desponta no cenário nacional como lugar de clima quente, onde a temperatura transforma o espaço em deserto e a população sertaneja, sem comida e água, inicia a caminhada rumo ao litoral em busca das provisões oferecidas pelo Estado. Dizer a seca, entretanto, não significou tão-somente descrever o espaço. Tratava-se de mais: fabricar o Ceará por meio de estratégias embebidas nos referenciais científicistas que desembarcavam da Europa nas enseadas de Fortaleza, fazendo do estio o objeto mais fidedigno ao se falar do espaço, senão o único possível entre autores que se estenderam pelo século XX.

O Ceará foi lido pelo conceito de natureza Iluminista, em que as descrições do espaço deveriam atingir objetivamente a totalidade de seus sentidos. Apesar dos esforços dos intelectuais do Oitocentos, o natural, construído no saber científicista, não será entendido neste trabalho como unicamente objetivo, mas como resultado de uma mediação, do ato que intenta traduzir signos em meio ao contato e manuseio do sublunar, das subjetividades e dos discursos<sup>22</sup>.

O conceito de natureza iluminista viajou por temporalidades e espacialidades diversas e, ainda, quando aportou em Fortaleza, foi cruzado com as leituras e experimentações do espaço cearense no século XIX; noção que aparece entre os intelectuais vindos das oligarquias rurais em emergência no Ceará em razão do cultivo e exportação do algodão. O estímulo dado pela economia algodoeira culminou no custeio da formação de magistrados em Pernambuco, na Bahia e na Corte. Os descendentes das “mais antigas e importantes famílias do alto sertão”,

<sup>21</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome*. Fortaleza-CE: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 15

<sup>22</sup> Sobre a relação entre natureza e cultura, ver: LATOUR, Bruno. *Op. cit.* 1994. p. 52.

nas palavras de Rodolfo Teófilo, trazendo do pai a fortuna e a influência política, constituíam, igualmente, uma classe intelectual cearense. Os que ficavam pelos sertões aprendiam a ler e escrever e tinham lições de Latim, “língua esta com que os sertanejos ricos costumavam preñar os filhos”, se dedicavam a criar gado, “como todos os seus ascendentes”. Os outros, “procurara[m] conhecer um meio mais culto, como a capital da província”, muitos desses inclusive, apadrinhados pelos chefes políticos, em “convites que precediam sempre os pleitos eleitorais”<sup>23</sup>.

Além do mais, o algodão para exportação havia transformado a antiga província, quase isolada, num espaço de circulação de mercadorias e pessoas de outros estados e países. Fortaleza passou a ser um dos portos no itinerário dos navios para outras capitais do Brasil e da Europa. Juntamente com os embarcações, os universitários iam para o Recife, São Paulo, Rio de Janeiro, São Luís. Especialmente na capital pernambucana, eram contagiados pelo Naturalismo de Tobias Barreto; entre os tecidos, queijos, vinhos e todo tipo de quinquilharias que vinham da Europa para o consumo das casas finas, chegavam também livros e periódicos que faziam os homens da Terra da Luz navegarem entre as discussões do Positivismo e das escolas evolucionistas que estavam em voga no Velho Continente. O aumento na quantidade de bacharéis no Ceará significou também maior participação das elites cearenses na política imperial, conhecida pela cultura bacharelesca. Os ocupantes dos cargos públicos locais – os novos burocratas e políticos – que, em seus tempos livres, vestiam o fardão da literatura, ou o jaleco da ciência, queriam que suas musas presidissem também o Estado<sup>24</sup>.

A década de 1870 foi marcada pelo aparecimento de uma geração de escritores cearenses devotados ao pensamento de Auguste Comte, Buckle, Spencer, Taine, autores que lhes dariam os conceitos usados tanto nas lidas intelectuais como no respaldo das interferências estatais - especialmente quando a política nacional parecia se precipitar no abismo, cujo solo ainda estava para ser construído, o período de transição da Monarquia para a República. Nascido em 1853, em Salvador, e trazido por seus pais ainda criança para o Ceará, Rodolfo Teófilo foi um dos principais nomes desta geração na literatura. Aos 11 anos, com a morte dos pais, tornou-se protegido do comerciante de Fortaleza, Barão de Aratãha, que se responsabilizou por sua educação. Formou-se em Farmácia, no Recife, no momento em que a Capital pernambucana fervilhava com a geração de naturalistas. O espaço cearense, sob os reducionismos cientificistas, irrompe na aferição dos fatores que seriam determinantes

---

<sup>23</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *Op. cit.* p. 16.

<sup>24</sup> OLIVEIRA, Almir Leal de. “Universo Letrado de Fortaleza”. In.: NEVES, Frederico de Castro; SOUZA, Simone de. *Intelectuais*. Fortaleza-CE: Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 17-9.

climáticos e biológicos, espaço lido pelas promessas de que a ciência garantiria o progresso, de que o domínio da Natureza pelo Homem era a expressão da civilização no século XIX e, por conseguinte, de que Fortaleza estava se atualizando e se modernizando espacial e intelectualmente, até arder na seca de 1877.<sup>25</sup>

O ano da “Grande Seca” tornou-se um marco na literatura e na historiografia cearenses, assim como na produção das imagens e discursos que se cristalizaram ao longo do tempo como identidade desse espaço. A crise das elites algodoeiristas e pecuaristas, forçadas a deixarem suas plantações e currais, salvando os restos de suas fortunas nas cidades, e as grandes emigrações do sertão para Fortaleza marcaram as visibilidades em que o estereótipo do Ceará seco foi gestado.<sup>26</sup>

O olhar naturalista sobre o Ceará emerge, ainda, em meio às disputas sobre o caráter nacional, no momento em que o Brasil estava dividido entre a conservação monárquica e as utopias republicanas, traduzidas na literatura pelas vertentes românticas e naturalistas, respectivamente. Com a ciência transformada em arguto símbolo da República, esses autores se propõem silenciar as falas do romantismo, descaracterizá-las como produtoras de saber sobre o espaço, o que findou por centrar o binômio seca-flagelo como imagem determinante da identidade cearense. Os naturalistas pretendiam enunciar o obscurantismo que o movimento romântico havia lançado sobre o problema da seca no espaço – vide a polêmica, surgida neste período e ainda hoje alimentada, por parte dos críticos literários que acusavam *Iracema* de não ser um livro sobre o Ceará, por não enunciar a seca no espaço.<sup>27</sup>

Na obra romântica *O Sertanejo*, de José de Alencar, por exemplo, o cenário da seca já estava posto como uma possibilidade para falar das paisagens cearenses, no entanto, era o lugar do vaqueiro sertanejo, que aparecia forte e heróico na caatinga. Com as experiências dos estios de 1877-79 e 1888-89, o Ceará tornava-se o espaço da fome, da miséria e do desespero, produzido pela falta d’água. Se o romantismo alencarino pretendia fabricar as espacialidades

---

<sup>25</sup> Idem, *ibidem*. p. 23-40.

<sup>26</sup> Sobre o discurso da seca, ver: ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. “Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/ Marco Zero, vol. 15, nº 28, 1995; Idem. *Falas e Astúcias e de Angústias: a seca no imaginário nordestino – do problema à solução (1877-1922)*. São Paulo, Dissertação (Mestrado) em História, UNICAMP, 1988; BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: Um lugar incomum: O sertão na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000; NEVES, Frederico de Castro. *A multidão e a história: saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro, Relumé Dumará; Fortaleza-CE, Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.

<sup>27</sup> Sobre a relação entre cidade e o discurso da seca, ver: ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *Falas e Astúcias e de Angústias: a seca no imaginário nordestino – do problema à solução (1877-1922)*. São Paulo, Dissertação (Mestrado) em História, UNICAMP, 1988; NEVES, Frederico de Castro. *A multidão e a história: saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro Relumé Dumará; Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.

idílicas, com vaqueiros que lembrassem cavaleiros medievais, ou mesmo em *Iracema*, com bons selvagens que marcariam o espaço pela ingenuidade e inocência, o patriotismo naturalista era de outra categoria: utilizava-se do caráter informativo que os aproximava dos discursos cientificistas, para denunciar os desníveis do País, indicando que para o Brasil entrar nos rumos do progresso ainda precisava encontrar soluções para a seca nas províncias do Norte.<sup>28</sup>

O olhar naturalista emerge quando as discursividades cidadinas se proponham a enunciar os sertões como obstáculo às utopias progressistas que começavam a ser sonhadas para o Brasil. Neste contato com os discursos cientificistas, irrompem, igualmente, as falas do atraso sertanejo, do espaço pré-moderno, cujo homem ainda não dispunha de arsenal técnico para o controle da natureza, e como lugar da miséria, dito nas descrições sobre a imigração e a falência da agricultura e da pecuária; uma literatura que não teve o objetivo tão-somente de narrar, mas igualmente de informar. *A Fome*, de Rodolfo Teófilo, tem início no final do primeiro ano da grande seca, quando a escassez de todo ano começava a configurar os cenários do flagelo, especialmente figurado na multidão faminta que ocupava as veredas em caminhadas para Fortaleza. Junto com a apresentação da seca, fazia referências às imagens do estio de 1845, pois remeter a estios anteriores era parte da estratégia desses autores, para elaborá-lo como recorrente e permanente no Ceará.<sup>29</sup> Além da apresentação das datas, outros detalhes reforçam na leitura a vontade de documentar a experiência da seca de 1877, especialmente as extensivas descrições das paisagens, dialogando com os signos de uma geologia da seca, da “fisionomia particular” do espaço, os juazeiros e as canafistulas usadas para alimentar o gado<sup>30</sup>, a temperatura de 38° à sombra, as doze mil cabeças de gado perdidas, cenas que se usam da descrição minuciosa dos números para reforçar a condição de testemunho.<sup>31</sup>

Os detalhes do espaço não findam nas descrições físicas do meio afetado pela seca, constroem também uma paisagem de homens, seres em desarmonia com a Natureza, de quem “as vísceras eram arrancadas do troco e devoradas com gula famélica” pelos urubus<sup>32</sup>; recém-nascidos que ora estavam a sugar os seios secos da mãe, saciando a fome com o sangue que

<sup>28</sup> ALENCAR, José de. *O Sertanejo*. Fortaleza-CE, Diário do Nordeste, 1998; ALENCAR, José de. *Iracema*. Fortaleza, UFC, Casa de José de Alencar, 2001. Sobre a relação entre romantismo e naturalismo no Ceará, ver: BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Op. cit.* p. 199.

<sup>29</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *Op. cit.* p. 17.

<sup>30</sup> Idem, *ibidem*. p. 18

<sup>31</sup> Idem, *ibidem*. p. 21.

<sup>32</sup> Idem, *ibidem*. p. 67.

começava a pingar dos mamilos<sup>33</sup>, ora eram devorados por morcegos<sup>34</sup>; uma multidão que, pela fome, estaria mais próxima dos animais, “bestas humanas” que inclusive não tinham mais compostura, expondo nus seus corpos ossudos<sup>35</sup>, tresvariando devido aos estômagos vazios, “como se o delírio famélico houvesse acometido a todos e alucinado”, o que “tornava mais revolta a onda dos famintos, que se moviam sempre ao som dos gritos, gemidos e prantos”.<sup>36</sup> Rodolfo Teófilo quis reduzir as vidas e todo o percurso de suas personagens ao reforço de uma imagem primeira, a seca. Aquilo que Rachel de Queiroz chamou de “sensacionalismo”<sup>37</sup> naturalista compunha a imagem do suplício humano, descrito para instigar as sensibilidades mais caridosas sobre os flagelados da seca e, assim, reforçar a necessidade assistencialista da qual Teófilo era defensor, pelo menos no momento em que escreve *A Fome*.

As minudências das cenas emergem juntamente com a produção de uma literatura que não mais era vista como mero ato de divertimento e desfrute, mas como modalidade de discursos capazes de enunciar à Nação o flagelo cearense e, para isso, propunha-se levar sua narrativa aos limites entre a forma literária e os discursos técnico-científicos; literatura que valoriza a imagem, os detalhes das descrições, as fotografias da decadência do espaço. Compunha-se juntamente com a noção de que o olhar, assim como nas modalidades de observação e descrição do empirismo, garantiria a imparcialidade da escrita, o visual seria o sentido da exatidão, da condição natural das coisas, que manteria a fidedignidade entre a narrativa e o espaço. Queria romper com o estigma de que a literatura somente se instituíria pela invencionice do autor e, assim, transformar seus romances em veículos de denúncia da situação do Norte seco<sup>38</sup>. Os símbolos do Ceará teriam de emigrar para o Sul, para os gabinetes do Governo Federal, como signos de uma Nação esfomeada, da pobreza provocada pela Natureza e que necessitava de maior intervenção do Estado, a fim de que o problema da falta d’água fosse resolvido.

Foi o naturalismo que fundou no Brasil um tipo de literatura comum à França do início do século XIX, nomeada por Walter Benjamin como “literatura panorâmica”, que instituiu sobre a fruição do espaço o empobrecimento das dimensões da experiência comportada na

---

<sup>33</sup> Idem, *ibidem*. p. 87.

<sup>34</sup> Idem, *ibidem*. p. 58.

<sup>35</sup> Idem, *ibidem*. p. 62-3

<sup>36</sup> Idem, *ibidem*. p. 77.

<sup>37</sup> QUEIROZ, Rachel. Entrevista. “As três Raquéis”. In. *Revista Caderno de Literatura Brasileira*, n. 4, setembro de 1997. p. 22.

<sup>38</sup> Sobre a relação entre literatura e Iluminismo, ver: CASSIRER, Ernest. *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas. Ed. da UNICAMP, 1992. p. 283.

narrativa, para introduzir o segundo plano, informativo, que se propõe descrever as paisagens, fisiologias, horizontes, fazendo com que o romance esqueça os percursos individuais para oferecer ao leitor um panorama. Como o indivíduo que fabrica mapas, o novo olhar da literatura é totalizante e distanciado, pouco afeito às nuances como cada personagem experimentava o espaço, mas somente atentando ao generalizante<sup>39</sup>.

O espaço deixa de ser elaborado pelos percursos, como no romantismo de José de Alencar, em *O Sertanejo* e em *Iracema*, para quem o Ceará estaria cheio de emboscadas e esconderijos, onde uma guerra poderia iniciar no silêncio, em que Martins Soares Moreno podia escolher entre variados caminhos pelo mais inusitado para atacar a tribo dos Tabajaras. O Ceará naturalista, contudo, seria um grande clarão, tudo exposto aos olhos, onde as surpresas somente reforçam o olhar panorâmico, uma narrativa que funcionaria para reproduzir a tragédia da seca, em que o caminhante se torna apenas a ilustração das intensidades homogeneizantes, da vontade de ver o espaço de cima. Enquanto o vaqueiro alencarino, cheio de astúcias e sensibilidades para lidar com os perigos da terra, era heróico e majestoso nos lombos dos cavalos a campear as vacas, ou mesmo a mulher indígena, emblema dos bons selvagens cearenses, que correspondia à inocência e à pureza de suas almas, cheia de amores para os lusitanos que chegavam à praia, foram substituídos por indivíduos que não amavam e eram sem imponência, tendo por única preocupação sobreviver à seca, à natureza cruel e ao percurso da fome, da miséria e da inanição<sup>40</sup>.

O olhar naturalista, ainda, funda a seca como objeto eminentemente natural. Para Teófilo, o Ceará era detentor de um problema hídrico, o que ficou posto no meio da narrativa em *A Fome*, quando seu protagonista, Manuel de Freitas, encontra um “Oásis”. Manuel de Freitas, ao avistar “um ponto verde”, seguiu nessa direção, com o espírito revitalizado, pois “uma gota d’água e uma folha verde naquelas paragens teria o encanto de uma ressurreição”. Encontrara um espaço não dizimado pela seca e, portanto, em que se sentia “a manifestação da vida e a harmonia dos seres da natureza”. “Manuel contemplava absorto aquele sítio e procurava a causa da vida ali. Era a água!”<sup>41</sup>. O espaço cearense metamorfoseava-se da imagem da tragédia para o idílio, unicamente pela manifestação da água.

<sup>39</sup> Sobre literatura panorâmica, ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989. p. 33.

<sup>40</sup> Sobre literatura panorâmica e empobrecimento da dimensão da experiência, ver: ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1981. p. 47-52.

<sup>41</sup> TEÓFILO, Rodolfo. Op. cit. p. 37-8.

Como na narrativa de Teófilo, as práticas do Estado em relação ao espaço cearense foram pensadas para a solução de um problema hídrico. A resolução da seca dependeria somente da água. O resultado disso, já se conhece: um discurso da seca que foi preservado e reutilizado nos anos que se seguiram, sem o questionamento dos aspectos políticos dos usos dessas imagens.

A nomeada *literatura da seca* foi, inclusive, um forte veículo na disseminação dos discursos que funcionaram para produzir a necessidade de mitigar o flagelo de uma tal região, na qual o sertão do Ceará foi tomado como principal referente e de onde se retirariam as imagens mais cruentas e anatômicas do desamparo do homem diante do estio. Ao passo que a literatura sobre o Ceará produzida anteriormente tinha em registro o sertão como espaço vazio e idílico das lendas, neste momento, o sertão do Ceará ganhou os hediondos matizes da seca como experiência recorrente e natural, traço de uma identidade calcada na natureza e que não se alteraria com o correr dos anos. Essa literatura participa do fenômeno de produção da identidade cearense, estabelecendo um relato que deixa de falar de uma situação específica no tempo, da experiência dos estios pontuados no espaço, para produzir a “elasticidade do tempo da seca”<sup>42</sup>, construir sobre o espaço cearense a desventura dos estios recorrentes.

Juntamente com o discurso da seca, os sertões, que antes remeteriam ao espaço despovoado, com as secas de 1877-79 e 1888-89, passam a ser vistos como lugares das multidões, dos magotes, das romarias, um espaço eminentemente gregário, dos bandos, das ondas de gente, dos flagelados. No registro dessas multidões, o homem do espaço de seres animalizados; espaço dos fanáticos de cérebros deformados pelo calor; espaço do banditismo, em que a fome obriga o sertanejo a roubar, a matar; espaço da fome, do delírio etc<sup>43</sup>. Essas populações caminhando pelos sertões, andando em bandos pelas veredas do interior do Ceará, foram fabricadas como mais um resultado da seca. A seca foi pensada pelos naturalistas como símbolo para dizer o que era a natureza e o que era o homem desse espaço.

O Ceará simbolizado pela seca tem sua emergência ao final do século XIX sob a premissa de um olhar naturalizador do espaço. Desde então, com poucas modificações, o lugar da natureza na produção da identidade cearense foi mantido nos modos subsequentes de imaginar o espaço, em que as políticas governamentais precisariam despender atenção maior, a fim de salvar o sertanejo das intempéries. Tanto a literatura como as políticas estatais e a

---

<sup>42</sup> Idem, *ibidem*. p. 192.

<sup>43</sup> CORDEIRO, Ivone. *Op. cit.* p. 34

elites regionais usaram da imagem da seca, para justificar as remessas de verbas em auxílio aos “desvalidos” do Ceará.

Nos livros de literatura que pretendiam enunciar a seca, ainda no Oitocentos, as imagens do estio já vinham acompanhadas pelas denúncias das roubalheiras, da fruição do dinheiro público pelas oligarquias dirigentes, que se apoiaram no símbolo das secas “para justificar uma série de problemas sociais por que passa o Ceará, assim como tem sido a base sobre a qual se ergue um complicado sistema político, de aproveitamento de verbas e do paternalismo”<sup>44</sup>. A fossilização do tema do estio resultou na produção de um arquivo de imagens acessível à manipulação nos pedidos de auxílio ao Governo Federal.

### 1.3 O Ceará e os Dois Nordeste

Em 1919, a Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS) instituiu a região Nordeste para designar e separar, no antigo Norte, o espaço que desde o final do século XIX era assolado pelas secas. Agenciado entre os territórios da nova divisão regional, o Ceará permaneceu como lugar onde os estios seriam uma característica natural, freqüente e permanente, fazendo ressoar as estratégias com que o espaço foi construído entre os literatos naturalistas. Aproveitando o interesse nacional, as elites cearenses produziram o discurso de sua condição periférica, das calamidades da natureza, como maneira de chamar atenção do Governo Federal para a questão dos sertões; colaboraram, com isso, na cristalização da imagem da seca com a finalidade de atrair recursos e, pela porta dos fundos, ganhar o quinhão nas bancadas de decisão da política brasileira<sup>45</sup>.

Durante o processo de invenção do Nordeste, entretanto, outros discursos intentavam definir o que seria a região, desvirtuando a imagem do estio como sua única forma possível. Nessa disputa por símbolos, Gilberto Freyre, em Pernambuco, sedimentou os conceitos de região e de regionalismo, nos quais as engrenagens e dispositivos para a construção do Nordeste foram postas em movimento, ou melhor, tornaram-se o movimento artístico e cultural, que ficou conhecido como Regionalismo Tradicionalista. Juntamente com a

---

<sup>44</sup> NEVES, Frederico de Castro; SOUZA, Simone de. “Introdução”. In: \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_. (orgs). *Seca*. Fortaleza-CE, Edições Demócrito Rocha, 2002. p. 13.

<sup>45</sup> Sobre a construção do discurso da necessidade, ver: CASTRO, Iná Elias de. *O Mito da Necessidade: discurso e prática do regionalismo nordestino*. São Paulo, Bertrand Brasil, 1992. p 169-91.



sociologia freyreana, a nova divisão regional, usada quase exclusivamente nos documentos técnicos, irradiou para os escritos literários, folclóricos, sociológicos e historiográficos.<sup>46</sup>

Os discursos da seca foram, para Freyre, reduções da região, malhas silenciadoras das outras espacialidades do Nordeste, que seria constituído apenas pelo “o Norte maciço e único de que fala tanto o Sul, com exagero de simplificação”. Afinal, existiriam também as terras “do Massapê, da argila, do húmus gorduroso”, “diferente do outro, da terra dura, da areia seca”.<sup>47</sup>

A palavra “Nordeste” é hoje desfigurada pela expressão “obras do Nordeste” que quer dizer “obras contra as secas”. Os sertões de areia rangendo debaixo dos pés. Os sertões de paisagens duras doendo nos olhos. Os mandacarus. Os bois e os cavalos angustiosos. As sombras leves como uma alma do outro mundo com medo do sol<sup>48</sup>. Mas esse nordeste de figuras de homens e de bichos se alongando quase em figuras de El Greco é apenas um lado do Nordeste. O outro Nordeste. Mais velho do que ele é o Nordeste das árvores gordas, as vezes arredondadas quase em sanchos-panças pelo mel de engenho, pelo peixe cozido com pirão, pelo trabalho parado e sempre mesmo, pela opilação, pela aguardente, pela garapa de cana, pelo feijão de coco, pelos vermes, pela erisipela, pelo ócio, pelas doenças que fazem as pessoas incharem, pelo mal de comer terra.<sup>49</sup>

O inverso do sertão cearense e seu problema hídrico, no Nordeste do litoral, “nunca deixa de haver uma mancha de água”, “um avanço de mar, um rio, um riacho, o esverdeado de uma lagoa”; espaço em que “a água faz a terra mais mole [...]: inventa ilhas, desmancha istmos e cabos, altera a seu gosto a geografia convencional dos compêndios”<sup>50</sup>; uma outra face da região em que a seca se transmuta em fartura e “que vai do Recôncavo ao Maranhão, tendo seu centro em Pernambuco”.<sup>51</sup>

Além do mais, era o espaço que Freyre inventava com os cinco sentidos, com os gostos das comidas do engenho, que misturavam as iguarias africanas, portuguesas e indígenas; cheio de texturas, em que as mãos dos senhores de engenho tocavam as escravas, as índias, os meninos sujando o seio e, mais tarde, descobrindo a sexualidade com as negras; eram os cheiros que vinham dos tonéis onde o sumo da cana era fervido; espaço dos timbres das cantigas de ninar, das rondilhas eróticas, e, por fim, um Nordeste que fascinava aos olhos, das saudosas memórias, da alegria, dos tempos de criança. O outro, entretanto, era

<sup>46</sup> Sobre invenção e disseminação do regionalismo nordestino, ver: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. A Invenção do Nordeste e outras artes. 2 ed. Recife, FJN, Ed. Massagana. São Paulo, Cortez, 2001. p. 65-71.

<sup>47</sup> FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 7ª Ed. São Paulo, Global, 2004. p. 46.

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*, p.45.

<sup>49</sup> Idem, *ibidem*. p. 40.

<sup>50</sup> Idem, *ibidem*, p. 45.

<sup>51</sup> Idem, *ibidem*, p. 46.

áspero, duro e seco, sendo que Freyre preferia somente relatá-lo retomando a mesma dimensão fotográfica e visual com que os naturalistas já o haviam descrito.

Ainda no concernente à identidade nacional, o Nordeste da cana-de-açúcar teria um suntuoso “passado aristocrático”, o lugar da tradição, que responderia à reiterada questão dos intelectuais brasileiros desde o Oitocentos: o que é o Brasil? A resposta de Freyre seria Pernambuco. O Regionalismo Tradicionalista partiu na empreitada de compor os quadros do passado fundador desta Nação no período colonial, ressaltando que o Nordeste açucareiro fora centro econômico<sup>52</sup>. Escrevia Freyre: “Nos interessa só o que essa terra excepcional representou para a civilização brasileira”.<sup>53</sup>

Com todos os seus defeitos, a civilização da cana que se especializou, ou antes, se exagerou no Nordeste do massapé, e dentro do Nordeste, em Pernambuco – seu foco, seu centro, seu ponto maior de intensidade -, em civilização aristocrática e escravocrática, deu ao Brasil alguns dos maiores valores de cultura, hoje caracteristicamente brasileiros, dissolvidos em outras civilizações, distribuídos em outras áreas, diluídos em seus estilos de vida, mas com a marca de origem ainda visível a olho nu. Outros valores não sofreram transformação e morreram; ou existem só em resíduos muito vagos<sup>54</sup>.

Com as imagens e falas de Freyre sobre o Nordeste pernambucano, ele produz no campo discursivo uma cisão fundadora dos espaços que representariam a região. Um do litoral canavieiro, rico e farto, de um passado fausto e doce do engenho, da tradição e da saudade, mas que foi erodido pelos movimentos de industrialização, pelas tempestades de uma modernidade burguesa, e representava o espaço mítico do País. E o outro, do sol inclemente, da falta d'água, da fome, da miséria, das imagens de esqueletos, do solo rangendo, retomando as temáticas e estratégias produzidas pela literatura naturalista. A divisão freyreana entre um e outro Nordeste acabou por fazer reincidir a temática da seca sobre o Ceará, ao mesmo tempo em que produzia Pernambuco como espaço da cultura, emblema dos tipos e modos de sociabilidades que produziram a Nação.

Seguindo as ressonâncias freyreanas sobre o Nordeste, o Ceará foi incursionado na nova divisão regional. Leonardo Mota publicou seu primeiro livro de folclore, em 1921, *Cantadores: poesia e linguagem do sertão cearense*, em 1925, lança *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*, a primeira vez que o nome Nordeste aparece numa publicação do Ceará, em virtude da viagem que o folclorista fez para o Recife, onde

<sup>52</sup> Sobre o lugar do Nordeste na identidade nacional, ver: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. 2 ed. Recife, FJN, Ed. Massagana. São Paulo, Cortez, 2001. p. 39-57.

<sup>53</sup> FREYRE, Gilberto. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 7ª Ed. São Paulo, Global, 2004. p. 49.

<sup>54</sup> Idem, *ibidem*. p. 194.

freqüentou o Centro Regionalista, ocasião em que também foi apresentado a Câmara Cascudo. Djacir Menezes, em 1937, publicou *O Outro Nordeste*, título que inclusive fora proposto por Freyre, que inseriu o livro na gleba de publicações intitulada *Coleção Documentos Brasileiros*, da Livraria José Olímpio.

1936. Na Praça do Ferreira, localizada no centro da cidade de Fortaleza, aparece um pequeno canteiro de obras. O coreto em que as bandinhas de música, as festividades da cidade, eram realizadas, foi desmontado, e, em seu lugar, erigido um relógio, numa coluna alta, lembrando os tracejados góticos do Big Ben. O novo marcador do tempo da Cidade foi posto, de modo que tornasse fácil a visão dos segundos, querendo introduzir entre os fortalezenses o pensamento do tempo útil e produtivo. A Coluna da Hora era o desdobramento de intensidades que se cruzavam sobre o espaço, demarcando, pois a valorização do trabalho e do progresso, marca de que, mesmo de forma incipiente, Fortaleza se modernizava. A eletricidade substituindo a iluminação a gás, os bondes elétricos, os veículos automotivos, os movimentos da Cidade ganhando velocidades desconhecidas até então. Os novos padrões começaram a ser incorporados a Fortaleza ainda na década de 1920 e estenderam-se sobre as estratégias de fabricação dos sertões cearenses.<sup>55</sup>

Na Cidade, os sonhos de um Ceará modernizado pareciam divergir do modo como o espaço sertanejo fora construído e apropriado dos discursos naturalistas, especialmente pelos órgãos federais que eram destinados ao combate da seca. Tanto a IFOCS, como a Comissão Rondon, fizeram estender sobre o sertanejo uma modalidade do olhar naturalista, em que o indivíduo, vítima dos estios, seria igualmente seco para a razão moderna, assim como para a ciência; seres imersos no sono de Goya, sem raciocínio, e com especial tendência à loucura, à superstição, ao fanatismo e à violência. A estes discursos, ao passo que a interferência do Estado poderia resolver o problema hídrico do espaço, o sertanejo estaria fadado a sua condição pré-moderna, sem possibilidade de acompanhar o progresso da indústria que estava se dando mais ao Sul do País, notadamente em São Paulo. O sertão, portanto, era cosido como fardo de outro lado do País, mitigando os efeitos da seca, com pequenos projetos de açudagem e oferecendo assistência nos períodos de maior fome, mas que jamais conseguiria andar com os próprios pés.

---

<sup>55</sup> SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. *Na Senda do Moderno: Fortaleza, paisagem e técnica nos anos 40*. São Paulo, Dissertação de Mestrado em História, PUC, 2000. p. 24-88.

Em meio a esses discursos, Leonardo Mota e Djacir de Menezes, seguindo as utopias que começavam a circular em Fortaleza, queriam romper com a crença de que o sertanejo era um empecilho à modernização do espaço. Os dois intelectuais partiam da premissa de que com o conhecimento dos caracteres da psicologia ou da inconsciência dos sertanejos, o Estado poderia agir para a assimilação à Modernidade, especialmente pelo trabalho. A disciplina das horas, o trabalho assalariado resolveria o problema da fome e, ao mesmo tempo, daria ocupação aos ociosos sertanejos, que assim não mais teriam tempo para seus delírios de fundo religioso, nem para a exacerbação de seu caráter violento. O trabalho disciplinaria as mentes desvairadas, canalizaria a violência e o delírio de maneira útil.

Os discursos de Leonardo Mota e Djacir de Menezes convergem em produzir euclidianamente o cangaceiro como forte e, com isso, perceber o mal uso que o Estado faz dele. O fascínio exercido pelo cangaço nesses dois escritores foi fabricado como antídotos à falta de perspectiva de seu uso pelo Estado. Leonardo Mota falou dos cangaceiros como “desaproveitados e fortes elementos da comunidade sertaneja”, dos quais seria “preciso repetir aqui a verdade vergonhosa de que nas satrapias dos Estados as autoridades constituídas se espojam na mais infame politicagem”.<sup>56</sup>

Para Djacir de Menezes, “o meio sertanejo, o sistema de vida de seus proprietários rural, as multidões que acorrem, em geral, para ouvir o ‘beato’, em romarias de penitentes, encontram-se em precárias condições diante da vida e da sociedade”, “à margem do processo regular de trabalho”. “Inassimilados”, os sertanejos continuariam em suas vagabundagens místicas e delirantes<sup>57</sup>. O *Outro Nordeste* foi escrito ainda no calor da extinção do Movimento do Caldeirão, em 1932, movimento que havia sido organizado pelo beato José Lourenço e apadrinhado por Padre Cícero. Em virtude disso, foi um escrito que se opunha à ação das volantes no Nordeste:

Por que não volvermos os olhos para nossos esquecidos patrícios do Nordeste, num grande programa de adaptação do homem à regularidade do trabalho, com a assistência social organizada em bases racionais, em vez de reprimi-los nas refregas policiais.<sup>58</sup>

A assimilação dessas “massas” à rotina regular de trabalho, dando-lhes ocupação e condições de vida, resultaria, ao mesmo tempo, na solução do problema da fome no Nordeste,

---

<sup>56</sup> MOTA, Leonardo. *Viroleiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 117.

<sup>57</sup> MENEZES, Djacir de. *O Outro Nordeste: ensaio sobre a evolução social e política do Nordeste da “civilização do couro” e suas implicações históricas nos problemas gerais*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, UFC, Casa José de Alencar, 1995. p. 21.

<sup>58</sup> Idem, *ibidem*. p. 85.

assim como das patologias sociais do fanático e do cangaceiro. A disciplina das horas situaria esses indivíduos sob a égide da razão e da civilização, daria fim aos delírios animistas do caboclo cearense. Leonardo Mota e Djacir de Menezes partiam para isso na produção dos discursos identitários sobre o sertanejo a fim de apontar características que possibilitariam a sua assimilação pela Modernidade.

Por meio do folclore, Leonardo Mota produziria tanto as tradições como a “psicologia coletiva” do sertanejo, contrapondo-as às imagens e aos discursos detratores. Em *Os Violeiros do Norte*, contou que, em passagem por São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais, “populosos centros urbanos patricios”, devotou-se a uma

campanha de morigerado nacionalismo refutando a velha injustiça das populações litorâneas ou cidadinas só enxergarem no sertanejo ou o cangaceiro de alma de lama e aço a que se reporta Gustavo Barroso, ou o ser desfibrado e lerdo que imagina, de cócoras e tão inexoravelmente caricaturado por Monteiro Lobato<sup>59</sup>.

“Protestei contra essa mania de autodesmorização que tristemente nos singulariza”, escreve Mota, segundo a qual o sertanejo aparece inferiorizado, em relação ao sulista, ou litorâneo, ao cidadão, contra “o fato de somente cair no gôto das multidões o julgamento pejorativo da raça”; discursos que Mota chamou de frutos de “generalizações estouvadas”, “erros de uma sociologia leviana”. O folclorista quis demonstrar que “nos sertões do Nordeste não vegeta molemente uma patuléia de inúteis”.<sup>60</sup>

Com o seu “morigerado nacionalismo”, negava que a imagem produzida por Monteiro Lobato, afinal, “Jeca Tatu não é uma síntese nem fisiológica, nem psíquica, nem econômica, nem política”, do que seria o povo brasileiro, nem muito menos do “caboclo dos sertões”<sup>61</sup>. Este estaria entre uma aparência matuta, mal vestida, mal- cuidada, ossuda, que ao olhar de soslaio pareceria com um jeca-tatu, e uma essência, que viria à tona no ato de fala, nos saberes e filosofias produzidas nas experiências sertanejas, com base em sua realidade dos extremos e do sofrimento provocado pela natureza, afinal, “a gente simples e iletrada tem inegavelmente uma habilidade especial em dizer as coisas”<sup>62</sup>. Leonardo Mota produzia a separação entre aparência e essência em seus discursos, como estratégia para fazer deslocar as imagens detratoras do sertanejo.

---

<sup>59</sup> MOTA, Leonardo. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 25.

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

<sup>61</sup> Idem, *ibidem*, p. 26

<sup>62</sup> Idem. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 21.

Com as suas palestras por todo o Brasil, intentou contradizer as imagens que reduziam o sertanejo à miséria e à fome causadas pela seca, com o folclore produzido nos “sertões alegres”. Os intelectuais que desabonavam o sertanejo faziam um “sertanismo por indução”, ou seja, ficavam nos gabinetes, imaginando como seriam esses homens, sem conhecê-los; ou mesmo as palavras de detração vinham dos emissários do governo depois de suas apressadas visitas aos sertões, colhendo impressões esparsas que somente reforçavam as crenças preconceituosas que traziam do sul. Em viagem pela Paraíba, ironizou a visita da Comissão Rondon às obras contra a seca, escrevendo que “a inconveniente época invernosa em que empreendi[a]” sua “visita à Paraíba determinou que essa excursão se abreviasse, embora não resultando tão apressurada quanto à da Comissão Rondon à Obras do Nordeste”. E que “Deus” seja “louvado” pelo folclorista não sofrer de “neurastenia turística, moléstia nervosa” que foi “recentemente descoberta por um médico inglês e que consiste na fadiga sensorial e mental de quem viu demais e cujo cérebro se ressentiu do acúmulo de impressões rápidas e confusas”, doença da qual os membros da referida Comissão pareciam estar enfermos<sup>63</sup>.

Diferentemente fazia o folclorista, caminhando, entrevistando, “anotando e armazenando na memória ou reduzindo a escrito o que via e ouvia” e, assim, produzindo a suposta latente sabedoria popular. O folclore colaboraria, portanto, para tracejar novas relações entre os órgãos governamentais e o Nordeste. Nas “falas do povo”, seria possível entrever os aspectos de uma “psicologia coletiva”, para, com isto, iniciar um processo de melhor “aproveitamento” dos sertanejos. Como a cultura popular foi compreendida como autônoma, separada e diferenciada da dos que vinham nas campanhas de combate à seca, os enviados do Estado deveriam se aproximar bem mais dos folcloristas para que ampliassem sua noção de povo<sup>64</sup>.

Como forma de dismantelar as imagens que elaboravam o Ceará unicamente como espaço da seca, Leonardo Mota fabricava os signos das “tradições populares” centrando seu olhar no homem, nas suas falas, em que versejaria a “musa matuta”<sup>65</sup>. Participou dos *fronts* que pretendiam desestabilizar as rochas do naturalismo, a dureza com que a seca foi sedimentada nas escritas sobre esse espaço, deixando o trágico, para simpatizar-se com os homens que, na consciência de suas desventuras, riam, gargalhavam de tudo, ironizavam até a

---

<sup>63</sup> MOTA, Leonardo. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 91.

<sup>64</sup> Idem, *ibidem*. p. 217.

<sup>65</sup> Idem, *ibidem*. p. 21.

si mesmos<sup>66</sup>. Leonardo Mota, nas apaixonadas falas de Câmara Cascudo, era “água, que na foz da notoriedade, não negava a distante fonte de onde promanara. E flor, gritava no fruto às alegrias fieis às raízes imóveis no sertão emocional”<sup>67</sup>.

O discurso da seca nem por isso estava soterrado. Leonardo Mota, pelo contrário, percebia o estio como fator com o qual o sertanejo dialogava na produção do folclore, viu o tema por meio das falas dos “homens simples”; captando o riso dos indivíduos, escutava e transcrevia as gargalhadas dos sertanejos, que riam inclusive do estio e dos órgãos que diziam combatê-lo. O “povo”, segundo o folclorista, já havia “traduzido irreverentemente, de mil formas chocarreiras” a sigla do IFOCS<sup>68</sup>, por exemplo. “Isso já Foi Coisa Séria”<sup>69</sup>, percebendo que o órgão governamental não estava mais interessado em resolver a questão hídrica do Ceará. Afinal, como asseverava o folclorista, “as famosas construções federais de combate ao flagelo periódico da seca, bebem rios de dinheiro” e “as verbas se esgotam com os pingues ordenados dos protegidos do favoritismo oficial, enquanto, o homem do povo, o trabalhador honesto e desapadrinhado, ganha uma miséria que nem chega para a alimentação da prole ordinariamente numerosa”<sup>70</sup>. Mesmo querendo que de suas páginas brotem um “sertão alegre”, Leonardo Mota, denunciando a roubalheira nos usos das verbas que eram enviadas para o combate à seca do Ceará, reproduz os signos do “povo” desgraçado, colaborando, portanto, para o reforço de um discurso da necessidade, que tanto foi usado pelos “protegidos” na produção nacional da miséria nordestina, a fim que angariar fundos para se manter.

Outro significado da sigla IFOCS que, dito por um “beltrano” do povo, foi “Isso Faz O Ceará Secar”<sup>71</sup>. Torcendo um pouco o significado da fala de Leonardo Mota, não podemos deixar de concordar com os beltranos do sertão, de que esses discursos institucionais redundaram na produção das imagens e discursos regulares da seca. Queremos, no entanto, também fazer valer o feitiço para o feiticeiro. Tanto as instituições governamentais como o próprio Leonardo Mota e seus beltranos do povo e mais um tanto de intelectuais cearenses

<sup>66</sup> Idem. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 68

<sup>67</sup> CASCUDO, Luis da Câmara. “Prefácio”. In.: Idem. *Viroleiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 4.

<sup>68</sup> Idem. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 91.

<sup>69</sup> Idem, *ibidem*. p. 92.

<sup>70</sup> Idem. *Viroleiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 17.

<sup>71</sup> Idem. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 92.

também ajudaram a cristalizar os discursos da necessidade, também colaboraram com nossas elites na feitura de um arquivo de imagens sempre dispostas a serem usadas para o apelo político.

O divertido povo cearense foi visto como indivíduos “chocarreiros” e sábios, todavia, o riso que Leonardo Mota buscou para falar de seus “sertões alegres” não diverte ao ponto de destituir as antigas temáticas com as quais fora construído o homem cearense, fabricado na sobrevivência à seca, no banditismo, religiosidade e coronelismo. Se nos rostos ossudos se delineiam as bocas que riem ou se contorcem a exprimir o choro, ambas prosam sobre os mesmos assuntos, riem e choram igual ao Ceará; alegria, como já dissera Câmara Cascudo, que era instituída por cima das “raízes imóveis”, nada do teatro satírico das falas sertanejas, nada das paródias que pretendiam rir dos seus objetos, foi o riso do palhaço que chora a desventura, um palhaço que assunta a cultura com os mesmos temas daqueles escritores naturalistas que queriam tratar da natureza.

Para Djacir de Menezes, o Ceará foi produzido com assento conceito de “etnogenia”, que definiria sertanejo das “zonas das secas” até perscrutar uma “mentalidade matuta” que sempre “reclama Conselheiros”, ou mesmo, “padres Cíceros ou Josés Lourenços”, que vê e valoriza o cangaço como “instrumento de uma vingança bruta e cega, a agir indefinida e estupidamente contra *qualquer coisa* invisível e má”.<sup>72</sup> O conceito de etnogenia, explicou o autor, remete à “psicologia do sertanejos da caatinga”, no entanto, que “não pode ser feita abstratamente, conceituando-se o tipo heróico como síntese exponencial do grupo”. A psicologia desses indivíduos deveria ser definida com base “diversas pesquisas étnicas” e “suas variadas proporções”.<sup>73</sup>

O livro tomou como temas centrais para a análise do sertanejo o “fanatismo e o cangaço”, este “binômio que fascina e prende logo a atenção do estudioso da civilização que penetra no Nordeste brasileiro na zona semi-árida das caatingas”<sup>74</sup>. O cangaço e o misticismo, para Djacir de Menezes, são resultantes dos “instintos de agressividade profundamente machos” do cearense. Para reforçar tal argumento, desmentia o historiador cearense, Joaquim Catunda, que “atribuía o despovoamento do Nordeste”, em grande medida, ao “homossexualismo”, constante entre os tupinambás. Segundo Menezes, a tendência à luta e à violência, que seriam “a forma mais robusta e expressiva da masculinidade”, falseava a

---

<sup>72</sup> Idem, *ibidem*. p. 11.

<sup>73</sup> Idem, *ibidem*. p. 51.

<sup>74</sup> Idem, *ibidem*. p. 19.



“invencionice inexplicável” de Joaquim Catunda.<sup>75</sup> Esse instinto masculino foi definido como a característica da influência tapuia na etnogenia cearense e serviu para o Sociólogo como elo explicativo da emergência do cangaço.

O outro Nordeste, bem menos doce do que o de Freyre, era o da seca, do mandonismo, da pobreza, da necessidade, dos homens violentos e machos, dos cangaceiros, dos coronéis e dos fanáticos esquizóides, temas que diziam o que era o Ceará. Ao definir os símbolos dessa espacialidade, o autor teve por objetivo se antepor à ação do Estado no trato do Movimento de Caldeirão, enquanto que também era a defesa de que, pela descrição da etnogenia cearense, se encontrariam melhores formas de “ajustamento social”:

Não é honesto perturbar o organismo social com a intervenção ignorante ditada por interesses alheios aos interesses gerais da comunhão, que não é a elite parasitária das facções políticas. Só a ciência poderá permitir uma intervenção idônea e legítima, com o menor número de erros possíveis. Ela se torna um fator de ajustamento social, com o crescente enfraquecimento de outros processos compulsórios ou místicos que disciplinavam o comportamento humano em épocas passadas<sup>76</sup>.

Diferente de Leonardo Mota, em quem o sertanejo apareceu como possuidor de uma lucidez peculiar para ver e falar o que lhe acontece no entorno, Menezes pensou o cearense como esse indivíduo sem a capacidade do discernimento, de cuja mentalidade pré-científica deveria instigar aos homens da ciência, como ele, a buscar soluções para o melhoramento de suas vidas: “Estamos diante de duas reações em face da sociedade: a reação violenta e a reação mística. A do trabuco e a do rosário. Um recorre violentamente à bala; outro, misticamente à prece”. Afinal, estes nordestinos “são vítimas inconscientes das forças históricas e sociais que se desenvolve em torno”, agindo por um “determinismo que desconhecem”, marca de uma “mentalidade obscura”, produtos de “reações primitivas eivadas de animismo”.<sup>77</sup>

Nesses seres esquizóides, a seca funcionava como estopim para o desencadeamento de suas patologias, latentes em momentos de bom inverno. O cangaço, assim como o fanatismo, brotava nas cabeças dos cearenses, quando a terra não poderia ser cultivada, e quando o coronel não mais estaria no encaixo de seus antigos servos, justamente pelo empobrecimento causado pelos prejuízos do estio. O cientista social e o Estado deveriam estar de mãos dadas a fim de ordenar a vida dos celerados do sertão, incapazes de escolher, justamente porque não eram dotados da racionalidade que lhes permitisse perceber as agruras de suas inconsciências,

---

<sup>75</sup> Idem, *ibidem*. p. 53.

<sup>76</sup> MENEZES, Djacir. *Op. cit.* p. 18.

<sup>77</sup> Idem, *ibidem*. p. 85.

fortemente enunciadas por Menezes. Até mesmo o folclore, que para Mota serviu para enunciar esse sertanejo perspicaz perante o que acontece em seu contexto, serve para Menezes igualmente para afirmar a condição de inconsciência da “mentalidade matuta”, esses atores que não conseguiriam viver sem o auxílio do Estado e da ciência<sup>78</sup>.

#### 1.4 A Literatura Cearense e os Símbolos

Com o objetivo de suceder o movimento artístico de 1922, na década de 1930, os primeiros surtos do modernismo apareceram no Ceará. Literatos que insistiam em permanecer no Estado, mesmo sem campo editorial para seus escritos, tornavam suas linhas públicas num dos cadernos do jornal *O Povo*, querendo se mostrar atualizados com relação aos movimentos vanguardistas de repercussão nacional. Mário Sobreira de Andrade é exemplo da tentativa de imitação das agitações paulistas. Ao assinar seus poemas, retirava seu nome do meio, usando apenas Mário de Andrade e entre parênteses (do Norte), finalização que às vezes esquecia, usufruindo da providencial coincidência com o nome de Mário de Andrade, esse outro, do sul.

brazil cheio de sóis tropicais dos meios-dias,  
ouça agora a voz da gente do ceará –  
que tem sua mesma idade  
e você ainda não conhece bem...<sup>79</sup>

No concernente à produção da espacialidade cearense, os discursos não passaram da busca por ornamentos modernistas para a afirmação da temática da seca, como na literatura naturalista. O poema *Inverno*, de Antônio Garrido, pseudônimo de Demócrito Rocha, a chuva aparece como ordenador do espaço que antes haveria sofrido com a seca. “Chove no sertão”, nas “lagoas de aço do Ceará”, chuva que servia para “lavar o sangue dos caminhos”, para “alvejar os esqueletos / das novilhas que morreram de sede”. Além de branquear ossadas e lavar toda a tragédia, a chuva também serve “para apagar nas caatingas / o rastro de Lampião”, alegoria que quer explicar o cangaço com base nas causas naturais e, mais uma vez, reforçar a lógica naturalista na qual o banditismo foi tratado como causado pela seca<sup>80</sup>.

O Ceará continuou para nossos primeiros modernistas o lugar das “ondas de poeiras”, em que a chuva e a água seguem os tempos dos nascimentos e renascimentos da terra “onde o

<sup>78</sup> Idem, *ibidem*. p. 83.

<sup>79</sup> Mário de Andrade (do Norte) apud AZEVEDO, Sânzio de. *Modernismo na Poesia Cearense: primeiros tempos*. Fortaleza-CE, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1995. p. 37.

<sup>80</sup> Antônio Garrido apud AZEVEDO, Sânzio de. *Modernismo na Poesia Cearense: primeiros tempos*. Fortaleza-CE, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1995. p. 39.

mapa mostra mil milhões de rios/ e riachos - /e só aparece água (quando aparece) / de nove em nove meses”<sup>81</sup>; ou mesmo a água levada pela seca seria como a hemorragia para o *corpo* do Ceará, “o rio Jaguaribe é uma artéria aberta / por onde escorre / e se perde / o sangue do Ceará”. Água, sangue, “toda a hemoglobina / na sístole dos invernos / vão perder-se no mar” temendo o “aneurisma dos açudes”.

E o pobre e doente – o Ceará – anemiado  
 esquelético pedinte e desnutrido –  
 - a vasta rede capilar a queimar-se na soalheira  
 é o gigante com a artéria aberta  
 resistindo e morrendo  
 resistindo e morrendo  
 resistindo e morrendo  
 morrendo e resistindo ...<sup>82</sup>

A seca retoma as reticências que já tinha para os naturalistas, os três pontos que constroem uma tragédia recorrente e permanente ao espaço. “Morrendo e resistindo”, o Ceará continuaria, para esses literatos, em todas as épocas, mas resistindo juntamente com a natureza que dá a chuva e revitaliza as células do espaço.

As células mirradas do Ceará  
 -quando o Céu lhes dá a injeção de soro  
 dos aguaceiros –  
 as células mirradas do Ceará  
 intumescem o protoplasma  
 (com os seus capulhos de algodão)  
 e nucleiam-se de verde  
 - é a cromatina dos roçados do sertão ...<sup>83</sup>

As imagens de decadência da seca produzidas sobre o Norte são retomadas nas intermitências que deixam florescer o algodão ou o ressecam. O Ceará seria, notadamente para esses autores, resultado de sua natureza que faz sangrar aquilo que nele se planta. O apego estético dessas primeiras letras do modernismo cearense, a atenção dada aos jogos de linguagem, as brincadeiras com as metáforas, parecem ignorar a dimensão política da poesia, nunca perdida de vista nem pelos naturalistas. O movimento modernista paulista, que se produziu atualizando e negando o naturalismo<sup>84</sup>, quando foi retomado no Ceará, convencionou falar da seca por meio da chuva, enuncia a natureza cearense com matizes

<sup>81</sup> Mário de Andrade (do Norte) apud AZEVEDO, Sânzio de. *Modernismo na Poesia Cearense: primeiros tempos*. Fortaleza-CE, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1995. p. 37.

<sup>82</sup> Paulo Sarasate apud AZEVEDO, Sânzio de. *Modernismo na Poesia Cearense: primeiros tempos*. Fortaleza-CE, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1995. p. 56-7.

<sup>83</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>84</sup> Sobre a desnaturalização do olhar no Movimento Modernista, ver: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Campinas-SP, Unicamp, Tese (Doutorado) em História. 1993. p. 35.

fundados em um olhar mais natural do que a dos próprios naturalistas. Se Rodolfo Teófilo quis falar da seca, para chamar atenção do Governo Federal para investimentos que mitigassem o fenômeno, os modernistas pensaram a chuva como única saída para a seca, sendo assim irrevogavelmente natural tanto a causa da tragédia cearense como a solução; o que lava a terra da desventura, o que alimenta as “células mirradas” do solo seco é a chuva. Pouco adiantam os açudes que rompem como aneurismas, a “injeção de soro” que revitaliza o solo, somente poderia vir dos céus, da mesma “espada de um Deus que te [do Ceará] feriu / a carótida”<sup>85</sup>.

Rachel de Queiroz, nascida em 1910, tinha quatro anos na seca de 1915, acontecimento do qual tratou em seu primeiro romance, *O Quinze*. No momento em que escreveu o livro, ainda participava dos movimentos modernistas, no Ceará, com o pseudônimo de Rita de Queluz. Assim como os modernistas cearenses, a autora ainda produz o espaço centrando sua narrativa na retirada do sertanejo fugindo do estio<sup>86</sup>. Sem dúvida, as páginas de *O Quinze* foram as mais famosas, ao instituir a imagem de Ceará na literatura moderna. Como a própria autora afirmou, na época, “tinha fixação pela seca”. O romance se inspira no discurso naturalista, no entanto, repetindo a crueza com que as imagens sobre a seca no Ceará foram produzidas por Rodolfo Teófilo<sup>87</sup>.

Depois de sua saída do Ceará, começou a pensar uma literatura em que a questão da seca não apagasse o homem. Desse período, é famoso seu artigo sobre o livro *Aves de Arribação* (1919), de Antônio Sales, em que enaltece o romance por não tratar da temática da seca: “É um livro que, passado todo no interior do Ceará, não diz uma palavra sobre seca! As paisagens que descreve são sempre as verdades campinas, os riachos correndo, os tabuleiros em flor. Nada do Ceará esquelético e faminto, o Ceará das secas e dos retirantes”<sup>88</sup>. Para a autora, Antônio Sales era, no período, sua maior referência, especialmente na produção de *João Miguel*<sup>89</sup> (1932), não fala de seca, tratando do sertanejo que sofre com as mudanças dos códigos de leis, antes discricionários, e, no momento, sob a égide do delegado. Nos livros posteriores, a imagem da seca foi costurada com as tomadas do cangaço, ou do fanático, o que nos leva a crer da proximidade que a autora quis para os seus livros com a obra de Djacir de Menezes, ao falar sobre o sertão. Em Rachel de Queiroz, o espaço do sertão foi traçado nas

<sup>85</sup> Idem, *ibidem*, p. 57.

<sup>86</sup> QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 47ª Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.

<sup>87</sup> Idem. Entrevista. “As três Raquéis”. In. *Revista Caderno de Literatura Brasileira*, n. 4, setembro de 1997. p. 22.

<sup>88</sup> Idem. “Orelha”. In: SALES, Antônio. *Aves de Arribação*. Fortaleza-CE: Editora Livro Técnico, 2006.

<sup>89</sup> Idem. *João Miguel*. São Paulo, Siciliano, 1992.

dualidades entre a saudade e a tradição e a denúncia, figurando seus escritos entre aquilo que deve ser conservado e o que deve ser mudado. Sua conhecida escrita dolorosa fala da dor de deixar, de desprender-se do espaço. Embora tenha participado do Partido Comunista, sua literatura foi apoiada numa óptica oligárquica; uma defesa das elites do Estado não é velada em sua obra.<sup>90</sup>

Da mesma geração de Queiroz, nascido em 1910, na cidade de Iguatu, Fran Martins elegeu Juazeiro do Norte como espaço para fabricar os símbolos que constituem o espaço cearense. Na literatura, o folclorista Leonardo Mota escolheu Fran Martins como seu continuador, o que deixa claro ao prefaciar o primeiro livro de Martins, *Manipueira*. A defesa de Leonardo Mota sobre o novo literato, que na época contava com 21 anos, foi a de que, assim como o folclorista, “foi ao sertão, viu, observou e escreveu”, o que “documenta a honestidade e benemerência do esforço, concretizado nestas primícias coroáveis”<sup>91</sup>. Como já foi dito, Mota defendia a posição de que as imagens detratoras do sertão cearense foram elaboradas por pessoas que imaginaram o sertão dos gabinetes, sem conhecer o espaço, nem muito menos o sertanejo.

O livro de Fran Martins, como o autor anunciou, teve o “intuito de demonstrar que, no Ceará, além do ‘ciclo da seca’, existem várias fontes literárias dignas de exploração”. Martins dialoga com Mota, à medida que tenta desvirtuar a imagem da seca como central nas narrativas naturalistas, assim como a do homem lido unicamente como fruto de estio. Em seus livros, demonstrou peculiar interesse pela figura do romeiro que ia até Juazeiro do Norte para obter as bênçãos de Pe. Cícero. O título do livro de contos, *Manipueira*, foi explicado pelo autor como sendo uma analogia do que seria esse tipo cearense. “Mas, afinal, o que vem a ser manipueira?” O autor explicou:

Os habitantes do sertão dão esse nome a um líquido que escorre da mandioca na preparação da farinha.  
É alva, parece saborosa. Todavia, os que a vêem (sic), pela primeira vez, fazem dela um conceito errôneo, pois a ‘manipueira’ não corresponde, em realidade, à impressão deliciosa que no começo suscita. Ingerindo, verifica-se se por demais perigosa, envenenando ou embriagando completamente<sup>92</sup>.

Foi como o líquido que sai da mandioca que Martins pensou o “romeiro juazeirense”. Como a manipueira, “o romeiro, à primeira vista, engana, causando até piedade”; no entanto,

<sup>90</sup>ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes. Campinas-SP, Unicamp, Tese de Doutorado em História. 1993. p. 141-2.

<sup>91</sup>MARTINS, Fran. *Manipueira*: contos do Juazeiro do Padre Cícero. 2ª ed. Fortaleza-CE, UFC, Casa José de Alencar, 1999. p. IV-V.

<sup>92</sup>Idem, *ibidem*. p. 4.

“penetrando-lhe” é que, para Martins, “descobre-se que o aspecto pacífico e mendigo encerra uma alma insidiosa, cheia de crenças e superstições, capaz de matar pelo patrão que paga uma ninharia, ou morrer por uma sílaba dubidativa saída, inadvertidamente, dos lábios de Pe. Cícero”<sup>93</sup>. Fran Martins, a fim de negar a fala que retratou o sertanejo como miserável e indolente, retoma o discurso de Mota, que separa aparência e essência do sertanejo.

Fran Martins agencia para a literatura os mesmos temas que fizeram o folclore do sertão. Embora não centrando sua narrativa na seca, seus cenários foram os escaldantes, seus sertanejos de um devotamento que beira o fanatismo, especialmente em relação a Pe. Cícero. Ainda o Ceará seria o espaço discricionário, de um sertanejo violento, aos mandos desse coronel, disposto o tudo para manter sua honra. Mesmo assim, em *Manipueira*, percebeu esse espaço pelo saudosismo que foi mostrado logo no prólogo, de título “Para que modificar?”

E estas páginas traduzem a alma rústica daquele povo, quando ele, esquecido, julgava ter tudo na figura do Padrinho – que importa a transcorrência de alguns anos?  
Para que modificar?  
Para que modificar?<sup>94</sup>

Pergunta o Romancista: para que mudar aquelas almas; para que interferir? Os temas da necessidade se misturam com os da conservação da cultura desses homens “bárbaros”, entre a violência e a devoção a Padre Cícero.

### 1.5 Temas Cearenses: coronelismo, cangaço e religiosidade

Dos símbolos que permeiam a fabricação do Ceará, os autores mais gastaram tinta com a seca e o sertão; juntamente com estes, compuseram regulamente as páginas sobre esse espaço o coronelismo, a religiosidade e o banditismo, quase sempre fabricados como extensões do estio. Signos de um espaço de mentalidade primitiva, de seres cujos cérebros se ressecaram junto com as folhas, de ações que somente diriam respeito ao instinto; temas que produziram um espaço onde a Modernidade não chegou, em que as relações feudais ainda se manteriam, onde a ciência e a educação pouco se assentaram nos solos gretados das mentes sertanejas e onde as leis ainda dependem dos decretos e da violência dos coronéis.

O Ceará era, então, lugar propício para se ver o exótico, onde os estudiosos da ciência e seus seguidores, entusiasmados com as fisiologias das bizarrices, queriam chamar a atenção

---

<sup>93</sup> Idem, *ibidem*. p. 10.

<sup>94</sup> Idem, *ibidem*. p. III.

para os homens que nele viviam e que pareciam polemicamente marcados pelo peculiar atraso dessas terras. O “estudioso da civilização” logo se fascina e tem sua atenção presa, ao perceber “os grupos que evoluíram em situação peculiar” do “Nordeste brasileiro na zona semi-árida das caatingas”<sup>95</sup>, como escreveu Djalma de Menezes. Enunciar o espaço arcaico cearense, para esses intelectuais, era também interagir com um projeto de nação e de progresso. Os modos desse enlace, os caminhos que deveriam ser seguidos, entretanto, ganharam estratégias, cujas feições pretendiam escrever as veredas pelas quais o Ceará deveria trilhar a caminhada rumo à modernização desse espaço.

Os regionalistas cearenses se encontraram com o projeto do Estado que pretendia rechaçar os cangaceiros. As tropas enviadas para destruir O Caldeirão, movimento encabeçado pelo beato José Lourenço e sob as bênçãos de Pe. Cícero, apareceram nesses escritores como a evidência mais cabal que o desejo de instituir a república no Nordeste fazia uso da violência justamente pelo desconhecimento do que formava o homem nordestino. Os membros do Governo Federal não conseguiam perceber naquelas “cabeças-chatas” algo mais do que o homem supliciado pelo meio e fatalmente determinado por este. Tanto o Folclore, de Leonardo Mota, como a Sociologia, de Djalma de Menezes, partem do problema de definir quem são esses homens cearenses, a fim de desmanchar as justificativas do fascismo governamental<sup>96</sup>.

Atacam, porém, o fascismo que pretende exterminar o outro, sem desconstruir o fascismo dos símbolos, aquele que engessa e sentencia a identidade do outro. Esses escritores reafirmaram o cangaço e o fanatismo como sínteses do povo cearense, calando a pluralidade das experiências nesse espaço. Tangencialmente, reforçaram os signos que instituem o macho violento e o religioso, os mesmos que levaram o exército ao Caldeirão. A vontade de disciplinar os sentidos do espaço, de encetá-lo na identidade, dar-lhe símbolos, é afirmarmos que o poder da palavra institui a verdade das coisas, a verdade da vida e, assim, manter os nomes sob o manto inexpugnável do eterno e do inquestionável. As palavras não são falsas ou verdadeiras, nem muito menos se reduzem a sinônimos e antônimos, pois têm o poder secreto de instituir generalizações sobre o que é esse espaço, as coisas, o homem, e servem do mesmo modo para acreditar e fazer justificar os modos como se deve tratar o indivíduo ou o espaço. Reproduzir essas generalizações, as homogeneidades dos discursos, seria, portanto, assumir a

---

<sup>95</sup> MENEZES, Djalma de. *Op. cit.* p. 19.

<sup>96</sup> Sobre a noção de fascismo, ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V.5. São Paulo, Ed. 34, 1997.

responsabilidade pelos seus usos. As práticas se apóiam nos símbolos, independentemente se esses foram produzidos visando-as ou não.

Tanto Mota como Menezes acreditavam que o problema das ações do Estado no Nordeste estava no desconhecimento da realidade nordestina do sertão, tanto folclórica, quando da etnogenia, desconhecimento que produzia o menosprezo ao sertanejo, o que ele tem de sábio, para Mota, e o que ele tem de macho, para Menezes. Para os dois, também, o coronel foi transformado em símbolo do sertão, como monumento de uma cultura ou emblema de como o sertanejo foi bem aproveitado.

O coronelismo, o cangaço, o fanatismo, assim como a seca, foram igualmente temas em que as políticas de sentido quiseram interferir nas de Estado. O coronelismo que surge no fim do século XIX, montando-se no Ceará nas imagens da seca, transpassou, assim como o estio, os escritos sobre o Ceará, figura que foi monumentalizada pelo devotamento à terra e ao sertanejo. Assim como as obras contra a seca, no primeiro quartel do século passado, o combate às volantes de cangaceiros também foi de interesse das elites estaduais e do Governo Federal. Também a figura de Padre Cícero Romão Batista despontava no cenário nacional, como o novo santo ou novo falsário cearense.

Nesses quadros da “Guernica” cearense, as arestas cortantes das imagens abrem espaço em branco entre a fala e quem fala, entre autor e escrita. Na pintura com as letras, a desordem do mundo, encontram com a harmoniosa cama das palavras. No súbito fragor da inspiração, as dispersas moléculas da vida, dos acontecimentos, foram engessadas nas teses acadêmicas e literárias sobre o Ceará. Pelo esforço de “descobrir” as unidades que compõem esse espaço, mais unidades foram inventadas. Nesse espaço em branco, entre o autor e a escrita, emerge o real das palavras e dos sentidos.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: história, retórica, prova*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002. p. 100-17.



### 1.5.1 Coronelismo

Perto de nós aqui no Juazeiro, conheço um camarada que tem fama de “preparado” e se mete a empolar a conversa. Quando os Intendentes passaram a se chamar Prefeitos, um belo dia apareceu-lhe um eleitor e perguntou-lhe:

- Coronéu, como é que os Intendente se chama agora?
- “Perfeito”, é “Perfeito”.
- Vamincê continua sendo o “Perfeito”?
- “Prefeitamente” ...<sup>98</sup>

O coronelismo emerge socialmente em concomitância com a perda do poder quase dos proprietários de terra no Ceará. O espaço dos “patrões”, como chama Rodolfo Teófilo, especialmente no fim do período imperial, foi invadido pelos interesses de centralização do poder do Estado nacional. O coronelismo, no Ceará, surgiu juntamente com a negociação dos domínios das oligarquias pecuaristas e algodozeiras e os novos interesses de unificação do País, que datam do fim do século XIX. O rarefeito domínio do Estado nos diversos rincões do País produziram uma relação de reciprocidade entre os domínios locais e a política nacional, especialmente interessada no controle dos sufrágios. Com as negociatas eleitoreiras, as elites estabelecidas se mantiveram autônomas em relação ao seu mando, na mesma proporção em que marcavam seu apoio nas eleições. O conhecido voto de cabresto foi marca mais patente das relações entre coronéis e os governos estaduais e federais<sup>99</sup>.

No Ceará, o Estado do “mais encarniçado coronelismo”<sup>100</sup>, segundo Oliveira, o domínio dos donos das fazendas foi um dos temas produzidos nos escritos sobre o espaço. O Ceará, quando inserido por seus literatos no Nordeste, foi fabricado a partir de uma ambigüidade interessante: ao mesmo tempo que reconstrói o espaço cearense com imagens e falas que asseveram a noção de necessidade, de interferência estatal, de miséria, igualmente produz o espaço das tradições e do saudosismo do sertão que estava com suas sociabilidades desfiguradas com a ventilação da Modernidade e a ação de um Estado negligente em relação a uma identidade que teria de ser respeitada. As páginas de Ceará foram compostas entre a necessidade e uma proposta reacionária de preservação. Suas extensões políticas eram a ratificação das imagens que justificavam a emissão de verbas e a produção do fenômeno conhecido como “indústria da seca”, em que tais verbas eram usadas para o sustento das elites

<sup>98</sup> MOTA, Leonardo.. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 32.

<sup>99</sup> LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o Regime Representativo no Brasil*. 4ª ed. São Paulo, Editora Alfa-Omega, 1978. p. 23-57.

<sup>100</sup> OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma re(li)gião: SUDENE, Nordeste. Planejamento e conflitos de classe*. 2ª Ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997. p. 45.

do Estado, sem negar as sociabilidades que sustentam a dominação dessa elite, sem lhes tirar o direito consuetudinário à terra, sem amolecer as relações entre o coronel e aqueles que lhe dariam suporte para seu mando. Em suma, os autores regionalistas defenderam a noção de que o Estado sustentasse sem interferir nas “sociabilidades regionalistas”, no mando do coronel.

A elite cearense, além de comporem as intelectualidades locais e centrarem em si os interesses econômicos, em obras como *A Fome*, também foram instituídas como tema, o que foi retomado pelo movimento do Regionalismo Tradicionalista, transformando as elites em uma convenção. No Ceará dos naturalistas, Rodolfo Teófilo foi um dos que mais enunciaram o empobrecimento de tais elites pela seca, falando da ruptura provocada pela estiagem. Depois de 31 anos de pastos para o gado, já que a última seca acontecera em 1845, o estio de 1877 aparece em seu registro como marco da fome, do aparecimento de uma multidão de flagelados, da morte do gado, das tentativas desesperadas e malfadadas para obtenção de água. Sobre os eventos, a visão do intelectual recai sobre o herói de sua narrativa, Manuel de Freitas, filho de uma estirpe tradicional do Ceará, que teve “seus rebanhos dizimados pela fome”.

Os pródomos de uma calamidade terribilíssima se acentuavam cada vez mais. A energia do fazendeiro posta em campo em favor de sua fortuna, que se aniquilava. As fontes não vertiam uma gota d’água! Os gados mortos urravam à beira dos bebedouros com um sentimento que comovia! Era necessário rasgar a terra e arrancar água das suas entranhas<sup>101</sup>.

O narrador de *A Fome* elege acompanhar a epopéia de Manuel de Freitas, seguir os passos da escrita juntos com os do fazendeiro. Escolhe como exemplo de seu discurso o homem com pouco mais de cinquenta anos, meditativo, que “sentado em cima de um toro de madeira”, observava o cortejo de esfomeados “com os tons de tristeza, carregando-se até aos matizes na nostalgia, [que] assentavam mal naquela figura máscula”. Narrador e fazendeiro estavam imbricados a fim de descrever o que teria sido 1877. Teófilo quis ver o espaço através do olhar do fazendeiro, seu ícone heróico do devotamento à terra. Com a continuação do estio, Manuel de Freitas não teve privilégios diante da multidão faminta que tinha de caminhar rumo ao litoral, à cidade. A elite cearense apareceu pelo nivelamento entre as classes sociais do fazendeiro e da multidão de famintos. Os usos estratégicos das imagens da seca ainda não tinham ganhado as posteriores proporções que tiveram na no século XX, com o desvio das remessas de verba, no entanto, esse discurso elaborou uma idéia de necessidade

---

<sup>101</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *Op. cit.* p. 19.

que não pertencia somente à população, mas também às elites, constituindo-as como igualmente vítimas do estio.

Com Rachel de Queiroz, as imagens da seca, como um evento eminentemente natural, permaneceram, assim como uma noção de uma elite que igualmente seria vítima da seca, obrigada a abandonar suas terras. Embora Rachel de Queiroz pretendesse denunciar os privilégios no acesso a passagens para ir para Fortaleza distribuídas entre os donos das fazendas e suas famílias, enquanto a multidão precisaria enfrentar a viagem a pé, a falência das elites por causa da seca tinha outra consequência: significava o momento em que os pobres estavam entregues ao seu destino, sem o apadrinhamento e a proteção de seus patrões, dos coronéis. As elites, então, apareciam como arrimo, que era destituída de sua condição de protetores dos flagelados graças ao empobrecimento causado pela seca<sup>102</sup>.

*O Quinze* foi um dos emblemas de como o Regionalismo Tradicionalista fez uso das imagens das elites na literatura. Na seca, a mazela do sertanejo era primeiramente a falta de água, em seguida, em virtude do empobrecimento, a perda da proteção dos coronéis. Com isso, a utopia dos regionalistas do sertão era a de que coronel pudesse manter seu mando sem empobrecimento, assim como o sertanejo pudesse continuar submisso e protegido ante o potentado. As imagens da seca e das elites foram constituídas na contradição entre denúncia e conservação. Ao que parece, a literatura sobre o sertão assumiu a denúncia dos privilégios que possuem as elites, mas, ao mesmo tempo, seus discursos esvaziavam a acusação, transformando o coronel num protetor dos sertanejos.<sup>103</sup>

As reações de banditismo e cangaço estavam intimamente ligadas tanto à seca como ao empobrecimento dos coronéis, para Djacir de Menezes. Depois dos bandos formados, esses coronéis perderam o controle de suas antigas tropas. Para o Sociólogo, a psicologia do macho do sertanejo, que remete à violência latente de seus atos, foi bem aproveitada pelos coronéis, ao construírem verdadeiros exércitos vestidos de couro, para defender seus “feudos”. A figura do jagunço, em boa medida, representou o momento em que o homem violento do sertão ganhou armas e aprendeu o manejo do trabuco. Juntamente com a seca, para Menezes, quando os coronéis perderam o controle dos jagunços, a “patologia” do cangaço emergiu.<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 47ª Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991. p. 30.

<sup>103</sup> CORDEIRO, Ivone. *Op. cit.* p. 132.; LANDIM, Teoberto. *Seca: estação do inferno*. Fortaleza-CE: Casa José de Alencar, 1992.

<sup>104</sup> MENEZES, Djacir. *Op. cit.* p. 35.

Para Leonardo Mota e Fran Martins, o coronelismo não era um fenômeno homogêneo. O Folclorista, inclusive, narrou as disputas entre as famílias dos sertões, marcando a noção das elites cearenses como fragmentadas<sup>105</sup>. Para Fran Martins, ainda havia dois tipos de coronel: um, que se constituiu com base nas relações com a terra e com os homens cearenses, cujo mando foi a marca das tradições que compõem esse espaço, e outro, o coronel burguês, enriquecido pelo comércio. Sobre essas duas imagens, Martins pintou o primeiro como “generoso”, que, se manda matar alguém, era porque fazia parte do quadro dos costumes, enquanto o segundo, o burguês, estava vinculado ao estupro das “moças pobres”, das quais se aproveitavam em troca de comida.<sup>106</sup>

Com exceção dos livros de Fran Martins, em todos os outros, o coronelismo foi fabricado em relação à crítica do roubo das verbas destinadas ao combate à seca e, ao mesmo tempo, como monumento da tradição cearense. O coronel era o amigo, o monarca bondoso, representante de uma autêntica identidade cearense, mesmo quando os discursos criticavam a roubalheira da elite, os seus privilégios em relação ao dinheiro público. Como último exemplo dessa regularidade, citamos Eduardo Campos, escritor regionalista, que em seu livro *O Parceiro Só*, escrevia sobre as “mazelas” surgidas juntamente com o aparecimento da IFOCS e que eram “nefastas à região”. Fala de um “coronelismo de empreiteiros fantasmas, ganhando açudes que simplesmente não existiram e estradas que nada mais eram do que picadas apressadamente abertas no mato”.<sup>107</sup> No mais das páginas, os órgãos governamentais aparecem, em palavras elogiosas, salientando que estes “a cada estiagem mais dolorosa” agiriam no “o socorro às vítimas”.<sup>108</sup> O referido paradoxo no tratamento do coronel fica patente, especialmente ao falar do “Poder Legislativo”, no Ceará, este que, inclusive, havia

sido pouco estudado e discutido por nós, não obstante seu desempenho vinculado principalmente aos nossos anseios de efetivação do trato das preocupações partidárias, expressivas da própria problemática comunitária, mesmo quando as decisões parecem correr mais ao sabor de interesses personalísticos, individuais, do que pelos de inspiração grupal<sup>109</sup>.

O paradoxo entre denunciar e salvaguardar os interesses personalísticos diante das obras contra as secas é ilustrativo de como esses autores engolem as críticas das roubalheiras

<sup>105</sup> MOTA, Leonardo. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 28

<sup>106</sup> MARTINS, Fran. *Op. cit.* p.12.

<sup>107</sup> CAMPOS, Eduardo. *O Parceiro Só: estudos do Ceará e do Nordeste*. Fortaleza – CE, UFC, Casa José de Alencar, 2000. p. 16.

<sup>108</sup> Idem, *ibidem*. p. 29.

<sup>109</sup> Idem, *ibidem*. p. 95.

da seca pelas elites e, ao mesmo tempo, elas aparecem como preocupadas com a “problemática comunitária”. O coronel era aquele que vinha nos lembrar ainda de “nossa vocação agrária”, da terra cujo dono se estabeleceu pelo “grito e posse”.<sup>110</sup> Segundo Campos, não se poderia ter idéia clara dos membros do Legislativo cearense, descendentes dos posseiros, sem ter a “compreensão da verdadeira identidade parental”, na qual “o fazendeiro que se tornou rico e dono de poder”, “entidade de mando no topo da hierarquia hinterlândica, ancorada na caatinga enforalhada, onde praticamente se enfeuda”.<sup>111</sup> O patriarca cearense, assim como os participantes de sua estirpe que ocupam as cadeiras do Legislativo, era aquele que estava sempre “disposto a vender caro a sua vida e a acudir a quem se valesse da sua participação”.<sup>112</sup>

### 1.5.2 Cangaço

Segundo Teoberto Landim, a palavra cangaço foi etimologicamente formada pela analogia com “canga”, peça de madeira que une dois bois pelo lombo. A comparação era a de que, se a canga não saía do lombo do boi, o rifle também não saía do ombro do cangaceiro<sup>113</sup>. Dentre os autores com quem trabalhamos, nenhum se deteve mais sobre o cangaço do que Djacir de Menezes. A imagem do homem que não se distanciava da arma, que “dormiam de trabuco à mão,”<sup>114</sup> seduziu as aspirações de Djacir de Menezes.

Djacir de Menezes separa dois tipos de cangaceiro, o “clânico ou agrário” e o “político”. O primeiro, dos tempos coloniais, agregados dos fazendeiros, nas “lutas cruentas” pela posse de terra. O segundo, dos tempos republicanos, que tinha sua emergência juntamente com os “coronéis sertanejos, dominando os municípios, influenciando nas eleições, tendo as urnas como motivo central das competições”<sup>115</sup>:

As lutas das famílias poderosas exigem a transformação das fazendas em verdadeiros feudos armados. Ao começar a delinear-se melhor a fisionomia de nossa carta política, os municípios, ao tempo do Império, estão em poder de sátrapas municipais. O “coronelismo político” da República, aparece de início, rodeado de

---

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

<sup>111</sup> Idem, *ibidem*. p. 97.

<sup>112</sup> Idem, *ibidem*. p. 98.

<sup>113</sup> LANDIM, Teoberto. *Op. cit.* p. 172.

<sup>114</sup> MENEZES, Djacir de. *Op. cit.* p. 73.

<sup>115</sup> Idem, *ibidem*. p. 23.

tropas singulares, com vestes de couro e rifles. As rixas que ensangüentam o solo da Província deslocam-se: visam à conquista nas urnas<sup>116</sup>.

Djacir de Menezes constuiu o cangaço como um “desajustado”<sup>117</sup>, assim como o fanatismo era o resultado da relação entre a esquizofrenia etnogênica do sertanejo com o acirramento da seca. O cangaço, para Djacir de Menezes, estava entre a natureza e a sociedade. A primeira, na “etnogenia” especialmente legada pelos índios tapuias, os “xantodermos bravios”<sup>118</sup>, que introduziam as fortes características masculinas no sertanejo, tendo como desdobramentos a tendência para a violência. Por outro lado, com a experiência social do coronelismo político, o sertanejo, bronco por natureza, habituou-se a viver armado. A seca não aparece como última instância que explicava o fenômeno do cangaço, mas como fator que acirrava tendências legadas pela Biologia e pela História.

A leitura naturalizada das causas do cangaço, no entanto mediada pela idéia de etnogenia, igualmente retira a responsabilidade das relações sociais em que o cangaço se produziu. O armamento dado pelos coronéis foi um fator que se relacionou com os determinantes biológicos e que era “o instrumento inconsciente de uma vingança bruta e cega, a agir indefinida e estupidamente contra ‘qualquer coisa’ má”<sup>119</sup>. O cangaço não nasce da escolha pelo crime, mas como uma ação inconsciente de homens que, dentro do cadinho de suas determinações, emergem sob o áspero véu da violência. Com os conceitos de “inconsciência” e de “latência”, Djacir de Menezes produziu estratégias de naturalização do cangaço, como constituído por homens perdidos na obscuridade de suas mentes, que não compreendem as motivações de seus atos. O forte e violento cangaço foi aproximado ao indivíduo “primitivo”, que a razão e a ciência não tocou, e, com isso, era papel das “mentes da civilização” promover a inclusão dos homens que matam pelo hábito de matar. Sem dúvida, esse ser atoleimado fabricado por Menezes era um sonho de qualquer cientista apaixonado pelos conceitos de bárbaro e selvagem, uma criança ainda à espera de quem lhes ensinasse o certo e o errado.

De modo algum, essa é a mesma visão partilhada por Leonardo Mota. Contou ao Folclorista o cel. Raimundo Souto, “chefe político de Trairi”, que havia visto “numa casa de campo do alto sertão”, pelos idos de 1888, em que estava presente o chefe do Estado Henrique D’Ávila, uma cena que “deixou de queixo caído”. Um brinde entre o político e dois

---

<sup>116</sup> Idem, *ibidem*. p. 73.

<sup>117</sup> Idem, *ibidem*. p. 20.

<sup>118</sup> Idem, *ibidem*. p.73.

<sup>119</sup> Idem, *ibidem*. p. 11.

cangaceiros que estavam na casa, José Antônio do Fechado e José Tibiba. O político dizia que esperava “daqueles ‘dois valorosos sertanejos’ todo esforço pela vitória do Govêrno numa eleição que se iria ferir proximamente”. E Tibiba respondeu ao chefe de Estado que “não sabia falar, mas tinha uma pontaria segura! O Gôverno podia ficar certo de que a eleição estava mais do que no bolso... O que era preciso era um pouco de ‘erva’ (e esfregou o polegar no indicador, num gesto expressivo)”.<sup>120</sup>

Em Mota, os discursos que fabricaram o cangaceiro construíram-no próximos aos mecanismos usados pelas oligarquias municipais nos período de eleição. O cangaceiro era custeado pelo Estado. O fascínio que esta figura exercia no folclorista, então, estava mediado por esses signos do indivíduo que se habituou a matar, mas que age também por interesses e negociações. Para o autor, o folclore colaborava na compreensão do cangaceiro, pois pelas falas sertanejas, podia construir os traços de uma “psicologia coletiva”: “O folclore não pode deixar de abranger em suas pesquisas o estudo do cangaceirismo, estudo este, aliás, que, por sua complexidade, está a reclamar um novo Euclides, não adstrito à crônica exclusiva de uma campanha singular”<sup>121</sup>.

Leonardo Mota estava reclamando “um novo Euclides”, que, diferentemente daquele de *Os Sertões*, fosse capaz de compreender a “complexidade” do cangaço, estabelecendo os elos com a “cultura popular”. Para ele, somente saindo da “crônica”, dos escritos que se detinham a descrever o cotidiano, era possível o entendimento dos estratos singulares que compuseram a psique do cangaceiro. A mira dos cronistas, que percebia a rotina desses sertanejos, para Mota, somente possibilitava entrever sua aparência. A noção de “psicologia coletiva” usada pelo Folclorista traduz a idéia de cultura popular como um fator determinante e, portanto, tida como fixa. Embora a “fala do povo” se molde aos contextos, ao mesmo tempo, percebeu-a como contendo aspectos fixos, que diziam respeito ao lado imemorial da cultura, a um núcleo sólido, no qual se encontravam as justificativas das experiências do cangaço.

A noção de “psicologia coletiva” buscava especialmente responder o porquê da glorificação do cangaceiro entre os cantores populares, em que, Lampião, por exemplo, foi soerguido à posição de herói da inversão, como forma da justiça do pobre contra o rico, dos explorados contra o Governo:

---

<sup>120</sup>MOTA, Leonardo. *Viroleiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 217-8.

<sup>121</sup> Idem, *ibidem*. p. 218.

Lampião está sendo o inspirador de toda a vasta literatura de cordel. Os cantadores reforçam-lhe os feitos hediondos e ele próprio canta, em cântico com os seus sequazes, os versos que o glorificam e que não são da sua autoria, mas traduzem a ironia coletiva ante a impotência dos Governos<sup>122</sup>.

Entre heróis e bandidos, o cangaço torna-se um tema regular na produção do espaço cearense, um símbolo produzido entre falas na história.

### 1.5.3 Religiosidade

Romeiros, místicos, santos, fanáticos. O espaço cearense foi povoado com páginas que escreveram sobre estes homens. Para Leonardo Mota, a poesia popular, inclusive, era “reflexo do pensar e sentimentos coletivos” e, portanto, “não poderia escapar os temas ou idéias de religiosidade, tão arraigados na alma de nossa gente”<sup>123</sup>. Ou mesmo nas palavras de Djacir de Menezes: “O fanático revela camadas da população de onde provém. Vibra sincrônico com ela. Há correspondência perfeita entre o beato e o bando, que o ouve. As correntes, que se formam obedecem a determinantes diversos”<sup>124</sup>. A religiosidade como tendo raízes na “alma” do sertanejo, ou como uma vibração sincrônica que desvela a “população” de onde vem, aparece de forma recorrente ao designar o espaço cearense, tanto a Sociologia quanto o Folclore e na Literatura.

Assim como o cangaço, a religiosidade cearense foi vista, por Menezes e Mota, como um aspecto que lhes exercia fascínio. Como já se deve ter percebido, o interesse dessa dupla definiu, em grande medida, os temas que se tornaram regulares para o Ceará. O espaço dos indivíduos tementes a Deus foi produzido nas mais diversas nuances, desde as rezas de Dona Inácia para que chovesse no dia de São José, em *O Quinze*<sup>125</sup>, até “as manifestações de delírios místicos”, descritas em *O Outro Nordeste*, que eram “fatos correntes em populações primitivas”<sup>126</sup>.

Para Djacir de Menezes, o fanático era a manifestação mais fraca da etnogenia legada pelos tapuias aos “celerados” cearenses. O “rosário” era o outro lado do “trabuco”, a face dos medrosos, dos que não tinham coragem de seguir os cangaceiros e, por isso, iam marchando junto com as romarias. Cangaço e fanatismo seriam a ambigüidade da identidade cearense, a

<sup>122</sup> Idem. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 54.

<sup>123</sup> MOTA, Leonardo. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 107.

<sup>124</sup> MENEZES, Djacir. *Op. cit.* p. 22.

<sup>125</sup> QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 47ª Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991. p. 32.

<sup>126</sup> MENEZES, Djacir. *Op. cit.* p. 21.



esquizofrenia sertaneja, as duas feições que emergiram na relação entre o caboclo, o coronelismo e a seca.

Dentre os fanáticos, um agente social foi posto em lugar de destaque nos discursos, na boca dos “cantadores se especializam na discussão e comento da doutrina católica”<sup>127</sup>: Padre Cícero. Em 1890, numa igreja em Juazeiro do Norte, no Ceará, a fervorosa Maria do Araújo foi receber a comunhão das mãos do Padre e, quando a hóstia tocou os seus lábios, “milagrosamente”, transformou-se em sangue. A história espalhou-se como um rastilho de pólvora pelos sertões, alimentando também o fascínio dos “estudiosos da civilização”, interessados nas idiossincrasias do espaço cearense. Padre Cícero tornou-se personagem dos escritos da Sociologia em Djacir de Menezes, do Folclore de Leonardo Mota e da Literatura de Fran Martins, autores que elaboraram diferentes versões sobre quem foi o Padre e sua influência entre os sertanejos. Intelectuais que estabeleciam 1914 como um marco que explicaria seu fascínio, quando um exército de sertanejos, sob a benção de Pe. Cícero, saiu numa campanha de Juazeiro do Norte para Fortaleza a fim de destituir o então Governador Franco Rabelo e dar ao Padre o domínio do Estado, acontecimento conhecido na historiografia cearense como “Sedição de Juazeiro”, em que Juazeiro do Norte se tornou capital do Ceará por um dia.

Para Leonardo Mota, Juazeiro do Norte tornou-se, desde o Pe. Cícero, o centro religioso dos sertões. “A lendária cidade de Pe. Cícero Romão Batista” e “da qual o cantador João Mendes de Oliveira disse que era o ‘nosso Jerusalém’”, espaço no Ceará de onde se retiraria “muita coisa digna para ser vista e apreciada por quem se interessa pelos estudos do assunto popular”<sup>128</sup>. Nos seus “sertões alegres”, o Folclorista interessou-se pelos festejos nesse lugar em que a miserabilidade sertaneja pareceu transmutar-se em fausto. Na cidade dos romeiros, “ninguém ignora que a população (...) é, em grande parte, adventícia”. “As levas de romeiros sucedem diàriamente” sendo “anunciadas as respectivas chegadas pelo espoucar dos foguetes”. Este espaço nos sertões do Ceará era um lugar em que o Nordeste se encontrava, vindo nos paus-de-araras, especialmente de Alagoas. A imagem de pobreza do sertanejo não lhe parece condizente ao pipocar dos fogos de artifício, pois “a pirotecnia em Juazeiro era

---

<sup>127</sup>MOTA, Leonardo. *Viroleiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1963. p. 107.

<sup>128</sup>Idem. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza-CE, Imprensa Universitária do Ceará, 1965. p. 28.

tanta”, que, segundo o Folclorista, “se fôsse multados, como em Fortaleza, os que soltam foguetes, o município pagaria em pouco tempo, a dívida externa do Estado...”<sup>129</sup>

Em *Manipueira*, Fran Martins descreve o homem que “ficava, todos os dias, à porta do Padre Cícero” com “olhos pequeninos, volvidos sempre para o chão, e murmurando, lentamente, as ave-marias e padre-nossos do longo e sebento rosário de contas de coco que lhe pendia das mãos calosas e imundas”:

Algumas pessoas sentiam-se, no íntimo condoídas, ao vê-lo, roto e esquelético, implorando ao sacerdote uma esmolinha “pelo amor de Deus”. João Luís confundia-se com a multidão prosternada diante da residência do Patriarca, pois os outros também estampavam no rosto o mesmo ar de quem espera terminar os seus dias cristãmente, sem ligar importância aos acasos da sorte nem às exigências do destino<sup>130</sup>.

Em *Manipueira*, João Luís era um dos romeiros que montavam vigilância na entrada da casa de Pe. Cícero, e foi contratado pelo coronel Zeferino para fazer um “serviço”. “Acabada a novena”, continuou ajoelhado, “era um velho costume, nos dias de fazer um ‘servicinho’ ... Um terço por alma daquele que vai morrer”<sup>131</sup>. Com as preces finadas, foi à procura de uma “faca enferrujada”, que pôs na cintura. “A noite era do escuro”, o homem de aparência miserável transvestia-se no que ninguém poderia imaginar, os lados escuros do sertanejo, revelados somente às escondidas. Escolhia a noite para o “trato”, justamente para que a vítima não o reconhecesse e, assim, não repetir o que acontecera quando foi matar um tal Zeca Lopes, “que até a última hora lhe pediu, pelo amor de Deus, não fizesse aquilo com um pobre pai de seis filhinhos”. As páginas que estavam acostumadas a conhecer os homens nos dias abrasadores de sol começaram com Fran Martins a ser marcadas com a noite, com o que se escondem dos olhos comuns, na aparente miserabilidade que instiga pena.

O romeiro assassino não conhecia bem sua vítima, Pedro Vicente, o padeiro, e não gostava de matar desconhecido, que pode dar dois trabalhos: o de tirar a vida da pessoa errada e ter de trabalhar ainda uma segunda noite. “Só transigira por se tratar do coronel”, não poderia faltar com aquele que “dava-lhe de preferência todos os ganhos”. Montou uma emboscada, estava à espera da vítima. Como tinha o sono leve, resolveu tirar um cochilo, “enquanto se aproximava a hora de passar a vítima”. Chamou por Pedro Vicente, para ter certeza que era o homem certo que chegara. Quando o homem perguntou quem era, “o

---

<sup>129</sup> Idem, *ibidem*. p. 29.

<sup>130</sup> MARTINS, Fran. *Op. cit.* p. 23.

<sup>131</sup> Idem, *ibidem*. p. 26.

romeiro respondeu com uma facada que atravessou lado o lado, o largo peito do padeiro”<sup>132</sup>. Depois do “serviço pronto”, “reencetou, com satisfação, o sono beatífico principiado na ‘espera’”. Na manhã seguinte, sem vestígio de sangue, estava à “porta de Pe. Cícero”. Enquanto se mantinha de joelhos, a rede com o corpo de Pedro Vicente passou para o enterro. “O romeiro não se moveu do lugar, continuando a merecer olhares de piedade e esmolas por parte da multidão que afluía para ver o corpo do finado”. Naquele dia, rezou mais um terço, para a “alma da mulher de Pedro Vicente, caso ela falecesse ao saber do assassinato misterioso do marido”<sup>133</sup>.

O nome do conto foi o que deu título ao livro, *Manipueira*. Como Leonardo Mota, Fran Martins usou da ironia para distinguir aparência de essência. Sob o capuz miserável do sertanejo, um homem complexo em relações e formas de pensamento se esconde, uma psicologia rica e cheia de contradições, quase incompreensível ao indivíduo da “civilização”. Diferentemente da repetida fórmula da “epopéia da retirada”, tão iterada pelos escritores naturalistas, assim como em *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, Fran Martins não usou da seca para pensar o aparecimento do fanático. A religiosidade do sertanejo dizia respeito, como nas palavras de Leonardo Mota, a uma “psicologia coletiva”.

Esse sertão que fascinou Mota pela alegria, e Martins pela devoção, foi o mesmo que delumbrou Menezes pela loucura. Para Menezes, Pe. Cícero de Juazeiro foi um homem que “oscilou nas fronteiras da anormalidade sem acentuar-se nitidamente no sentido agudo das paranóias religiosas, como os doentes, que repontam no seio das populações fanatizadas”. O Pe. Cícero de Menezes não era louco, afinal, “as tendências místicas, que manifestam no Seminário de Fortaleza (...) não se pronunciam em psicoses, que definem dentro do quadro clínico dos delírios místicos”. Não se poderia dizer o mesmo da população sertaneja, já que “o espírito supersticioso das massas rurais começa a modelá-lo; e sua psicologia de sertanejo, criado no mesmo ambiente e dos mesmos troncos das mesmas gentes que povoam o Cariri, reflete a própria mentalidade matuta”<sup>134</sup>. Para Djacir de Menezes, Pe. Cícero foi um ícone feito pelo sertanejo e pela personalidade que reconhecia como anormal.

Sobre o milagre da Beata Maria do Araújo, escreveu que:

A psicologia mórbida inclui no seu quadro clínico as manifestações milagrosas, e suas vítimas se enquadram nos domínios da patologia mental. Nas populações incultas, verificam-se, facilmente, alterações cenestésicas de licantropias, a loucura

<sup>132</sup> Idem, *ibidem*. p. 27.

<sup>133</sup> Idem, *ibidem*. p. 28.

<sup>134</sup> MENEZES, Djacir. *Op. cit.* p. 101.

pela crença em bruxedos, as psicopatias que Wahl chamou de delírios arcaicos, cujas manifestações os estudiosos surpreendem em grupos sociais mais afastados do globo<sup>135</sup>.

O milagre se tornou em Menezes “alterações cenestésicas (sic) de licantropia”, ou mesmo “delírios arcaicos” das populações incultas do Ceará. O fanatismo foi retomado como signo do delírio cearense, da patologia dos homens. Alegria, devoção e loucura, faces conexas dos olhares que produziram a religiosidade como símbolo cearense e, ao mesmo tempo, expressão das ambiguidades despontam as identidades.

Nada do eterno e inquestionável, nada do sólido concreto das palavras, mas a balbúrdia que produzia um tema sobre o espaço. Emblemas contraditórios, palavras devastadas nas aporias, entre a detração e o fascínio, os símbolos de Ceará se tornam humanos e temporais, deixam de ser naturais, para se tornarem históricos. Tanto as falas que produzem o cangaceiro como herói, ou como bandido; o fanático como inocente ou insano; a seca como marca do povo cearense em seu ascetismo e na sua sabedoria, ou a que se refere ao indivíduo desmilingüido pela fome; estratégias que instituíram uma regularidade de símbolos, de objetos, inventando a identidade cearense. Nas décadas de 1950 e 1970, estas temáticas serão retomadas como matérias de expressão dos discursos que produziam a crise dos símbolos cearenses, entre as quais estará a alegoria produzida por José Alcides Pinto, o que será tratado no próximo capítulo.

---

<sup>135</sup>Idem, *ibidem*. p. 102.

## SEGUNDO CAPÍTULO: *Anoitece o Sertão: José Alcides Pinto e a crise dos símbolos do Ceará*

### 2.1 A Noite do Sertão

Bento, o pai, cada dia mais debilitado, a hérnia aumentava. Sebastião, o filho, crescia, sonhava em tentar emprego em São Paulo. Os pés já começaram a andar quando vieram do sertão para a cidade. Olhando para o mar, o filho distanciava-se do espaço cearense, inclusive, nas idéias.

O filho andava com umas idéias novas. Operários. Exploração dos patrões. Sempre que o rapaz falava nessas coisas, êle [o pai] se recordava da padre Sobreira, no interior. Na missa, o padre dizia que aquela lei era do Satanás, idéias de anti-Cristo. Raimunda [a mãe] dizia que a razão estava com o filho. Que êle, Bento é que era bronco, custava a compreender as coisas.<sup>136</sup>

Bento, como o próprio nome insinua, acreditava no padre: as falas dos “operários” era o “satanás” nas terras sertanejas, diversificando e pondo em dúvida os discursos sobre o espaço, singrando o homem fatalista no mar das possibilidades revolucionárias, este tão temido litoral, onde os destinos parecem ser infinitos, sem fronteiras sem tradições. Quando retornaram ao sertão, a enchente que começava, no conto de Moreira Campos, era parecida com o mar; do mesmo modo, vinha e destruía os sentidos. Sebastião, qual o santo que se contrapusera ao Império Romano, foi morto pela natureza que imperava no agreste espaço, uma enchente que cumpria os fados da conservação dos símbolos, matando o novo que insurgia contra o passado paterno. Com filho morto e inchado nas corredeiras, que “dava a impressão de um gigante”, o pai, entretanto, não continuava o mesmo, ficara atordoado, “tudo muito confuso”, resolveu deixar as águas invadirem-lhe, colocando a boca no caminho da enxurrada. Tornava-se túrgido, a hérnia mais cheia, as membranas dos sertões antigos rasgando-se, destruindo o corpo, o pai morrendo, “a lamparina apagara-se”, “já nem vinha mais vozes do morro”, todo espaço era trevas e infinito das águas como no início do mundo, “silêncio na noite” sertaneja<sup>137</sup>. O conto de Moreira Campos, de 1948, parece falar dos símbolos que naufragavam no espaço cearense, das disputas entre a velhice e a juventude que abriam hiatos entre palavras. Depois das enxurradas, todavia, filho e pai morreriam, o sertão entrava em

<sup>136</sup> CAMPOS, Moreira. “Náufragos”. In: Clã: revista de cultura. Vol. 2. Fortaleza-CE, Abril de 1948. p. 59.

<sup>137</sup> Idem, *ibidem*. p. 55-60.

devir. O aflitivo silêncio, porém, logo teria de ser povoado novamente pelos nomes, tempos e fronteiras, o espaço deveria voltar aos limites dos discursos.

Os anos de 1950 e 1960 foram singulares no modo de simbolização do Ceará pelo compartilhado acento em produzir a crise das visibilidades e dizibilidades do espaço cearense. Com os fluxos modernizadores invadindo e fragmentando as discussividades do sertão, acreditou-se que estaria próximo o último dia das imagens da seca, da pobreza, da miséria e da fome. Anunciaram-se, também, a extinção do cangaço, a precariedade do fanatismo, a morte dos coronéis. Ao sertão restaria apenas um último fôlego, rápido, entre as ações que prometiam anoitecê-lo. Despojado da imagem de atraso, dizia-se que o Ceará se transformara num espaço por excelência da indústria e da urbanidade; que as palavras para lhe falar não eram tão-somente dos pedidos de ajuda, mas auspiciosas letras da modernização.

A cidade e a indústria, no entanto, não foram temas unânimes sobre o Ceará desse período. Do outro lado da batalha dos sentidos, os soldados armavam uma nova cruzada católica e as sentinelas do regionalismo tradicionalista montavam seus postos a fim de enunciar o sertão e, assim, conservar as velhas simbologias. O catolicismo e os literatos regionalistas atualizavam as antigas imagens do Ceará perante os discursos modernizadores, ressaltando, para isso, o vínculo entre identidade e tradição, em dizeres que se propunham fazer mais amena a passagem entre os tempos do atraso e as temporalidades do desenvolvimento.

Modernismos literários em defesa de antigas imagens, o catolicismo em busca de novos discursos; economistas, agrônomos, folcloristas e órgãos governamentais, todos unidos a fim atribuir e conservar nomes para o Ceará, discursos que fabricavam modernidades e tradicionalismos para o espaço. Lados tensionados, rivalizando-se, amasiando-se, brincando, rindo, colando-se, disputando os poderes das falas. Páginas de jornais, de poemas, de romances, discursos vinculados à SUDENE, ao catolicismo, ou ainda, às publicações literárias regionalistas, que pareciam enunciar espacialidades diferentes, em que o Ceará era, para alguns, atrasado; para outros, modernizado; seco e industrial; místico e estatístico; sertanejo e urbano; do passado e do futuro; mônadas ambíguas ecoando os conflitos das temporalidades.<sup>138</sup>

Em 1957, o que vinha a ser o Ceará? Uma noite em que se marcava o ocaso do sertão ou o amanhecer para a indústria e a tecnologia?

---

<sup>138</sup> Sobre a noção de produção das temporalidades e disputas por dizer os tempos, ver: KOSELLCK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006. p. 21-40.

A esta data, retornando do Rio de Janeiro para Fortaleza, José Alcides experimentava os cenários e linguagens como em passeios pela cidade. Decerto, não foram passos de horas, mas dias, meses, quiçá, anos. Usamos de uma alegoria como ornato ilustrativo do que pretendemos realizar neste capítulo. A estratégia narrativa escolhida neste momento foi cingida pela noção de caminhada, pois é a experiência móvel e criativa de produzir e vivenciar o espaço, de dobrar e aplinar os discursos que se pretendem homogêneos como nos mapas, andares de que nascem as múltiplas temporalidades do Ceará, que produzem a interconexão de falas e paisagens, ainda, experiência ao mesmo tempo multiplicadora e repetitiva dos territórios<sup>139</sup>.

Aqui, situamos nosso personagem com um especial interesse pelos nomes das ruas batizadas em homenagem aos escritores dos símbolos cearenses, homens e imagens anoitecidos entre o piche e o concreto, mas vivos nas melancólicas lembranças do autor. José Alcides estava diferente, como também o espaço. Viveu outras metrópoles e voltava para Fortaleza com a expectativa de que o reencontro com o Ceará pudesse ser também com o homem que aí deixara para experimentar outro lugares. As paisagens encontradas, entretanto, eram a constatação de que a cidade se tornou o túmulo das lembranças. Entrando na rua Rodolfo Teófilo, a recordação do Sol quente foi amortizada pela brisa da praia de Iracema. Se a musa alencarina quis trocar o sertão pelo litoral, deixar suas brenhas de mato, para ir conversar com as jandaias na costa, nosso Poeta desejava abandonar os espaços urbanos e rodeados de água salgada, para sentir o clima tórrido dos sertões de *A Fome*<sup>140</sup>.

Em passadas pela Domingos Olímpio, o Sol aquecia suas lembranças, lhe produzindo vertigens como em um deserto de sentidos, cuja desidratação das palavras o carregavam para o delírio. Estava preste a descobrir que o Ceará para ele se tornara uma alegoria, uma experiência da linguagem que se aproximaria ao tonteamento da forma, uma vertigem entre aquilo que sonhava encontrar e o espaço que experimentava, um turvar dos sentidos em que o real se alucina, se despedaça, veste a mortalha das dicotomias. Estava perdendo os limites que lhe diziam onde termina o espaço e onde começa seu corpo; as subjetividades pareciam se imiscuir nas coisas, não conseguindo separar com clareza o pensamento da imagem, o fora do

---

<sup>139</sup> Sobre os modos de andar e o flâneur, ver: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994. p. 52; BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989. p. 185-236. Sobre alegoria enquanto ilustrativa e didática, ver: HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, Esdras, Campinas-SP, Editora da Unicamp, 2006. p. 47-48. Sobre o conceito de dobra enquanto operação multiplicadora, ver: DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibniz e o barroco*. Campinas-SP, Papirus, 1991.p.

<sup>140</sup> TEÓFILO, Rodolfo. *Op. cit.*

dentro. Sabia, contudo, que estava desistindo de raciocinar simbolicamente. Não mais pretendia que suas palavras atingissem uma identidade essencial do espaço, pois ali não encontrava mais os referentes e os nomes presentes em sua memória. Reconstruía seu Ceará em meio às passadas, ao luto do espaço que conhecera, em que nascera; queria afirmar a crise dos símbolos e a miséria da identidade<sup>141</sup>.

Ao longe, hinos se tornavam audíveis, badalava o sino da Igreja de Fátima ao Primeiro de Maio, a procissão se ajuntava. Estranhou de início sem lembrar qual o santo da romaria. Retomava os nomes, Nosso Senhor do Bonfim, Sant'Ana, nenhum parecia condizente à data. No cortejo, misturados homens, padres e bispos, São José seguia flutuando acima das cabeças, aos sacolejos, como se navegasse num mar tormentoso. José era também seu nome, que a mãe ajuntou com Alcides Pinto em homenagem ao padroeiro do Ceará. Com a cabeça baixa, olhos fechados e em silente respeito, lembrava da imagem na igreja de Santana do Acaraú, do homem de gesso com barba marrom, segurando um lírio à mão direita, marca do místico nascimento de Cristo e, decerto, de outro homem que desde o nome estava fadado a conviver com o mistério. Olhando melhor, na mão do santo que avançava em romaria, em vez da flor, havia um martelo, os olhos continuavam amorosos, a cabeça pendida para o lado; mas, o que significaria aquilo? Ao assuntar, descobriu que, assim como os romeiros, o virtuoso também era operário, todos do Sindicato de São José, que chegavam para a missa em celebração do Dia do Trabalho.

Atravessou a rua meio desorientado, por ouvir novamente aquele nome feio, operário, vício de linguagem seu, quando ainda participava do Partido Comunista, uma das palavras pela qual fora preso, mas agora voltava a ser místico e, para seu desassossego, o vocábulo o perseguiu. Melancólico, distante entreviu um rabo verde e pontiagudo e, aos poucos, fazendo os olhos deslizarem entre escamas, enquanto o nariz capturava o cheiro de enxofre, súbito, começou a gritar em desespero entre os romeiros operários apontando para o dragão apocalíptico que avistava, até que foi segurado por um transeunte avisando-o de que estava olhando para um poste. As palavras lhe cortaram a imagem. Aquele signo da modernidade, a eletrificação, *luzia* Dragão, *luzia* o fim de um espaço, como outrora uma mulher também *Luzia-Homem*<sup>142</sup>.

---

<sup>141</sup> Sobre a diferença entre símbolo e alegoria, e a teorização da segunda enquanto vertigem e embriaguez, ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989. p. 9-102; GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* São Paulo, Perspectiva, 2007. p. 31. KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: Marxismo e Melancolia*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999. p. 41-61; FONSECA, Orlando. *Op. cit.* p. 77-100.

<sup>142</sup> OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. 17ª ed. São Paulo, Difel, 2003.



O monstro era uma brincadeira dos tempos e espaços que se cruzavam em nosso personagem, indícios de dragões e apocalipses lidos na natureza seca, que desapareciam cobertos pelas ruas da Cidade, pelos romeiros operários, pelos novos cenários e linguagens que compunham o Ceará. Parecia que a melancolia alcidiana dos sertões não mais lhe permitia distinguir sonho da vigília. Seguiu com sua caminhada, entrando na Antônio Sales, quando um avião cortou o céu como *Aves de Arribação*, ou talvez, *Os Verdes Abutres da Colina*, cujo crocitar confundia-lhe o juízo. Demônios verdes, disse, abutres da colina, era o fim do Ceará. Novamente, lembrou-se de que seu dragão não passava de moinhos de ventos, ou postes. Virou na Leonardo Mota e então o riso das suas vertigens correu frouxo em gargalhadas que enchiam o quarteirão, por constatar que era mesmo cearense, suas visões faziam parte de uma “mentalidade matuta” dos *Sertões Alegres*. Mas de que povo falava? Não seriam cearenses aqueles da cidade, aquele homem que lhe retirara o medo dos postes, por exemplo? Não pensava nestes quando falava do povo, mas em outras formigas que brotavam entre as suas lembranças e a melancolia diante da cidade. Queria saber aonde se escondia esse povo que não encontrava nas ruas, mas nas caminhadas pelos sertões de Rodolfo Teófilo, Leonardo Mota, Djacir de Menezes, Rachel de Queiroz e Fran Martins<sup>143</sup>.

Como avenidas, os símbolos do Ceará e as dimensões do discurso que anunciam a crise do espaço foram atravessados por José Alcides. Os escritores cearenses tornaram-se ruas, territórios de passagens, zonas de fluxo de identidades em crise, o encontro com os símbolos juntamente com a sensação de que não mais existiam, fraturados, tentando reconstruí-los quando pareciam perdidos nas encruzilhadas. José Alcides fundou sua poética na tragédia quixotesca de pertencer a um tempo em que não se reconhece, para assim reencontrar a loucura de se deixar afetar por outras temporalidades, reconstruir sua obra por signos e racionalidades que pareciam mortas em outros discursos, outras razões de ser no mundo. Sua alegoria melancólica retoma, portanto, as figuras do tresloucado e do místico que seria a batalha final contra o esquecimento das lógicas nas quais localizou seu pertencimento, nas quais acreditou ter se constituído; autor que, assumindo sua vertigem, expande o próprio conceito de Modernidade, de cujo significado não seria restrito ao novo, mas igualmente ao

---

<sup>143</sup>SALES, Antônio. *Aves de Arribação*. Fortaleza-CE, Ed. Livro Técnico, 2006. PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. MOTA, Leonardo. *Sertões Alegres*. (...). Noção de melancólico como o triste que não aceita e reinventa os sentidos de seu presente: KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo, Editora Ática, 1986. p.12-8; CALLADO, Tereza de Castro. “O Drama da Alegoria no século XVII Barroco”. In: Kalagatos: Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da Universidade Federal do Ceará. v. 1. N. 1. Fortaleza, EDUECE, 2004. p. 137-8; SILVA, Jaison Castro. *Urbes Negra: melancolia e representação urbana em Noite Vazia*, de Walter Hugo Khouri. Teresina-PI, Dissertação (Mestrado) em História, UFPI, 2007. p. 15-6.

que estaria acabando, um escritor que não se aceita rasurado pelos signos do moderno, preferindo aproximar-se do atordoamento dos sentidos, das lógicas que pareceriam mortas. José Alcides, usando a forma melancólica de alegoria, através da qual enunciava a decadência do espaço, reelaborava os temas que perpassaram sua época a bel-prazer, retomando a vontade de superar o atraso do Nordeste, os discursos modernizadores, assim como os da nova cristandade, a fim de desconstruí-los e refabricá-los<sup>144</sup>.

Este capítulo trata das nuances do confronto entre modernização e tradicionalismo nos discursos sobre o Ceará, passando pelas falas da SUDENE, do catolicismo e da literatura regionalista tradicionalista nas décadas de 1950 e 1960. Estes, porém, são os fios nos levam ainda a outra trama que não mais está nos territórios do ver e do dizer o espaço pelos símbolos. A produção do Ceará por meio da alegoria em José Alcides é renda feita entre as discursividades do espaço, onde as linhas traçadas e fiadas aqui serão oferecidas à trama, onde os fiapos soltos dos discursos serão amarrados.

José Alcides se relaciona com o período em que vivia à medida que experimentava as transformações da identidade do espaço. Sua lírica funerária foi tributária dos discursos nos jornais da Cidade, nos palanques, prometendo que o Ceará se tornaria diferente, em que a tecnologia transformaria o inferno da seca, da miséria e do analfabetismo, no Éden de obeliscos industriais fumaçantes, e os famélicos emigrantes do sertão em saxões operários. Ladeada por estas tensões, a alegoria alcidiana expressa o espaço, irreduzível aos discursos da SUDENE, católicos e regionalistas, mas sem deixar de se conectar com eles. Caminhando por algumas pistas, a literatura de José Alcides foi nos cedendo, clareando os pontos do diálogo, já que trouxe para sua obra o catolicismo de sua época, assim como o lugar que a indústria e a ciência passavam a ocupar no espaço cearense, tentando defender também outras modalidades para a expressão dos antigos símbolos cearense.

---

<sup>144</sup>GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.*; Sobre a noção de pertencimento, ver: SERRES, Michel. *O Incandescente*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005. p. 98-113.

## 2.2 As Maquinarias do Desenvolvimentismo: a indústria e a cidade fabricando o Ceará

O industrial João Pinto de Maria era um homem que se dedicava exclusivamente ao trabalho, concentrando-se em produzir, sem levar em consideração as lendas, o fatalismo, as tradições do espaço. Em José Alcides, foi personagem que deu o título ao terceiro livro da *Trilogia da Maldição*, e, mais que isto, foi emblema de que o Ceará enfim amanhecia para o desenvolvimentismo. Decerto, estas eram manhãs de sangue para o autor que entrevia no burguês a morte das palavras sobre o espaço; nas novas luminosidades, os vermes corroendo as simbologias caducas. Saindo da angústia alcidiana, contudo, os discursos sobre a modernização cearense foram emergências celebradas entre as décadas de 1950 e 1960, em enunciações festejando o acordar do Ceará de longo sono para a industrialização e a tecnologia. As fábricas apitavam o início da jornada de homens e máquinas, como um navio que ameaça zarpar para outras formas de espaço<sup>145</sup>.

Em meados da década de 1960, o editorial do jornal cearense *Unitário* anunciava a crise da simbologia do espaço cearense perante os discursos modernizadores da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste:

A última entrevista concedida à imprensa carioca pelo sr. Celso Furtado, Superintendente da SUDENE, mostra, na linguagem indiscutível dos números, a face positiva do Nordeste. Estamos ficando distantes daquela visão dantesca de terra calcinada, marcada por vicissitudes insuperáveis em face da inclemência climática. É verdade que a atenção que a área está despertando, inclusive como ponto de atração de capitais, também se tem prestado a equívocos de sentido político. Para muita gente é o Nordeste a sementeira da revolução, estando, no momento, a região assentada sobre fogueiras que ameaçam carbonizar a pátria inteira. Se bem que nos tenhamos tornado o palco por excelência para exploradores inescrupulosos, forçoso é reconhecer que a terra sangrenta, como já foi apelidada, se converteu num centro de trabalho e de desenvolvimento sem igual<sup>146</sup>.

Na década de 1960, enunciar a “face positiva do Nordeste” era, ao mesmo tempo, dizer a crise das positivities constituídas sobre o espaço cearense nos discursos regionalistas, o outono da “visão dantesca da terra calcinada”, das “vicissitudes insuperáveis em face da inclemência climática”. Era, ainda, dismantlar, pelo enfoque desenvolvimentista,

<sup>145</sup> PINTO, José Alcides. “João Pinto de Maria: a biografia de um louco”. In.: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.

<sup>146</sup> O NORDESTE: duas faces. *Unitário*, Fortaleza, p. 3, 11 de jan. 1964.

as falas que se apropriavam das imagens da seca, da miséria e da fome para inventar o Nordeste como “sementeira da revolução”, o lugar de onde se alardeariam as fogueiras do socialismo pelo Território Nacional. As antigas simbologias do Ceará estavam ameaçadas de fragmentação pelas tensões entre socialismo e capitalismo, disputas que passaram a invadir cotidianamente as discursividades regionalistas, da mesma forma que questionavam as fronteiras nacionais no resto do mundo. A Guerra Fria, a Revolução Cubana, a emergência da República Popular da China, a pressão estadunidense nos países da América Latina para assumirem medidas de controle das insurreições socialista; as ebulições globais ressoavam nos modos de ver e dizer o Nordeste e, por conseguinte, o Ceará<sup>147</sup>.

Como no editorial citado, o conceito de desenvolvimento foi gestado nos Estados Unidos de modo que controlasse os fluxos do modelo de Estado que vinha da URSS. Nos anos de 1940, o encontro da Comissão Econômica da América Latina (CEPAL), criada pelas Nações Unidas, disseminava as nomenclaturas sobre o primeiro, segundo e terceiro mundos, assim como a defesa de que as nações transformassem em meta prioritária, usando dos artifícios estatísticos, o combate do subdesenvolvimento. Por meio da economia, da tecnologia, do aumento da produtividade agrícola e industrial, assim como no *New Deal* dos Estados Unidos, buscavam estratégias para que o capitalismo expandisse seus modos de lucratividade e, ao mesmo tempo, colaborasse na melhoria da condição do operariado e do campesinato – público-alvo das campanhas comunistas - e, com isso, refreasse a disseminação dos discursos revolucionários<sup>148</sup>.

Na segunda metade da década de 1950, especialmente com a eleição de Juscelino Kubitschek, os temas do desenvolvimento emergem no cenário brasileiro, onde não há melhor imagem de suas configurações do que a construção e, por conseguinte, a arquitetura de Brasília. No centro geográfico do País, a Nação aparecia edificada com concreto cinzento e com poucos adornos – bem diferente dos barrocos, rococós e classicismos que lembravam o período da colônia e do império. A aparência futurista arregimentava o interesse pela técnica, pelos números, pela economia e pelo capitalismo; a Cidade tornava-se centro de poder, centro

<sup>147</sup> Sobre os conflitos entre socialismo e capitalismo, ver: HOBBSBAM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995. p. 223-392. ARENT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo, Companhia da Letras, 1989. p. 390-438; ROLIM, Tácito Thadeu Leite. *Giram os Sputniks nas alturas, ferve a imaginação nas plamuras: a ciência e o bizarro no Ceará em fins da década de 1950*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2006. P. 30-8.

<sup>148</sup> Sobre o conceito de desenvolvimento, e as configurações do conceito de capitalismo tanto no momento das guerras mundiais como no pós-45, ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. São Paulo, Ed. 34, 1997. p. 161-77. Sobre a CEPAL, ver: CASTRO, Iná Elias de. *Op. cit.* p. 60-1; RIBEIRO, Francisco Moreira. *A Reação Política Conservadora: o caso da União pelo Ceará*. Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado, UFRJ, IFCS, 2000. p. 129-41.

propagador dos fluxos da modernização, a nova arquitetura do Brasil, todo integrado à nova capital pelas rodovias; era o símbolo do nacional-desenvolvimentismo<sup>149</sup>. Por sua vez, a identidade do Brasil, vinculada à eminência rural, articulada ao sistema colonial mercantilista, à situação de colônia de exploração e às noções de povo e nação fabricados pela cultura popular – feita por autores das primeiras décadas do século, como Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Caio Prado Junior, entre outros – pareciam amolecer ante os discursos de modernizadores, tornando-se, inclusive, marcas do subdesenvolvimento a ser ultrapassado<sup>150</sup>.

No território continental e diverso, os desníveis econômicos irrompem entre as palavras que prometiam a integração nacional, propondo-se rasgar as antigas dicotomias entre Nordeste rural, sertanejo e atrasado e Sul industrializado e rico, suavizando as fronteiras nos mapas do Brasil, fazendo-as ganhar visibilidades como produzidas por um pintor impressionista, em que as formas não apareceriam mais bem discernidas, em que sertanejos, metropolitanos, praianos, sulistas e nordestinos continuariam borrões de cores variadas, mas compondo a mesma tela do País em desenvolvimento. Ao início da década de 1960, inclusive, como anunciava o mesmo editorial, as configurações do espaço já apareciam remoldadas. Nas cidades do interior, a eletrificação era dita como importante passo para a instalação industrial, assim como os financiamentos do Banco do Nordeste e as ações da SUDENE:

Consoante ao sr. Celso Furtado, nos últimos anos, ou mais rigorosamente a partir da atuação da Sudene e do Banco do Nordeste, somos a área que se industrializa com mais rapidez no país inteiro.

Por outro lado, não se deve esquecer que êsse surto de industrialização tende a crescer na medida em que se expandem as redes de eletrificação da CHESF.

(...)

Acresce, ademais, que as indústrias que hora se instalam, por fôrça mesmo do progresso, são bem mais modernas e mais produtivas do que os velhos parques industriais existentes no sul, região mais desenvolvida e industrializada do país.

Há, a favor do Nordeste, nessa hora crucial que o país atravessa, a consciência do desenvolvimento<sup>151</sup>.

<sup>149</sup> Sobre o nacional-desenvolvimentismo: GOMES, Ângela de Castro. *Economia e Trabalho no Brasil Republicano*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, CPDOC, 2000. p. 237-59. RIBEIRO, Francisco Moreira. *Op. Cit.* p. 33. Sobre Brasília, ver: BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo, Companhia das Letras, 2007. p. 12-6.

<sup>150</sup> Sobre a crise da simbologia do ruralismo, ver CHAUI, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo, Perseu Abramo, 2000. p.12-6; GOMES, Ângela de Castro. *Através do Brasil: o território e seu povo*. In: \_\_\_\_\_. et alii. (coords.). *A República do Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002. p.181-195; ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Campinas-SP, Unicamp, Tese de Doutorado em História. p. 360-72.

<sup>151</sup> O NORDESTE: duas faces. *Unitário*, Fortaleza-CE, p. 3, 11 de jan. 1964.

Foi o período da Operação Nordeste (OPENO), da Coordenadoria de Desenvolvimento do Nordeste (CODENO), e, por fim, já nos anos de 1960, da SUDENE, órgãos que assumiam a proposta governamental do desenvolvimentismo, voltados a superar os discursos do atraso regional nordestino. Partiam de uma identidade estabelecida entre as primeiras décadas do século, pois não havia dúvida para o superintendente, Celso Furtado, de que os literatos, sociólogos, folcloristas estavam certos no entendimento da região: a proeminência da seca, os enlouquecimentos violentos do cangaço e místicos do fanatismo, a pobreza e a fome, inclusive, sobre a impossibilidade de salvar os sertões, mantido como um lugar inviável para a agricultura. Se os antigos temas foram usados como justificativa para tramar os discursos de modernização do Nordeste, a estratégia, entretanto, diferia: o economicismo produziu a ineficácia do olhar meramente naturalista, que reduzia as possibilidades do espaço às descrições do obstáculo da seca. Os técnicos da SUDENE passavam a defender a idéia de que a solução do Nordeste estava na cidade e na indústria, desarticulando, assim, a relação produzida nas enunciações pregressas de sertão entre a economia e as condições climáticas<sup>152</sup>.

Entre as elites cearenses, as propostas do nacional-desenvolvimentismo se tornaram difundidas pela promessa de proteger o espaço do comunismo. O discurso desenvolvimentista do Nordeste foi acirrado na década de 1960, especialmente quando as Ligas Camponesas deixaram a ação legalista coordenada pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) nos meios rurais, e começaram a invadir terras e exigir a reforma agrária, em Pernambuco e Paraíba. Nos conflitos do campesinato, irrompem os discursos, fundamentados nos símbolos do atraso, de que o Nordeste era o estopim para a Revolução Comunista nacional. Embora as Ligas Camponesas não tenham se estendido ao Ceará, as falas regionais já haviam afixado o olhar homogêneo sobre o Nordeste, transformando cada recanto da região em potencialmente ameaçado pelo comunismo. Além disso, os anedotários porejaram com casos que ratificam estes discursos: o convite ao então já governador cearense Virgílio Távora para ir a Washington confabular com o presidente Kennedy sobre a possível estima dos camponeses brasileiros por Fidel Castro; a viagem de sindicalistas, jornalistas e trabalhadores rurais a Cuba; a visita de Célia Guevara, mãe de Ernesto Che Guevara, a Fortaleza para falar a

---

<sup>152</sup>A SUDENE e as Sêcas. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.10. 22 de nov. 1970. Sobre a noção de Nordeste da SUDENE, ver: MENESES, Joedna Reis. *A Indústria do Atraso ou o Atraso da Indústria? O discurso da industrialização no Nordeste*. Recife-PE, Dissertação de Mestrado, UFPE, 1999. p. 59-71.

universitários; a partir da década de 1960, o comunismo torna-se objeto das especulações mais variadas, fantasma que parecia rondar o Ceará.<sup>153</sup>

Forma-se, nas campanhas eleitorais de 1962, a “União pelo Ceará”, em que os partidos políticos conservadores e discordantes das propostas de Reforma Agrária, de João Goulart, acusando-o de ter entregado o Governo federal aos comunistas, se reúnem em torno da candidatura de Virgílio Távora ao Governo do Estado. A imagem de Távora despontava como libertador do Ceará do perigo vermelho, ao passo que também algoz do desenvolvimentismo, fazendo cumprir sobre o espaço as propostas da SUDENE de modernização do Nordeste.

[...] a Sudene é um órgão de planejamento por excelência. E o sr. Virgílio Távora, por seu turno, pode ser apontado no Ceará, como pioneiro na administração planejada.

Por outro lado, é preciso que se saliente que o Governador Virgílio Távora não faltou sequer uma reunião da Sudene. E advoga os interesses da terra que dirige sempre com a apresentação de projetos concretos e seguros.

Por outro lado, convém levar em conta, como tento altamente favorável ao nosso Governador, o clima de harmonia política desfrutado em nossa terra.

Como bem destacou o Cel. Virgílio Távora, o Ceará, ainda nos idos do Govêrno de João Goulart, pôde ser apontado como uma ilha de paz e concórdia.

Quando a Revolução bateu as portas de administrações estaduais, inclusive de Pernambuco, o Ceará continuava prepara (sic) para realização de seu Plano de Metas.

Tudo isso, sem sombra de cogitações, constitui o grande trunfo com que o sr. Virgílio Távora se apresenta perante a Sudene<sup>154</sup>.

A “União pelo Ceará”, ainda, reuniu o apoio irrestrito da imprensa do Estado, dos jornais *O Povo* e *Unitário*, como também do católico *O Nordeste*. O governo de Távora conseguiu conciliar tendências partidárias, assumindo os discursos do desenvolvimentismo da SUDENE, assim como o ambíguo apoio as políticas das Reformas de Base de João Goulart e ainda congregava as elites agrárias e a Igreja Católica com os discursos anticomunistas. Tamanha era a capacidade conciliadora de Távora, que, no início da ditadura militar, foi acusado de compactuar com os projetos revolucionários, por ter na sua secretaria de educação membros do PCB<sup>155</sup>.

<sup>153</sup> SILVA, Themistocles de Castro e. A revolução e o Nordeste. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.2. 21 de jan. 1968. Sobre o temor em relação ao comunismo e as Ligas Camponesas, ver: CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de. *O Nordeste e o Regime Autoritário: discurso e prática do planejamento regional*. São Paulo, HUCITEC, SUDENE, 1987. p. 55-6; SOUZA, Enilce Lima Cavalcante. *Campo e Palavras: dimensões da questão agrária no Ceará (1954-1964)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2005. p. 25-58; RIBEIRO, Francisco Moreira. *Op. Cit.* 114-8, 208-16; FARIAS, José Airton de, *Além das Armas: guerrilheiro de esquerda no Ceará durante a Ditadura Militar (1968-72)*. Fortaleza-CE, Dissertação de Mestrado em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2007. p. 26-8.

<sup>154</sup> A SUDENE e o Ceará. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 13 de out. 1964.

<sup>155</sup> SOUZA, Enilce Lima Cavalcante. *Op. Cit.* p. 28-31; RIBEIRO, Francisco Moreira. *Op. Cit.* p.193-250. Artigos de Jornal sobre a Reforma Agrária, ver: Reforma Agrária. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 8 de set.

Não foi sem motivos que a historiografia cunhou o nome “Tavorismo” sob o qual reunia os discursos da modernização no Ceará. Virgílio Távora foi construído como modernizador do espaço cearense, o Governador que se juntou com a SUDENE para promover a superação do atraso cearense. A figura de Távora seria emblema do caráter camaleônico dos discursos modernizadores, no quais antigos coronéis do Estado se tornaram representantes das formas “mais democráticas de governo”, inclusive participando no combate do próprio coronelismo. As novas falas sobre o Ceará foram gestadas novamente pelo interesse de uma elite que, da mesma forma que se alicerçou sobre os discursos da seca e do atraso, também capturaram a falas da SUDENE no reforço do necessário auxílio ao Estado, então para alavancar o investimento industrial. A SUDENE significou a adoção de posições conservadoras da política regionalista progressista: o desenvolvimento nordestino continuava como responsabilidade da União. Além disso, as relações sociais e políticas intra-regionais não foram consideradas, sem haver clareza sobre o papel das elites regionais agrária, mercantil e industrial na orientação dos projetos desenvolvimentistas<sup>156</sup>.

A partir de então, as elites cearenses passavam a exigir cada vez mais a interferência do Governo Federal em relação à indústria, sendo o excesso de planejamento uma das críticas comuns a SUDENE, como fica patente no editorial do jornal *O Povo*, ao comentar a palestra de Carlos Lacerda no Ceará, em 1964:

Carlos Lacerda, nas suas manifestações, especialmente sobre a SUDENE, logrou muita coincidência com o pensamento dominante por estas plagas. Todos aqui têm carinho para com a SUDENE e consideram-na indispensável para dar o impulso de que o Nordeste necessita. Sua orientação fundamental jamais deixou de ser reconhecida como científica e correspondente a realidade nordestina. Mas todos pensam, como Carlos Lacerda, que está faltando, o “élan” indispensável para as grandes batalhas, essa vocação ardorosa para a ação pronta e dinâmica. (...) Evidentemente, nada se faz bem sem planejar; mas ao planejamento deve seguir-se a ação, pois, do contrário, aquele se transformará em mera afetação tecnicista, sem vinculação com as necessidades, tal como ocorre quando não há correspondência entre as palavras e os atos. O excesso de planos e estudos burocratizou

---

1964; SUPRA e a terra. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 20 de fev. 1964; Sertão em Fogo. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 21 de jan. 1964.

<sup>156</sup> Discursos dos jornais sobre a crise do coronelismo, ver: CAMPOS, Eduardo. O Transistor e o Coronel. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 11 de out. 1964; Política em Novo Estílo. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 3 e 4 de fev. 1966; Coronelismo. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 10 de mar. 1968. Sobre o conservadorismo da Sudene, ver: LENHEME, Maria Auxiliadora de A. L. O(caso) dos Coronéis: tradição e modernidade na política cearense. Brasília, Tese (Doutorado) em Sociologia, UnB, 1994. p. 129-30; CASTRO, Iná Elias. *Op. Cit.* p. 36-76. Sobre a relação a industrialização cearense, ver: AMORA, Zenaide Baima. *As Transformações da Indústria de Fortaleza Face à Política de Industrialização do Nordeste*. São Paulo, Dissertação de Mestrado em Geografia, Universidade de São Paulo, 1978; ARAGÃO, Elizabeth Fiuza. *Relações de Trabalho na Indústria de Fortaleza*. Fortaleza-CE, Dissertação de Mestrado em Sociologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Ceará, 1983.



excessivamente a SUDENE e, se as coisas continuarem assim, acabará por levá-la a esterilidade, como já está disseminado certa descrença<sup>157</sup>.

Os “Tavoristas” e Carlos Lacerda não se reuniam apenas para criticar a pouca capacidade da SUDENE de agir sobre o espaço; reunia-se, igualmente, contra as Ligas Camponesas, e, neste ponto, também se assemelham aos discursos do PCB. Se para os primeiros as ações da SUDENE fundavam-se na crença de que o desenvolvimentismo seria o antídoto para a disseminação dos discursos comunista, para os pecebistas, as atividades modernizadoras eram importante passo nas conspirações revolucionárias. Coerente com o *Manifesto de Março*, o PCB assumia a proposição de um etapismo revolucionário, em que tornava necessário que o Brasil deixasse de ser agrário e que as lutas de classe fossem acirradas pela emergência do proletariado urbano. Amalhada neste projeto de Nação, a SUDENE tornava-se para o PCB um meio para a ação comunista, à medida que era integradora do Brasil nos moldes do capitalismo. As Ligas Camponesas, entretanto, eram um embargo no processo e representava o risco de que a revolução se extraviasse e se reduzisse a mera luta pela terra, já que se apresentava num país que não se configurava como industrial<sup>158</sup>.

Em meio a essas tensões, as imagens do Nordeste explodem. Em matéria do jornal cearense *Unitário*, intitulada de “Falso Mendigo”, o articulista Aristides Rocha inicia por escrever que “há, neste Brasil, como em todo universo, homens que mendigando a vida inteira, morrem deixando verdadeiras fortunas”, esses “mendigos existem que apesar de ricos chegam a morrer de inanição com a preguiça de meterem a mão no bernal para tirarem dinheiro, para pagarem a comida”:

Isso faz lembrar os estados do Nordeste brasileiro, que com o subsolo mais fértil do mundo e sabendo que, “plantando tudo dá”, não o faz, preferindo serem eternos sanguessugas da nação que os assistem em todas as emergências. É como esse mendigo, que sem ser molestado, mendigará a vida inteira amealhando (sic) verdadeiras fortunas, que deixará sem dúvida para o juiz de ausentes. Muitas vezes damos esmolas a mendigos que poderia nos emprestar somas fabulosas<sup>159</sup>.

A imagem idílica da carta de Pero Vaz de Caminha sobre o Brasil foi retomada para falar dos novos tempos do Nordeste. Estas terras, outrora da seca, foram de súbito descobertas e inventadas como espaço onde “plantando tudo dá”, um mendigo que esconde no bernal um

<sup>157</sup> LACERDA e a SUDENE. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 19 e 20 de set. 1964.

<sup>158</sup> ANDRADE, Humberto R. de. Entrevista de Lacerda. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 25 de set. 1964. Ver também:

<sup>159</sup> ROCHA, Aristides. Falso Mendigo. Fortaleza-CE. *Unitário*. p. 10. 8 de mar. 1964.

tesouro, ainda a ser explorado em suas potencialidades, rico sem saber e sem aproveitar. O desenvolvimentismo fundamentou-se na suspeita de que o discurso naturalista era fruto de uma acomodação nordestina, lugar onde se preferia alardear a imagem de pobre do que buscar as possibilidades para sustentação, onde se dava primazia à enunciação da seca, sem, contudo, perceber que o espaço era abundante, opulento por natureza. O antigo obstáculo insuperável da seca transforma-se apenas um contratempo em meio às diversas possibilidades de exploração do espaço.

Diferentemente das falas sobre a natureza do Nordeste produzidas até então, a SUDENE e os tavoristas romperam com o uso do arquivo de imagens produzidas pela literatura, o Folclore e, neste momento também, o Cinema, negam a sua potência de falar o espaço, julgando-os desatualizados ante as mudanças ocorridas nas configurações da região.

Durante quase três séculos era o Nordeste a terra da sêca e do cangaço. E a literatura, aliada ao folclore, foi sem sombra de dúvida a grande responsável por essa imagem com a glorificação dos célebres romances das sêcas.

Aliás, o cinema nacional, nos últimos tempos, insiste em converter o Nordeste numa espécie de “Far-veste” nacional, levando à tela, nem sempre com a necessária dignidade artística, uma visão deturpada dos dramas que ensangüentaram a terra e animalizaram o homem nordestino.

Apesar da face tradicional que persiste, a verdade é que estamos crescendo, oferecendo ao Brasil inteiro, um exemplo raro de confiança no futuro<sup>160</sup>.

O Nordeste, que contava com pouco mais do que quarenta anos, aparece como um fardo secular que degradingolava perante as discursividades da SUDENE e do Tavorismo. Aqui poderia ser colocado o ponto final deste texto, com a morte de símbolos do atraso, o esfacelamento do estereótipo regional por meio dos projetos de desenvolvimentismo, protelados pela Superintendência<sup>161</sup>. Será, porém, que morreram o sertão, a seca, a miséria e a fome como nomes para o Ceará? Será que a SUDENE desmanchou as pedras da identidade? Em 1968, um artigo do jornal *Unitário* parece rir da suposta agonia das enunciações:

Se as coisas para o homem do sertão, mesmo com suficiência de chuva, não representam um mar de rosas, imagine-se o que não lhe está reservado quando é a seca que se apresenta, com todo o seu cortejo de misérias. E não percamos de vista que é o caboclo com sua enxada e sua filharada, com sua vida sem exigências e marginalizada do conforto e das regalias que a civilização proporciona, ainda é o caboclo, repitamos, o principal sustentáculo de nossa estrutura econômica, alicerçada na agricultura e na pecuária. Se ele sofre com a ausência de inverno, o

<sup>160</sup> O NORDESTE: duas faces. *Unitário*, Fortaleza-CE, p. 3, 11 de jan. 1964.

<sup>161</sup> ALMEIDA, Rômulo. *Nordeste: desenvolvimento social e industrialização*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, Brasília, CNPq, 1985. Sobre a permanência das imagens de Nordeste depois da SUDENE, ver: NEVES, Frederico de Castro. *Imagens do Nordeste: a construção da memória regional*. Fortaleza-CE, SECULT, 1994. p. 13-25.

que deixa de produzir por falta de água também se reflete desastrosamente em todo sistema, pois é o Estado inteiro que empobrece.

Em algumas ocasiões temos aqui problemas relacionados com a agricultura e a pecuária sempre defendendo a tese de que o poder público brasileiro deve procurar modernizar um e outra, a fim de que então possa haver verdadeiro desenvolvimento e crescimento do povo. Uma vez que a maioria de nossa população vive entregue às atividades rurais, com uma renda “per capita” irrisória, não há como falar de prosperidade sem que nada seja feito para levar ao campo os benefícios que só o homem da cidade usufrui, com muitos problemas que o camponês, na sua rusticidade, ignora.<sup>162</sup>

Pelo jeito, o Nordeste ainda não era o “mar de rosas” para todos os seus enunciadores. Na proximidade com os discursos desenvolvimentistas, em outras falas, aquele continuava lugar da seca, do sertanejo à espera da chuva, do “cortejo de misérias”, espaço do caboclo e sua batelada de filhos à margem da “civilização”. No País e na região ditos como urbano e industrial, para o articulista, o Ceará mantinha como “sustentáculo” de sua “estrutura econômica” a agricultura e a pecuária, estas que “o poder público brasileiro” deveria “modernizar” “a fim de que então possa haver verdadeiro desenvolvimento e crescimento do povo”, somente ensejada ao “homem da cidade” e que o sertanejo, ainda rústico, desconhecia. Antigos temas, seguindo os discursos do desenvolvimento, o estereótipo regional era atualizado. Quando na identidade brasileira emergiam as contradições das discursividades nacional-desenvolvimentistas, em concomitância, foram produzidas estratégias discursivas que, em diálogo com as falas do espaço modernizado, faziam retornar, de modo diferente, os antigos símbolos cearenses. Além do exemplo dos jornais, a Igreja Católica e a literatura regionalista começavam a apropriar-se dos adjetivos do sertão para encontrar maneiras de preservação da identidade que, ao mesmo tempo, resguardasse o espaço da cristandade e das elites agrárias. Dois discursos, ironicamente, se percebiam agentes do desenvolvimento do Ceará, o primeiro conciliando e melhorando as relações entre sertanejos e coronéis, o segundo, em batalhas contra o coronelismo eleitoral.

A enunciação do espaço do atraso, da seca, do coronelismo, do cangaço ressurgem em meio às falas que prometiam produzir os cemitérios dos temas. Esses autores acreditaram que os discursos sobre o Nordeste se reduziam às letras constituídas desde a SUDENE, esquecendo da babel que produzia a região entre as décadas de 1950 e 1960. Se ao momento em que escrevemos este trabalho, ainda se diz que o Ceará é lugar do estio e da pobreza, assim como dos avanços da indústria e da modernização, foi justamente com os esforços em fabricar o espaço do Tavorismo, que se trabalhou, também, para que os sertões não fossem esquecidos, nem a memória cristalizada e acumulada sobre ele desde o final do Oitocentos.

<sup>162</sup> INVERNO Pegado. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 6 de mar. 1968.

Deste modo, diferentemente do que acreditava Inaiá Carvalho, a conservação das simbologias do Ceará não ocorreu somente pela ineficácia das estratégias economicistas da SUDENE ou seu eventual enfraquecimento no período da ditadura militar, mas ainda pelas variadas dimensões dos discursos sobre a modernização do espaço que possibilitou a coexistência e o diálogo entre velhices renovadas e novidades caducas<sup>163</sup>.

Estratégias conservadoras, mesmo preservando os temas sobre o espaço, tiveram suas contradições relidas entre os enfoques do catolicismo e do regionalismo literário, como também tributaram na perspectiva alegórica de Ceará em José Alcides Pinto. Em meio ao torvelinho desestabilizador dos símbolos, outras possibilidades de celebração das velhas temáticas foram produzidas, em que os discursos modernizadores serviram de estopim para a conciliação entre vanguardas e tradições, de poéticas e práticas que justapunham o antigo e o moderno como faces da composição do mesmo espaço. Trata-se, portanto, de compreender quais rupturas aconteceram nos olhares anteriormente construídos sobre o Ceará nas proximidades com as dizibilidades e visibilidades modernizadoras, e como as tradições se recompuseram para não se tornarem obsoletas ante os discursos de que o Ceará se transformaria com a industrialização e a urbanidade.

### 2.3 Sertão e catolicismo: emergências do operariado cristão

E a Igreja, efectivamente, que haure no Evangelho doutrinas capazes de pôr termo ao conflito ou ao menos de suavizar, expurgando-o de tudo o que ele tenha de severo e áspero; a Igreja que não se contenta em esclarecer o espírito de seus ensinamentos, mas também se esforça em regular, de harmonia com eles a vida e os costumes de cada um; a Igreja, que, por uma porção de instituições eminentemente benéficas, tende a melhorar a sorte das classes pobres<sup>164</sup>.

No romance *O Dragão*, de José Alcides Pinto, um padre desponta na névoa que cobria a aldeia. Rosto e corpo imprecisos, imagem apagada, um vulto negro em cima do cavalo. Junto com ele, o acólito vinha em um jegue, como outrora Dom Quixote e seu Sancho Pança. Atravessar a névoa, a cegueira sobre o espaço, era também encontrar-se com a vertigem do cavaleiro andante e seu fiel escudeiro, avisando do Dragão que dormia no solo de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e que, a qualquer momento, faria tremer a terra, sendo rasgada pelo monstro mitológico. O solo estaria prestes a ser fraturado pelo ser que dormitava

<sup>163</sup> CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de. *Op. Cit.* p. 30.

<sup>164</sup> Papa João Leão XIII. *Encíclica Rerum Novarum*: sobre a condição dos operários. In: <http://www.vatican.va>. Acessado em 10.06.2008.

ali desde eras remotas, do início do mundo, e que então ameaçava destruir um espaço, uma revolta do primordial contra o Ceará. O padre da aldeia participou do Concílio de Vaticano II e dos reformismos católicos, no entanto, como seu análogo cortesão espanhol, lutaria contra a Igreja de seu tempo, despida de dragões, de mitologias e profecias do fim do mundo<sup>165</sup>.

Especialmente depois da Revolução Cubana, iniciam-se ações reformistas da relação entre Igreja e sociedade com o objetivo de refrear o comunismo ateu na América Latina. O Concílio Vaticano II, em 1962, traçou diretrizes para os prelados, centradas nos setores sociais interessados nas organizações comunistas: os sindicatos rurais e proletários, o campesinato, as populações suburbanas, pontos estratégicos de onde poderia aflorar a Revolução, lugares onde se infiltrariam as possíveis ameaças do pensamento ateu. Neste ínterim, a Igreja Católica entrou em campanha, propondo uma quarta via entre posições capitalistas, socialistas e centristas. Tratava-se, seguindo as pregações das encíclicas *Rerum Novarum* (1891), *Mater et Magister* (1961) e *Pacem in Terris* (1963) sobre a harmonia e justiça sociais, de defender um reformismo inspirado nas propostas comunistas para reduzir a pobreza, por outro caminho que não fosse o da luta de classes e o do questionamento do direito de propriedade; nem também do capitalismo neoliberal, lido como redução do homem à materialidade e como desenfreada busca do lucro. A Igreja social romperia com os direcionamentos fixados desde o Concílio de Trento, em que o poder de suas palavras recairia sobre os saberes celestiais, para jogar-se na luta pelos espaços terrenos da cristandade<sup>166</sup>.

A Igreja Católica brasileira, todavia, ante as reformas do Concílio de Vaticano II, somente reforçou as diretrizes da ação já promulgadas em 1952, na Conferência Nacional de Bispos do Brasil (CNBB). Na ocasião, discutia o perigo da atitude revolucionária camponesa, no mesmo momento em que o PCB lançava o *Manifesto de Agosto*, enunciando igualmente o interesse pelos confrontos no campo. A abertura da CNBB se deu com a leitura da carta de Dom Inocêncio, em que manifesta seu receio perante os primeiros rumores de uma possível insurreição comunista no interior de Minas Gerais, nos conflitos de terra entre posseiros vindos do Nordeste e fazendeiros. As disputas por terra representavam tanto ao catolicismo

---

<sup>165</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.

<sup>166</sup> Sobre o Concílio de Vaticanos II, ver: MAINWARING, Scott. *A Igreja Católica e a Política no Brasil (1916 – 1985)*. São Paulo, Brasiliense, 1989. p. 132-45; SANTOS, Jovelina Silva. *Círculos Operários no Ceará: “instruindo, educando, orientando e moralizando” (1915-1963)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2004. p. 17-8.

como ao PCB um fator que naturalmente agenciaria a entrada do comunismo no País, já que questionava o direito à propriedade. Em 1956, aconteceu o I Encontro de Bispos do Nordeste, quando a Igreja convida os técnicos do CODENO, oficializando seu apoio às propostas desenvolvimentistas, defendendo a posição de que o combate ao comunismo deveria ocorrer pela assimilação das reformas sociais antes que os discursos revolucionários tomassem proveito e se instalassem no campo; queria, portanto, se antecipar à ação comunista. As falas do catolicismo confluíram nos interesses em enunciar a região e, com isso, situar sua participação nos projetos de desenvolvimentismo do Nordeste<sup>167</sup>.

No Ceará, a procura católica por discursos que se distanciassem do capitalismo significou o diálogo com o desenvolvimentismo da SUDENE e dos discursos tavoristas. Para um dos mais regulares articulistas católicos do jornal *O Povo*, Padre Antônio Vieira, a técnica, quando tornada característica central da ação do Estado, marcaria a desvalorização humana, em que as preocupações com o espírito seriam esquecidas ante a premência da matéria.

Estamos caminhando para uma civilização sem alma. Tudo hoje se resolve à luz dos algarismos, dos dados estatísticos e dos valores materiais. [...] O homem vai ficando à margem dos fatos. [...] Os valores pessoais da dignidade humana não existem. O que vale é a máquina. É a técnica. É a ciência. [...] Basta que se repare como os técnicos se referem à pessoa humana nos seus estudos e programas. “Material humano” é assim que somos designados. [...].

Pouca gente há sentido o tom acre das nossas últimas crônicas. Elas representam a reação do espírito contra a tendência materialista de aniquilar o homem e reduzi-lo a uma peça da engrenagem estatal, a um simples “material humano” que pode ser jogado na caldeira do Estado. [...] Condene o governo que para atingir determinados propósitos políticos ou publicitários despreza os valores eternos do espírito e da pessoa humana.

A criatura humana é um valor que não pode ser mesurado em algarismos. Nem o universo inteiro vale o que vale o homem. O homem não foi feito para o mundo, nem para a ciência, nem para a lei, nem para o Estado. Tudo isto foi criado para servir ao homem e fazer que êle se realize aqui na terra<sup>168</sup>.

Os anseios humanos iriam além da matéria e a tentativa de interpretá-los por meio das estatísticas representaria a crise de um modo humanístico de percebê-los, logo, redutor; assim, as tentativas modernizadoras foram compreendidas pelo catolicismo. As práticas e discursos da SUDENE, por exemplo, às vistas da Igreja Católica pareciam apenas um lado da solução do problema social do Nordeste. A crença de que o desenvolvimentismo, fundado na

<sup>167</sup> Sobre os conflitos no campo e a posição da igreja católica, ver: TAVARES, Virgínia. *A Revolta do Rebanho de Cristo: o progressismo católico e a imprensa no Brasil (1950-1975)*. Fortaleza-CE: EUFC, 1997. p. 5-28; PORTO, Marcio de Souza. *Dom Delgado na Igreja de seu tempo (1963 – 1969)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2007. p. 19-99.

<sup>168</sup> VIEIRA, Padre Antônio. O Perigo da Técnica. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 05 de set. 1964.

mistificação da tecnologia, mudaria a face do Nordeste - transpassando a política coronelista/agrária e formando uma classe média-industrial ativa - desprezaria a própria condição do sertanejo e do operariado em meio ao desmantelamento dos símbolos.

A SUDENE, inclusive, relegou as questões sociais e agrárias ao segundo plano de suas ações, acreditando resolvidas por extensão da mudança da estrutura econômica da região; os vestígios do coronel, assim como do sertanejo rústico, se apagariam com o “arranco” econômico, os tradicionalismos seriam desarraigados pelas maquinarias e pela mudança das políticas de importação nacional, os provincianismos seriam desmontados pela inserção do capital estrangeiro. A Igreja Católica agiu onde o desenvolvimentismo deixou por conta das estruturas econômicas e pela tecnologia, percebeu-se como complemento necessário ao tecnicismo da SUDENE na transformação do Nordeste, o peso que equilibraria com a visão humanística os arroubos do desenvolvimentismo.

O Nordeste, para a Igreja, era onde seus símbolos ainda tinham efeito de verdade, era o lugar dos fanáticos, em que o catolicismo tinha uma histórica força de ordenação até mesmo político-partidária, era o espaço de ícones como Pe. Cícero e Antônio Conselheiro, além das romarias, dos ex-votos, dos franciscanos, dos milagres, das adorações; o território do pensamento pré-moderno onde reside o imaginário do apocalipse e do inferno. Quando a modernização e os perigos comunistas rodaram o espaço, a Igreja enunciou-se como conciliadora dos conflitos de classe e preocupada com a condição do campesinato e do operariado, de modo a coibir o avanço do comunismo ateu.

Enquanto os tavoristas faziam irromper os discursos sobre a cidade, a industrialização e a eletrificação, a Igreja Católica se interessava em dizer que o Ceará ainda era sertão, ressaltando a eminência rural do Estado, juntamente com as imagens da miséria, da fome e da seca<sup>169</sup>, como nas palavras do Padre Antônio Vieira,

O Ceará não mora na capital. O Ceará vai ali apenas vez por outra. Vai para espiar o mar. Vai para comprar roupa. Vai para pedir ajuda ao governo. Porque o Ceará mora no sertão. Mora em barracos de taipa. Mora debaixo do sol no rojão dos eitos. Mora em cima dos cavalos que correm atrás da rés mandingueira.

Não procure o Ceará nas praias. Nem nos clubes. Nem no afoito jangadeiro. Nem ainda nos universidades ou academias. Isto você encontra no mundo inteiro. Não! Isto que anda vestido de sêda ou de sabedoria de donaire ou de riqueza não é o Ceará. Que é triste, que é sofredor, que é trabalhador, que é pobre<sup>170</sup>.

<sup>169</sup> Sobre a atenção da igreja ao campo ver: ALBUQUERQUE, Ronaldo de Figueiredo e. *Igreja, Sindicato e Organização dos Trabalhadores*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Ceará, 1991. p. 34-40; COLARES, Marcos Antônio Paiva. *Semeando Cações: as CEBs e a Questão Agrária no Brasil*. Fortaleza-CE, Dissertação de Mestrado em Sociologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Ceará, 1993. p. 12-5

<sup>170</sup> VIEIRA, Padre Antônio. Fortaleza e o Ceará. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 15 de fev. 1966.

Os discursos católicos se aproximaram das enunciações do sertão feitas pelos literatos regionalistas. O Ceará seria, para ambos, seca, pobreza, currais de gado, sofrimento, diferentemente do litoral, da cidade, da riqueza, dos saberes universitários. Ao catolicismo, retomar os antigos símbolos cumpria o objetivo de justificar a interferência social da Igreja no espaço, tal como a tentativa de superação do analfabetismo, que, juntamente com a seca, era apontado como causa da pobreza. O traço nostálgico e tradicionalista também aparecia nos discursos católicos, especialmente como antídoto à supervalorização do desenvolvimentismo. Padre Antônio Vieira acreditava que, para entender o sertão dos anos 1960, bastava uma brincadeira de criança: “Cadê o sertão daqui? O rato comeu”. E continua:

- Cadê a mata daqui?
  - O agricultor derrubou.
  - Cadê o agricultor?
  - Tá plantando algodão.
  - Cadê o algodão?
  - Caminhão carregou.
  - Cadê o caminhão?
  - Bicho virou. [...]
  - Cadê as fazendas de gado?
  - O banco levou.
  - Cadê as festas de casamento?
  - A cidade roubou.
  - Cadê as moças bonitas?
  - A capital levou
- E o sertão se vai despindo e despedindo de tudo aquilo que foi um dia a sua maior glória. A civilização e o progresso desnudaram o sertão e plantaram nas suas terras outras sementes e no seu coração outros sentimentos.
- Cadê o sertão daqui?
  - O rato comeu<sup>171</sup>.

Bancos, cidades, caminhões incursionados no sertão, foram signos de uma modernidade que desarranjaria as tradicionais configurações do espaço. O Padre faz referência à parábola do *Bom Semeador*, apontado para um catolicismo que se preocupava com as sementes da “civilização e do progresso” que eram plantadas nos solos e nos corações do sertão, ou ainda, como continua no mesmo artigo: “O sertão era inocente, bom, generoso e gostoso. Mas de uns tempos para cá deu para ficar ruim. Virou menino de rua. Metido a sabido. Quem conheceu o sertão de antigamente, chega agora e acho tudo diferente”. Era necessário retornar à tradição, controlar os meninos de rua, provavelmente uma metáfora que se referia às Ligas Camponesas e aos discursos pecebistas, que rasgavam a inocência do

<sup>171</sup> Idem. Cadê o sertão? *O Povo*. Fortaleza. p. 3. 24 de fevereiro de 1966.



espaço, assim como colaboravam na perda de valores, como a generosidade, a caridade, a união, a fraternidade, sob os quais a Igreja defendia a resolução do tema da pobreza, não pelas arruaças desse espaço que “deu para ficar ruim”.<sup>172</sup>

É notória a constante referência ao tema da revolta como sensibilidade sertaneja nos discursos católicos. A Igreja julgava que o sertanejo conformado e fatalista se despedaçava na convivência com os símbolos nordestinos da pobreza e da seca, ou ainda pela desagregação das tradições pelo desenvolvimento, se apropriando, com isso, dos discursos marxistas que idealizaram a exploração e a miséria como fatores que desencadeariam o desejo revolucionário.<sup>173</sup> Em Padre Antônio Vieira, a revolta, inclusive, estava presente no próprio nome Ceará em sua “superioridade gritante”.

Sonoridade agressiva que fere os ouvidos e que vai dentro da alma pelo conduto natural da audição. As letras que a compõe são rudes e fortes. Êste acento tônico que lhe puseram na última sílaba, nobreza a frear de chofre todo nosso aparelho fonador. Palavra curta que mal se saboreia nos lábios, já ela anda pelo mundo em musicalidade, em sonoridade, em agressividade.

A palavra combina com a terra e com a sua gente que também é rude e agressiva, até parece uma onomatopéia, nascida de um gemido de dor ou de um grito de revolta. Assim parece e assim é. O sertão conhece uns bichos piadores que transmitem em sonoridades musicais aquilo que é o sertão, o que é a sua gente. (...) É um pequeno e irrequieto passarinho que nos vem dizer que o sofrimento e a tristeza vem. É uma rolinha que pousa bem perto da cozinha ao podre, olha inocentemente, tristemente, e grita também tristemente: o fogo apagou, o fogo apagou<sup>174</sup>.

Ceará seria, ao mesmo tempo, feito “de espinho e de flor”, “de sol e de luar”, “de alegria e de tristeza” e “de ternura e agressividade”; a revolta ainda chega aos olhos do Padre como doença, a neurose que parece estar se espalhando pelo sertão, suplantando a visão fatalista do sertanejo.

Antigamente, o sertão era inocente, não conhecia doença de civilizados. Nem tuberculose. Nem sífilis. Nem câncer. Nem neuroses. Vivíamos como Adão no paraíso. Só conhecíamos mesmo uma fominha danada que roias as tripas e só. O mais era macacoa que a gente curava mesmo com raiz de pau ou xarope cozido em mel de jandaíra.

Mas hoje, não! O sertão conhece todas as doenças das capitais. E já deu até de sofre de neurose. E umas das piores neuroses que é a de insegurança pessoal. Neurose que não atinge a uns e outros, mas a muitos. A grande maioria. O povo não tem confiança em ninguém mais. Nem em Deus. Nem no governo. Nem no homem. Nem em si mesmo.

Antigamente, dominava o fatalismo e a conformidade com tudo. Hoje é a revolta. A inconstância de vontade. A falta de fixidez no trabalho, nos sentimentos, nos pontos

<sup>172</sup> Tradição e Catolicismo, ver: ROLIM, Francisco Cartaxo. *Religião e Classes Populares*. Petrópolis - RJ, Vozes, 1980. p. 74; PORTO, Marcio de Souza. *Op. cit.* p. 28.

<sup>173</sup> PORTO, Marcio de Souza. *Op. cit.* p. 38

<sup>174</sup> VIEIRA, Padre Antônio. O Ceará. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 11 de fev. 1966.

de vista, nas próprias afeições. O povo é uma folha seca trazida pelo vento a caminhar de léu em léu<sup>175</sup>.

Foi cara ao catolicismo a imagem de um sertanejo que deixava o fatalismo e conformismo com a miséria, para enunciar o homem indignado com sua condição, como modo de torcer a seu favor os discursos esquerdistas em que o Nordeste se tornara a “sementeira da revolução”. O homem crédulo ganhou nuances do indivíduo inseguro e desconfiado perante Deus, os governos e os próprios homens, tema com o qual a Igreja inventava dispositivos para firmar práticas no espaço sertanejo como conciliadora do conflito de classe e também fomentadora de uma “evolução” nas sociabilidades entre coronel e sertanejo, enunciando-se participante de uma geração que romperia com o atraso regional. Se a chave da leitura é socialista, a revolta foi retomada pelo catolicismo cearense, entretanto, não como sinônimo de revolução, ou mesmo de confronto. A Igreja falava de uma revolta existencial e solitária do homem perante as condições em que se encontrava, de uma agressividade despida da possibilidade de desestruturação social e preenchida de tristeza e solidão; uma revolta que ricocheteava entre as subjetividades sertanejas, mas sem explosões, sem confronto, somente dolorosa, cuja descrição finda no ato de sentir-se injustiçado.<sup>176</sup>

Fabricar o sertão como espaço da revolta provocada pela seca, pela miséria e pela instabilidade do trabalho não era uma condição dada nem mesmo para a Igreja. Pelo contrário, sua finalidade era transformar os discursos em comportamentos, refrear outras possibilidades do movimento camponês, assim como apresentar propostas pedagógicas como mecanismo de controle dos símbolos e saberes do espaço. A experiência católica no Ceará foi eminentemente a conservadora dos Círculos Operários, com suas práticas voltadas para a educação e sindicalização, construindo barreiras morais para que este indivíduo que se revolta com sua miséria não se torne o comunista ateu com ideais revolucionários. Ainda na virada da década de 1950 e 1960, no Ceará, foram frustradas tentativas de fundar as Ligas Camponesas. A associação dos trabalhadores rurais cearense preferia manter-se vinculada com o movimento do Círculo Operário, que, por sua vez, não aceitava o questionamento do direito à propriedade e, justamente, se firmava na contenção de movimento ao modelo do campesinato pernambucano.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Idem. Instabilidade Emocional do Sertão. Fortaleza-CE. *O Povo*. p.3. 5 e 6 de fev. 1966.

<sup>176</sup> Sobre o uso do conceito de revolta no regionalismo nordestino, ver: ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001. p. 183-304.

<sup>177</sup> Sobre as estratégias para conter as Ligas Camponesas no Ceará, ver: RIBEIRO, Francisco Moreira. *Op. cit.* p. 114-20. Sobre o Círculos Operários, ver: SANTOS, Jovelina Silva. *Op. cit.* p. 54.

As práticas sobre sertão foram montadas no espaço cearense, a fim de que a revolta, que eles mesmos professavam como característica do sertanejo, não se constituísse como uma atitude revolucionária. As estratégias para o controle passavam pelo interesse pedagógico da Igreja. Antes da participação nos sindicatos, tanto rurais como urbanos, os sertanejos passavam por um período de letramento, acompanhado da formação católica e também moral, que, acreditavam os prelados, era necessária para que não se deixassem influenciar pelas idéias socialistas sempre presentes nos sindicatos. Novas leituras dos ícones, discursos e Escrituras pareciam apontar que Deus, Jesus Cristo, santos e apóstolos, quiçá, o Espírito Santo já haviam pensando os modos da interferência da Igreja Católica entre o movimento sindical. Os santos tornaram-se exemplos e padroeiros dos operários. Especialmente São José, o padroeiro do Ceará, o santo operário, tornou-se ícone do trabalhador que valoriza a instituição da família e da Igreja, assim como o indivíduo que não se mostrou pela face da raiva contra os opressores<sup>178</sup>.

A Igreja parecia desprender-se do objetivo da salvação das almas para a eternidade, secularizando seus rituais. As missas e as procissões estavam cada vez mais próximas dos signos mundanos, mais alicerçadas no interesse pela condição transitória e terrena dos homens, mais afeitas a rezar e caminhar pela pobreza do corpo em detrimento da miséria dos espíritos. As bruscas mudanças ocorridas no catolicismo entre as décadas de 1950 e 1960 pareciam ser a ruína do absoluto que se rendia ao passageiro, em máscaras que perpetuavam o transitório, relativizavam o divino, privilegiando o interesse pelo histórico e o social. Ficava mais evidente a condição terrena da instituição, seus interesses, ambições; o templo não era mais o portal para o infinito, mas era, como qualquer outro, o espaço que reforçava a precariedade dos sentidos. Para José Alcides, que, inclusive, adotou por um tempo a vestimenta de São Francisco de Assis e caminhava por Fortaleza dando esmola aos mendigos, além disso, devoto de Santa Rita de Cássia, praticante dos exercícios espirituais de Santo Inácio de Loyola, leitor de São João da Cruz, Santa Tereza D'Ávila e Santa Teresinha de Jesus, tais rupturas do catolicismo representavam a crise da mística e, por conseguinte, dos profetas e visionários do sertão.

Com efeito, se a Igreja deixou a beatitude, José Alcides escolhera o caminho da arte, afinal, para ele, “toda obra de arte deve existir em estado de graça, isto é, sem a preocupação com o tempo, como acontece com às criaturas que, por vezes, chegam à obsessão e à

---

<sup>178</sup> SANTOS, Jovelina Silva. *Op. cit.* p. 137-231.

loucura”<sup>179</sup>. A mística se torna o ideal da poesia e, neste sentido, a personagem da *Trilogia da Maldição*, Padre Tibúrcio, encontra-se no dilema entre o terreno e o celestial e, mesmo tendo participado, em Roma, do Concílio de Vaticano II, faz a opção por voltar à mística como única forma de salvar o espaço do sertão, o que trataremos mais à frente, ainda neste capítulo.

## 2.4 O Clã do Ceará: José Alcides Pinto e o Regionalismo Tradicionalista

Ontem um amigo pegou-me pelo braço e disse-me:  
 - Vou lhe contar uma velha história do sertão.  
 E quase murmurei:  
 - Do tempo em que tínhamos sertão...  
 Mas ... Nem por isso deixarei de transladar para o papel o conto que demonstra aquela fibra que residia na alma dos antigos sertanejos<sup>180</sup>.

José Alcides Pinto nem sempre se dedicou a escrever sobre o Ceará, nem também acerca de sua infância, sua ascendência e sua terra natal. Somente na *Trilogia da Maldição*, pela primeira vez, o espaço cearense apareceu em suas obras, no momento em que retornava do Rio de Janeiro para Fortaleza. A emergência do tema se deu especialmente pelo contato do autor com o Clube de Literatura e Arte Modernas, cuja sigla era abreviada em “Clã”. O surgimento do grupo Clã foi extensão do I Congresso de Escritores Cearenses, em 1943, onde se discutiram questões concernentes às formas de divulgação nacional dos escritores da Província. A revista da agremiação, entretanto, apareceu somente em 1946, sendo distribuída no eixo Rio - São Paulo, publicando artigos de temáticas que versavam especialmente sobre movimentações artísticas no Ceará e no Brasil, além de contos e poesias dos literatos do movimento<sup>181</sup>. Embora no *Manifesto Regionalista*, de Gilberto Freyre, o Clã tenha aparecido como divulgador dos símbolos do Regionalismo Tradicionalista, seus escritores, interessados em renovar a literatura do Estado e romper com as escritas ainda naturalistas, nomeiam-se difusores do modernismo, sem, contudo, ter por eixo único a enunciação do Nordeste. Nas atas do Congresso, o interesse pelo regionalismo se explicaria como estratégia para divulgação do romance cearense, tendo em vista a boa receptividade de Rachel de Queiroz no Rio de Janeiro, com *O Quinze*<sup>182</sup>, e as ressonâncias que o movimento pernambucano teve em todo Brasil depois do 1º Congresso Regionalista do Recife, de 1926<sup>183</sup>.

<sup>179</sup> PINTO, José Alcides. *Política da Arte*. V. II. Fortaleza-CE: Banco do Nordeste, 1986. p. 39.

<sup>180</sup> BEZERRA, João Clímaco. *Velha História do Sertão*. Fortaleza-CE. *Unitário*. p.4. 28 de jan. 1964.

<sup>181</sup> BARROSO, Antônio Girão; MEDEIROS, Aluísio; BEZERRA, João Clímaco. “Explicação deste número”. In: *Clã: revista de cultura.*, ano 1, n. 0. Dezembro de 1946. p. 2-3.

<sup>182</sup> AFIRMAÇÃO: anais do I Congresso de Escritores Cearenses. Fortaleza-CE, Edições Clã, 1947. p. 243.

<sup>183</sup> “SIGNIFICADO de um Movimento”. In: *Clã: revista de cultura*. Vol. 4. Fortaleza, Agosto de 1948. p. 88-93.

Trata-se, aqui, de aventar as proximidades entre produção de um espaço alegórico em José Alcides Pinto e as formas de expressão do Ceará nos autores arregimentados junto ao Clã. José Alcides inclusive participou dos paradoxos internos ao grupo na compreensão do que seria a literatura modernista, entendida tanto como intertexto com os discursos pernambucanos sobre a região, quanto como diálogo com as vanguardas que haviam surgido desde a Semana de Arte Moderna. Por um lado, José Alcides trouxe para Fortaleza a poesia concreta, recebendo imediato apoio do literato participante do Clã, Antônio Girão Barroso. Com isso, atraía para a Capital cearense a escrita reconhecida como estética dos espaços metropolitanos e industriais, do crescimento urbano, óbito do lirismo bucólico e nascimento dos poemas visuais que lembravam *outdoors*, prédios de metal e vidro, sólidos como os arranha-céus. Por outro, assumiu a postura melancólica em relação ao Ceará cindido pelos signos modernos, o desgosto com as novas simbologias da espacialidade, escrevendo sobre os sertões de sua infância, na *Trilogia da Maldição*; duas estratégias contraditórias, mas que se constroem em relação ao mesmo objetivo: a atualização das falas e imagens da literatura sobre o Ceará ante os movimentos artísticos modernistas e vanguardistas e a modernização do espaço<sup>184</sup>.

Ao tratar do regionalismo em seus escritos de crítico literário, em 1964, José Alcides foi categórico: “já estamos cansados de tantos regionalismos”! Não que o tema já lhe parecesse esgotado, mas “os autores é que se esgotam, [...] cansam, [...] aborrecem”. Nos trechos de crítica literária em que o autor discutia o regionalismo, fomos catando indícios de como José Alcides compreendia o movimento. “O regionalismo, repete ainda ele, não se esgota. É preciso vê-lo sob um novo ângulo, uma nova perspectiva, uma nova concepção na maneira de exprimir e interpretar fatos e contingências de natureza psicológica e do fenômeno social da atualidade”. Ou ainda escreve: “a acuidade psicológica no trato com os personagens, e mais que isso a sutileza da trama que rompia, de nascente, com o convencionalismo literário, passando o regional a ser visto sob novo aspecto, de sentido plural, sem a limitação do meio”.<sup>185</sup>

---

<sup>184</sup> Sobre o concretismo e suas manifestações no cearense, ver: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *O Manifesto Concretista: plano-piloto para poesia concreta*. In: <http://www.unir.br>. Acessado em 14.07.2007. PINTO, José Alcides. *Concreto: estrutura-visual-gráfica*. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1956; Idem. “Concretismo no Ceará”. In: LEÃO, Pedro Henrique Saraiva. *Concretemas*. Fortaleza-CE, Xisto Colanna Editor, sem data; BARROSO, Antônio Girão. *Modernismo & Concretismo no Ceará*. Fortaleza, Instituto Lusíadas, 1978.

Juntamente com o grupo Clã, José Alcides pretendia desfazer o movimento regionalista ao modo como até o final da década de 1940 ainda se apresentava no Ceará, como repetição das mesmas imagens dos romances naturalistas do século XIX, falando do Sol que expulsava os homens do sertão para a cidade, da natureza, dos sofrimentos, das mortes, da “gente humilhada e marcada por um destino cruel”. Queria o autor um romance sobre o espaço que fugisse destas estratégias de enunciação, tratando do “impacto existencial”, em que “os campos de ação se medem pelo desejo do corpo, a violência da morte, sem desligar o autor do mundo interior dos personagens”. Fala das “vantagens de uma abordagem antinaturalista do ponto de vista da vivência psicológica”, algo que não estivesse “demasiado preso à terra”, libertar-se da terra, do naturalismo, fazer com que os narradores acompanhassem o fluxo psicológico de suas personagens e que o romance estivesse atualizado com o seu tempo (proposta própria das vanguardas). Assim José Alcides defendia os modos como o Grupo Clã relia o espaço. Decerto, todas essas eram características que o autor pareceu encontrar na escola tradicionalista pernambucana <sup>186</sup>.

Na agremiação Clã, as referências a *Memórias de um Senhor de Engenho*, de Júlio Belo; ao “livro tão grande” *Casa Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre, e a deferência à José Lins do Rego, demonstrada especialmente em homenagens póstumas, provocou deslocamentos nas estratégias discursivas que fabricavam o espaço cearense na literatura. O olhar naturalista emergido ao final do XIX e as interconexões da Biologia com a cultura em Djacir de Meneses foram substituídos por enunciações do espaço nostálgico e tradicionalista. Isto, na década de 1930, foi feito de forma isolada por Fran Martins, em *Manipueira*, que, como já posto no primeiro capítulo, escrevia em defesa da preservação das tradições e sociabilidades do espaço sertanejo, a partir do final de 1940, tornou-se estratégia disseminada na construção dos símbolos do Ceará: proteger o espaço do atordoamento dos símbolos ante os modernismos e modernizações que o invadiam<sup>187</sup>. Há também uma disputa tácita entre Ceará e Pernambuco na revista da agremiação. O grupo Clã pretendeu reforçar sobre o Ceará que não apenas Pernambuco produzia “cultura”, não apenas seria da cana o açúcar que adoça a boca do Nordeste com o patrimônio de gestos, falas memoráveis, folclore, mas o “povo cearense” também, com seus algodões, sua cera de carnaúba, sua seca, seu cangaço e seu misticismo tornam-se heróis de uma resistência velada à Modernidade que viria da Europa e

<sup>186</sup> PINTO, José Alcides. Política da Arte I. Fortaleza-CE: Banco do Nordeste, 1986. p. 18-23..

<sup>187</sup> Sobre os conceitos de tradição e de saudade, como sendo centrais ao Regionalismo Tradicionalista, ver: ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo, Cortez, 2001. p. 65-182.

dos Estados Unidos, assim como não apenas o Recife seria centro da produção intelectual do Nordeste. O Ceará reclamava o seu lugar como segundo a se preocupar em divulgar a literatura regionalista, seus intelectuais afirmando-o como um dos centros de produção da cultura no Nordeste, como fora no final do século XIX, lugar de importância intelectual que se ombrearia a Pernambuco<sup>188</sup>.

Em 1946, Eduardo Campos propunha o diálogo com o Regionalismo Tradicionalista, no conflito entre modernização e tradicionalismo em sua primeira peça teatral *O Demônio e a Flor*<sup>189</sup>. Assim como Freyre, os riscos da indústria para as tradições rurais eram elaborados pelo soçobrar das sociabilidades tradicionais perante os signos da Modernidade - que reduziria os laços personalistas ao comércio e, ainda, esfacelaria a arte com os meios de comunicação em massa. No drama, a flor possuía o significado da poesia e da inspiração, do romantismo e da beleza, das relações tradicionalmente agrárias grassadas pelo demônio capitalista, que a tudo submete ao cálculo, ao mercadológico e ao contratual. Mesmo não se detendo à enunciação do espaço sertanejo, a forma do conflito entre a conservação do passado e a intensidade dilacerante do presente, marcaria, por conseguinte, a emergência do perigo, temor que era compartilhado entre os autores da agremiação, da industrialização e da cidade às tradições cearenses.

O apreço ao Regionalismo Tradicionalista foi tornando-se mais evidente, ao compasso em que os literatos cearenses se imbuíam da tarefa de justificar suas ações na linguagem diante das mudanças produzidas pelos fluxos dos modernismos e modernizações. Mozart Soriano Aderaldo desenvolveu um longo artigo, percebendo o Clã como um movimento do Norte brasileiro em reação à “mística ocidental do pós-guerra”, que valoriza o individual em relação ao coletivo, sendo o Regionalismo Tradicionalista o *front* literário contra tendências do existencialismo e do psicologismo que emergiam na literatura do sul<sup>190</sup>. Braga Montenegro já aventava as referências a José Lins do Rêgo e Jorge Amado, no romance, de João Clímaco Bezerra, *Não Há Estrelas no Céu*, em que

<sup>188</sup> Neste sentido ainda assoma-se a interesse por publicar o livro sobre intelectuais cearenses de MOTA, Leonardo. *Cabeças-chatas*. Brasília, 1993. BARROSO, Antônio Girão; MEDEIROS, Aluísio; BEZERRA, João Clímaco. “Explicação deste número”. In: *Clã*: revista de cultura., ano 1, n. 0. Dezembro de 1946. p. 3. Exemplos de artigos sobre folclore: JUSTA, Gastão. “Espírito Caboclo”. In.: *Clã*: revista de cultura., ano 1, n. 2. Abril de 1948. p. 75-7. ALVES, Joaquim. Juazeiro, cidade mística; ADERALDO, Mozart Soriano. Literatura Popular. In: *Clã*: revista de cultura. Vol. 8 e 9. Fortaleza-CE. Maio e Junho de 1949. p. 11-39; 66-70.

<sup>189</sup> CAMPOS, Eduardo. “O Demônio e a Flor”. In: \_\_\_\_\_. *Teatro*: teatro completo de Eduardo Campos. v. I. Fortaleza-CE, Casa José de Alencar, 1999.

<sup>190</sup> ADERALDO, Mozart Soriano. “Esboço de História da Literatura Brasileira”. In: *Clã*: revista de cultura. Vol. 5. Fortaleza-CE, Outubro de 1948. p. 14-43.

o clima opressivo de decadência no seio de uma família rural, ontem poderosa pelos haveres, pelo prestígio eleitoral e agora economicamente arruinada, desesperadamente lutando pela conservação de uns retalhos de terras agrestes e uns restos de dignidade que aos poucos se esvai no vício, na irresolução e na ociosidade<sup>191</sup>.

As palavras começavam a enunciar na literatura a crise dos símbolos sertanejos, querendo preservá-los tanto em seu caráter épico-coletivo, como nos cenários passadistas que se encontravam arruinados. Retomando os lugares-comuns da tradição e da saudade com os quais foram ditas e vistas as ruínas da aristocracia da cana-de-açúcar, os literatos cearenses acentuavam a crescente bancarrota dos nomes do sertão, quebrando as rochas naturalistas pela superestima do passado. O Ceará, outrora da literatura que reproduzia a necessidade de interferência no espaço, da assimilação dos trabalhadores sertanejos, da assistência à seca, da espera pelo Estado, no final da década de 1940, era refigurado na literatura pelo temor da modernização.

Antes dos discursos da SUDENE, a agremiação, ante a expansão urbana – tendo Fortaleza demograficamente triplicado entre as décadas de 1940 e 1960 - falava da desfiguração dos sertões cearenses, do espaço em que a Modernidade chegava com suas intensidades desagregadoras. Composto, em sua maioria, de escritores que moraram no interior do Ceará nas primeiras décadas do século e que vieram para Fortaleza a fim de freqüentar a Universidade, os clânicos quiseram retornar à infância pelas palavras, distinguindo os sertões de suas vivências urbanas e enunciando as utopias de preservação dos espaços da memória e de tradição<sup>192</sup>.

Com o Clã, José Alcides aprendeu que o espaço da identidade cearense era os dos primeiros anos de sua vida, que a meninice era o tempo a ser rememorado a fim de recompor sua face tradicional do espaço. Como nas escrituras de José Lins do Rêgo, o Ceará foi se tornando, aos membros da agremiação, o lugar da infância, dos passados bucólicos, o espaço que ressurgiu pelo esforço da memória voluntária, nas lembranças e nas saudades dos momentos juvenis. Assim, Aluísio Medeiros fez sua homenagem à Antônio Girão Barroso:

Quantas vezes ressurgiu em ti, Antônio,  
o ignoto Icó oculto nos remotos da tua adolescência,  
o Icó da tua infância agreste e rude vivida no sertão,

<sup>191</sup> MONTENEGRO, Braga. “Breves Notas sobre o Romance e um Livro”. In: *Clã*: revista de cultura. Vol. 7. Fortaleza-CE, Fevereiro de 1949. p.108-13.

<sup>192</sup> Sobre o crescimento urbano de Fortaleza, ver: MARQUES, Elizabeth de Rêgo Barros. *Urbanização, Dependência e Classes Sociais: o caso de Fortaleza*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 1985.



que te deixou na lembrança a beleza primitiva da imponente locomotiva resfolegante.  
 Revives história de sobrados assombrados,  
 de figuras que ficaram na memória – Dona Mocinha, Expectação ...<sup>193</sup>

Poetas fazem suas escritas morarem nos “sobrados assombrados” de seu passado, convivendo com os fantasmas da memória, almas penadas do Icó, da “infância agreste e rude vivida no sertão”; ou ainda, era o sertão da “brincadeira inocente” de dois meninos a espiar a “moça” tomando banho nua no rio, acompanhados com toda angústia católica de estarem comentando pecados<sup>194</sup>; os tempos em que se “amava a vida, porque ainda a tirava” das “coisas simples”<sup>195</sup>. O espaço em que o dinheiro não imperava entre as relações, onde “as escarpadas margens do rio serviam, de trampolim” e as “suas ribanceiras se enchiam de uma multidão barulhenta e inquieta”; “crianças de todos os matizes, de tôdas as escalas sociais”, “nus” sem que fosse possível “distinguir o filho do rico, o filho do pobre”<sup>196</sup>. Nos “folguedos”, “diversões usuais” da “infância e da adolescência”, o mote passadista foi transformando as falas sobre as pequenas cidades sertanejas no “lado bom da vida”<sup>197</sup>, quando o tradicionalismo era mantido por duras vigilâncias e punições, sendo que “até os tios se julgavam na obrigação de acompanhar” os juvenis “passos, numa fiscalização permanente e sistemática” e “o cipó cantava impavidamente se a [...] conduta se desviasse da bitola estreita do código de moral [...] sancionado”.

“Os dramas das pequeninas cidades do interior, onde [...] não se conhecia o trem”, em que se “imperava certas castas” e “a seca dizimava milhares de seres humanos”<sup>198</sup>, onde não se conheciam os rumores de uma modernização, que, para estes autores, era desagregadora do sertão autêntico das suas criancices. Seguindo estas trilhas, José Alcides, na *Trilogia da Maldição*, escrevia sobre as memórias de sua infância, a vontade de retorno ao lugar de origem, sua aldeia natal, Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. O sertão cearense aparecia nas descrições da família, nas narrativas biográficas, detidamente sob um olhar que pretende desvelar no passado o espaço tradicional e nostálgico, politicamente conservador.

<sup>193</sup> MEDEIROS, Aluísio. “Saudação ao poeta Antônio Girão Barroso”. In: *Clã: revista de cultura*. Vol. 2. Fortaleza, Abril de 1948. p. 34.

<sup>194</sup> BEZERRA, João Clímaco. “O Banho”. In: *Clã: revista de cultura*. Vol. 3. Fortaleza-CE, Junho de 1948. p. 44.

<sup>195</sup> Clã 14. CAMPOS, Moreira. “Portas Fechadas”. In: *Clã: revista de cultura*. Vol. 14. Fortaleza-CE. Dezembro de 1953. p.4.

<sup>196</sup> SÁ, Sinval. “Remorso”. In: *Clã: revista de cultura*. Vol. 16. Fortaleza, Setembro de 1957. p. 96.

<sup>197</sup> FILHO, Antônio Martins. “O lado alegre da Vida”. In: *Clã: revista de cultura*. Vol. 4. Agosto de 1948. p.40-1.

<sup>198</sup> Idem, *Ibidem*.

Nas narrativas tradicionalistas, o esforço por dizer que o Ceará pertenceria aos sertões e não à cidade era constante, especialmente diferenciado pelos rios e pelo mar, como em João Clímaco Bezerra.

Eu era menino. E todos os domingos, em companhia de meu irmão mais velho, mal o dia ia amanhecendo, seguíamos para a antiga praia de Iracema. E ficava diante do mar. Meus olhos se perdiam na imensidade das águas. E covarde eu ficava contemplando as águas rumorosas com medo das ondas. Meu irmão, já dentro da água, convidava-me confiante:.

- Vem, mole, deixa de ser medroso.

Mas eu temia o mar. Era inútil a tentativa do mano para convencer-me de que o mar era manso, era amigo. E se êle, de volta, falava no "Salgado", eu apenas sorria.

Não, eu não compreendia o mar. Meu rio, o rio da minha meninice, eu conhecia de perto, conhecia os seus segredos. Se êle estava cheio, encachoeirando nos grandes invernos, eu nadava cortando a corrente. Sabia localizar as grandes pedras, os trechos onde a correnteza era mais forte e mais forte a fôrça da água.

E se êle deslizava tranqüilo, na tranqüilidade de comêço de verão, eu sabia boiar por cima das águas, confiado, seguro. Não, não era possível comparar o mar com o rio. No mar, aquelas ondas gigantes metiam-me pavor, assombravam-me<sup>199</sup>.

Ao menino do sertão, o rio era um espaço estriado, sem segredos, onde saberia lidar com os perigos. Enquanto o mar da praia de Iracema, da cidade de Fortaleza, lhe trazia o medo de suas “rumorosas ondas”, o espaço sertanejo era água doce, que esturrava ou deslizava tranqüila, bem diferente daquela imensidão tenebrosa. O discurso saudosista do Ceará novamente retomava o sertão como lugar a ser enunciado, com suas encruzilhadas de rios, das cidades e lugarejos construídos margeando os cursos das águas. Ali, se depositavam os despojos míticos da infância, as lembranças, os últimos resquícios da convivência com as águas dos rios, confrontados com as oceânicas experiências em Fortaleza. O rio aparecia como imagem que carregava para longe da Capital, era o curso que levava os fluxos de sua memória, era a paisagem finita e restrita do sertão.

José Alcides também aprendera com o Clã que o passado sertanejo fora fundado em torno da figura patriarcal. Foi, especialmente, com os autores da agremiação que o sertão passou a ter casas-grandes, lugar de um passado senhorial. Ao passo que a modernização foi tomando os discursos sobre o espaço cearense e que as leituras das obras da Sociologia de Gilberto Freyre e dos romances de José Lins do Rego se tornam comuns aos literatos do Clã, o Ceará aparecia como provindo de um passado aristocrático, arruinado não somente pela seca, como também em virtude da crise das relações tradicionais dadas pela cidade. Mesmo com o esforço de Freyre e Djacir de Menezes, em compor o sertão dos currais de gado e dos

<sup>199</sup> BEZERRA, João Clímaco. *O Homem e seu Cachorro*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1959. p. 54.

coronéis, bem menos glorioso do que na Bahia e em Pernambuco, lugar de fazendas sem senzalas, os literatos apareciam com a imagem da casa-grande, como sendo centro das sociabilidades sertanejas. O grupo Clã pretendeu nordestinizar freyreanamente o Ceará. No “Natal na roça”, por exemplo, “a lapinha no alpendre da casa-grande”, que “se anima, de povo se enche e transborda”, “corre vinho para os homens”, “aluá para os meninos”, “a refletir a pureza da tradição sertaneja”, “sem qualquer mito estrangeiro”, “Natal sem neve, sem rena, sem lenda de Pai Noel”.

Além do natal, outras tradições da família sertaneja se passariam no entorno da casa do coronel, como o casamento.

O casamento saindo da casa-grande da fazenda, com a menina coberta de flor de laranjeira. [...] O sorriso do marido, aquele sorriso alegre que não acabava nunca. E vieram os suspiros. De princípio velados, apagados, tristes, depois ostensivos e ruidosos<sup>200</sup>.

“A casa senhorial surgiu branca no impreciso da lua” era o estro do espaço sertanejo aos poucos dito e visto com figurações mais próximas às do passado aristocrático pernambucano. Justapunham as falas da seca, com as das casas-grandes, as dos místicos ascéticos com as memórias apazíveis dos autores como crianças no sertão e adultos entristecidos das cidades. Era junto com o luar, com a sensação de que as simbologias sertanejas anoiteciam pelo crescimento urbano, que a casa-grande se transformava em lugar de preservação e de saudade sertanejas.

Pelo mote do saudosismo, Fortaleza aparece, nos escritos do Clã, como o grande risco à conservação das relações tradicionais. Era espaço de tristeza em que estes autores fabricavam o passado festivo no sertão; era as paisagens do tempo medido pelos relógios e pelo trabalho, era calendário homogêneo, descarnado do prazer, das horas folgazãs, das datas de festejos, dos dias de santos, dos encontros de casamento. Para João Clímaco Bezerra, ironicamente, a Cidade, ao contrário da tradição, era uma grande mesmice.

E [...] a cidade continua o mesmo ritmo neste abrasante dezembro. Não adquire mais aquele ar de festa que possuía antigamente. Antigamente, quando dos longínquos arrabaldes desciam os caboclos para as danças de Parangaba, quando imaginários marujos vinham cantar do cimo da Nau Catarineta as terras de Espanha e as brancas areias de Portugal, quando os mouros cruzavam as espadas com os primeiros cristãos.

A cidade é a mesma. E apesar de o tempo fugir da sua eterna imutabilidade, os homens que mudam o tempo já não se mudam a si mesmos. [...]

Deixai aí o adjetivo terrível. A tragicidade da nossa hora não é a tragicidade

---

<sup>200</sup> Idem, *ibidem*. p. 19.

sangrenta das grandes guerras. Não tem rastro de sangue nem choro de fome. É uma agonia lenta. Um mal surdo que vai consumindo os homens, aniquilando a sua fortaleza, enchendo a sua alma triste de inquietudes e desilusões. E o homem, confinado pelos horizontes do desespero, tenta inutilmente uma fuga para bem longe de si mesmo. E o tempo o abraça nos seus grandes braços de eternidade. Então, ele brinca com o tempo. Antecipa-o, abrevia-lhe o curso através das idades. É apenas uma hora, mas que importa? Uma hora tem sessenta minutos e um minuto sessenta segundos. E a eternidade é formada pelo infinito dos segundos<sup>201</sup>.

Nos espaços e tempos tradicionais, o correr do tempo era ritualizado, dividindo o ano em festividades provindas ainda da colonização portuguesa e espanhola. A cidade, entretanto, tinha por melhor rima a tragicidade, tornava os dias iguais, sem diferença dos finais ou dos inícios de anos, era emblema da tragédia dos tempos, isto é, espaço em que as tradições eram desfiguradas nas rotinas urbanas, com o confinamento do homem nos “horizontes do desespero”, a “fuga para bem longe de si mesmo”, de um eu autêntico que se escondia nas origens perdidas, nos traços apagados dos festejos e do tempo em que hábitos eram passados de geração a geração.

O discurso tradicionalista retoma a cidade como espaço do apagamento das lembranças, aquilo que desligaria a homem de seu tempo mítico. Produzem-na pela crença de que a urbe era a manifestação da própria Modernidade, instituindo sobre o indivíduo a trágica sucessão linear e progressista. João Clímaco Bezerra escrevia sobre os filhos dos fazendeiros que se formavam nas universidades da Capital e vendiam as terras do pai, desprezando os agregados da casa-grande, que viveram em torno da figura do coronel e sua família. A velha ama negra, “Ana Maria foi, a bem dizer, a mãe que Jorge [filho do Cel. Cazuzza] conheceu”, foi quem “lhe preparou a roupa para ele seguir para o colégio, na capital” e “sofreu saudades, chorou, no silêncio da camarinha, a solidão que a ausência de Jorge trazia à casa-grande”, era ela quem “recordava do dia em que ele chegara formado em Medicina”, da “alegria do Cel. Cazuzza”, “da festa na casa-grande”, “do desperdício de comida e bebida que durou três noites e três dias”.

Depois, Jorge ficara na cidade. Vinha à fazenda uma ou outra vez. Quando o velho Cazuzza estava para morrer, ele, já casado, apareceu com a mulher. Assistiu ao enterro do velho, liquidou o inventário, vendeu terra, bois, engenho, vendeu tudo. A mulher não falava com ninguém. Passava o dia vestida em calça de homem, correndo como uma desadorada nos cavalos mais árdegos do pasto. E quando voltava das longas caminhadas, às vezes, bem tarde da noite, era cheia de exigências. Nenhuma comida lhe agradava, repelia qualquer tentativa de carinho das negras da casa-grande. (...). Até que enfim também Ana Maria veio para a cidade. Fizeram aquele quatinho no fim do quintal, onde passava os dias, solitária. As criadas traziam a comida de má

---

<sup>201</sup> Idem, *Ibidem* p. 24-6.

vontade.

Lá se iam dez anos naquela vida. Ana Maria olhou mais uma vez os meninos que brincavam na varanda. E sentiu uma saudade esquisita da infância de Jorge, da fazenda distante.

Uma noite, ela sempre recordava êsse fato, resolveu voltar. Ficaria na casa dos parentes do Cel. Cazuza. Mandou comunicar a resolução a Jorge, por intermédio da criada que lhe trouxera a comida. Quando estava com o baú arrumado, tudo pronto para a viagem, Jorge entrou no quarto, à meia-noite, escondido, como ladrão.

Deitou a cabeça no colo da negra e começou a chorar. Não disse uma palavra, não fez uma queixa, não deu a menor explicação.

Ana Maria deixou que a sua mão preta deslizesse sobre a cabeça daquele homem e, pé ante pé, foi desarrumar o seu velho baú de flandre<sup>202</sup>.

O choro era o que atestava a saudade dos tempos do coronel, da casa-grande, da infância que tornava a cidade suportável pelo carinho da negra, pelo “velho baú de flandre”, onde guardava suas memórias. A cidade, esta mulher de Jorge, que “não falava com ninguém”, “passava o dia vestida em calça de homem”, “cheia de exigências”, sem que comida alguma a ela agradasse, sem gostar de “qualquer tentativa de carinho das negras da casa-grande”, sucumbe ao homem dividido entre seu passado e seu presente e que sabe que seu consolo e conforto se localizam nos rastros do sertão que esconde num quartinho do fundo de quintal, um refúgio mnemônico. João Clímaco Bezerra produzia a memória como o véu que faria esquecer o urbano, entristecido pelos filhos que renegavam o sertão e quebravam seus laços com o espaço da infância.

Fortaleza, ainda, transformaria as relações anteriormente de cunho personalista em monetárias. O conto de João Clímaco Bezerra trata de três gerações de uma família trabalhando como caseiro na fazenda de “Seu Amaro”, e, depois da morte do coronel, a terra foi vendida e o empregado foi expulso.

A terra era do homem quase que em nome, pois, (...), êle tomava conta de tudo. Seu Amaro, na capital, mandava ordens. E êle ia cumprindo, obedecendo. Os filhos viviam nutridos, gordos, alegres.

Um dia vieram cartas da cidade. Seu Amaro adoecera, seu Amaro piorava, seu Amaro morrera. Tudo isto, dentro de poucos dias, num abrir e fechar de olhos.

Depois, inventários, demandas, não tinha com quem se entendesse. Da capital vinha apenas pedido de dinheiro dos filhos do seu Amaro.

Foi quando apareceram os homens na fazenda. Entraram de casa adentro, aos gritos, como donos. E eram donos mesmo. Os filhos do seu Amaro haviam vendido tudo, sem ao menos a delicadeza de uma comunicação.

O homem esperou a ação dos novos patrões. Mas êles eram ríspidos, gente sem coração.

Chamaram-no à sala, com solenidade.

- Há quanto tempo o senhor mora aqui? - indagaram.

- A gente quase nasceu nesta terra. Meu pai veio para aqui quando eu era pequeno.

E os homens foram explicando os planos. Iam instalar uma fazenda modelo. Viriam tratores, agrônomos, trabalhadores especializados. Para êle e a família não tinha

<sup>202</sup> Idem, *ibidem*. p. 27-9.

mais lugar. Mas queria recompensá-lo. Recebeu então uma nota de quinhentos mil-réis e agradeceu. Olhou para o céu, olhou para os roçados, olhou para a terra. E como era da terra, como nascera no chão, viu que ainda vinha dela, cortando-a de meio a meio como uma grande cicatriz, a larga estrada que dá para o tempo e dá para o mundo<sup>203</sup>.

A crise das relações tradicionais se tornava parte na composição dos cenários da fome e da imigração do Ceará. Com a morte da figura do coronel, sua ascendência, já instalada em Fortaleza, não mais se preocupava com os sertanejos das fazendas, somente na renda do trabalho e com o valor da terra. João Clímaco faz de seu registro o olhar que denuncia a fome e a miséria produzidas pela desestruturação do tradicional, dos sertanejos sem casa e sem terra com a modernização que os expulsa do campo, substituindo-os pelos “tratores, agrônomos, trabalhadores especializados”. Apresenta a leitura ainda sobre os movimentos do desenvolvimentismo agrário dos projetos de Juscelino Kubitschek, em voga no período de escrita do livro. Faz sua visão reconstruir o passado como momento em que as relações privilegiavam o homem no lugar do lucro, em que o espaço sertanejo ainda era eminentemente o lugar de morada e preocupação das elites do Estado, em que o coronel não teria perdido seu lugar de arrimo das famílias do sertão. Escreve com admiração sobre os símbolos passados, acerca, no século XIX, do “velho senhor da fazenda” que tinha um “coração tão grande que nem a sêca conseguiu vencer a sua bondade”. Ainda que “as sêcas do século passado eram mesmo brabas”, “no meio do deserto havia um oásis”, “não era uma ilha de verdura”, mas somente “o coração daquele fazendeiro de Quixadá”, de cuja “fama da sua bondade” varava o sertão atraindo “gente de todo lugar”<sup>204</sup>.

Diferentemente de João Clímaco Bezerra, Eduardo Campos produziu o conflito entre sertão e cidade com um tradicionalismo otimista perante a modernização, em que sempre haveria a possibilidade de retorno da tradição, mesmo depois de perdida no espaço urbano. Um dos enunciadores do processo de favelização de Fortaleza, em suas comédias urbanas, coloca o sertanejo alojado nas periferias da Cidade depois das migrações ocorridas após a década de 1940. A esperança de que o sertão retorne às sociabilidades tradicionais torna-se a utopia da reestruturação social e do melhoramento das vidas, Eduardo Campos elabora um passado que bate às portas como o restaurador dos sentidos das existências de suas personagens.

---

<sup>203</sup> Idem, *ibidem*. p. 30-2.

<sup>204</sup> Idem, *ibidem*. p. 33-5

Em *O Morro de Ouro*<sup>205</sup>, de 1963, a cidade aparecia como lugar onde o sertanejo abandona as tradições e o moralismo, espaço do contrabandista e malandro Zé Valentão e de sua mulher, Madalena, que secretamente se prostituía. De súbito, chegou uma carta para Madalena, avisando-a da chegada de sua mãe. Começa uma pantomima da filha para esconder dos olhos maternos a vida que levava; passara a usar vestidos de mangas compridas, desistia do rouge e do batom, acertava com o dono do boteco e com o cambista as versões de sua história a fim de não “dar desgosto” a dona Elvira.

Dona Elvira, mais do que mãe de Madalena, era o próprio sertão que novamente amanhecia na favela Morro de Ouro. Ao chegar, iniciam-se as novenas para Padre Cícero à frente da casa de Madalena, logo a “irradiadora” colocava músicas sacras durante a pequena caminhada que antecedia a chegada ao altar, o dono do bar parava de vender cachaça nos momentos da reza, o cambista desistiu do trabalho “pecaminoso” do jogo de azar e passou a vender santos, o sertão se reestruturava na vida do Morro de Ouro, falava-se em milagre, sem mais se distinguir a encenação da vida das pessoas, a essência se mistura com a aparência. A sertaneja que se prostituiu na cidade retorna ao moralismo católico; da mesma forma, a pobreza era fabricada como a valorização franciscana da simplicidade, em *Rosa do Lagamar*. Rosa desejava ser rica, experimentara todo fausto e desolação de viver no bairro nobre de Fortaleza, a Aldeota, e acaba querendo voltar para a favela do Lagamar. As personagens de Eduardo Campos redescobrem os sentidos de seus cotidianos pregressos, assumindo-os como marca de pertença indelével<sup>206</sup>.

Eduardo Campos, como dramaturgo, romancista, folclorista e secretário de Cultura do Ceará, foi um dos principais militantes pela conservação das identidades tradicionalistas, lidas especialmente na cultura popular. Desde o 1º Congresso de Escritores Cearenses, em 1946, havia nascido a proposta de fundar uma Secretaria de Cultura (SECULT) para o Estado, o que somente se concretizou na ditadura militar, em 1967. No período, o governo nacional se dispunha a patrocinar manifestações artísticas de caráter conservador. Além do objetivo inicial, de que servisse para facilitar a publicação de livros de autores cearenses, a SECULT, no período militar, foi importante disseminadora dos signos tidos como constitutivos dessa identidade fabricada entre os autores do Clã. Os projetos de teatro popular – conforme as

---

<sup>205</sup> CAMPOS, Eduardo. “O Morro de Ouro”. In: \_\_\_\_\_. *Teatro: teatro completo de Eduardo Campos*. v. II. Fortaleza-CE, Casa José de Alencar, 1999.

<sup>206</sup> Idem. “A Rosa do Lagamar”. In: \_\_\_\_\_. *Teatro: teatro completo de Eduardo Campos*. v. II. Fortaleza-CE, Casa José de Alencar, 1999.

sugestões de Eduardo Campos no sentido da necessária veiculação do teatro ao regional <sup>207</sup>, foram tomados como veículos de reavivamento da “cearensidade”, assim como a criação do Museu da Imagem e Som, a fim de conservar os cordéis e imagem da população sertaneja, como estratégias de conservação <sup>208</sup>.

Com os autores do Clã, José Alcides aprendia a olhar o espaço pelo Regionalismo tradicionalista, assimilava a idéia de que os símbolos do sertão declinavam com a cidade, que os cenários de suas escrituras eram precários e doentes, que os signos da tradição viviam ameaçados de serem fragmentados, destruídos pelos fluxos modernizadores; símbolos enunciados como transitórios, mas conservados pelo esforço militante do intelectual regionalista. Dizer para conservar, narrar para manter - é a luta das palavras passadistas contra a emergência de novas identidades. A crise dos símbolos enunciada ante a expansão industrial dialogou com as promessas do fim da seca, do crescimento de Fortaleza, dos índices econômicos, da SUDENE. A *Trilogia da Maldição* foi escrita no calor dos discursos modernizadores, referindo-se a um dos lugares do Ceará onde as memórias de José Alcides seriam afetadas pela incursão da tecnologia; sem falar das modernidades católicas que também ao Literato parecia declinar os símbolos. O autor da *Trilogia da Maldição* cuidou de ordenar um mosaico de temporalidades para cuidar de suas lembranças, de inventar-se como escritor contra o seu presente e adorador dos restos do passado que repousavam na sua mente.

Assim como o grupo Clã, José Alcides idealizava o controvertido passado senhorial do sertão, que, por ser produzido como espaço arruinado nas escritas tradicionalistas, desfazia a suposta contradição entre identidade e morte, entre símbolo e ausência, assumindo precariedade e a transitoriedade dos sentidos sobre os espaços narrados. A distinção, contudo, entre a alegoria alcidiana e as simbolizações do Ceará inventadas pelo grupo Clã, não é concernente ao conteúdo, mas à estética das obras. Enquanto aos últimos, a experiência com a linguagem era dada, em que, mesmo despendendo um tratamento passadista, o espaço aparecia transparente e representado pela escrita, o alegorês irrompe pela impossibilidade de dizer o Ceará, quebrando-se a relação naturalizada entre palavras e objetos. A espacialidade surge no mundo de sentidos em lógicas que são próprias e possíveis somente no romance, escrita que se reconhece apartada, isolada, escancaradamente uma reinvenção do espaço, por isso mesmo tida como fantástica. Narrar a melancolia é escrever sobre atordoamentos, vertigens e delírios.

---

<sup>207</sup> Idem. O Regional como Tema. In: *Clã: revista de cultura*, vol. 3. Junho de 1948. p. 89-90.

<sup>208</sup> BARBALHO, Alexandre Almeida. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil: a Secretaria de Cultura do Ceará*. Fortaleza-CE, Dissertação de Mestrado em Sociologia, UFC, 1997. p. 101-229.



## 2.5 A Trama se enfeixa: José Alcides Pinto e as discursividades da crise

Ceará, um vale místico, de lendas e assombrações, lugar do fantástico, dos seres mitológicos, de dragões, duendes, abutres verdes, demônios; da natureza, o rincão das histórias infantis, dos contos de fadas, da imaginação que corria solta das amarras realistas, um universo de lógicas repartidas do Ocidente, espaço fabuloso; um território sertanejo, manicomial, extensão de Sodoma, Gomorra, das terras diluvianas; pedaço onde se vive entre promontórios, aluviões, apocalipses, desertos, secas, cataclismos, espaço de cegos e de homem bestializados pela preguiça e a inutilidade. Assim José Alcides Pinto imaginava sua terra natal. Não era de se estranhar, entretanto, que sua leitura sobre a chegada da modernização no Ceará, as mudanças do catolicismo sucedâneas ao Concílio de Vaticano II e a sensação da crise das simbologias do sertão atemorizavam José Alcides ante a possibilidade de o lugar perder a sua tendência ao fantástico<sup>209</sup>.

Enfim é chegado o momento prometido na introdução do capítulo, em que os fios dispersos desta trama historiográfica sobre o espaço são cruzados e amarrados no entendimento de como o autor da *Trilogia da Maldição* foi atualizando sua literatura juntamente com os movimentos da identidade cearense entre as décadas de 1950 e 1960. Retomamos os conflitos entre linguagens e cenários nos discursos modernizadores da SUDENE e do Tavorismo, da Igreja Católica e dos literatos regionalistas; para apontar a emergência de outro modo de expressão do ocaso dos símbolos cearenses na escrita alcidiana.

Como já expressei, o último livro da *Trilogia da Maldição* foi dedicado à personagem João Pinto de Maria, o novo dono do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, aquele que substituiu o Coronel Antônio José Nunes após a morte.

Tudo isso aqui é de João Pinto de Maria - do morro da Rola às abas da serra do Mucuripe. Todo esse estirão que se prolonga sem fim até bater no mar do Acaraú, entrando oceano adentro como um istmo. E mais léguas e léguas de terras de nascente a poente, de norte a sul, da ribeira do Acaraú, sem limites certos, marcos determinados. Todas essas terras cobertas de algodão, de carnaúba, de oiticica; todas essas terras onduladas de rebanhos, cortadas pelo Acaraú e seus afluentes, outrora pertencentes ao coronel Antônio José Nunes - um fugitivo de guerra, nascido em Cascais, Portugal, pelos idos de 1800, são hoje de João Pinto de Maria.<sup>210</sup>

Na invenção do Ceará de José Alcides Pinto, o espaço teve dois donos, dois períodos

<sup>209</sup> Para a discussão sobre a alegoria produzida a partir do medo de perda do fantástico, ver: TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo, Perspectiva, 2004. p. 30-5.

<sup>210</sup> PINTO, José Alcides. "João Pinto de Maria: a biografia de um louco". In.: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p.273.

que se opõem, o primeiro sob o reinado do coronel Antônio José Nunes, os tempos da origem, e o de João Pinto de Maria, o período em que o Ceará se desencontra de seu passado mítico e assume a progressividade burguesa. Retomando os signos do Regionalismo Tradicionalista, estes são dois tempos em conflito - a luta entre a modernização que industrializava o espaço e as tradições de um passado aristocrático e colonial em crise no momento de escrita dos romances. Deixemos as imagens do coronel para mais adiante, e, aqui, nos ateremos ao olhar que José Alcides deita sobre os emblemas da modernização no espaço, a chegada do industrial nas terras cearenses, João Pinto de Maria.

“João Pinto de Maria era um homem muito estranho”, escrevia o autor, já que “trabalhava noite e dia sem hora certa para comer nem para dormir” “e não se sabia para quem [...] trabalhava, pois não tinha um filho para herdeiro da fortuna, que crescia com o passar do tempo, e que só serviria, quando morresse, para regalo do diabo ou objeto de assombração”.<sup>211</sup> João Pinto de Maria “só trabalhava para o diabo”, tentando destramar os símbolos do Ceará, pela riqueza, labuta e solidão, desencontrar-se das tramas do fantástico. Sobre estes motes, o industrial mantinha seu cotidiano, destruindo os modos e os sentidos da terra, das relações, os sentidos do território e da existência, tudo resumido a trabalho, acumulação de riqueza e solidão. João Pinto de Maria era a ruptura de uma descendência, não seguia as tradições do espaço, nem de sua família; era diferente de seu pai, “Manoel Alexandre Pereira Pinto”, que “era um homem de mãos abertas”, mas

João Pinto de Maria só pensava em aumentar a fortuna e em nada mais pensava. Juntar dinheiro, comprando terras em outros lugares (como se as da ribeira do Acaraú não bastassem à sua ambição). Dividindo os rebanhos, fazendo a retirada do gado, dos animais, para as novas propriedades de Riachão de Dentro ou dos campos do Coreaú<sup>212</sup>.

João Pinto de Maria aparecia como extensão dos discursos da SUDENE e do Tavorismo no Ceará. A imagem do lugar das lendas torna-se obsoleta ante as falas que enunciavam o aproveitamento do espaço por meio de estatísticas, que inventavam a riqueza das terras, linguagens e cenários, desarticulavam as sociabilidades dos homens sertanejos entre os algoritmos de sua solidão, em que somente a produção e o capital findam seus modos de ser. Afinal, “João Pinto de Maria um homem muito estranho e muito só, metido com sua casa, seus afazeres, seus negócios: somando, medindo, pesando, avaliando, de olho nas suas coisas,

---

<sup>211</sup> Idem, *ibidem*. p. 275.

<sup>212</sup> Idem, *ibidem*, p.277

para que tudo corresse direito”.<sup>213</sup>

A poeira dos caminhos por onde andava - a poeira quente do verão cobrindo o homem, o vulto do homem só, solitário, conversando sozinho pelos campos, contando o gado, as criações, os animais; medindo os alqueires de cereais, calculando o milho, o feijão, o arroz, a farinha de mandioca; pesando na cabeça o algodão, a mamona, a semente de oiticica e o pó da carnaúba ainda na palha. Somando, diminuindo, multiplicando, dividindo - Pitágoras de pé no chão, a mente cheia<sup>214</sup> de algarismos, de números, de olho aberto na alta do produto, no comércio de Sobral e Fortaleza João Pinto de Maria um homem muito estranho e muito só, medido com sua casa, seus afazeres, seus negócios: somando, medindo, pesando, avaliando, de olho nas suas coisas, para que tudo corresse direito<sup>215</sup>.

Este era o Ceará que “aprendera a ler com a Carta de ABC debaixo do chapéu, atrás do gado no campo, a pé” e que “depois aprendeu a contar com a tabuada também debaixo do chapéu e, ouvindo os homens grandes de Sobral conversar”, tornou-se hábil “a fazer negócios”, um Ceará que ficara “um comerciante fino, com crédito na praça”, que abria “armazém de peles, cereais, cera de carnaúba, mamona e toda espécie de gêneros da lavoura que tivesse saída no comércio” e que “sua palavra era um níquel cunhado com as armas da República, não se furava como dobrão imperial”, era espaço do “homem que tinha dinheiro e palavra na ribeira do Acaraú”<sup>216</sup>. O Ceará tornara-se “um homem prático, que não lambia a colher, não deixava rastro no chão, a não ser o das alpercatas”, que “não pedia favor a ninguém para que também não lhe pedissem”, espaço de “um homem muito estranho e solitário e que não importunava ninguém”, “um homem de pedra, misturado às coisas da natureza, pensativo, perdido no labirinto de suas próprias idéias”, unicamente envolvido em “suas obrigações, o mundo com seu trabalho, a conservação de seus bens”.<sup>217</sup>

A este homem, as memórias, os saberes, as lógicas que montaram o quadro tradicional do espaço eram absurdas.

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

---

<sup>213</sup> Idem, *ibidem*, p.277

<sup>214</sup> Idem, *ibidem*, p.276

<sup>215</sup> Idem, *ibidem*, p. 277

<sup>216</sup> Idem, *ibidem*, p.279

<sup>217</sup> Idem, *ibidem*, p.279

um pouco, já que os homens da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito eram uns bananas, e os invernos, agora, eram escassos, não corriam tão bons quanto outrora<sup>218</sup>.

Para João Pinto de Maria, assim como nos discursos modernizadores, o Ceará deixaria de ser a terra maldita, a terra dos diabos que a tudo destruía, da seca. José Alcides era ressentido com o discurso desenvolvimentista que simplesmente aniquilava a ambigüidade barroca entre terreno e divino, como sendo o mal e o bem, o satânico e o providencial. Os discursos modernizadores queriam apagar um lado do paradoxo que o autor acreditava constituir a identidade sertaneja, o maldito, o regressivo, o duvidoso, a seca, o fatalismo, o desvirtuado. Mediante o racionalismo, queriam superar os dilemas das existências sertanejas, para apoiá-las na unívoca progressividade, no constante tempo do bem e do divino, e no apagamento dos rastros do atrasado e do satânico. A José Alcides interessa a face da crise, inventar a destruição, quando se diz que tudo é construção; retomava para a história as duas faces de *Jamus*, os começos e os fins, a ambigüidade da transitoriedade, enunciar as sombras e o apocalipse provocado pelo desenvolvimentismo.

Em sua praticidade, João Pinto de Maria não perderia tempo com a “história fantástica” do povoado. Afinal, dava importância à fecundidade do solo, à produtividade de suas plantações; a ele não serviriam os saberes das “pessoas supersticiosas” dos sertões. Para José Alcides, a imagem mais dolorosa da modernização eram o mundo, as relações e a beleza transformada em números pela tecnologia e pelos discursos desenvolvimentistas, em que as visibilidades estavam reduzidas à produtividade e distanciadas dos cenários do belo e do feio artísticos. Revolta-se contra a constante vitória no mundo burguês do tempo dedicado ao trabalho e o desdém da arte. Escolhia tornar-se um autor que privilegiava a dimensão da linguagem em seus romances, os universos de sentidos que estariam morrendo, justamente para tornar-se antípoda da moral do tempo, ele que, inclusive, logo depois da *Trilogia da Maldição*, deixou de trabalhar como professor da Universidade Federal do Ceará, vivendo somente para a literatura.

E João Pinto de Maria também desprezava a estética:

Tantas cabeças de gado espalhadas por suas terras, se multiplicando numa explosão incontida, nunca vista, nem mesmo aos tempos do coronel Antônio José Nunes, mostrando as iniciais de seu nome. Uma marca feia, desigual, aberta, esparramada no couro da rês, já se sabia: era de João Pinto de Maria. Não interessava ao usuário um desenho bonito, elegante, como a marca do coronel Antônio José Nunes - um signo - figurando, ao mesmo tempo, um inteiro, o dois, por exemplo, uma flor e a

---

<sup>218</sup>Idem, *ibidem*, p. 274

curva de um martelo.

João Pinto de Maria queria ver as iniciais de seu nome queimadas na anca do gado, profundas na carne, para além do couro, enlaçadas umas nas outras, inseparáveis, que nem o sol do verão nem as chuvas do inverno apagariam. Queria soletrar as letras J.P.M. - João Pinto de Maria - pronunciando o nome bem alto, a toda voz, para si mesmo, seu sócia - a sombra de seu corpo -, a sombra que o acompanhava fosse para onde fosse, porque João Pinto de Maria era um vulto só, solitário, sem companhia no mundo. Toda rês que trouxesse aquelas letras na anca, na perna, no queixo ou na pá, era de sua propriedade - o gado e os animais: os burros, as éguas, as jumentas. Os rebanhos de miunça traziam uma forquilha e um canil, nas orelhas, e esse sinal era bastante para diferenciá-los de outros rebanhos<sup>219</sup>.

João Pinto de Maria, assim como o romance moderno, queria que sua sanha individual aparecesse como diferente da multidão, despontava como o herói solitário da Modernidade, queria que seu nome, suas iniciais, fossem indícios de seu isolamento na aldeia, do homem que sozinho controlava os destinos de sua fortuna e de suas terras. José Alcides Pinto separava os períodos do coronel e do burguês como sendo respectivamente a epopéia, enredo que se propõe a dar conta de uma coletividade, e o romanesco, argumento que compreende o humano em seus percursos individuais. A saga do tempo, do espaço, da comunidade, todos ordenados e voltados para a figura do Coronel Antônio José Nunes esfaca-se ante o individualismo do industrial; era o próprio signo da desagregação, da constante fragmentação dos sentidos do espaço, em que as tradições aldeãs, igualmente épicas, soçobram diante das intensidades burguesas<sup>220</sup>.

José Alcides propõe o retorno do lendário, como tentativa restauradora dos tempos em que as verdades e destinos do povoado eram fabricados em meio às tradições, aos estratos da experiência que compunham narrativas vivenciadas e produzidas pelo passar dos séculos, o saber que julga primitivo e verdadeiro. É neste sentido que seus escritos se relacionam com os discursos do folclore, em busca desta voz primordial e coletiva, e com regionalismo tradicionalista, no tropo passadista. E, também, na compreensão do tradicional, em seus romances, os discursos modernizadores foram alocados como falseadores da identidade do espaço, significando, pelo contrário, a destruição dos autênticos símbolos e saberes dos sertanejos, a crise de narradores e personagens<sup>221</sup>.

Além do conflito entre indústria, tradição e fantástico, José Alcides ainda tratou das questões referentes à Igreja Católica, da década de 1960. O espaço, assim como João Pinto de

<sup>219</sup> Idem, *ibidem*, p.277-9

<sup>220</sup> Sobre o épico e romanesco, ver: FEHÉR, Ference. *O romance está morrendo?: Contribuição à teoria do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

<sup>221</sup> BENJAMIN, Walter. "O Narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov". In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre a literatura e a história da cultura*. 7ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. p. 197-221.

Maria, poderia ainda permanecer católico, mas sem as lendas, sem a mística. Seu catolicismo era unicamente moral, das leis de conduta que deveriam permear as práticas, todavia, sem os demônios, apocalipses, sem a crença na ira divina e nas maldições:

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. Qualquer pessoa podia ter a fortuna que quisesse. Era só trabalhar. E trabalhando se servia melhor a Deus, pois quem trabalha não tem tempo de pensar em coisa ruim.

E 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. Mas João Pinto de Maria não dava ouvidos a isso. Era um cristão. Sabia que o padre é um homem como outro qualquer, e, a maioria das vezes, sujeito até a erros e injustiças, que muitas pessoas não se permitem. Que padre Tibúrcio e a comunidade do povoado - quase toda constituída de seus familiares - fizessem dele o juízo que fizesse, só respeitava o julgamento de Deus e nada mais. Ninguém tinha o direito de julgar seu semelhante...

<sup>222</sup>

O catolicismo de João Pinto de Maria se distanciava da comunidade ordenada pelo velho místico Padre Tibúrcio, rompia com as descendências e a coletividade. Do outro lado, também na *Trilogia da Maldição*, Padre Tibúrcio teve duas construções: um, já velho, místico, desdenhado pelo burguês, que disseminava pelo povoado as imagens do apocalipse, nos romances *O Dragão* e *João Pinto de Maria*: a biografia de um louco, e outro, jovem, recém-ordenado, depois de ter estudado Teologia em Roma, mais interessado que os habitantes retirassem o título de eleitor para votar nas eleições contra o partido do “anticristo”, em *Os Verdes Abutres da Colina*.

O místico, no momento da seca, rememorava o visionário que conhecera em Roma, Dom José Tupinambá da Frota, que, entre as aléias do Vaticano, era “sacudido por pesadelos terríveis” profetizando os destinos do Ceará. O Bispo vira que, embaixo das terras de Sobral, “o dragão vive” e declarou isso, “em Roma, na ocasião em que se realizava o Concílio Ecumênico”<sup>223</sup>. Entreviu “um mar de labaredas ardentes, inflamadas, um mar de fogo”, levantando-se na “planura e envolvendo toda a cidade, torrando tudo: igrejas, colégios, hospitais, usinas; o comércio inteiro ardendo, as criaturas, as casas, o seminário”. No meio do fogaréu que tomara a cidade, o Bispo “aspergia água benta, mas a água fervia ao cair no ar”.

<sup>222</sup> PINTO, José Alcides. “João Pinto de Maria: a biografia de um louco”. In.: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 276

<sup>223</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”.. In.: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 54.

De repente a terra entrou a tremer (tal qual Sodoma e Gomorra) e emergindo das cinzas e dos destroços surgiu uma espantosa figura – o Dragão, um monstro de guelras vermelhas, expelindo fogo pelas narinas, os olhos vesgos, injetados de sangue, como a boca surda e cava duendes; entrou a bramir, retorcendo-se com violência e, como se Demônio furioso, ricocheteou na planície conturbada. Depois de um vento satânico o dissolveu e bestas magras, com esqueletos escanchados no dorso, berravam e corriam atirando os cascos seco no ar, empestado de enxofre.<sup>224</sup>

No Ceará, que era o lugar onde “um dragão monstruoso teria sua morada num vale, na planura de léguas e léguas de tabuleiro espinhento”, acontecesse o que acontecesse, progredisse como progredisse, “como o ódio do Criador sobre Sodoma e Gomorra”, o dragão ainda dormiria “sob seu solo”, com “as asas dominando toda a planura”<sup>225</sup>. Imagem-emblema da ironia de José Alcides perante o Concílio de Vaticano II. Enquanto eram fabricados os projetos de uma teologia que se voltava ao terreno e às questões sociais, o autor narrava o padre que caminhava apossado pelos velhos símbolos apocalípticos com que o Folclore, a Sociologia e a Literatura descreveram o fatalismo e a religiosidade sertaneja. Queria retornar a religião dos visionários e dos profetas apocalípticos dos sertões, do espaço dos Antônio Conselheiros, dos Padres Cíceros, dos Beatos Josés Lourenços, misticismo que deixava de ser preocupação da Igreja Católica e, ao alegorista, retornava como um fator na crise da identidade cearense.

A segunda imagem do padre seria dele ainda jovem, chegando à comunidade de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e rezando sua primeira missa em 1917, mesmo ano da Revolução Russa, mas que era a própria contraposição do comunismo nas terras cearenses. Novamente José Alcides ironizava as resoluções do Concílio, especialmente na proximidade entre a interferência social e a religião. Certa manhã, chegaram “dois cavaleiros” ao povoado, “cantando a toda garganta o Hino Nacional, a Marselhesa, e recitando um poema heróico de Castro Alves – ‘Pedro Ivo’”. Do outro lado do povoado, aparecem dois outros cavaleiros, “cantando a pleno pulmões estrofes de cantos litúrgicos, em que falavam de Levi, de Daniel, de Jesus da Galiléia”. Encontraram-se na praça da igreja, juntamente como a população que abandonava o que estava fazendo e cercara os “recém-chegados”. Era Pe. Tibúrcio, que “havia preparado uma surpresa para pegar a comunidade descuidada, para melhor êxito de seus propósitos”. O padre grita: “- Viva os Marretas! Morte aos Democratas!”<sup>226</sup>.

---

<sup>224</sup> Idem, *ibidem*, p. 55;

<sup>225</sup> Idem, *ibidem*, p. p. 71.

<sup>226</sup> PINTO, José Alcides. *Os Verdes Abutres da Colina*. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 206-7.

Cessando o entusiasmo que os brados haviam provocado na mente da comunidade, padre Tibúrcio passou a historiar os fatos pormenorizadamente, proclamando que o Partido dos Marretas estava fundado, e que os Democratas fossem para o inferno. E disse mais ainda, com um ódio que a voz e as mãos trêmulas não escondiam, que a salvação da comunidade dependia, agora, da atitude que cada pessoa tomasse. O Partido dos Democratas era inspirado pelo Anticristo. Só se salvariam aqueles que estivessem com o ideal dos Marretas, pois era ideal do Asceta [antigo padre do povoado e avô de Tibúrcio] (embora seu avô não fosse político nem naquela época se falava de política)<sup>227</sup>.

Em nota de rodapé, José Alcides esclarece que os Marretas eram o “partido político dominante”, e, em outros momentos do romance, ressalta o ateísmo dos Democratas. Coincidência ou não, “Democratas” era o nome de uma junção partidária na década de 1960, que faziam oposição à “União Pelo Ceará”, e foi acusada pelo catolicismo e por Virgílio Távora de estar mancomunada com o comunismo<sup>228</sup>. Ao antigo padre da aldeia, o Asceta, salvar a alma significava viver em oração, ao jovem Tibúrcio, entre as constantes desaprovações do narrador, era votar no Partido dos Marretas; a Igreja Católica queria “politizar os matutos”, sendo que, para isso, se despreendeu da imagem dos profetas, o que, para José Alcides, apareceu como manifestação da crise da mística sertaneja.

As visões de Dom José Tupinambá da Frota, que se assume profeta no momento em que o Concílio propunha desarraigar a religião de um “misticismo primitivo”, assim como as ironias do narrador sobre padre Tibúrcio assumir a rédeas da ordenação política, denotam esse autor que melancolicamente percebe os símbolos do espaço sendo corroído pela própria ação católica. Dentre os padres, o que fundou o povoado junto com o coronel, Padre Anastácio, o Asceta, era figura exemplar dos modos de ser católico no sertão, pois “acostumara-se a pensar por si mesmo, a par da amarga experiência daquela vida anônima” e “sabia que a religião é como coisa da moda, e que a fé nasceu dentro do homem para ser cultivada como uma planta”<sup>229</sup>; José Alcides vislumbra seu misticismo como o de um católico de outros tempos, dos padres que entendem a natureza como sinais da Providência, em que as espacialidades possam ser entendidas na sua sacralidade, entre Deus e o Diabo.

A perda do fantástico do espaço era justamente a profanação da mística, das profecias apocalípticas, das interpretações sobre a natureza mágica, pelo contato com os discursos modernizadores, com o catolicismo social, vetores que dariam outras versões ao espaço, silenciando as lógicas sertanejas; falas que tecem a crise das simbologias e que aprofundam

<sup>227</sup> Idem, *ibidem*, p. 208.

<sup>228</sup> RIBEIRO, Francisco Moreira. *Op. Cit.* p. 115.

<sup>229</sup> PINTO, José Alcides. *Os Verdes Abutres da Colina*. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 161.



em nosso autor a busca restauradora do sertão e do sertanejo que pareciam anoitecer nas décadas de 1950 e 1960, assunto tratado no próximo capítulo.

## TERCEIRO CAPÍTULO: *Alegorias de Ceará: José Alcides Pinto, entre a mística e a tradição*

### 3.1 Alegorias do Brasil: melancolia e a crise da identidade cearense em José Alcides Pinto

Num “dia de domingo, pelas quatro da tarde, no nascente [...] se avistava um cinturão amarelo enlaçando os cimos da Ibiapaba. E vinha caminhando e crescendo rapidamente em direção ao povoado”<sup>230</sup> de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito.

Do lado do poente, das abas da serra do Mucuripe, partiram igualmente os verdes abutres da colina precedidos de sua grande ninhada (...) rugidores e ferozes como jamais se viu. Aproximavam com a mesma velocidade que a formação esquisita, avançando obstinadamente como se medissem as distâncias para se encontrarem sobre povoado ao mesmo tempo. Era o fim de tudo<sup>231</sup>.

De oeste a leste no Ceará se poderia ver o avanço dos abutres verdes e da massa de ar amarela. E quando os dois chegaram em Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, quando se colidiram nos céus da aldeia, naquele fragmento do Estado, segundo as profecias, primeiro se formaria um sorvedouro do tamanho da aldeia, e depois, a partir dele, começaria a consumir todo o resto do Ceará. Ao final, existiria um deserto, um lugar limpo e despovoado, um espaço liso<sup>232</sup>, um nada; somente terras e a imensidão.

Na *Trilogia da Maldição*, José Alcides afeiçoava a noção de sagrado à de símbolo, como fica notório numa das frases de *O Dragão* dita por Padre Tibúrcio: “oh, como o Deus da França, da Itália, da Holanda, do Japão, mesmo o da Rússia, parece ser um só. Em todas as paragens, em todo mundo! Mas o do Ceará... o Deus do Ceará, francamente, eu não sei bem qual é”<sup>233</sup>. Deus, etimologicamente, é o símbolo, o movimento ordenador, que salva o indivíduo da dispersão de verdades, o uno e indivisível, o princípio e o fim, o divino que remonta aos significados primeiros do espaço, as suas significações plenas, com a retidão, a linearidade e o progresso. José Alcides, entretanto, expressava em sua trilogia a maldição em que o Ceará está imerso, lugar diabólico, da dispersão, da destruição, da ira divina, da

<sup>230</sup> PINTO, José Alcides. Os Verdes Abutres da Colina. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 265.

<sup>231</sup> Idem, *ibidem*. p. 266.

<sup>232</sup> Sobre espaço liso, ver DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. V.5. São Paulo: Ed. 34. 1997.

<sup>233</sup> PINTO, José Alcides. *O Dragão*. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 64.

desordem, da partição, perdido das designações primeiras, da origem, a dimensão sacralizada e das tradições<sup>234</sup>.

Acompanha a escrita alcidiana a sensação de que, nas décadas de 1960 e 1970, Deus ladeava as nações tidas como ícones da modernidade, os países desenvolvidos - conceito, que, como dito no capítulo anterior, emergiu na década de 1940, mas somente ao final de 1950 chegava ao Brasil, pelo nacional-desenvolvimentismo. Um estranhamento não nos deixa de acompanhar na leitura do excerto: por que José Alcides comparou a França, a Itália, a Holanda, o Japão e a Rússia com o Ceará e não com o Brasil? Talvez, para ele, a maldição do Ceará fora pronunciada pelo curso da Nação brasileira, que começava a se espelhar nos modelos europeus, asiáticos, como também nos de outro país cujo nome não ousou pronunciar – espaço que não suportava desde a sua participação no PCB – os Estados Unidos da América.

Ainda, em outros momentos da *Trilogia da Maldição*, o autor produziu duas imagens do tempo, que retomariam novamente os significados de Deus como relacionado a progresso e do Diabo como regressão. O intento malfadado de Padre Tibúrcio era reinserir o espaço na temporalidade divina, para que a aldeia progredisse. Para isso acontecer, eram necessários a oração, o jejum e a rendição do homem: “Tudo que houvesse de ruim aqui no Alto tem que ser removido, extirpado, para o lugar prosperar”.<sup>235</sup> Por outro lado, quando o Diabo estava à solta nas figuras do dragão apocalíptico e dos verdes abutres da colina, ou mesmo nos momentos em que Deus decidia baixar seu braço esquerdo no povoado, José Alcides aludiu ao movimento regressivo do tempo.

Como cenário destas duas temporalidades, José Alcides escolheu a Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, povoado onde nascera no interior do Ceará. Trata-se, neste capítulo, de tentar demonstrar que a escrita alcidiana na *Trilogia da Maldição* foi produzida com base na sensação de que o mundo do progresso parecia diabolizar os espaços de si, as referências da infância no interior do Ceará. Seu projeto artístico manifesta-se no outro do presente em que vive, àquilo que estaria em crise em virtude da ação destrutiva do tempo. Com a sensação de que perdera a noção do ser, afundou neste eu fragmentado, onde se misturam e se contrapõem a identidade do pessoal, vista no espaço da infância, e a nova

---

<sup>234</sup>Sobre as noções de símbolo e diabólico, ver: RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História: ensaios de poética do saber*. São Paulo, EDUC/Pontes, 1994. p. 75. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992. p. 32. Sobre o conceito de alucinação na produção do espaço na *Trilogia da Maldição*, ver: CHAVES, Paulo de Tarso Vasconcelos. *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.

<sup>235</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 106.

identidade nacional. Tornou-se, com isso, cartógrafo da melancolia, fazendo romances que enunciavam a crise dos símbolos, assim como intentando, de modo precário, restaurar e salvar pela linguagem seus sentidos do espaço e do ser. Aí estão dadas as configurações da alegoria.

A palavra alegoria veio do grego e significa, literalmente, dizer outro (*allós* – outro, *agourein* – falar), para José Alcides era a possibilidade de recriar o Ceará em suas obras, fazendo dele a alteridade do espaço ficcionado pelos discursos modernizadores e católicos nas décadas de 1950 e 1960. O conceito, no entanto, não era retomado pelo autor tal como pensado entre os retóricos gregos e romanos, quando estivera ao lado das figuras de linguagem como subcategoria da metáfora, em sua forma estendida, não pontual, usada unicamente para florear e explicar teses na retórica; nem também se voltava para a alegoria ao modo como fora pensada no Medievo como procedimento exegético que ultrapassava os sentidos figurativos das Escrituras, de modo a supostamente atingir a real mensagem divina. Fazia uso do alegorês ideado como estética da crise, da sensação de transitoriedade, da ruína, da precariedade, da condição humana malfadada e incompleta. Esses, segundo Walter Benjamin, emergiram no sublunar da modernidade barroca, ou, ainda, nos conflitos entre Charles Baudelaire – de quem José Alcides era leitor e admirador - e o romantismo, exercícios poéticos em que o tropo se tornou expressão das incertezas sobre a *phýsis*, logo, opondo-se ao símbolo, à identidade.<sup>236</sup>

O conceito de alegoria chegou ao Brasil nas décadas de 1960 e 1970, e passou a interessar sobremaneira aos membros de uma classe média, entre os quais alguns como José Alcides, que, em 1950, se envolveram na militância com o Partido Comunista e nos anos 1960 encontravam-se frustrados com o marxismo, descrentes do etapismo revolucionário defendido entre os pecebistas e com a idealização do povo nos Centros Populares de Cultura (CPCs). Intelectuais que tomavam o marxismo de Walter Benjamin justamente por este não mais se prender à celebração do proletariado, por não defender a posição de que a linguagem estivesse a serviço da utopia socialista e pelo intento de enunciar o crescente esfacelamento do sentido na sociedade capitalista. Além do mais, provindos do aburguesamento nacional, do crescimento urbano, da intensificação da indústria, ainda se julgavam irremediavelmente cindidos dos códigos produzidos pelas aristocracias na literatura brasileira do século XIX e do

---

<sup>236</sup> Sobre a história do conceito de alegoria, ver: HANSEN, João Adolfo. *Op. cit.* p. 7-137; ORLANDO, Fonseca. *Op. cit.* 13-110. Sobre o conceito de alegoria e símbolo na teorização de Walter Benjamin sobre o Barroco, Charles Baudelaire e o Romantismo, ver: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão.* São Paulo, Brasiliense, 1984. p.181-94. Idem. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo.* São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 185-271. Idem. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão.* São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, 1993. p. 48-70.

início do XX, tanto nas vertentes do Romantismo, do Realismo, do Naturalismo, como das imagens de nação fundadas no Regionalismo Tradicionalista<sup>237</sup>.

José Alcides era participante de uma geração de artistas que, juntamente com as ressonâncias benjaminianas, enunciavam que os símbolos que produziram os territórios do Brasil estavam à beira do abismo, sem ter mais suporte nos discursos, nem no sublunar. A alegoria nos anos de 1960 nascia da percepção de que, no século XX, os dispositivos de nacionalidades estavam saturados e confusos, de que a unidade e a totalidade que o símbolo almejava se tornaram impossíveis. Entender o Brasil significava passar da catequese jesuítica e ao Concílio de Vaticano II, da província lusitana à estadunidense subdesenvolvida, do patriarcalismo aos parques industriais; território que já fora objeto das discursividades românticas, dos determinismos raciais e mesológicos, dos folclores, dos tradicionalismos e saudosismos, dos desenvolvimentismos. Além do mais, desde a Semana de Arte Moderna, com as vanguardas artísticas, as unidades de sentido claudicavam, despedaçavam-se entre futuristas, dadaístas, surrealistas, concretistas etc. A explosão alegórica provinha de artistas fartos com a diversidade das falas sobre o Brasil, enunciando o eclipsar das velhas matérias de expressão. Ela começava a funcionar na música e no cinema Tropicalista, na poesia sobre a decepção com a esquerda, de Ferreira Gullar, nos romances acerca da crise da identidade cearense, de José Alcides Pinto<sup>238</sup>.

Mesmo em diálogo com os discursos desenvolvimentistas, os alegoristas não tornaram suas escritas a apologia aos tempos da indústria e da expansão urbana; queriam, antes de tudo, ressaltar as ambigüidades entre o moderno e o tradicional, os estilhaços e discontinuidades na produção cultural geridos pela inserção dos meios de comunicação em massa, pelas experiências por vezes dilacerantes com a cidade, com o encontro cotidiano com referências de que os espaços estariam perdendo suas fronteiras em virtude dos *outdoors*, prédios, rádios, televisão, do homem a caminho da Lua, da tecnologia.<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> Sobre a recepção de Walter Benjamin no Brasil, entre as décadas de 1960 e 1970, com referência a José Alcides Pinto, ver: PRESSLER, Gunter Karl. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005*, um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira. São Paulo, Annablume, 2006. p. 19 – 204. Sobre a relação entre alegoria e classe média no Brasil, ver: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Campinas-SP, Unicamp, Tese de Doutorado em História. 1993. p. 377.

<sup>238</sup> Sobre alegoria e a crise dos dispositivos de nacionalidade, ver: ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. *O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Campinas-SP, Unicamp, Tese de Doutorado em História. 1993. p. 357-365.

<sup>239</sup> Sobre as referências de modernidade na década de 1960, ver: BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. *Todos os Dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália*. São Paulo, Annablume, 2005. p. 66-81.

Os alegoristas consideravam-se os artesões dos paradoxos – como amantes da metáfora, dos ornatos, cada sentença era minuciosamente talhada a fim de fabricar a incerteza sobre o significado dos espaços, lapidando a língua para atingir orações que dissessem vários sentidos, esculpindo novas semelhanças e afinidades entre o povo e as multidões urbanas, os proletários e os camponeses, o religioso e o científico, os índios e os cosmopolitas. A alegoria é iconoclasta, trabalhando com quadros, imagens que se sobrepõem na formulação de significados múltiplos; ou mesmo musical, ao privilegiar a linguagem, sua exatidão é das frases de efeito, do ritmo, das dicções, é a sintaxe por vezes cuidadosamente explodida e reformulada; o alegorista é aquele que busca novas línguas portuguesas, entre *yes*, *babies* e *I love you*, cruzando âmbitos impensados pelas certezas e sobre a identidade nacional<sup>240</sup>.

Em detrimento da centralidade que tinha a visão para os naturalistas, preferiam aproximar-se dos sonhos; ao País acostumado às audições folclóricas, debandavam para misturar as sonoridades das cidades com as do campo, entre barulhos de rios e motocicletas, das indústrias nas pequenas cidades, de violões e guitarras elétricas, fazendo a consonância entre as, em outros tempos, musicalidades dissonoras. O olhar alegórico reconhece que suas escritas não brotam do desvendamento do objeto, mas do diálogo com as convenções estabelecidas pelos discursos literários e outras formas discursivas. Sua escrita não provém da intenção de criar uma identidade, mas de dizê-la fragmentada, tomando para isso o jogo interpolar dos lugares-comuns da fala, a fim de fazê-los reaparecer em formas de expressão inusitadas. Daí por que sua estética foge do realismo como no ambiente fantástico em José Alcides, ou pelo procedimento cafona, das colagens na música tropicalista, anunciando que a palavra não possuía relação natural com o referente.<sup>241</sup>

O procedimento alegórico teve ainda duas linhas de elaboração no Brasil. Ao modo carnavalesco do Tropicalismo de Tom Zé, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Torquato Neto etc. em que os despojamentos da identidade eram festejados. O poeta ia experimentando a liberdade de construir a si e ao espaço, soltando entre os versos os fardos do ser e experimentando a leveza de despir-se das memórias nacionais. A estes, o subdesenvolvimento parecia assunto tanto para a Economia como para a Arte, pois estava atrelado à linguagem, às matérias e formas de expressão que pareciam ruir. Eram poetas da indiferença, caminhando “por entre fotos e nomes”, “sem livros e sem fuzil”, “sem fome, sem telefone”, “no coração do Brasil”; que ironizavam com trocadilhos sobre a Bandeira Nacional, pediam, “retocai o céu

<sup>240</sup> Sobre alegoria enquanto jogo de convenções, ver: KOTHE, Flávio. *Op. cit.* p. 10.

<sup>241</sup> Sobre o procedimento cafona dos Tropicalistas, ver: FAVARETTO, Celso F. *Tropicália: alegoria, alegria.* São Paulo, Kairoz, 1979. p. 79-95.

de anil” e que fossem postas as “bandeirolas no cordão”, para a “grande festa em toda a Nação”. Ainda, o desenvolvimentismo poderia ser zombeteiramente posto entre as temporalidades do antigo e do moderno, entre o nacionalismo e o internacionalismo, solicitando para que despertassem “com orações” “o avanço industrial”, pois ele “vem trazer nossa redenção”, afinal, nós brasileiros, somos bufões, “pois temos o sorriso” “engarrafado”, “já pronto e tabelado”, “porque é made made made” “made in Brazil”<sup>242</sup>. A alegoria carnavalesca dos tropicalistas enunciava a liberdade de brincar com as convenções nacionais, inserindo-as entre os signos da modernização. Não era mais a nostalgia da tradição, nem a carência do passado, da infância, e sim o divertimento das significações, a pluralidade das temáticas do Brasil, do Nordeste e do ser. Como escreve Celso Favaretto, era o movimento que se identificava com a descrição das amplitudes, das ruas, dos logradouros, que expandissem significados, multiplicassem os horizontes de sentido<sup>243</sup>.

A outra face das alegorias nacionais foi a melancólica, em que a crise dos símbolos não mais era festejada, mas significava o encontro com o Brasil arruinado, da “bandeira rota”, do “brasão enferrujado”<sup>244</sup>. Eram escritos que reconheciam o caráter nacional fragmentário, mas, com isto, inventavam outras formas de encontro com o absoluto, geralmente construído como um retorno à natureza, a uma inventada condição primeira do homem. Queriam minorar a imagem do tempo como dilacerador dos significados. Eram os escritores que buscavam se reencontrar com a vida comunitária nos interiores do País, nos lugares onde nasceram, como Ferreira Gullar, no livro *Poema Sujo*, viajando para o Maranhão a fim de catar os pedaços de si que perdera nas experimentações da cidade, e também José Alcides Pinto retornando para sua aldeia natal, ficcionando um reencontro com o passado infantil e a compreensão de sua mística arruinada nos tempos modernos.<sup>245</sup>

A utopia da melancolia alegórica é retornar ao passado em que as tradições de si se manifestavam na plenitude dos sentidos. Na busca pela certeza da origem, escreve sobre o encontro com os fragmentos do ser mítico. Partia, por isso, da tentativa de rejuntar os pedaços, atribuir-lhes unidades, enquanto suas palavras repetiam a sensação de luto, morte e fim. Julgando que a verdade não é mais possível, parte para reescrever o mundo, idealizando-

<sup>242</sup> As músicas “Alegria, Alegria”, de Caetano Veloso e “Parque Industrial”, de Tom Zé, ver anexos: Idem, *ibidem*. p. 105 e 113.

<sup>243</sup> Sobre alegoria carnavalesca, ver: FAVARETTO, Celso F. *Op. cit.* p. 91-5. ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes. Campinas-SP, Unicamp, Tese de Doutorado em História. p. 379- 81.

<sup>244</sup> PINTO, José Alcides. “Os Catadores de Siris”. in: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*, v II. São Paulo: GRD, 2006. p. 97.

<sup>245</sup> Sobre a melancolia em Ferreira Gullar, ver: FONSECA, Orlando. *Op. cit.* p. 163-83.

o como proveniente da imutabilidade da natureza. Essa vontade de cristalizar o tempo, mesmo reconhecendo ser impossível, de fugir da transitoriedade, é o que marca a alegoria melancólica como politicamente conservadora.<sup>246</sup>

Há, porém, entre estes autores uma moral do filho pródigo alimentando a crença de que seus reacionarismos seriam mais lúcidos do que a mera nostalgia produzida pelos escritores do Regionalismo Tradicionalista. Querem afirmar que, enquanto jovens, saíram pelo mundo, experimentaram a Modernidade e frustraram-se com ela; querem ainda dizer que se retornam aos velhos preceitos, não é pela saudade do passado, mas pela decepção com os saberes e modos de ser modernos. Para isso, fazem uso da viagem de volta, comum entre eles, tal como o reencontro com o pai da parábola. Ferreira Gullar, em exílio na Argentina, quis reencontrar-se com o poema sujo de sua infância. Pela janela do trem que o levava de volta ao Maranhão, entrevia as paisagens de sua aurora, ao passo que ia se distanciando do militante. Pensou que a utopia socialista seria a salvação do mundo, mas agora queria salvar-se com as vistas de lama, sujar-se com o barro, absoluto e primevo, de onde advinham os sentidos que lhe restavam. A maria-fumaça que carregava José Alcides era a memória, sua viagem de retorno era a fuga da miséria que se encontrava no Rio de Janeiro nas lembranças do Ceará, um “manifesto-traído” da participação no Partido Comunista e dos sonhos de cidades tidos quando saíra de Fortaleza.<sup>247</sup>

Há, ainda, entre estes merencórios, um amor à infância, mas que, novamente, se diferencia das saudades que os regionalistas tradicionalistas fabricavam. O universo infantil reaparece como o tempo que, *a posteriori*, foi redescoberto como provedor dos saberes para a vida. Não era simples artefato de saudade, ou prova da autoridade, para descrever o espaço onde vivera e que estaria guardado nas lembranças. Os alegoristas não alimentam a ilusão de retornar à infância tal como fora, anseiam relê-la; depois de conhecidos outros espaços, reencontrá-la com novos sentidos. A viagem de volta não é de redescoberta, mas, acima de tudo, de reinvenção. Da mesma forma, não significa apenas um novo contato com o espaço, mas o reencontro consigo, com aquilo que lhe seria essencial, desencapar-se das camadas vestidas nas experiências com a Modernidade e atingir o centro primitivo. Na infância, descobririam, inclusive, que haviam aprendido com o mundo, com suas decepções, os mesmos ensinamentos guardados no baú de suas origens, mas, somente no retorno, seus olhos adquiriram a aptidão para ver tal proveniência sábia. A vida torna-se uma espiral, em cujo

<sup>246</sup> Sobre o conservadorismo da alegoria melancólica, ver: KOTHE, Flávio. *Op. cit.* p. 66-9.

<sup>247</sup> GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. Rio de Janeiro, José Olympio, 2006. PINTO, José Alcides. *Manifesto-traído*; depoimento e memória. Fortaleza, Forgel, 1998.



retorno significa a vontade de reformular a si e o lugar de onde se saiu. A sensação de que era cego e passou a ver o espaço, de que tudo estava na infância, os saberes, as filosofias, retornam agora como fulgurantes verdades.

Entre a cartografia dos bufões e dos merencórios, os lugares da identidade regional foram risível e tristemente despedaçados nos jogos das convenções, o festivo e noturno velório dos coronéis ou dos padres alçava-se numa turbinosa sensação de que as identidades se esfacelavam nos sorvedouros modernos. E, desde então, que face teria o Ceará? Os antigos símbolos, as velhas fotografias e teorias sobre o espaço reaparecem como fruto do delírio, do fantástico ou do fantasmagórico, como sombras, vestígios, fragmentações, migalhas de passados recompostos. Julgando-os perdidos perante os olhares do desenvolvimentismo, do Tavorismo e da Igreja Católica, José Alcides edifica novos lugares para a identidade caduca, realocando-a não mais como a invenção de um real, mas como fabricação de uma fantasia, um sonho, de modo que, justamente por não mais constituir o idêntico, pudesse conservar os lugares-comuns das narrativas sobre o espaço. Quanto mais o Alegorista percebe a aproximação do tema com a morte, mais tortuosamente produz a relação entre a *phýsis* e a significação, para que assim a ausência possa ser preenchida pelo trabalho de sobreposição dos sentidos<sup>248</sup>.

Este capítulo versa especialmente sobre como a melancolia alcidiana recai na expressão do espaço cearense, centrando a análise na *Trilogia da Maldição*. Seu primeiro romance, publicado em 1964, *O Dragão*, narra o cotidiano da aldeia e de como os significados, a moral e a história são vertidos em ruína no espaço que vive entre os cataclismos da seca e as palavras proféticas de padre Tibúrcio, romance que fala da tentativa malfadada de modernização do espaço. Neste também, José Alcides trata dos ícones da Modernidade, do inventor André, do cientista e herói nacional Davi. Somente depois de uma década, vieram a lume os dois outros romances. *Os Verdes Abutres da Colina* conta a fundação da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito pelo coronel Antônio José Nunes, elemento central da narrativa pelo fato de representar os sentidos primordiais do Ceará, e também personagem que, em virtude de sua morte, significava o arruinamento do espaço. Em *João Pinto de Maria: a biografia de um louco*, José Alcides Pinto descreveu o Ceará depois da morte do coronel, quando a terra passava para o domínio do burguês e do

---

<sup>248</sup> Sobre isolamento e alegoria melancólica, ver: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 161- 71.

industrial, e que, como já expresso no final do capítulo passado, lido como momento do esfacelamento das tradições e do fantástico.

Uma característica, entretanto, diferencia José Alcides dos outros alegoristas melancólicos: sua busca não se resume ao sentido absoluto das palavras, mas, associado a isto, há ainda um intento místico. Sua alegoria surgia num cruzamento entre o místico vivendo a sensação de que, na Modernidade, o sagrado parecia perdido, e o regionalista, que não reconhece mais o espaço onde nascera.

Na qualidade de professor de Comunicação da UFC, em 1971, organizou, em Fortaleza, um encontro para discutir autores frankfurteanos, aproximando-os de Levi-Strauss, ao tratar de comunicação. Seminários que tiveram como resultado a redação de um livro publicado em 1976, *Comunicação: ingredientes-repercussão*<sup>249</sup> em que - entre as digressões sobre Adorno, Habermas, Horkheimer, Benjamin, Dahrendorf, Marcuse, e Lévi-Strauss - no momento em que se propunha discutir a proximidade entre comunicação e erotismo, abriu o capítulo expressando o tema da linguagem associado ao fracasso de Cristo na Terra, escrevendo o seguinte:

Você seria capaz de dizer quando o mundo começou a mudar? Não é muito difícil determinar essa mudança histórica. (...) No rumo do espírito, no sentido mais profundo da História da Humanidade: poderia se afirmar que os tempos começaram a mudar com o nascimento de Cristo, seus ensinamentos, suas profecias, sua pregação entre os apóstolos, seus discursos nos templos, sua peregrinação e finalmente sua morte dramática, cumprindo a cruel missão que o Pai Eterno lhe confiara, a de salvar a alma do homem, atitude bastante piedosa, a do Pai Eterno, sacrificando o próprio filho a troco de que? - de um punhado de loucos que o levaria ao calvário tantas vezes pisasse Ele na terra? Esses fatos pitorescos roubam toda a beleza heróica do maior Profeta que o mundo já conheceu. E o Pai Eterno torna-se uma figura patética na análise científica na marcha dos acontecimentos históricos. Deus existe, é claro. Se não existe, é necessário que assim (69) se pense e aceite. São muitas as versões sobre Deus, o Eterno, o Alfa e Omega, o que esmaga impérios, nações, com um sopro apenas, um gesto vago de sua dextra (sic) poderosa, como aconteceu com Sodoma e Gomorra, destruídas pela sua ira. (...) Mas o fato de Cristo não obter êxito na missão que lhe fora confiada, tira todas as possibilidades verídicas do real, e as coisas voltam à fantasia e ao fabuloso das lendas. Se ele veio ao mundo para remir o pecado e não conseguiu, então Deus não é o Todo-Poderoso: O melhor ainda é acreditar em Cristo como um sábio e um profeta, e deixar Deus comandando das alturas e dos abismos, sem procurar desvendar o mistério insondável que envolve o ser no mundo e tornar o pensamento do homem um trapo imprestável, um troço mesquinho sem sentido de ser e sem serventia para nada. Mas a mudança que a presença de Cristo operou no pensamento do mundo é irrefutável. E suas conseqüências continuam ainda hoje e, ao que parece, só se acabarão quando não houver mais vivente algum sobre a terra<sup>250</sup>.

<sup>249</sup> PINTO, José Alcides et. alii. *Comunicação: ingredientes – repercussão*. Fortaleza-CE, Sem Editora, 1976. p. 11-53.

<sup>250</sup> Idem, *ibidem*. p. 70.

Escrever numa publicação acadêmica sobre o nascimento de Cristo demonstra como os saberes da mística estavam para ele confusamente associados com as discussões dos teóricos da comunicação, era indício de um autor atravessado pelos conflitos entre o sagrado e o profano, que iam bem além do nível retórico. A tese sobre a linguagem provém de leituras sobre o barroco, no qual a alegoria melancólica se mistura com o imaginário cristão, reagindo contra o mundo racional que perdia as mitologias do sagrado. Tal proximidade foi expressa nos seguintes termos: a imagem da *phýsis* culpada em decorrência da crucificação de Cristo; a descrença no humano por uma atitude niilista, em que o “pensamento do homem [seria] um trapo imprestável, um troço mesquinho sem sentido de ser e sem serventia para nada”; a vida mundana satanizada, fragmentada, em que o homem estava condenado a não encontrar sua essência, ou o real, justamente pelo pecado, que levaria ao absurdo e ao fantástico. A única identidade dos cenários terrestres e, por conseguinte, do Ceará, é aquilo que remeteria a sua não essencialidade, a assegurada ruína e a morte que seria o único sentido da vida. Em José Alcides, a retomada do barroco não tem mais a finalidade de preservar a Doutrina Católica, mas fabricar espaços meta-históricos em que a mística ainda se torne possível, quer falar da tragédia individual e dolorosa do devoto que reconhecia sua solidão na Modernidade.

Geralmente a crítica literária dividiu os escritos de José Alcides Pinto em duas categorias: uma, experimentalista, do autor participante do surrealismo e da poesia concreta, e outra, regionalista, notadamente por causa de suas obras mais conhecidas, os romances da *Trilogia da Maldição*. Ainda que guardasse sérias diferenças das obras que acompanhavam as vanguardas estéticas, essa divisão é bem menos estanque do que supôs a fortuna crítica. A mística alcidiana foi um artefato literário, produzida juntamente com a experiência e o tesouro dos jogos estéticos, a grafia que desdobrava e ficcionava uma voz primordial; mística inclusive apartada dos projetos da religião católica, gerada na crise de sentidos que havia se tornado acento da Literatura e da Filosofia que chegava e era produzido no Brasil. Sem dúvida, um conceito curioso e que atribui peculiaridade à marcha poética alcidiana, justamente por emergir no contato do autor com as vanguardas do concretismo e do surrealismo que anunciavam a laceração das significações provocada pela Modernidade, o tempo das verdades e dos espaços de sentidos fragmentados, e, ultrapassando estas formas de expressão, buscou os sentidos religiosos que salvassem a tudo da dispersão final, do vazio, numa batalha travada contra a história.

### 3.2 Desfazer o progresso e reinventar a história: o vazio e a restauração dos símbolos cearenses em José Alcides Pinto.

A história se tornava mote na alegoria alcidiana, à medida que significava, do mesmo modo, afirmar a ilusão de um regime de historicidade progressivo e compor uma temporalidade que se conciliaria com a natureza; em outras palavras, o entendimento das durações em uma escala cosmológica. Nos anos de 1960, estando José Alcides atravessado pelo desenvolvimentismo, por uma modernidade centrada no homem e na ação mediada pelos saberes economicistas, os romances da *Trilogia da Maldição* intentaram produzir uma noção de tempo e de espaço, um cronotopo, desarticulando o Ceará de uma historicidade progressista, para atribuir-lhe outro regime de duração<sup>251</sup>. Para isso, elabora a história da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito como uma réplica da História da Humanidade, afinal:

As coisas mudavam de nome e de aspecto, mas para tudo havia também um destino e este os homens jamais poderiam mudar (...). E o povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, que apenas durante uma década viveu o a idade do ouro de Péricles, hoje era uma página triste da história da humanidade<sup>252</sup>.

O correr das páginas da *Trilogia da Maldição* oferece indícios de que esta visão circular do tempo não era universal para o autor. Seu intento era a invenção de uma temporalidade que apenas funcionava em sua obra, que estava restrita à aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, a sua ficção do espaço, haja vista que “tudo que acontece no mundo pode acontecer no Alto, mas tudo que acontece no Alto jamais poderá acontecer no mundo. Eis a diferença”.<sup>253</sup> Esta era a constatação a que também chegavam os astrônomos do povoado:

Os astrônomos do lugar passavam o dia inteiro de cócoras, riscando o chão com o dedo, calculando a data dos eclipses, procurando uma nova descoberta ou perseguindo o curso de um astro, observando o movimento de rotação da terra da ribeira do Acaraú - uma região diferente do sistema geral do mundo - porque os demônios alteraram a relação entre o espaço e tempo daquelas paragens<sup>254</sup>.

As fronteiras não limitavam somente o espaço, mas também o curso do tempo. Suas muralhas invisíveis não eram mais como nas imagens do Regionalismo Tradicionalista,

<sup>251</sup> Sobre o cronotopo no romance, ver: BAKTHIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. 5ª Ed. São Paulo, Annablume, 2002. p. 213-362.

<sup>252</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 264.

<sup>253</sup> Idem. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 75.

<sup>254</sup> Idem. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 214-5.

remetendo às cidades pequenas, aos lugares da infância e da memória, mas sim a um meta-espço, análogo às imagens recorrentes na poesia de José Alcides; era como o “templo fechado”, onde se “geram os sons sensíveis”, a “acústica” da estética, onde se esconde “o mistério” da “infância”<sup>255</sup>.

Na *Trilogia da Maldição*, o tempo é uma dimensão poética que expressa a melancolia do autor, serve para inverter o sentido da história que parecia ordenar o Ceará na década de 1960, quando os discursos da SUDENE, do Tavorismo e da Igreja Católica enunciavam o espaço como lugar do progresso, proferindo o fim da fixidez e do fatalismo e a crise das simbologias. Para José Alcides, o tempo e o espaço deixavam de ser dados para servir aos fluxos do desejo, abrindo a possibilidade de fazer com que épocas e cenários se misturassem dentro do microcosmo da aldeia, sendo as eras e os segundos, o passado, o presente e o futuro interligados, ou melhor, uma repetição dos mesmos eventos, um trajeto de espelhos onde tudo o que fora estava em vias de ser novamente, em que a história não cumpriria um curso linear, mas circular.

Antes de adentrar sua empreitada de reinventar as velocidades da aldeia, José Alcides primeiro atravessou com sua narrativa as noções de heroísmo, ciência e desenvolvimento industrial que para ele eram os centros das existências e da história modernas. O primeiro trajeto cumpre o objetivo de esvaziar os modos como o progresso foi construído, alisar o espaço das durações, para somente depois imprimir um novo sentido à história, tornando-a circular e próxima da natureza.<sup>256</sup>

A história moderna chegava ao Ceará de motocicleta, no romance *O Dragão*. Era Davi rasgando a monotonia do povoado, os barulhos de pássaros e o correr das águas do rio Acaraú, com os estampidos continuados do motor; novos sons acompanhando o homem, que, mesmo nascido naquelas terras, era diferente das pessoas do povoado. Depois de doze anos, voltava para visitar André, seu pai, em Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Era o homem que, com o Ceará modernizado, se desfizera do corpo em que nascera, afinal, o tempo e os ares de Fortaleza o “modificaram por completo”, Davi parecia de “outras terras”, tornara-se urbano; do menino que saiu da aldeia “só conservava o nome”, sendo mais parecido com “um alemão, um russo”<sup>257</sup>. Seu pai sentia “um prazer daqueles”, ao contemplar a fotografia

<sup>255</sup> Idem. *Noções de Artes e Poesia*. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos, v II*. São Paulo: GRD, 2006. p. 20.

<sup>256</sup> Em Deleuze e Guatarri, o liso remete a preparação para a produção de sentido, ver: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. V. 5. São Paulo, Ed. 34, 1997. p. 179-214.

<sup>257</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 111.

de formatura do filho na parede da sala, como se fosse um “quadro de Napoleão Bonaparte”, pois, além de “bacharel em contabilidade”, também estava prestes a fazer exame para a Aeronáutica e se tornar um “herói da pátria”,<sup>258</sup> e “sobrevoar as cordilheiras, cortar os ventos, as tempestades; enfrentar os coriscos”, haveria de ser um homem “forte”, “corajoso”, “invencível como Napoleão”<sup>259</sup>. Além disso, a obstinação de Davi era de tornar-se inventor, como “Santos Dumont”, ou, “na história da ciência”, figurar ao lado de outros “homens ousados como Édson, Morse, Graham Bell, que assombraram a humanidade com seus inventos”<sup>260</sup>. Ele era alegoria do heroísmo individual constituído na Modernidade, do soldado da pátria e do cientista.

Ainda, do outro lado da história moderna, João Pinto de Maria era a forma dada pelo alegorista ao capitalismo, que reduz as sociabilidades à acumulação de riquezas, sendo que a personagem estava dia e noite junto aos seus negócios, afinal, “qualquer pessoa podia ter a fortuna que quisesse”, era o obsedante lema do industrial. O antigo espaço patriarcal da aldeia convertia-se em território do burguês: depois da morte do coronel, João Pinto de Maria compraria todas as terras do povoado. Abriu um armazém, que crescera, vira-se “obrigado a comprar uma frota de caminhões”, além disso, “teve que montar uma fabrica para descarocar algodão”, pois a “lã dava mais lucro”. A fábrica foi “montada e em pleno funcionamento nas dependências de um de seus armazéns – levantado especialmente para isso – galpão comprido e cheio de engrenagens como um hangar. João Pinto de Maria era agora também um industrial”<sup>261</sup>.

A história moderna começava a se repetir no povoado. Com o nome de Napoleão associado a Davi, fazendo referência aos desdobramentos da Revolução Francesa, ou ainda, com as imagens do cientista e a do empreendedor João Pinto de Maria vinculadas à Revolução Industrial, José Alcides remete aos dois eventos que a historiografia fabricou como fundadores da Idade Moderna, da entrada da burguesia na história, da crença de que, com a vontade e o saber humano, se romperia qualquer imobilidade social, assim como o tempo da técnica e da consolidação dos discursos cientificistas, da produtividade e do arrivismo. José Alcides queria entrever na aldeia a crise dos modos de ser modernos, haja vista que Davi se tornara aviador e teve sua perna esmagada num acidente aéreo e João Pinto de Maria enlouquecera, ou se tornara

---

<sup>258</sup> Idem, *ibidem*. p. 113.

<sup>259</sup> Idem, *ibidem*. p. 116.

<sup>260</sup> Idem, *ibidem*. p. 121-122.

<sup>261</sup> Idem. “João Pinto de Maria: a biografia de um louco”. In.: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p.277-85.

santo (coisas que ao autor inclusive não pareciam muito distantes). Em José Alcides, na vontade de mudar o curso da história dos habitantes da aldeia, o heroísmo e a Modernidade culminavam na tragédia, no fracasso.

Ainda assim, há um herói na aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Nenhuma outra personagem fora tão extraordinária quanto André, pai de Davi e irmão de João Pinto de Maria. Era o herói ébrio, do olhar vertiginoso e melancólico. Enlouquecera com o álcool, logo depois que o filho, Davi, partira para se tornar soldado da pátria. Ao “olhar a farândola dos urubus, planando sobre os telhados”, vertiginosamente entrevia o filho “atirando-se para baixo como uma flecha, [n]um caça moderno”, num “vôo de reconhecimento” em que “as asas desatavam velozmente no momento preciso, quase a tocar os telhados”. André começava a ficar nervoso, “esfregava as mãos”, pois “Davi também insistiria naqueles piques perigosos quando avistasse o inimigo (porque Davi havia de ser um verdadeiro defensor da Pátria, como Napoleão)”.<sup>262</sup> Não conseguia sobriamente agüentar a vertigem que lhe causava o vôo dos urubus, ou o possível acidente aéreo do filho. Quando “apoderava-se de seu ser uma melancolia esquisita” que ia “crescendo em angústia, até o clímax”, “só uma coisa punha alívio ao terrível mal - a bebida” - e “enterrava-se na genebra”, “enlouquecia”, “dava para delirar” e “por vezes, crescia em fúria e, como era forte, arrebatava a cara de quem encontrava”.<sup>263</sup> André foi o primeiro a pressagiar os destinos do filho traçados no encaicho com a tragédia, fora o primeiro a entrar em contato com a vertigem do heroísmo.

Davi chegaria ao fim? Chegar ao fim, para André, era chegar à velhice, à decrepitude, ao tédio, à morte. À morte, no amor; à morte, na alegria; à morte, na morte.

Davi crescera como os animais, não encontrava definição melhor. Ficara homem da noite para o dia. Um futuro enorme o aguardava. Sobrevoar os Andes. Quem diria que do Alto saísse um homem. Um homem na expressão mais rigorosa da palavra. Um soldado, como Napoleão. Um líder. Um revolucionário. Um defensor da Pátria. Conseguira todos os seus sonhos, e a vida era um não que os homens insistiam em transformar num sim. Zero à esquerda e à direita. A vida era o Nada, se o era! Por que os homens não se convenciam disso? Talvez existisse a alma. Mas o que seria a alma sem o corpo? Não seria a mesma coisa que o corpo sem a alma, acaso existisse o corpo.

André parecia mergulhado num poço. Um poço sem fundo, aberto no centro da noite. Um poço sem o limite do poço. Um poço cavado em si mesmo, sem o corpo e sem a alma. O vácuo, sem dimensão. O vácuo sem o vácuo<sup>264</sup>.

Fim, velhice, tédio, morte, o vácuo, assim regrediam os sentidos do líder, do soldado,

<sup>262</sup> Idem. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 128.

<sup>263</sup> Idem, *ibidem*. p. 123.

<sup>264</sup> Idem, *ibidem*. p. 140.

do revolucionário, destas *expressões mais rigorosas dos homens*; mas, em Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, todo heroísmo era castigado, isso, pois, José Alcides não queria reconhecer em sua narrativa que o homem pudesse mudar o curso dos símbolos, dos tempos e dos espaços.

Na narrativa sobre o enlouquecimento de André, José Alcides fazia com que os conceitos da história se perdessem na ausência de sentido, ou melhor, no vácuo:

O que era a história? Uma ficção. Um conto de fadas. Uma pilhéria. A história era uma grande mentira. Tudo passava. O rastro das criaturas desaparecia com o tempo. O rastro: seu sonho, suas façanhas, seu destino. Uma miragem. O fogo-fátuo. A ficção. A história não existia. Os homens não existiam. Nada existia. A vida era um não que a humanidade queria transformar num sim. Nada. Nada. Nada. Por que padre Tibúrcio insistia em ministrar o amor, o bem e a virtude, se a existência era zero à esquerda e à direita? Estava claro: a vida não existia. A morte tampouco. O que era a morte? Se alguém justificasse a morte, está claro, logicamente se compreenderia a vida. Mas, já que esta justificativa não se fazia, estava claro, também, que a vida não existia. Um sonho! Uma miragem! Para que tanta inquirição com coisas tão simples, de soluções tão fáceis? Como os homens complicavam tudo! Talvez não lhes coubesse a culpa. A quem então caberia? Ao padre Tibúrcio, que incutia essas coisas na cabeça dos matutos? Ao Criador dos seres? Mas se os seres e as criaturas não existiam? O melhor seria não pensar em tais problemas. Ignorar-se, ignorando o mundo. Completa escuridão, inacessível - o vácuo. Dizer-se: "Eu sou o vácuo". Ou: "Eu não sou eu, mas - o vácuo".<sup>265</sup>

O nada, o vazio, o vácuo! Palavras com as quais José Alcides entrou em contato pelas referências a Albert Camus, especialmente depois de sua visita ao Brasil em 1949, nomes que irrompiam se apropriando da teorização do absurdo, dialogando com o Filósofo que entrevia a ruína da essência, da origem e dos sentidos. Para Albert Camus alcançar o extremo da lucidez era compreender que a Modernidade, a civilização, o poder e a história estavam fundados em um vazio essencial, no nada. Nesta filosofia, José Alcides encontrava as configurações para sua descrença no heroísmo moderno, como escreve na *Trilogia da Maldição*: “NADA! Era como a primeira e última palavra da Filosofia. O último sentido das coisas do mundo, a última aspiração do SER (*grifo do autor*)”<sup>266</sup>.

A noção de herói produzida pelo autor distanciava-se dos paradigmas de uma história positivista do “defensor da pátria”, ou mesmo do “inventor e do cientista”, para o homem que abandonava as razões de ser moderno e mergulhava no vazio, vivenciando a aceitação do

<sup>265</sup> Idem, *ibidem*. p. 139-140.

<sup>266</sup> Idem. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 198.



absurdo da vida<sup>267</sup>. Desse modo, a construção do personagem André, ele que durante a juventude e a educação de seu filho Davi, buscava o exemplo de Napoleão Bonaparte, o modelo dos modos de alcançar glória e riqueza na Modernidade. Porém, somente atingiu o *status* napoleônico, porém, quando enlouqueceu, quando foi tomado pelo delírio e pelo álcool.

A vida começava a ruir, mas André andava feliz. Ria, presunçoso. (...)  
 Mas André continuava saudável. Orgulhoso. Rindo. Sobranceiro. - Por que será essa arrogância? - interrogavam-se uns aos outros.  
 Aquela mania de Napoleão nunca o abandonou. Transferiu-a para o filho, mas dentro dele é que ela germinava.  
 O povo agora esmiuçava, como um psicólogo, o mundo interior do Alpargateiro. Como não tinha o que fazer, desenvolvia a imaginação, e apregoava aos quatro ventos que André estaria engendrando um invento para destruí-los. - Ele, único soberano, dominando aquelas paragens, como Napoleão.  
 A notícia entrou de casa em casa como uma onda de terror. Aluvião. André era um gigante. Um Ferrabrás. Se voltasse a tomar genebra, o mundo viria a baixo, agora que o padre não existia. O homem estava ficando violento, mau. Agora que os amigos haviam desaparecido, o filho perdido uma perna, não se justificava. Alguma coisa estranha estava acontecendo, pois suas atitudes bem o indicavam. André era um homem cordato, dado aos amigos, à família. Agora ria a todo instante. Um riso irônico, maligno. Um riso endemoninado.  
 Mas só André sabia o que lhe ia no íntimo, por isso ria de si mesmo. Conseguira em vida o que sonhara. Idealizara Davi um soldado, e Davi o era. Destemido como Napoleão. Só lhe restava uma perna. E isso era uma glória. Quando lhe perguntassem sobre o aleijão do filho, responderia orgulhoso: "Davi é um soldado da pátria. Deixou cortar a perna. Não é um covarde. Não poupou o corpo. Em primeiro lugar o ideal. A vida da comunidade. A Pátria"<sup>268</sup>.

André, como herói, era uma ameaça aos sentidos postos, ao mundo delineado da aldeia, às tradições do lugar, pois representava a fugacidade do tempo e do sentido. A história tornava-se uma “farsa”, um “conto de fadas”, uma “miragem”, justamente porque “o rastro das criaturas desaparecia com o tempo”, os nomes, as existências, as formas da vida, a aldeia, os heróis seriam esquecidos, ninguém mais saberia quem fora André, Davi, ou João Pinto de Maria. A história, o tempo, o fim das tradições, todos seriam indícios de que as pegadas estavam apagadas pela Modernidade, em que a lembrança não permanece, era o próprio tempo do esquecimento e da solidão, sem passado, sem genealogias, sem futuros além da morte, e, acima de tudo, sem heróis<sup>269</sup>. Deste modo, ainda, o progresso, o desenvolvimentismo eram todas temporalidades que apontavam para uma remissão impossível do homem, haja vista que o tempo não seguia um curso predeterminado, mas “era

<sup>267</sup> Sobre a noção de herói absurdo de Camus, ver: CAMUS, Albert. *O Mito de Sísifo*. São Paulo, Record, 2003. p. 49. Sobre o herói melancólico, ver: BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989. p. 9-20.

<sup>268</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 145-6.

<sup>269</sup> Sobre a modernidade como apagamento dos rastros, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 59-62.

como um moinho de vento, girando sem sentido”<sup>270</sup>. A Modernidade não significava o progresso, mas a tragédia, pois era o fracasso do sentido, dos símbolos, a frustração, a angústia, o vazio.

Os alegoristas brasileiros dos anos 1960/70 lançavam mão do conceito de vazio de autores existencialistas para a compreensão do esfacelamento dos sentidos provocado na Modernidade, mas com usos diferentes. Os tropicalistas retomaram o vazio por meio da referência sartreana em que servia à liberdade do humano em produzir significados, queriam postar-se contra o conservadorismo da cultura, em favor de carnavalizar os sentidos de ser moderno e as noções de identidade brasileira fundadas na pobreza, na nostalgia e no atraso<sup>271</sup>. Mesmo em Albert Camus, principal referência de José Alcides, o reconhecimento da absurdidade tributava na valorização da Estética e da Arte em favor da vida. O absurdo servia para afirmar a responsabilidade humana em produzir sentidos sem as amarras da moral e de Deus, por isso mesmo, de modo algum descrente no humano<sup>272</sup>. José Alcides fez uma leitura torta de Camus, em que usava o conceito de “vácuo”, de “nada” para desconfiar da linguagem, caindo na armadilha da qual o Pensador francês tentou fugir: a de um niilismo reacionário, em que era preferível que tudo fosse mentira, falsidade e absurdo, do que aceitar o fato de que a Modernidade, os discursos da crise das simbologias, do fim dos espaços tradicionais do Nordeste, estivessem com a razão sobre o curso da história<sup>273</sup>.

Considerando que esses referenciais serviam para a construção do espaço cearense, José Alcides esteve próximo a desconfiar e desconstruir a linguagem sobre o Nordeste como espaço em que a Modernidade não se alojaria, do atraso, da miséria, do fatalismo; esteve prestes a compreender a articulação entre formas e conteúdos do Ceará, a desmistificar as escritas homogeneizantes, fabricando e pluralizando as falas e personagens, descentrando as temáticas do espaço; todavia esta não foi sua opção. Preferiu o reacionarismo da melancolia que, em face do torvelinho dos signos que pareciam saturar e explodir as configurações tradicionais do Ceará, estabelecia platôs narrativos para garantir a restauração dos antigos símbolos, mesmo na precariedade de sua expressão alegórica.

Foi com esvaziamento da história, que José Alcides partiu para refazê-la como

<sup>270</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 152.

<sup>271</sup> Sobre a relação entre os Tropicalistas e o existencialismo sartreano, ver: MONTEIRO, Walmir dos Santos. *Nada no Bolso ou nas mãos: influência do existencialismo sartreano na contracultura brasileira (1960-1970)*. Vassouras-RJ, Dissertação (Mestrado) em História, Universidade Severino Sombra, 2007. p. 28-47.

<sup>272</sup> Sobre a relação entre absurdo e estética em Camus, ver: ALBERT, Camus. *Op. cit.* p. 22.

<sup>273</sup> O que chamamos de niilismo reacionário é o que Nietzsche conceituou de niilismo prático, ver: NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2007. p. 19.

impossibilidade do progresso e o retorno a um tempo natural, repetitivo e cosmológico. Sendo o reduto com que o melancólico tramava o reencontro dos seus temas com o absoluto, a natureza, tal como pensada na alegoria barroca, nascia da vontade de fundar uma Idéia eterna e imutável em meio ao aparente caos do social, do cultural, do histórico. É com ela que o alegorista realiza sua leitura cíclica dos destinos da criatura, em que, na aparente dispersão, concebe uma ordem latente<sup>274</sup>. Queria negar o olhar absoluto do desenvolvimentismo pelo absoluto da mística, nessa troca de iguais, pela alegoria alcidiana, o espaço foi expresso do mesmo modo como homogêneo.

José Alcides pretendeu fazer de sua narrativa sobre o Ceará uma miniatura da História da Humanidade, em que o curso do tempo da aldeia era determinado pela duplicação de cada período histórico ou pré-histórico. A sucessão dos anos, meses e dias na Modernidade eram réplicas das Idades da Pedra, das Antiguidades e da Idade Média; tempos divididos em dois eixos, em que a Pré-História, a Hélade, Roma e as Modernidades significavam períodos do progresso, da ordem, da inteligência e das gêneses, enquanto o Medievo e os períodos de transição de uma Idade a outra traduziam os momentos de regressão, do caos, do esquecimento e dos apocalipses. Desse modo, não havia eventos na sucessão progressista, mas uma repetição de outras eras. Existe um período de caos, acompanhado por outro de ordem e progresso, que novamente retorna à desordem e à destruição.

O primeiro momento, que será detidamente tratado mais à frente, foi a pré-história do povoado, sua fundação pelo coronel Antônio José Nunes. Com sua morte, a desordem se instalava: “Depois da morte do coronel, isto aqui virou um pagode romano, um teatro de sátiros, inspirado por Dionísio, uma região infestada de primatas”<sup>275</sup>. O espaço dionisíaco representava o fim de uma ordem para o restabelecimento de outra, era a regeneração pelo regresso ao tempo original do caos, quando nada existia. Este retrocesso ocorria pelo dilúvio, o espaço era quase totalmente coberto pelas águas do rio Acaraú<sup>276</sup>.

Uma tarde, sem que ninguém mais esperasse (pois não havia mais dúvida de que o Criador deixara aquelas paragens a mercê dos demônios, como se as almas que existissem na aldeia estivessem todas marcadas com o estigma do diabo), o sol apareceu, amarelo como um melão. Os homens e as mulheres desenfumaram-se das casas, também amarelos, arrepiados e tristes como bichos doentes; os braços ainda cruzados por causa do frio, olhando abobalhados para o tempo, e sem trocar palavras

<sup>274</sup> Sobre as teleologias iluminista e barroca, ver: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 189-94. Sobre a ritualização do tempo através do mito, ver: ELIADE, Mircea. *Op. cit.* p. 35.

<sup>275</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 171-2.

<sup>276</sup> Sobre a imagem mística de regeneração, ver: ELIADE, Mircea. *Op. cit.* p. 72-6

uns com os outros, como seres estranhos que não se conhecessem. Os animais, também se portaram assim, como se acabassem de testemunhar o nascimento do mundo: as galinhas, os gatos, os porcos, de tudo um pouco que sobrou do dilúvio, espiava atônito, ignorante de si mesmo e sem compreensão de nada. Durou muitos dias, muitas semanas, muitos meses para que as coisas voltassem ao normal - a vida das criaturas, dos insetos, dos bichos, dos animais domésticos, como se tudo houvesse trocado de lugar, se encontrasse num reino diferente e a mente das criaturas não fosse a mesma de antes. O que restou restou confuso, e o próprio vigário se interrogava que diabo viera fazer no mundo, pois já não fazia diferença entre o comportamento de uma criatura e o de um bicho<sup>277</sup>.

Na reconstituição do espaço, seus caracteres ainda estavam por ser definidos, a identidade estava em devir, eram os tempos em que não havia sentido, em que os despojos da antiga aldeia esperavam o surgimento de uma nova ordem que restabelecesse os princípios do ser. Nesse momento, a comunidade foi constituída como o ressurgimento da Hélade no Ceará.

E de repente todos, a um só tempo, desataram a rir, a rir como loucos, até à exaustão. Depois seguiu-se um silêncio pesado, por algumas horas, carregado de expectativa, e logo um raciocínio lógico, equilibrado, entrou no juízo de cada um; um raciocínio, como um sistema claro das coisas do mundo e de suas responsabilidades de cidadãos, dignos de sua idade, para com sua família, seus amigos, sua pátria. E não precisavam mais do conhecimento das primeiras letras para se dirigir na vida, desempenhar suas profissões ou desenvolver seus negócios<sup>278</sup>.

Espiralada e vertiginosamente, a história da civilização ocidental se repetia na Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Os tempos da ordem e do progresso eram todos um só, Grécia e Roma da Antiguidade Clássica e os tempos modernos do Iluminismo se misturavam na aldeia, para dizer que já houve períodos e espaços em que se acreditou, que, com base na inteligência, a humanidade seria remida de sua ruína.

Era como se todos houvessem bebido os conhecimentos de Aristóteles ou saído da Academia de Platão [...]. Agora era preciso aproveitar a mente sã das criaturas e novamente iniciá-las na prática da religião [...]. Os homens estão com idéias novas na cabeça, e pode ser que essas idéias sejam confusas, não estejam ainda bem sistematizadas, embora eles se digam discípulos de Platão, e Platão, como Sócrates - o criador da ciência da moral - possuísse uma forte vocação para o apostolado. Mas eles despertaram de um sono milenar, como os primeiros primatas do mundo, com aquela mania dos peripatos, da escola de Aristóteles, e Aristóteles, era, apesar de um gênio profano." Mas, felizmente, as idéias que prevaleceram na cabeça das criaturas eram a de um comportamento social exemplar, como se o pensamento científico de Aristóteles, ou as idéias da República, de Platão, houvessem instalado na mente do povo seu princípio, a bem do progresso e da ordem da comunidade do lugar<sup>279</sup>.

<sup>277</sup>PINTO, José Alcides. "Os Verdes Abutres da Colina". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 167

<sup>278</sup>Idem, *ibidem*. p. 187.

<sup>279</sup>Idem, *ibidem*, p. 188-9.

O povoado da antiga aldeia de Alto dos Angicos de Francisco do Estreito era, a ora, um reduto de sábios. Havia e tudo, como na antiga Grécia. Poeta, oradores, profetas, filósofos, historiadores, escultores, astrônomos, matemáticos e até inventores. No povoado de Alto dos Angicos havia o grande saber da Grécia antiga: a ordem, o equilíbrio, a medida, a proporção. Mas havia também, misturado aos um tribuno diabólico como Chelego - um ser intrigante e endemoniado, amado e desprezado ao mesmo tempo pelo povo, brilhante de inteligência, sagaz de palavra e mordaz como Voltaire. Era o orador do lugar. Seus amigos o ovacionavam com ardor, mas seus inimigos desejavam que ele tivesse o mesmo destino daquele intrigante romano, de língua venenosa como cobra - a cabeça um dia teria que ser cortada, e haveria de aparecer alguém para lhe grampear a língua ferina. A antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, a nova Hélade, como a fênix histórica, ressurgia das próprias cinzas.<sup>280</sup>

De onde proviria tanto saber? Como o povoado se tornara lugar de filósofos como Aristóteles e Sócrates, de matemáticos como Pitágoras, de oradores como Cícero ou mesmo como Voltaire? Um novo milagre grego fazia retornar a face apolínea da história; era o tempo do progresso cearense, uma repetição do que já acontecera em outros momentos da história da humanidade, era o período da Política, da Retórica, da Ciência, assim como o tempo da crença no humano e na potência dos saberes. No período em que a aldeia vivia como na Antiguidade Clássica, as descrições misturam filósofos gregos com personagens da história moderna; ou mesmo espaço em que o vereador “pertencia aos novos tempos e nascera predestinado para a política, como Bismarck”<sup>281</sup>. Foi especificamente quando Alto dos Angicos entrou na Antiguidade Clássica, que mais o autor quis assemelhar o espaço ao período das modernizações do Ceará. A nova Hélade de José Alcides Pinto era, por exemplo, o tempo da chegada dos automóveis na comunidade, das estradas, tais como as rodovias interligando todo o Território Nacional conforme idéia de Juscelino Kubitschek.

Os carros-de-bois da ribeira do Acaraú seriam, apenas, uma relíquia do passado aos tempos do coronel Antônio José Nunes, de mestre Manoel Carneiro do Nascimento e mestre Quinca Afonso. Em breve iriam se aposentar os bois mansos, muitos já caducos e de couros imprestáveis, picados pelas lancetas dos ferrões. A carne também dura como pedra, calejada dos açoitantes, não serviria para o açougue nem mais para coisa alguma. Por algum tempo, ainda, um ou outro carro-de-boi poderia fazer ecoar seu gemido magoado, arrancado aos eixos de aroeira, rolando sobre as pedras das picadas, transportando a madeira para a execução de portas, portais, caibros e ripas, para o acabamento das novas casas que os rebentos de mestre Linhares levantavam no povoado<sup>282</sup>.

O período grego e romano da comunidade era ainda quando as lamparinas a querosene e as velas não eram mais as luzes que clareavam as noites do povoado, mas os postes, da mesma forma, era o momento em que os habitantes da aldeia começavam a se preocupar com

<sup>280</sup> Idem, *ibidem*. p. 214.

<sup>281</sup> Idem, *ibidem*. p. 246.

<sup>282</sup> Idem, *ibidem*. p. 237.

o crescimento e a exploração comercial.

De há muito as velas de cera de camaúba e as lamparinas a querosene, com que os primatas da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito alumiam suas casas, haviam desaparecido. O vereador, a quem os chefes do Partido dos Marretas depositavam grande confiança, gozando de um prestígio político pouco comum, entre seus correligionários, já havia instalado a iluminação elétrica no lugar e entregue ao povo a rodagem de Acaraú para estreitar, cada vez mais, os laços de amizade política, e fomentar o comércio do bagre, do camurupim, e o transporte dos cereais da produção da ribeira: a cera de carnaúba, o algodão, a mamona, o milho, o feijão, o arroz e a farinha de mandioca, pois a lavoura também fora beneficiada com o progresso.<sup>283</sup>

Nos períodos de progresso, há a ilusão de que o tempo segue somente o curso linear, de que não haveria mais de se preocupar com o passado, pois não existia a possibilidade do retorno. O atraso havia sido levado para longe da comunidade, que crescia a olhos vistos. Não era esse, todavia, o destino que José Alcides dava a sua versão melancólica do espaço: “Embora prevalecesse na mente das criaturas a noção de ordem, de equilíbrio, da medida e da proporção, ditada pelo pensamento grego, o pagode romano também iniciava seus primeiros passos, porque o progresso é, também, flexível a toda espécie de lisura”.<sup>284</sup> A mudança começava a ser pressentida pelos astrônomos, filósofos e matemáticos.

E os astrônomos do lugar, como os matemáticos e os filósofos, eram muito engenhosos. [...] E para uma avaliação objetiva da mecânica dos fenômenos físicos da região foram convocados não só os astrônomos, como também filósofos e os matemáticos, até os poetas se interessaram pelo assunto. E todo o pensamento lógico e especulativo, criativo e ontológico das grandes cabeças do povoado, foi posto em ação. Havia vestígios de mau augúrio no tempo, flutuando no ar, como uma formação estranha, desconhecida- afirmaram os astrônomos. E os filósofos, os matemáticos e os poetas, por sua vez, também confirmaram isso, depois de sucessivas reuniões com os astrônomos, ocasionando acirradas discussões. Alguma coisa de estranho havia no ar, penetrando, se movimentando por dentro das partículas, e que os sábios - não podiam bem definir o que fosse, não se podendo, portanto, concluir, que afetasse ou não o sistema político. Uma coisa era certa: a forma desconhecida se multiplicava por dentro das partículas com movimentos circulares, como os vestígios de um resíduo latente, de um germe, um vírus perigoso, e que um dia poderia crescer e explodir no espaço como um ovo peçonhento, ameaçando a vida da comunidade. Era preciso tomar medidas extremas para varrer do ar do tempo o estranho vestígio, mas estava agora fora de dúvida que dada a natureza desconhecida da forma pressentida no tempo, as cabeças pensantes do lugar não teriam meio de como destruí-la ou varrê-la para os confins do mundo. Cabia tamanha ao vigário interpretar o fenômeno lançando mão de seus conhecimentos teológicos, já que este parecia fugir ao alcance da ciência. Só havia um caminho: voltar aos textos latinos com redobrado empenho [...]<sup>285</sup>.

---

<sup>283</sup> Idem, *ibidem*. p. 249

<sup>284</sup> Idem, *ibidem*. p.217

<sup>285</sup> Idem, *ibidem*. p.216

Na narrativa alcidiana, foi produzida a relação do seu cronotopo com o saber com base na incapacidade de o segundo agir contra o destino. Por mais engenhosidade, por mais perspicácia com que filósofos, matemáticos e astrônomos se voltassem para o movimento do universo a fim de compreender o curso da história do Ceará, por mais que padre Tibúrcio retornasse aos pré-socráticos a fim de tentar compreender a lógica do tempo, este se mantinha incognoscível, ao homem nada restaria senão aceitar as etapas da história que se sucedem na aldeia. Não havia como mudar o curso circulatório das durações, sendo que, portanto, as temporalidades do progresso ainda seriam assaltadas pelo regresso a uma condição primordial de vazio, para que novamente o Ceará se reconstruísse de outro modo:

As mulheres adultas viravam crianças. Voltava tudo ao que antes fora, como padre Tibúrcio previra. As mulheres, urinando ao pé do tamarindo do quadro das ruas, de pé, como os animais; os homens catando pulgas no cós das ceroulas, a braguilha por abotoar, cuspidando para cima e aparando o cuspo na cara, fazendo caretas uns para os outros, exatamente como macacos. Os primatas voltavam piores do que aos tempos do coronel [...].<sup>286</sup>

Com sua visada, o Alegorista foi esvaziando os sentidos vigentes da história no presente em que escreve para então reencenar o curso do tempo. Mesmo aceitando que os símbolos do Ceará estivessem arruinados, profetizava a iminente decadência do moderno no espaço. Sua história era desinstalada das noções de heroísmo e sujeito humanos, para então poder ser compreendida como o eterno movimento da Criação. A alegoria alcidiana quis construir um tempo além do social, entretanto, seu próprio texto o trai, ele trabalha com matérias de expressão que elaboraram a identidade cearense dialogando diretamente com a crise dos temas do coronelismo, da seca, do sertão e do fanatismo. Essa marca, contraditoriamente, representando a tentativa de fuga da história, o joga de modo mais violento no torvelinho das temporalidades. Sua narratividade é signo de seus contatos com as configurações do presente que queria negar com a reinvenção melancólica do Ceará. Sobre esses temas trataremos a então, na seqüência.

---

<sup>286</sup> Idem, *ibidem*. p. 155.

### 3.3 O Coronel Morto: José Alcides Pinto e a crise da origem do Ceará

O coronel na *Trilogia da Maldição* era diferente dos elaborados na simbologia cearense. Foi narrado como fundador da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e patriarca de gerações seguidas que povoaram a parte norte do Ceará. Ao que parece, o coronel tortuosamente foi agenciado no diálogo do autor com uma noção de natureza que já havia desenvolvido no contato com o movimento concretista, além da interpolação de textos mitológicos, sobre o surgimento da humanidade, do Nordeste e do Ceará. Entre estas referências, foi engendrado para significar novamente a luta do autor contra a história que desagregava os símbolos de Ceará. Era a tentativa de restauração do tema que parecia degradingolar na modernização do espaço na década de 1960.

O interesse em retornar a uma natureza primeira, essencial, em José Alcides pareceu emergir de sua relação ambígua com o concretismo, na década de 1950. Ao modo como foi divulgado pelo *Plano-piloto para a Poesia Concreta*, o poema deveria ser o rastreamento das linguagens produzidas no Brasil do desenvolvimentismo, elaborando o “isomorfismo” das paisagens industriais, poetas que retomavam o conceito de ideograma para expressar, com as palavras, sentidos que vão além do nome, apresentando “coincidência e simultaneidade verbal e não-verbal”.<sup>287</sup> O diálogo de José Alcides com o concretismo por um lado, foi extensão das propostas do grupo sulista, como fica notório no poema *Máquina*, no qual pretendeu inventar a Modernidade pelos sons onomatopaicos dos emes das máquinas, acompanhados dos estalidos de as, quês, us, is e ênes.

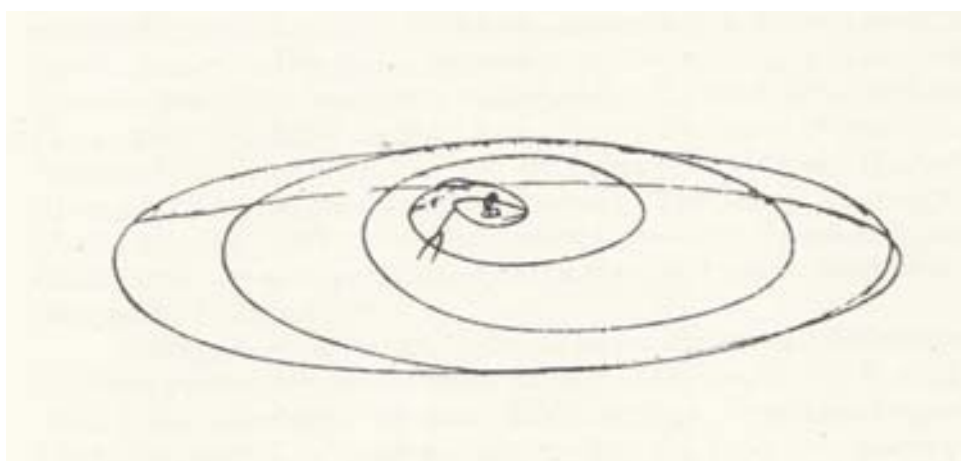
---

<sup>287</sup> Trechos citados, ver: CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Op cit.*





José Alcides esqueceu-se de atentar para o aviso dos Irmãos Campos e de Décio Pignatari, dizendo que esta era uma vanguarda que renunciava o absoluto. O autor buscava a forma ideográfica como modo para atingir o não verbal que aparentasse imitar o movimento do universo. Sua imagem de natureza, inclusive, não mais era da ciência, pois, deveria ser inventada por um contato que negasse o racional e o lingüístico, somente compreendido se o leitor fizesse uma suposta viagem de retorno ao estado selvagem, primitivo e essencial do Ser. Os sentidos de seus desenhos concretos não eram o novo e o industrial, mas o experimento estético no qual acreditava possível desencapar-se dos modos fragmentários do saber, dos alaridos produzidos pelas linguagens modernas, e retornar aos dados originários da experiência, para atingir uma Voz primeira, uma natureza que seria pura e intuitiva, necessariamente isenta das palavras, jamais um conhecimento e sempre um enigma. Foi, entretanto, com base em um desenho, publicado no livro *Os cantos Triste da Morte*, que a relação entre o contato de José Alcides com a poesia concretista e a *Trilogia da Maldição* se manifestou.



291

Na *Trilogia da Maldição*, este mesmo desenho aparece descrito como a marca com que o coronel Antonio José Nunes ferrava seu gado.

O próprio coronel [...] não esquecer a marca de ferrar o gado, um desenho simples, cujo traçado original viera dos mais remotos varões lusos de sua raça - espécie de signo, cujo desenho lembrava um número par, o 2, por exemplo (e, em verdade, era ordinal a que mais se assemelhava), tomando a forma uma flor e a curva de um martelo. Não obstante reunir três formas tão diferentes entre si, a marca do coronel era como um objeto mágico, um enigma, cujo traço original fosse (178) concebido

<sup>291</sup>Idem. *Os Cantos Tristes da Morte*. Fortaleza-CE, Ed. Oficina, 1993. p. 17.

pelo cérebro de um gênio privilegiado ou de um louco. Lembrava o traçado de uma escrita antiga, como a ideográfica<sup>292</sup>.

As pistas para a relação entre o desenho e a *Trilogia da Maldição* não deixam de aparecer no excerto, inclusive, a marca do coronel era como uma escrita ideográfica, sendo um rabisco feito por José Alcides no período em que participou do movimento concreto. Do mesmo modo que as formas geométricas do absoluto, a imagem do coronel foi elaborada como tentativa de restaurar o “traçado original”, a natureza primeira do espaço, a qual julgava perdida em virtude da crise dos símbolos do Ceará. Em *Os Verdes Abutres da Colina*, foram narrados a origem e o fim da aldeia de Alto dos Angicos. O romance conta a história de Antônio José Nunes, um coronel português que no século XIX aportara no Ceará. Em terra, raptou uma índia tremembé de Almofala, seguiu o rumo aleatório e parou num lugar que mais o agradara para fundar a aldeia e inicia o povoamento de quase todo o Estado.

Antônio José Nunes queria ter filhos, uma geração enorme, para povoar a terra de muita gente, muitas famílias; a terra nova, virgem, onde tudo estava por começar, por fazer. A terra desconhecida a que ele daria um nome e fundaria a primeira aldeia. E tudo seria dele, pois ele fora o primeiro a cultivá-la. E assim, em companhia da mulher, caminhando sempre na direção dos ventos de dia e de noite, abrindo caminho na mata virgem, sem um guia, somente armado de facão, depois de três dias de viagem acampou com a cativa num alto coberto de angical sombrio e que lhe parecia ser o mais bonito encontrado durante a jornada<sup>293</sup>.

Se Antônio José Nunes seguiu os rumos dos ventos para encontrar o lugar da aldeia, se caminhou pelas matas até se agraciar com a intuição da beleza, seguindo o sonho de arar e fecundar terras virgens, de gerar filhos e mais filhos, assim, também, a alegoria alcidiana caminhava ao acaso, arbitrariamente, a fim de encontrar as palavras que recompusessem a imagem perdida, na sôfrega e intuitiva busca pelos territórios de escritas que lhe aproovessem aos sentidos e que fossem capazes de lhe suprir a sensação de ausência com tantos significados quanto estes pudessem ser acalentadores. Na caça por algo verde e pantanoso, pelas araucárias entre as quais o coronel e a índia fizeram trajetos, pelos solos em que o homem ainda não teria pisado, inventou o primeiro da estirpe<sup>294</sup>.

Lembrando que a década de 1960 foi marcada pela sensação de crise das sociabilidades regionalistas, inclusive do coronelismo, em sua visada melancólica, José Alcides produziu Antônio José Nunes na *Trilogia da Maldição* como a origem perdida do

<sup>292</sup>Idem. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 210.

<sup>293</sup>Idem, *ibidem*. p. 217.

<sup>294</sup>BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense. 1984. p. 162-3.

espaço. A fabricação do coronel como traço original da aldeia foi estratégia para minorar a transitoriedade do tema, torná-lo parte da ficção da natureza essencial do espaço e do tempo, a qual, mesmo a reconhecendo arruinada na Modernidade, deveria permanecer na memória como tema celebrado e restaurado na narrativa melancólica. Torna-se uma luta da alegoria contra a história, contra a decadência e o esquecimento do símbolo.

O coronel, em José Alcides, não mais reproduzia os modos como fora elaborado na Literatura, na Sociologia e no Folclore. O autor não mais se referia ao mandante eleitoreiro de Leonardo Mota e Djacir de Menezes, nem também aos donos de fazendas, com sertanejos sujeitados pela violência ou pela riqueza, não eram mais os homens que coordenavam exércitos encouraçados vestidos nos gibões, nem também o arrimo:

Coronéis! Mas coronéis de quê? Porque possuem cem reses (ou melhor, possuíam) ganham tamanha patente! Coronel é aquele que derrota o inimigo, salvando com o próprio sangue a dignidade da Pátria. Melhor patente, empregam os matutos, designando André de “Inventor”. Pois, em verdade, André inventou o compasso. Embora antes dele alguém o houvesse feito, ele desconhecia<sup>295</sup>.

Perante a sensação de decadência dos coronéis tradicionais, Antônio José Nunes nascia numa precária tentativa de salvação do tema pela linguagem na alegoria, em que os sentidos não remetessem ao histórico e ao social, mas aparentemente aos absolutos. Se o coronel alcidiano tinha mando, não era por sua riqueza, nem pela posse da terra, mas diferentemente dos símbolos, era pelo poder de ordenação que lhe foi mística e miticamente dado pelo fato de representar a origem, ascendente primeiro da comunidade, o pai do espaço; sua força vinha do dom e dos demônios:

O coronel possuía um estranho poder de fascinação, um poder de ordenar tudo, que vinha do diabo, só podia ser, porque depois de sua morte as coisas se desmantelaram como se ele fosse o centro de gravidade da mente do povo; os contrafortes da cumeeira, as linhas-mestras das casas, as vigas principais das amarras das paredes, os tijolos, a cal, o cimento que, uma vez retirado, a casa viesse abaixo de uma só vez<sup>296</sup>.

Seguindo o cronotopo circular, o período do coronel representava a pré-história do povoado, a primeira Era do Ceará, como no início da humanidade:

O mundo, no início, tinha sido assim, e o fim teria que ser igual ao começo, como um arco exatamente, as pontas teriam que se encontrar, para fechar-se formando um

---

<sup>295</sup> Idem. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 143.

<sup>296</sup> Idem. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 172.

círculo, como nascimento e morte. Naquelas paragens, por volta daqueles tempo, o mundo parecia nascer pela ribeira do Acaraú.<sup>297</sup>

A narrativa da origem normalmente está vinculada à fabricação dos símbolos. Ela era a produção de uma identidade pela gênese, em que o momento da fundação dos espaços, do surgimento de uma raça, da criação do humano determinava os modos de ser, a identidade dos territórios e dos homens, remetia a um núcleo primevo que se mantinha em toda sua descendência. De modo oposto é seu uso no alegorês melancólico de José Alcides: ante a sensação de que o Ceará perdera a plenitude dos sentidos, a origem irrompe como tentativa de restauração dos significados fragmentados no espaço pelas temporalidades modernas. A diferença é simples, pois, como nos símbolos, a origem significava a explicação da identidade com suporte na narrativa sobre o princípio; na alegoria, ela serve para dizer como a essência foi perdida ou corrompida, ou seja, como não mais correspondia a uma relação direta entre palavras e espaço, mas ao seu esfacelamento<sup>298</sup>. O coronel era o “ início do fim”, as últimas fulgurações do ausente antes que seus rastros fossem apagados da memória, a última tentativa malfadada de retorno à totalidade do ser. Por isso mesmo, em tempos modernos, era o fantasma que passeava pela aldeia, o espírito errante da origem conspurcada que retornava a todo momento, lembrando a ruína produzida por sua morte:

Os negros da fazenda se dispersavam, os moradores se mudavam para outras terra, outros lugares, tudo, sem que houvesse uma explicação lógica ameaçava ruir, desaparecer. Mas o fantasma do coronel pairava no ar do tempo, vagando solitário nos vãos do casarão, com os morcegos guinchando por dentro, fazendo assombração”.<sup>299</sup>

Os tempos eram bem outros, muito diferentes. Se o coronel pudesse despertar agora de sua cova rasa do cemitério da amiga aldeia nas quebradas do serrote do Morro, onde fora enterrado com as pompas de um cacique, um chefe de tribo, certamente acreditaria que o mundo havia virado pelo avesso, dado uma bunda canastra, por que era um homem de uma em era tẽmpora diferente e jamais se adaptaria ao progresso.<sup>300</sup>

O alegorês alcidiano, diferentemente das simbologias, reconhece, ainda, que a origem remete à incompletude e ao constante ato de acabamento, que esta não surge do retorno aos sentidos primeiros, mas emerge como passado produzido em função do presente.<sup>301</sup> A busca

<sup>297</sup> Idem. *ibidem*, p. 160.

<sup>298</sup> Sobre origem no símbolo e na alegoria, ver: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 246-254.

<sup>299</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 194.

<sup>300</sup> Idem, *ibidem*. p. 221.

<sup>301</sup> Sobre o inacabamento da origem, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 14-5.

das significações originais era esse ato contínuo de encontro com o enigma, a constatação de que estavam irremediavelmente perdidas. Nesse ponto, novamente José Alcides se afasta dos regionalistas tradicionalistas, pois seu retorno não usa do veículo da memória, nem também da saudade, mas da invenção de uma essência, como algo que desconhece, mas constrói para dar significados ao absurdo, um primitivo que o autor não viu ou sentiu, mas que acredita perdido e fraturado.

O fim do Ceará, a falência dos sentidos do Nordeste, da mística, vem nos romances acompanhados da morte do coronel:

Após a morte do coronel chovera quinze dias sem parar. Uma vez por outra abria uma brecha no tempo, logo um barulho ensurdecido caía do céu, como o de árvores molhadas, atiradas pela ventania. Era a avalanche dos verdes abutres da colina que abandonavam seus esconderijos na serra do Mucuripe e cortavam a aldeia em cruces, grassando ameaçadores atrás de cadáveres para se alimentar. Muitos animais morriam ilhados nas enchentes do Acaraú e apodreciam no quadro das ruas; pois o rio chegava a entrar nas casas, e quando as águas recuavam deixavam os cadáveres inchados entalados nos becos, no patamar da igreja e por todos os lugares. A podridão era insuportável. Cadáveres de ratos, porcos, jumentos e de algumas mulheres prenhes, o ventre nas nuvens - de tudo restava um pouco encalhado no lamaceiro no quadro principal da aldeia e nos arredores. O Asceta pedia que rezassem o Ofício de Nossa Senhora em voz alta, atirassem palhas bentas acesas no tempo, dessem uma demonstração de arrependimento de seus pecados e vícios, atirassem fora da boca o fumo de mascar, quebrassem as garrafas de aguardente com pendões de manjeriço, fizessem penitências e mais penitências, jejuns, e tudo que revertesse em bem das graças divinas, a fim de que se aplacasse a fúria do Criador, e tirassem o terço ajoelhadas, todas as famílias do lugar - o terço e o Ofício das Almas - para apagar os pecados capitais do coronel, pois o padre afirmava que o que estava acontecendo na aldeia não era outra coisa senão as artes do demônio - o demônio que o coronel trazia no couro e que estava agora solto no tempo, causando aquela desordem. Mas nada disso deu resultado, o aguaceiro só parou quando entendeu de parar. Morreram também crianças e passarinhos congelados, e muitas mulheres grávidas perderam o filho no ventre, movidas por grande aflição. As chuvas só pararam quando entenderam de parar, como se o diabo, satisfazendo seus caprichos perversos, olhasse a região devastada e dissesse para si mesmo: agora basta. Estou farto de desgraça. Isso já me causa nojo. E se dissolvesse no ar como uma fagulha. E foi exatamente isso o que aconteceu.<sup>302</sup>

Com a morte do coronel a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito entrou numa decadência vertiginosa. As numerosas posses de terras do coronel foram retalhadas até onde foi possível determiná-las, pois se perdiam infinitas nas paragens ilimitadas, divididas e subdivididas com o harém de mulheres e de filhos espalhados como bichos pela ribeira do Acaraú, pelos campos do Aracati, dos Inhamuns, do Coreaú e pelas fronteiras do Estado - porque o coronel era homem de pouco estudo mas de força moral e dignidade a toda prova, e registrava como filho todo rebento no qual reconhecia nele os traços de sua estirpe. Identificava-o pelos rompantes da família, pois os rebentos do sangue do coronel eram inconfundíveis não se misturavam com raça alguma do mundo.<sup>303</sup>

<sup>302</sup> PINTO, José Alcides. "Os Verdes Abutres da Colina". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 165-6

<sup>303</sup> Idem, *ibidem*. p.167-8

O demônio que estava preso no coronel, quando este morre, liberta-se pelas terras, acompanhando todo o período de domínio do burguês; começava a provocar os cataclismos no espaço, era o caos dos símbolos, o pandemônio das imagens. Inicia-se uma forte tempestade de ventos, os verdes abutres começavam um crocitar renitente, que alucinava os habitantes da aldeia, enlouquecendo os sentidos, confundindo as significações.

O coronel foi elaborado, ainda, em meio a uma série de interpolações de narrativas referentes aos inícios da humanidade, do Ceará e do Nordeste; torna-se exemplo de que a atividade de tradução da origem era algo em acabamento contínuo, asseverando a sensação de que o espaço tinha a identidade desintegrada. O procedimento interpolar, inclusive, era a constatação de que não há mais um princípio, mas um conjunto de fragmentos míticos espalhados entre as narrativas religiosas, científicas e regionais, das quais o Alegorista fazia uso para criar a conciliação entre todas propondo o uno que reunisse e ultrapassasse a dispersão. José Alcides sobrepunha e confrontava na criação do Coronel as narrativas bíblicas, além das que produziram os sentidos míticos do Ceará, como *Iracema*, de José de Alencar, e do Nordeste, em *Casa-grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

A invenção da origem cearense em sua poética do espaço estava em busca da condição primitiva, o encontro com homens e mulheres que pareciam viver uma pré-história, ou os tempos do início do mundo, em que somente procriavam e aravam a terra, como ordenava as palavras do livro bíblico do Gênesis.

Os homens de hoje são como cangurus, dormentes e apáticos. O nascimento de uma criança é um acontecimento raro, como ocorrem aos eclipses. Em Alto dos Angicos, nas terras do coronel Antônio José Nunes - as mulheres pariam como ratas, coelhas, por isso a aldeia povoou-se rapidamente, que Deus me perdoe, mas parecia uma maldição. Mas era ao mesmo tempo belo de se ver, embora terrível e diabólico. Os rebentos do sangue do coronel eram inconfundíveis. Sua primitiva mulher - a índia cativa - viera de Almofala, quando Almofala ainda era constituída de uma maloca de índios.

O coronel Antônio José Nunes era um primitivo, um bárbaro, e achava que os filhos eram para ser semeados como sementes do campo, e que as mulheres tinham a obrigação de ser fecundas, como suas terras, que eram as melhores do estado. O coronel era um bárbaro [...] mas tinha o dom da virilidade, forte como um cavalo. Não instigava as fêmeas, as mulheres o procuravam voluntariamente. Vinham entregar-se em suas terras, e o garanhão com todas, e elas voltavam para suas casas prenhes e plenas de prazer. O coronel (que Deus me perdoe se estiver errado) não fez outra coisa senão seguir a lição do Mestre: "Crescei e multiplicai e enchei a terra." E era o que o coronel fazia. Reparando bem, não fosse assim, e a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito não teria prosperado. Eram estas coisas que as pessoas não entendiam. Antigamente o mundo precisava crescer, distender-se como uma bexiga, não só para que fosse cumprida a palavra do Mestre, como também para acabar com a solidão da terra, e para que houvesse a ciência, as artes, a indústria e outras tantas coisas que fazem a grandeza do homem.

Eis porque não condeno as façanhas do coronel. O garanhão e sua cativa - a índia tremembé - gestaram na aldeia uma geração diferente, que cedo, muito antes da

puberdade, ia reproduzindo na espécie, sem reparar na afinidade do sangue, como as primeiras raças do mundo<sup>304</sup>.

Na escrita alcidiana, o coronel foi posto como tronco do qual se ramificam os cearenses, um ancestral primeiro do qual os habitantes do Estado guardam hereditariamente as características: o gosto pelo sexo, a aparência e os gesto de animal, “era como se o sêmen dos machos da fazenda possuíssem o mesmo núcleo criador que o seu e as fêmeas também fosse igual às mulheres que possuía”.<sup>305</sup> Neste período, todos os habitantes do Ceará eram a repetição da origem, tinham a mesma identidade, pois existia uma determinação seminal das características. A natureza do espaço estava nos instintos deste homem adamítico: a voluptuosidade e a vontade de trabalhar, de criar filhos, plantas, animais; seria o selvagem, quando ainda tinha olfato para o cio, a audição aguçada, a intuição de quando as fêmeas queriam ser cobertas, quando o homem era somente virilidade, passando as noites cruzando com as fêmeas que apareciam e os dias, iniciados bem antes do sol nascer, revirando a terra, plantando, arando; fazendo como os mandamentos bíblicos prescreviam para que crescessem, multiplicassem e dominassem a terra; era também o tempo em que a moral não atrapalhava as irrupções do desejo, quando a repressão era impossível, não haveria normas, nem mesmo restrições do sexo entre consangüíneos, pais, filhas, netas, cruzando displicentemente.

O uso da narrativa sobre a origem do mundo no Gênesis para a feitura do coronel pretendeu vinculá-lo aos nomes e às ordens divinas na criação: “O coronel, como ele mesmo dizia, não possuía só uma família, mas muitas famílias, porque estava escrito na Bíblia e era da palavra de Deus, que cabia ao macho e a fêmea multiplicar a espécie, e ele apenas cumpria o mandamento de Deus”<sup>306</sup>. Na língua adâmica, a palavra corresponderia ao verbo criador de Deus, juntamente com suas ordens aos dois primeiros habitantes do mundo, para que povoassem e dominassem a terra. Os nomes adâmicos têm sentidos plenos em si mesmo, já que eram o perfeito encadeamento entre a palavra e o objeto. Em tempos de crise dos símbolos do Ceará, a figura do coronel significava a tentativa de restauração/invenção desta linguagem primeira, que preexistiria à história, como utopia da escrita alcidiana de retornar aos tempos das significações perfeitas do espaço<sup>307</sup>.

O coronel era emblema do primeiro momento, em que o espaço e os homens faziam somente parte da natureza e eram distanciados da cultura, afinal, “o coronel era como um

---

<sup>304</sup> Idem, *ibidem*. p. 160.

<sup>305</sup> Idem, *ibidem*. p. 168.

<sup>306</sup> Idem, *ibidem*. p.168.

<sup>307</sup> Sobre os nomes adâmicos, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 17-20.



cavalo de lote, exatamente como um cavalo de lote, no impulso dos instintos. Embora tivesse os estudos de mestre Manoel Carneiro de Nascimento [mestre da aldeia] e a orientação do Asceta [padre da aldeia], mas a linguagem que usava era a de um bruto, um primata”<sup>308</sup>. Ele era a representação de uma linguagem originária que se perdeu na Modernidade, quando a natureza se metamorfosearia nos discursos da ciência, da religiosidade, quando o conceito se encontra com os palavreados desencontrados, quando “ficou tudo tão confuso, ninguém mais se entendia como na construção da Torre de Babel”, aconteceu a crise do entendimento e da nomeação divina<sup>309</sup>. Não é por acaso que José Alcides situou a imagem do coronel no momento anterior à irrupção do milagre grego no povoado, retomando a tese barroca de que a crise da nomeação adâmica acontecia com a entrada da humanidade nas temporalidades do *logos* grego<sup>310</sup>.

Em *Os Verdes Abutres da Colina*, o autor retoma, também, a miscigenação do português, o coronel, com a índia como união originária da população cearense, mote da narrativa de José de Alencar, *Iracema*. O romantismo alencarino fabricou a noção de símbolo em relação ao mítico, no sentido de produzir a narrativa da fundação da identidade, na invenção do belo, do virtuoso e do civilizado como tradução da origem do Ceará, para, assim, fazer com que os valores que compunham as máscaras da austeridade burguesa se tornassem os mesmos presentes no início do espaço<sup>311</sup>. Diferentemente, o procedimento alegórico de José Alcides se propunha inverter na origem do Ceará as falas civilizatórias do romantismo, que nosso autor leu como valorização da Modernidade. O início que produziu para o espaço era o oposto da burguesia, da civilização, da moralidade e da ciência. José Alcides retomou *Iracema* para destruir na imagem alencarina o que lhe era idealização do humano e do civilizado, fabricando o fundador cearense como o selvagem, o animalesco, o bárbaro.

Em *Iracema*, a união fundadora remetia respectivamente para natureza e a cultura, o índio “selvagem” e o português “civilizado”<sup>312</sup>, personagens que foram constituídos pela idealização da lógica do colonizador, haja vista que a índia em Alencar projetava “o bem na natureza e a natureza humana, em toda sua positividade, uma boa natureza”<sup>313</sup>. O discurso

<sup>308</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 221.

<sup>309</sup> Idem, *ibidem*. p. 197.

<sup>310</sup> Sobre a mudança da pensamento do mito para o *logos*, ver: VERNANT, Jean Pierre. *As Origens do Pensamento Grego*. 10 ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998. p. 12-3.

<sup>311</sup> Sobre a relação de mito nos símbolos romantismo e na alegoria: HANSEN, João Adolfo. *Op. cit.* p. 14-24.

<sup>312</sup> Sobre a relação entre natureza e cultura no romantismo, ver: CORDEIRO, Ivone Barbosa. *Op. cit.* p. 82.

<sup>313</sup> NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004. p. 284.

alencarino imaginou o português como destino da civilização brasileira <sup>314</sup>, seu romantismo traduzia as origens idealizadas cearenses, que reproduziam os valores da moral cristã e burguesa. Se em *O Guarani*, Peri era um “cavaleiro português na pele de um selvagem”<sup>315</sup>, o coronel era um selvagem num corpo português:

O coronel, cavalo de lote, de puro-sangue, boa raça, relinchando sua fúria selvagem pelos domínios de suas terras, que começavam no Morro da Rola, a leste da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito e atravessando os limites do litoral do Acaraú, penetrando, com direitos de linha do oceano, na vastidão dos mares, e lançavam, a leste as altas cordilheiras da serra do Mucuripe e desdobravam-se sem fim pelos campos escavados de Coreaú, e daí desapareciam sem rumo, se perdiam infinitas na linha do horizonte.<sup>316</sup>

Possuía o instinto de um animal, por analogia dos tempos, e tinha de ser um garanhão selvagem por viver toda sua vida em companhia da animália, criado que fora misturado aos bichos da terra. De humano o coronel tinha apenas o corpo e a patente, mas até o seu andar era o de um bruto, a maneira de assoar, bufando a todos os pulmões, e tanto assim o primitivo instinto de cobrir fêmeas, de pé, em qualquer parte que encontrasse.<sup>317</sup>

Nunca desejou a mulher do próximo. As mulheres o procuravam voluntariamente, e se havia coberto suas próprias filhas, ou filhas de outras mulheres de suas filhas, não havia pecado nisso, pois o mundo começou assim. Se possuía o diabo no couro, como diziam, não lhe cabia culpa, fora herança de seus antepassados, passado no sangue da raça. Se as coisas em suas terras se multiplicavam numa profusão incontida, era devido a sua sorte, não sabia a que outra coisa atribuir. As éguas e as jumentas enchiam os campos; o gado e as miunças reproduziam como sementes e se criavam sadios como sementes que se criavam sadios como as árvores, cobriam as terras e cresciam da noite para o dia com a mesma força estranha dos filhos que geravam nas fêmeas que o procuravam.<sup>318</sup>

José Alcides, na feitura da natureza em suas obras, agia contra a civilização e a burguesia. Ao produzir o coronel como animalesco, desmancha a dicotomia entre colonizador civilizado e índio bárbaro, para elaborar o relato fundador do espaço a partir de dois selvagens. Se José de Alencar pretendia defender a moralismo pequeno-burguês, a fim de encontrar para ele a origem nas formas mais naturais, José Alcides Pinto, agindo contra o espaço que se aburguesava, produzia o selvagem como o mais próximo de sua condição animalesca, a nobreza de Iracema torna-se o instinto do coronel, a noção de família burguesa era ultrapassada com gosto pelo sexo e pela negligência com a consangüinidade, pois o coronel que “cruzava”, inclusive com suas filhas e netas, sem a distinção de parentesco e consangüinidade. Antônio José Nunes era um *reprodutor*: “Cor, tamanho, idade, parentesco,

<sup>314</sup> Idem, *ibidem*. p. 259.

<sup>315</sup> ALENCAR, José de Alencar. *O Guarani*. São Paulo, FTD, 1999. p. 125.

<sup>316</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 154.

<sup>317</sup> Idem. *Ibidem*. p. 155.

<sup>318</sup> Idem, *ibidem*, p. 168.

não importava. Sentia o cio das fêmeas no ar do tempo, por mais distante que ela se encontrasse. E, ao primeiro impacto, a fêmea era logo saciada, e um rebento da raça inoculado no útero”.<sup>319</sup> A índia também tem apenas a função de reprodutora, juntamente com seus filhos, netos e toda sua descendência:

A índia era fecunda como uma coelha e dava filhos aos pares e, como no começo do mundo, as terras da ribeira do Acaraú iam sendo povoadas, porque não havia diferença na reprodução da espécie entre pais e filhos, irmãos e irmãs. E em breve, uma geração enorme de machos e fêmeas, altos como fios de bananeira, bonitos e ágeis como animais selvagens como animais selvagens, povoou a região. Muitas famílias saíram daquele tronco.<sup>320</sup>

A imagem de Iracema foi utilizada novamente em duas obras posteriores à *Trilogia da Maldição*, *O Nascimento de Brasília*<sup>321</sup> e *Fúria*<sup>322</sup>, ambos da década de 1980, onde a personagem aparecia como metáfora da cidade de Brasília, “enquanto cidade-mulher” e “símbolo do país” desenvolvimentista; ou ainda valorizando as descrições de sua “buceta”, dos seus “pentelhos” e do seu “cu”. Especialmente no poema *Fúria*, a apropriação da imagem de Iracema foi marcada pela radicalização do traço fescenino contra o moralismo burguês e avanço do capitalismo no Ceará.

Para produzir o coronel José Alcides, na *Trilogia da Maldição*, dialoga com o conceito que era fundante do Nordeste para Freyre, o patriarcalismo. Antônio José Nunes foi elevado ao lugar central nas origens alegóricas do Ceará. Em Alencar, mesmo num romance feito em homenagem a Martim Soares Moreno, foi para Iracema que sua atenção se voltou, a fim de mostrar a trajetória da índia.<sup>323</sup> Iracema foi insistentemente descrita, em sua beleza de corpo, com os seus lábios de mel, os cabelos qual a asa da graúna, em que “o favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado”, ainda seria “mais rápida que uma ema selvagem”, sendo que até mesmo o “pé grácil e nu” que “alisava apenas a verde pelúcia que vestia a terra com as primeiras águas” era do interesse de José de Alencar.<sup>324</sup> Já de Martim, desse não se sabe nem a cor dos cabelos, muito menos de suas formas; seu corpo fora apagado.

José Alcides, na *Trilogia da Maldição*, mal deixa a índia aparecer. Sabe-se que é uma Tremembé, que seu nome era Janica; diz-se que foi escolhida por ser, aos olhos de Antônio

<sup>319</sup> Idem, *ibidem*. p. 154.

<sup>320</sup> Idem. *ibidem*. p. 158.

<sup>321</sup> Idem. “Nascimento de Brasília: a saga do planalto”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro, Ed. GRD, 2003. p. 207-34.

<sup>322</sup> Idem. “Fúria”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro, Ed. GRD, 2003. p. 164-205.

<sup>323</sup> ALENCAR, José de. *Iracema*. Fortaleza: UFC/ Casa de José de Alencar/Programa Editorial, 2001. p. 119-21.

<sup>324</sup> Idem. *ibidem*, p. 22.

José Nunes, a mais formosa da aldeia, mas nada se sabe de como era seu corpo, não houve registro sobre a forma de seus cabelos ou lábios nas poucas linhas dedicadas a ela. A índia de José Alcides nos foi mostrada num relance, diferentemente do que acontece com o português, do coronel Antônio José Nunes. Ele que era “como um touro reprodutor que cobria as fêmeas que pisassem em suas terras, fossem elas quais fossem, viessem elas de onde viessem. Cor, idade, parentesco, não importava”,<sup>325</sup> coronel que tinha fama, em consequência da “sua impetuosidade, ao seu instinto selvagem, ao seu alopramento, à sua potência sem precedentes na história da humanidade”.<sup>326</sup>

Logo nas primeiras páginas de *Casa Grande & Senzala*, Gilberto Freyre estabeleceu como explicação da colonização e das “origens” nacionais pela abertura do português a miscigenação, ao seu gosto pela poligamia, ao seu aguçado frenesi sexual. O patriarca português se torna o centro da colonização, foi quem aglutinou as três raças que compunham o tipo brasileiro, que saiu do Velho Continente, que se misturou com o índio, que trouxe o negro<sup>327</sup>. O português em Gilberto Freyre, assim como o coronel em José Alcides, era a figura central, responsável pela composição do mestiço do País. Diferentemente de Freyre, José Alcides, no relato da origem do Ceará a figura do negro foi obliterada no cadinho das raças que fundaram o espaço. Isso, pois, tanto a historiografia como a literatura do Ceará, do espaço colonizado por intermédio dos currais de gado, atividade que necessitaria de poucos negros, silenciaram a participação do escravo como símbolo da espacialidade. Se para Freyre ainda esse português era aquele que assumiu o posto de senhor-de-engenho, um dos símbolos constitutivos da identidade pernambucana, no Ceará de José Alcides, o português tornou-se o coronel.

Desses jogos de narrativa que a imagem do Coronel foi levando essa questão mais à frente, em José Alcides, a fabricação da alegoria do coronel parte do rejunte dos cacos dos símbolos produzidos pelo Regionalismo Tradicionalista.

---

<sup>325</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição. Op. Cit.* p. 154.

<sup>326</sup> Idem. *ibidem*, p. 154-5.

<sup>327</sup> FEYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 34. Rio de Janeiro, Record, 1998. p. 54-262.

### 3.4 Seca, regresso e Ceará: a natureza do tempo em José Alcides Pinto

O Ceará já era dito pela metáfora do deserto desde o século XIX. Para os românticos, fora o deserto de homens, os ermos que pareciam dominados somente pela natureza, com esparsos currais de gado e tribos indígenas. Os naturalistas tornaram-no o deserto da seca, do calor que destruía o verde e mirrava os rios, obrigando a multidão sertaneja a caminhar pelas sendas em busca do litoral<sup>328</sup>. Em José Alcides, o sertão ainda se tornou o deserto dos sentidos. Diferentemente dos tratamentos simbolistas da seca e do vazio, o “alegorês” não mais se preocupa em produzir uma representação mimética do espaço e da natureza, em que, fazendo uso do procedimento de interpolação, olhava a literatura pregressa para extrair dela somente os lugares-comuns, reduzindo-os a uma convenção instituída pela linguagem, e, portanto, passível de usos os mais diferenciados na arte. A alegoria alcidiana era mais um procedimento que, em meio às discursividades da crise dos símbolos, acirrava a sensação de que os nomes do Ceará haviam perdido sua dimensão natural.

No cronotopo alcidiano, a seca era um dos elementos que devolvia o Ceará no momento anterior à Criação, agente da temporalidade diabólica sobre o espaço, levando a ruína das significações, dissolvendo as progressividades nas trevas e no nada, destruindo as cidades, tal como acontecera em Sodoma e Gomorra, ou mesmo como fora profetizado pelo Apocalipse. Era o momento em que o tempo manifestava a pequenez do homem perante os ciclos do cosmos, que, por mais que fizesse, a decadência era o único futuro do que pertence ao mundo terreno. A mística barroca de José Alcides reaparece ao produzir a estiagem como manifestação da natureza contra uma *phýsis* culpada, era a face revelada da raiva divina contra o espaço que não seguia Seus desígnios, o destino incutido à criatura decaída em que o curso do tempo somente remetia à ruína. Inventava a “natura”, portanto, como uma temporalidade cósmica, que iria além do social e da história, tal como os naturalistas, no entanto, para torná-la o sinal de que Deus desejava extinguir o espaço.

A verve da *Trilogia da Maldição* foi recriar a seca como nuança das vontades divinas de arruinamento da aldeia, ao passo que também manifestava o desejo melancólico de seu autor de poeticamente lutar contra o desenvolvimento do Ceará. O estio era a garantia de que o Alegorista lançava mão para dizer que o tempo do progresso estava com seus dias contados

---

<sup>328</sup> Sobre as relações entre a metáfora do deserto e o Ceará na literatura do século XIX, ver: CORDEIRO, Ivone. *Op. cit.* p. 145-6.

no espaço cearense, que a natureza, como barroca, destituía a possibilidade do progresso se alojar ao menos nas terras de letras e papéis onde fabricava sua aldeia. O autor foi reacionário em relação às imagens de Ceará, pois reproduz os discursos de uma Natureza destruidora e insuperável do sertão, que o transforma em lugar maldito, sem possibilidades de modernizar-se.

A seca era o agente da deterioração da aldeia depois da morte do Coronel e da decadência que sucedeu o momento em que o povoado se tornou uma cópia da Hélade. Era o sinal de que Alto dos Angicos seguia para o soçobro das significações, quando havia perdido seu elo com a origem, quando o tempo “encascorava as unhas, a pele, delimitava o crescimento dos ossos, dissolvia as medulas, enlanguescia a carne, roía a menina dos olhos, deteriorava o olfato, plantava a solidão no peito e o medo da morte nas extremidades”.<sup>329</sup> Nos primeiros tempos do Ceará, quando o espaço estava ainda coordenado pelo coronel, o estio não existia:

O alferes Antônio José Nunes chegara ao Ceará em 1860. (...) Aqui plantou família e gerou muitos filhos. Uma geração enorme. Altos como fios de bananeira. Cresceram da noite para o dia. As mulheres e os homens. Cresciam rápidos como os animais. A terra era nova. Forte. Virgem. Naqueles tempos, o Ceará ainda não conhecia as grandes secas. A terra era bárbara: Violenta. Não havia uma clareira na mata. As onças campeavam ferozes. Lutavam com os homens. O Acaraú nunca secava. Os peixes enchiam as “caramangas”<sup>330</sup>.

O coronel, depois de sua morte, haveria liberado de seu corpo a essência barroca do tempo, o Diabo, com o qual nascera, carregando todo o espaço ao apocalipse, ao encontro com a morte, ao despedaçamento de sentidos. Do mesmo modo, quando o povoado se tornara outra Hélade, a seca não perturbava os sentidos do progresso:

Os tempos eram verdadeiramente outros e diferentes em tudo – afirmava padre Tibúrcio em seus sermões. Até o sol parecia ter diminuído seu calor, nem os ventos do verão sopravam como outrora, quente como labaredas. À noite os astros se acendiam com um fulgor mais brando, sem aquela vermelhidão de que iam incendiar o firmamento. E a lua (...) inspirava a paz e a alegria dos primeiros dias da criação.<sup>331</sup>

Os peripátos e os eleatas do lugar já haviam previsto isso também. Tudo tem modos. Tudo na vida se explica, e para aquela impetuosidade não havia explicação. A impetuosidade para o trabalho, a ânsia irrefreável de progresso da comunidade, lembrava, noutra sentido, a disposição do garanhão luso pelas mulheres. E aqui

<sup>329</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 142.

<sup>330</sup> Idem, *ibidem*. p. 139.

<sup>331</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 206.

residia a alma do segredo (...). O coronel estava morto, mas o diabo que saíra do seu corpo estava vivo e latente no ar do tempo como um vírus<sup>332</sup>.

A seca em José Alcides torna-se uma face do luto da origem, gestada em relação à morte do coronel. Era a perda dos nomes adâmicos, da transparência entre o significado e as coisas, das palavras plenas sobre o espaço, da história, da memória, era a dimensão babélica, contraditória, que não comunicava mais do que o enigma. A seca era alucinante e vertiginosa: “a seca mexera com o juízo de muita gente”.<sup>333</sup> Em José Alcides, inclusive, o significado do estio era marcado pelo traço polissêmico, uma manifestação incompreendida pelos habitantes da aldeia. Para padre Tibúrcio, inclusive, poderia ser a mostra da injustiça divina para com os homens, ou mecanismo de remissão dos pecados:

A “assassina” continuava incólume. Era justamente essa falta de justiça que fazia às vezes desconfiar das coisas sagradas. Um Deus injusto, como concebê-lo? Mas, felizmente, tivera uma vocação forte, princípios religiosos, educação segura. Viajara muito – Doutor da Igreja, diplomado em Roma -, aprendera muitas coisas que a lógica e a mente humana não explicavam. Um padre qualquer naquela terra açoitada por desgraças sucessivas, dificilmente se conservaria íntegro à religião, sem que se rebelasse contra o criador. Oh! às vezes a lucidez extrema é como uma doença – pensava ele. Mas o tempo retificava: “Mas é preciso não ignorar. Ver as coisas como elas realmente são, embora não possamos modificar”. Doutor em Teologia! Doutor da Igreja! Deus. Ele fez o mundo a sua maneira, ele que o desfça. Ele é a Vida. O povoado de Alto dos Angicos precisava sofrer muito. O sofrimento redime, por ele corrigimos nossos erros, modificamos nossa norma de vida. Gente imoral e preguiçosa, precisava de uma provação como aquela. (...). E diria, açoitando a cabeça do joelho com a cabo-de-veado da chibata, um pé no chão e outro trepado no estribo da sela, contrariando embora seu íntimo<sup>334</sup>.

Eram, também, as falas que pluralizavam os sentidos do Sol como agente da destruição do espaço, produzindo-o por uma saturação figurativa que descentra a natureza das estratégias de enunciação naturalista:

As criaturas - naturezas mortas, fluindo.  
 O SOL - fagulhando como espelhos.  
 O SOL - um gato ruivo, faminto.  
 O SOL - um torrão de enxofre, fervendo.  
 O SOL - uma verruga cancerosa.  
 O SOL - um inchaço, um tumor rubro, prestes a explodir as suas brasas de sangue e enxofre no firmamento.  
 O SOL - o Diabo transfigurado numa bola gangrenada, queimando tudo, torrando a mente das criaturas, as próprias pedras.  
 O SOL - Lúcifer e seu inferno, único rei, único monarca, imperando poderoso sem qualquer interferência sobrenatural.

<sup>332</sup> Idem, *ibidem*. p. 251.

<sup>333</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 140.

<sup>334</sup> Idem, *ibidem*. p. 57.

O SOL - Feiticeiro, anátema, o gênio da morte, destruindo os seres, os objetos, o mundo, a vida<sup>335</sup>.

O Sol era a imagem da decadência, inclusive, da significação, o que era expresso na estratégia de produzi-lo entre uma pluralidade de metáforas, signo de uma ruína do sentido e do espaço, era gato faminto, um câncer, o Diabo, o inferno, o anátema.

Na seca, José Alcides também entrevia a crise dos sentidos históricos e sociais. Não existia mais a condição de classes, não havia mais hierarquias, a vida nivelada e inscrita na morte. O mundo de prestígios modernos, dos heroísmos todos igualados a grãos de areia.

Todos tinham a mesma vida, todos tiveram a mesma morte. Portanto, todos eram iguais, mesmo os que escapam são iguais, porque depois terão a morte – a morte que é comum a todos: ricos e pobres, poderosos e humildes, feios e belos. A morte – que a todos nivela como um grão de areia de uma mesma duna. Tudo marcha pra um único fim: homens, mulheres, animais, bichos, aves, insetos, árvores... Todos os seres. Tudo que vive se acaba. Tudo que foi criado terá fim. Deus é eterno, porque é a origem e tempo em si mesmo. Deus! – o Incriado, o Supremo, o Alfa e o Ômega. Quais foram os mortos? Preciso saber para rezar uma missa em intenção de suas almas. Bastam os adultos; as crianças, os insetos, os passarinhos não precisam de reza, são puro como as águas; com as pessoas grandes não acontece à mesma coisa. Têm uma alma suja de lama, negra pelo pecado, carcomidas como a pele dos leprosos.<sup>336</sup>

Eram também os rastros do demônio, que passava em debandada de abutres verdes no espaço, que destruía todo o desenvolvimento que se fazia no Ceará:

Os verdes abutres da colina por si mesmos constituíam um fenômeno, segundo rezava a tradição - pois, desde que padre Tibúrcio chegara àquele lugar, ainda não haviam aparecido com seu crocitar ameaçador. Abutres verdes, nunca se viu, a menos que eles viessem carregados de lodo de seus esconderijos da serra do Mucuripe. Os que agora apareciam fazendo bolandeira acima do povoado, eram urubus-camirangas, de casacas pretas, bicos vermelhos, voando errantes, voando pelo prazer de voar, atirados ao léu dos ventos, sem rumo certo, perdidos na solidão do infinito.<sup>337</sup>

Os verdes abutres da colina - parados no espaço sobre o telhado das casas, as asas amarradas umas às outras, ameaçadores, como um estranho sinal do fim do mundo. A comunidade tinha se desenvolvido bastante, e a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito era agora um povoado, com todas as características de um agrupamento social, que poderia crescer muito mais, podendo mesmo chegar a se transformar numa vila ou numa cidade, tudo dependendo das graças de Deus. Os verdes abutres da colina ameaçavam devorar as criaturas, e os ventos soltos do verão tangidos pela malta dos demônios - arrancavam o teto das casas, atirando-os para distante, rugindo furiosos pelos campos, matando os animais, destruindo como o fogo, uma peste muito violenta. Agora que ficara sozinho, agora que o destino daquela comunidade esquizofrênica dependia unicamente de seus cuidados, padre Anastácio, como nunca, teria de estar vigilante, a fim de que a aldeia de Alto dos

<sup>335</sup> Idem, *ibidem*. p. 141.

<sup>336</sup> Idem, *ibidem*. p. p. 66.

<sup>337</sup> PINTO, José Alcides. "Os Verdes Abutres da Colina". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p.



Angicos de São Francisco do Estreito não desaparecesse sem deixar vestígios, como Sodoma e Gomorra, as cidades malditas, varridas da face da terra pelo ódio do Criador.<sup>338</sup>

A seca enlouquecia, era a esquizofrenia dos sentidos, era o sinal do fim dos tempos, que devolvia o mundo ao vazio inicial, para uma nova criação, um novo nascimento; era a percepção de que o sertão era maldito, não havia saída nem mesmo escapatória, não havia esperança, o curso de sua temporalidade tinha por encaço a decadência. Não se pode esquecer de que, no sentido barroco, a natureza não estava restrita ao físico, mas era a manifestação do eterno no tempo, dela provinham os sinais que eram trabalho do Alegorista: em diálogo com as Escrituras, destrinchar os sentidos latentes que representavam as mensagens divinas ao mundo. Se José Alcides teve interesse especial em retomar as imagens do Antigo Testamento ao tratar do tema, é justamente porque estas, desde o barroco, foram convencionadas como lugares-comuns para a explicação de que o ódio divino é que arruinava os espaços e os significados, alegorizava o Ceará mediante a face carrascosa do Deus do Pentateuco, o justiceiro, destruidor, sem misericórdia para o humano<sup>339</sup>.

A construção da narrativa escatológica de José Alcides Pinto pode ser compreendida como alegoria da modernização, entendida como fim dos tempos, da identidade e do tradicionalismo. O estio se torna o âmbito pelo qual se explicam a história e os destinos, como também representa o próprio conflito entre Modernidade e tradição, sendo o demônio a manifestação mística do apagamento do rastro; a aldeia poderia desaparecer “sem deixar vestígios”, “varridas pela face da terra pelo Ódio do Criador”. A luta contra o esquecimento da aldeia era descrita numa história situada em um cronotopo místico e cosmológico, isso, pois a melancolia era a reinvenção do espaço para que seus destinos fossem dados ao toque da mística e não da vontade humana, como afirma o Padre: “Deus. Ele fez o mundo a sua maneira, ele que o desfaça”<sup>340</sup>.

A seca servia para desatrelar a relação do espaço regional com o tempo profano, cronológico e progressista. Era o que marcava o lugar pela ruína do sentido, do mundo físico, pela penúria; era a imagem da terra como sendo o próprio inferno, em que o homem estaria impossibilitado de compreender os movimentos no sublunar. Até mesmo o entendimento oferecido pela mística era duvidoso, era apenas palavras sem conexão com a essência, com as explicações primeiras. José Alcides foi produzindo sua a mística como única possibilidades de

<sup>338</sup> Idem, *ibidem*. p. 170-1

<sup>339</sup> Sobre os lugares-comuns do barroco, ver: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 259.

<sup>340</sup> PINTO, José Alcides. “O Dragão”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 54.

explicação, em que, reconhecendo a impossibilidade do saber, de destrinchar as causas, a compreensão do curso do tempo se daria pelo reconhecimento do mistério e a aceitação de que o olhar religioso se poste acima dos eventos. O inferno da seca era a angústia em produzir sentidos ao mundo absurdo.

O Asceta, também, parecia pensar assim: o diabo podia existir, mas nada tinha a ver com o inferno descrito na Bíblia. O inferno do diabo era aqui mesmo na terra, entre as angústias e seus sofrimentos. Para que inferno maior do que o da angústia de que viviam possuídos ele e seu cativo - o braço esticado como um espigão para o alto procurando documentar o que se passava na mente parada da comunidade de sua freguesia? A vida fabulosa e fantástica do garanhão luso, o coronel Antônio José Nunes, em tudo semelhante a de um ser sobrenatural? Os mistérios que envolviam a vida de João da Mata e de Antônio Marreca? A presença dos verdes abutres da colina voando ameaçadores sobre o povoado?<sup>341</sup>

"Fenômeno"! Isto é castigo. Não existe fenômeno. Nunca existiu. Os homens subvertem a verdade. Arranjam para tudo uma explicação científica, viável. Terremoto, abalo sísmico, vulcão, isso e aquilo. Mas o certo é que eles próprios procuram se enganar com medo da verdade! Mas a mim ninguém me engana! Para que foi que estudei? Não foi para acreditar em reza de feiticeiro nem na Matemática de Pitágoras! Ele, que era um sábio, por que não arranjou uma equaçãozinha que prolongasse mais um pouco a sua vida? Hein? Nem os Profetas escaparam (apesar de saber o que diziam) nem os santos tampouco, que não subvertiam a Verdade. Deus está irado, e com muita razão. Isso aqui é um prostíbulo. É necessário que todos modifiquem sua norma de vida, pois se ele ainda os surpreender em pecado capital, liquidará a todos de um só golpe, como o raio. (...)

"Se seu braço esquerdo cair sobre o Alto, a terra se abrirá e um mar de fogo devorará a todos: homens e mulheres, animais, insetos, aves, bichos, tudo será atraído ao imenso sorvedouro. Aliás, tenho muito medo disto aqui, destas paragens. Há uma lenda antiga. Não sei se bem uma lenda ou uma história verídica. Deus queira que seja apenas uma lenda. Mas os, antigos sabiam o que diziam. Eles sabiam ouvir, meditar; sabiam, inclusive, que a Ciência, em relação às coisas sobrenaturais, é inócua. Reza a lenda que o mundo vai se acabar pela Região Norte, isto é, pelo Ceará. Um dragão monstruoso teria sua morada num vale, na planura de léguas e léguas de tabuleiro espinhento<sup>342</sup>.

A natureza traduzida pela mística em detrimento do olhar cientificista tem por finalidade descosturar os discursos que pretendiam dar ao humano a possibilidade de transformação do espaço, de controle da natureza. Novamente, a seca aparece como modo de, por meio de um viés místico, destituir o indivíduo de sua condição de sujeito da história, para, então, retomando as narrativas bíblicas, atribuir o curso dos tempos aos desígnios entre os lados do sagrado, as disputas pelo espaço cearense entre Deus e o Diabo. A alegoria alcidiana queria inverter os efeitos de verdade produzidos pela ciência e atribuí-los às narrativas bíblicas. No momento em que identidade parecia supliciada, em que os códigos cientificistas

<sup>341</sup> Idem. "Os Verdes Abutres da Colina". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 220.

<sup>342</sup> Idem. "O Dragão". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 70-1.

se diziam finalmente reverter a situação dos símbolos do atraso e da necessidade cearenses, José Alcides incursiona numa temporalidade em que estes não tinham efeito, em que o esforço em ser moderno parecia esvaziado. As cidades de Sodoma e Gomorra, incendiadas, e a figura do dragão, cujo hálito era como o mormaço que sai da terra quente, foram retomadas em José Alcides em relação ao calor do ambiente seco. Quando Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, “pelo meio da tarde, quando todos gemiam sob o calor asfixiante, andando à toa pelas calçadas, lastimando a sorte como Jeremias, a nuvem de poeira, como da vez anterior, levantou-se no horizonte escureceu o céu”. O fogo era um fogo divino que vinha queimar toda essa terra malditas, “da terra subia uma onda de calor infernal. A terra ia se abrir, tal Sodoma e Gomorra, as cidades malditas”.<sup>343</sup>

Ao contrário dos discursos sobre a crise da simbologia cearense, em que os signos modernos pareciam esfarinhar as identidades do espaço, em José Alcides, a vinculação da seca ao seu cronotopo era a garantia de que o sertão decretava a impossibilidade de permanecer modernizando-se. Na leitura da natureza alcidiana, a visão mística lia na seca os traçados de uma linguagem divina que avisava o apocalipse do espaço, das temporalidades progressistas na aldeia, onde, por conseguinte, os visionários tomam o lugar dos economistas, dos agrônomos, a seca e o tempo tinha sua melhor tradução numa narrativa profética.

### 3.5 Profecias, Sonhos e Ceará: José Alcides Pinto e os visionários do tempo

As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas<sup>344</sup>.

Os profetas tiveram espaço cativo na *Trilogia da Maldição*, ou melhor, figuras que desde o início do século XX estão no encaixe das imagens produzidas sobre o Ceará e o Nordeste. Eram os homens amedrontados, que davam vazão ao seus instintos violentos por meio do fanatismo; os cantadores que recitavam os versos anunciando o fim do mundo, os delírios místico de Antônio Conselheiro, Padre Cícero e de José Lourenço. Vistos como os outros da racionalidade ocidental, os loucos, os delirantes, na década de 1960, ressoavam em estratégias diferentes na obra de José Alcides Pinto. Fazia de sua alegoria a tentativa de reabilitar os sentidos místicos na leitura do tempo e do espaço, querendo contrapor-se à desestruturação das origens e das descendências, das tradições, provocada pela inclusão do

<sup>343</sup> Idem, *ibidem*. p. 87.

<sup>344</sup> BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 200.

Ceará na temporalidade progressista<sup>345</sup>. Na *Trilogia da Maldição*, a narrativa ainda assume forma profética, anunciando a crise iminente do progresso, o apocalipse que se avizinhava dos discursos e práticas modernizadores do Ceará.<sup>346</sup>

A construção de José Alcides como um escritor profeta deu-se em seu contato com o movimento surrealista. Sobre o lastro movediço dos sonhos, publicou *Noção de Poesia e Arte*<sup>347</sup>, *Pequeno Caderno de Palavras*<sup>348</sup> e *Cantos de Lúcifer*<sup>349</sup>, seus primeiros livros, todos de poemas e escritos no intervalo entre 1945 e 1957. O surrealismo, como estética emergente entre as guerras mundiais, partiria da aproximação entre a escrita com o onírico, fabricando a Modernidade como a ilusão do poder, da força e da racionalidade, não nascentes da lucidez e da consciência, mas de uma cortina irracional e hipnótica em que as palavras somente repetiam aquilo que se encontraria no subconsciente. Queriam radicalizar o contato entre a poesia e o id, numa escrita automática, sem pensar, tolher, ou reprimir, para assim encontrar os tabus que na sociedade capitalista, de guerra, da ciência e da moral, a consciência não permitia vir à tona. Como escreveu Walter Benjamin, era o “pessimismo geral” frente ao *logos*, que se moveria no torvelinho dos sonhos, da intuição, das imagens mentais, da libido reprimida, do cotidiano delirante. Viver, descrever o mundo como sonho, aproxima-se da atitude melancólica de fuga, depreendida do tédio da vida, da inação, da ausência da vontade.<sup>350</sup>

José Alcides, ainda, transformou o surrealismo numa possibilidade do transe, do vertiginoso contato com o sagrado, em detrimento do consciente, racional e lógico, profano. Ao que parece, o autor inclusive reconhecia o surrealismo como possível veículo à linguagem dos profetas, uma escrita quase mediúcnica na qual marcava e escutava os desígnios de Deus e do Diabo na terra, sendo uma das faces de sua luta do místico contra a história: retirar-se do temporal para o absoluto, ou, em outras palavras, do diabólico para o divino. Especialmente em *Cantos de Lúcifer*, de 1954, inspirado no mito de Orfeu, ou mesmo na viagem de Dante Alighieri descrita na *Divina Comédia*, a relação entre saber, sonhos e profecias já estava

<sup>345</sup> Sobre a idéia de reabilitação do tempo da mística em detrimento da história na alegoria barroca, ver: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Op. cit.* p. 43.

<sup>346</sup> Sobre mística, ver: CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982. Sobre o desejo de reintegração ao primordial no homem religioso, ver: ELIADE, Mircea. *Op. cit.* p. 81.

<sup>347</sup> PINTO, José Alcides. *Noções de Artes e Poesia*. in: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos, v II. São Paulo: GRD, 2006*.

<sup>348</sup> Idem. *Pequeno Caderno de Palavras*. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos, v II. Op. cit.*

<sup>349</sup> Idem. *Cantos de Lúcifer*. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos. Rio de Janeiro: GRD, 2003*

<sup>350</sup> Sobre o surrealismo, ver: BENJAMIN, Walter. “O Surrealismo: o último instantâneo da inteligência européia”. In: \_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura.. 7ª Ed. São Paulo, Brasiliense, 1994. p. 21-35*

posta.

O satânico em José Alcides aproximava-se da noção de relativo, como partição, disjunção e incerteza. A luz, que para o Iluminismo se tornou metáfora do saber, das buscas pelo idêntico, que diferia das trevas das cosmogonias, tinha seu significado invertido, seria visto como a atribuição falsa sobre tudo, a luz demoníaca, fragmentada.

Com Lúcifer, aprendi: Nem é vermelho o vermelho nem branco o branco. Tudo é da cor que a luz produz. E a luz é do meu reino. Mesmo que se torçam todos os comutadores mundo, restará a luz do meu inferno projetando os corpos. Nem chamem luz o que vos digo: LUZ. Nem força. Ou qualquer inspiração. Assinem vossas palavras de sangue em meu livro de sabedoria:  
Ódio ao criador da primeira luz.<sup>351</sup>

Com o demônio à espreita, com a dúvida abalando a fé no absoluto, José Alcides percebe uma luminosidade calidoscópica como desconstrutora das verdades objetivas e visuais. O vazio dos sentidos levava-o à angústia do homem que desconhece seus destinos, sem estar protegido pelo divino, perdido: “Soltem esse rebanho de cegos! A dor que os guie sobre a borda do abismo. O som de seu tato mantém o equilíbrio de seu coração. E o vácuo de suas pegadas abrem no escuro, cosem se desespero. Assim se amparam. Ó vida”.<sup>352</sup> É ainda a angústia moderna de que não existir mais pegadas a serem seguidas, sem traçados determinados, sem normas nem ligações com o primordial a jungir as ações, a oferecer luzes deveras, não os fogos-fátuos da ciência e da razão, ao poeta aflito e desencontrado.

Se, junto com os demônios, descobria o relativo das coisas, depois se elevando aos céus, reencontra-se com o absoluto, que é a unidade da razão, a sagrada e única possível da mística, o ponto de partida e de chegada dos sentidos: “A razão está comigo e com os deuses. Alimentamo-nos de verdades celestes. Corrigi meus erros. Conquistei o terror à morte. Pobre Satanás! Pertencço ao reino de Cristo. Perdestes uma grande alma, apesar de toda prudência”.<sup>353</sup> Os códigos para a escrita alegórica de José Alcides foram cosidos nessa relação entre absoluto e temporal, sendo que o absoluto uma produção do lirismo melancólico para se escudar no fluxo desconstrutor do tempo. Em José Alcides, o surrealismo foi aparecendo como estética para conceber a mística na Modernidade, encontrar o absoluto dos sentidos.

Antes de nos ater à imagem dos profetas, perpassaremos os momentos da *Trilogia da Maldição* em que o autor relacionou a noção de narrativa fantástica e história. Logo depois da morte do coronel, a aldeia de Alto dos Angicos entrou no período regressivo do cronotopo

<sup>351</sup> PINTO, José Alcides. Cantos de Lúcifer. In: \_\_\_\_\_. Poemas Escolhidos. Rio Janeiro, GRD, 2003.mp. 46

<sup>352</sup> Idem, *ibidem*, p. 47.

<sup>353</sup> Idem. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 21.

alcidiano. Padre Anastácio buscava em vão explicar os acontecimentos, pois a história se tornara um enigma, era “como um desígnio do desconhecido, que ele não podia identificar a causa”. “Não era a primeira vez [...] que essas coisas aconteciam”, dizia o Asceta, por isso mesmo, buscava entre os alfarrábios um evento parecido para desatar o nó do entendimento, mas nenhuma lógica lhe parecia suficiente. Como testemunha da mudança dos tempos, se propôs elaborar um relatório a fim de narrar o episódio que vivenciava a aldeia. O documento, entretanto, depois da morte do Padre, desaparecera, como se o saber que o Asceta havia alcançado devesse continuar desconhecido<sup>354</sup>.

E então, do mesmo modo inexplicável, Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito teve um novo início, ressurgira como na Antigüidade Clássica - período que perdurou uma década até que o declínio novamente retornou. A aldeia estava neste momento sob a orientação de padre Tibúrcio, neto do Asceta, que passou a procurar o manuscrito do avô a fim de entender qual o significado da mudança no sentido da história que parecia se avizinhar ao espaço. O relatório do Asceta, no entanto, somente lhe chegava pelos pedaços soltos no ar.

Quando o espírito do vigário entrava a sossegar, perdidas as esperanças de encontrar o documento, tudo caindo no esquecimento, como as artes do demônio aparecia um vestígio da estranha história e, sem se saber como, caía nas mãos do vigário como se fosse atirado por uma mão feiticeira, ou como se viesse no ar que lhe entrava pelos dedos, como era o caso de um retalho de papel que ele agora examinava. Dizia o fragmento: "Toda comunidade aldeã esta ficando com os braços lanudos e com ares de animais. Logo mais entrará a escamurçar e a dar coices como as bestas do Apocalipse. As orelhas estão crescendo e tenho desconfiança que em breve começará a engatinhar, a andar de quatro pés, a criar crinas e caudas". (...)

De onde vinha o fragmento com a caligrafia do Asceta? Em nenhuma parte, agora, podia ser encontrado o documento, pois os fragmentos andavam pelo mundo sem qualquer explicação. E esse retalho misterioso, de aparição inexplicável, roubava-lhe as últimas esperanças, os últimos ânimos, quanto ao descobrimento, ao achado do relatório, que sem dúvida alguma fora destruído pelo Asceta e atirado ao léu dos ventos. A história da comunidade do povoado estava perdida.<sup>355</sup>

Uma tempestade de poeira que assolou o povoado, por um dia de domingo à tarde, alcançou a fazenda antes que padre Tibúrcio e Francisco, o sacristão, tivessem tempo de fechar as portas e as janelas. A ventania entrou de porta adentro e invadiu a casa. (...) Com os diabos! - rosnou o vigário - quem já viu isso? E de entre as pernas apanhou um pedaço de papel antigo e manchado pelo tempo, como o que meses atrás lhe caíra misteriosamente nas mãos, escrito com a letra desigual do avô. Tomou um susto, seguido de um grande pavor. Só podiam ser artes do demônio. Os fragmentos do relatório dos habitantes da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito andavam correndo no mundo, como tangidos pelos caprichos do diabo, só podia ser, pois não havia outra explicação para aquilo. O diabo talvez houvesse arrebatado os manuscritos das mãos do Asceta, rasgado com um ódio desafeto e atirado as tiras de papel aos quatro ventos. Agora os retalhos, tangidos pelo espírito maligno, vinham cair nas mãos do vigário. Dizia o segundo retalho: "Não entendo mais a linguagem das pessoas da aldeia, falam mastigado, grunhido

<sup>354</sup> Idem, *ibidem*. p. 170.

<sup>355</sup> Idem, *ibidem*. p. 233-4.

como bichos. Ando às voltas com sérios problemas, problemas que falam de perto ao meu apostolado e que me afetam, de um certo modo, a consciência. (...). Mas um sacerdote não pode mentir. Tenho que contar a verdade, aconteça o que acontecer." Com os diabos! gritou padre Tibúrcio - ao terminar a leitura. O ar estava impregnado do espírito de satanás, de fragmentos malignos, soltos no mundo<sup>356</sup>.

Os retalhos do manuscrito eram a retomada da maldição do homem, punido com o fato de não mais compreender os princípios que regem as coisas e o curso do tempo, estes entregues às artimanha do Diabo, à crise, à dúvida, ao mistério. O funcionamento da temporalidade circular era, na alegoria melancólica, como um saber sagrado que as lógicas humanas não alcançavam. A imagem da história não poderia ser operada como uma síntese do tempo, como no símbolo. Ela, ao contrário, significava a exacerbação das ambigüidades inconciliáveis, em que a unidade se transforma em porejar de significados e no reconhecimento do mistério, em que os vestígios do passado sobrevivem no presente em fragmentos, em que a memória surge junta com o esquecimento, em que o fato se aproxima da imaginação. A história - sempre inacabada, incompleta e perdida - não tinha outro sentido que não fosse atestar a ruína da significação<sup>357</sup>. Com efeito, na sensação de que não há mais saber possível sobre o espaço, José Alcides foi produzindo sua alegoria melancólica, apagando as divisões entre o fantástico e a história, como fica notório durante a escrita do relatório do Asceta.

Eram fatos mais imaginosos pela natureza dos próprios fatos, como os da ficção, por exemplo, porque algumas de suas passagens eram completadas pela imaginação engenhosa do cativo. (...) Por isso, padre Anastácio dizia para o cativo: "Isto aqui está ficando confuso, Damião; porque eu vejo as coisas de um jeito e você de outro, isso acaba por terminar numa história fabulosa, como os contos de fada, e não há quem tome, nos tempos futuros, esses alfarrábios por verdadeiros". Mas aí o cativo argumentava com expressões irrefutáveis: "Nem eu nem meu amo temos a culpa disso. Não podemos mudar a face dos acontecimentos. A aldeia de Alto dos Angicos tomou-se num reino mitológico ou numa coisa parecida com o inferno".

E o Asceta escutava o que o cativo falava com grande atenção, pois tudo indicava que ele próprio se contagiava do mal comum que havia empestado o ar daquelas paragens. O fio de Ariadne tecia, em tomo de sua cabeça, de seus pensamentos, coisas absurdas, sem lógica alguma e sem sentido. (...) As coisas não podiam desaparecer assim da memória dos homens sem deixar vestígios. Havia de ficar a história para a posteridade daquela comunidade de primatas, e da vida extraordinária do garanhão luso, fugitivo de guerra – um (180) garanhão que sozinho com o auxílio de sua mulher, a índia cativa, descendente da tribo dos Tremembés, fundara uma aldeia, que mais tarde se transformaria num povoado, e deixaria uma geração enorme sem precedentes na história, de filhos altos como fios de bananeira e sagazes como animais selvagens. O garanhão luso fundara a aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, construía o cemitério nas quebradas do serrote do Morro, a capela do Santo e encheu aquelas paragens de filhos que se multiplicavam como

<sup>356</sup> Idem, *ibidem*. p. 236-8.

<sup>357</sup> Sobre a alegoria e crise da história, ver: BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984. p. 200.

bichos<sup>358</sup>.

As ciências que buscam a origem do homem estavam fadadas a somente conceber uma fantasia, não tinham como responder às causas do que acontecia no povoado, pela insuficiência de evidências que lhes respondessem o que acontecera na “proveta do mundo”, eram narrativas apenas imaginosas, algo relacionado ao mistério do espaço do surgimento humano, ao coronel, aos elos perdidos do saber. Diante dele, além da mística, nada mais daria respostas suficientes:

A arqueologia, a paleontologia, a paleografia, cada uma falava por sua vez, mas nada de positivo, de verdadeiro, podiam dizer sobre a idade projecta do mundo. Tudo esbarrava no fabuloso das lendas. A ciência acabava caindo, finalmente, na história de trancoso, nos contos de fadas, como nos Contos da Carochinha. O filósofo, citando outros filósofos, dizia que do grunhido à palavra, da expressão à significação, do aparecimento do homem à primeira escrita, havia um vazio de quase 40 mil anos. A grandeza do Criador residia nisso: em não se poder desvendar seus mistérios.<sup>359</sup>

José Alcides, por meio das aporias da história, justificava sua escolha pelo fabuloso e o místico. Inclusive, em razão dos mistérios sobre o tempo, o autor instituía a narrativa fantástica como única possibilidade para a história. Novamente a melancolia alcidiana caiu no niilismo reacionário, de pensar que, por não se atingir os sentidos totalizantes e primeiros dos fatos, logo, o saber e a escrita da história eram uma utopia irrealizável. Tanto o aspecto tradicional do lendário como o moderno da história tornam-se duas faces do vazio, do absurdo e do fantástico, para que, assim, o melancólico tenha o espaço amplo e liso para restaurar o profeta em sua alegoria.

Retomando a relação entre sonho, mística e a crise da história, José Alcides construiu a imagem do profeta em seu texto como veículo da linguagem divina e diabólica sobre os destinos do espaço. Enquanto a ciência fabricava o curso do tempo como progressivo, o místico compreendia que todo o desenvolvimento, toda a prosperidade, tendem para a regressão e os apocalipses. Essa era a inversão que fundava a melancolia alcidiana. Essa era a lição que a melancolia extraía na sobreposição da história nos microcosmos da aldeia, seu cronotopo era de auges e decadências e era também o ensinamento que retirava dos textos bíblicos, de que todo avanço era acompanhado pela ruína, como em Sodoma e Gomorra, na Torre de Babel e no dilúvio. O saber humano conseguiria compreender os momentos em que

<sup>358</sup> PINTO, José Alcides. “Os Verdes Abutres da Colina”. In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 179-81.

<sup>359</sup> Idem, *ibidem*. p. 248.



a história propiciou o melhoramento dos homens, mas a dimensão circular, o vislumbre de que o tempo caminha para o abismo e não para a redenção, isso somente era conhecido pelo místico, unicamente visto pelo profeta.

Sobral, dizia o missionário Frei Vidal da Penha, tinha sido malhada de gado, depois iria ser uma grande cidade e mais tarde seria cama de baleia. Um dia quando menos se esperasse, a cidade desapareceria do mapa do Estado, pois tudo estava escrito nas profecias. Não se tratava de história de trancoso nem dos Contos da Carochinha, nem tinha nada a ver com as lendas popular. Era a palavra das profecias, a que não se podia juntar dúvida alguma. Aquelas paragens podiam, de um momento para outro, ser varridas da face da terra.<sup>360</sup>

No encadeamento das imagens na narrativa alcidiana, logo depois da predição, os eventos ganhavam os rumos das palavras proféticas, como uma maldição que prega os nomes no tempo, como a fabricação do destino para que ele cumpra as palavras do único portador das mensagens divinas na Modernidade, o adivinho. Assim como no surrealismo, não aprenderia a verdade do mundo pela consciência, mas era com o delírio e o sonho que o curso do tempo se revelaria:

O Chelego já havia dito: Nestes dois dias o Diabo rebenta as cercas e correrá pelo Alto. O melhor seria todos fugirem, enquanto é tempo. Arribar com tudo: filhos, gatos, roupa, comida, porque tudo será destruído a um tempo. Mas todo mundo pensou que ele estivesse delirando. Há dias jejuava, sem provar bocado, e estava também com muita febre.<sup>361</sup>

Damião, ao que parece, possuía o dom da vidência, isso lhe era nato, sem dúvida, pois quando o coronel e o mestre morreram, o escravo disse para o vigário: "Meu amo, peça a Deus por todas essas almas, pois os demônios vão tomar conta do lugar. Tive um sonho muito ruim esta noite, prefiro dizer que foi um sonho, para não dizerem que sou um visionário. Mas eu estava acordado, como agora, como neste instante em que vos falo, e os verdes abutres da colina chegavam ameaçadores, entre nuvens de labaredas e cobriam todo o povoado. De repente, baixaram, de uma vez, sobre o telhado das casas, num baixaram, de uma só vez, sobre o telhado das casas, num barulho infernal. [...]"

Padre Anastácio começou a suar, a suar em bicas. E Damião teve que cortar a história pelo meio, com receio de que seu amo não resistisse ouvir o relato final da narrativa<sup>362</sup>.

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

<sup>360</sup> Idem, *ibidem*. p. 263.

<sup>361</sup> Idem. "O Dragão". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 66-67

<sup>362</sup> Idem. "Os Verdes Abutres da Colina". In: \_\_\_\_\_. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999. p. 173-4

progresso, da indústria, do auspício desenvolvimentista. Ao final do embate, haveria três opções a este literato-profeta, todas remetendo à mesma sensação de que não haveria mais sentidos possíveis nem para a Modernidade nem para o tradicionalismo. Poderia, como André, no final do romance *O Dragão*, rir de toda crença de que a humanidade teria sentido, ele enlouquecia, se embriagava, assumia a vertigem do tempo para afirmar o vácuo, o nada, os zeros à esquerda e à direita da vida. Poderia, ainda, como no final de *Os Verdes Abutres da Colina*, a aldeia, mesmo depois de todo o progresso, se extinguir, qual uma bomba atômica fosse solta no espaço; ou, ainda, como em *João Pinto de Maria*: a biografia de um louco, reconhecer que não há sentido na Modernidade, e que, portanto, tornar-se santo e místico seria a única saída, talvez José Alcides tenha escolhido para si o último.

## Considerações finais

Tratamos, aqui, de analisar as tramas discursivas que, entre as décadas de 1950 e 1970, fabricaram a crise dos modos de ver e dizer o Ceará, quando o espaço seco, atrasado, místico, violento etc. passa a coalescer com os discursos da SUDENE em defesa da industrialização, as propostas progressistas da Igreja Católica, e, contrapondo-se ao fluxo do desenvolvimentismo, as escritas conservadoras da literatura regionalista - produzindo a nostalgia de um passado aristocrático dilacerado pela modernização, a saudade do sertão em detrimento da cidade, a sede do antigo e tradicional em contraposição ao presente. De um lado, os glorificadores do progresso construíam expectativas para o futuro do espaço, entrevedo a industrialização como garantia de riqueza e a prosperidade, de renovação das linguagens e cenários do Ceará; de outro, era o fim de um Nordeste e, por conseguinte, de um Brasil preso às estruturas agrárias e empobrecido, dependente e submisso à natureza, o fim, inclusive, do sertão, este lugar que antes estava alhures da civilização – o que foi o significado da palavra no século XIX – e que agora aparece invadido pelos signos modernos. As velhas fotografias de Ceará ganhavam movimento, ritmos ao toque das propostas modernizadoras.

Nos interessamos pelas contradições geridas na identidade cearense quando esta começa a sofrer abalos sucessivos, quando declinam as estratégias produzidas pelo Naturalismo para o espaço, em que a seca aparecia como imperatriz absoluta das terras sertanejas; o cangaço, o misticismo e o coronelismo, fenômenos emergiam juntamente com o enlouquecimento causados pela estiagem, a fome, a inanição. Onde identidade estava no encaço de uma natureza cruel, o temor dos discursos desenvolvimentistas fez brotar outras palavras da tradição e da saudade. O mesmo espaço das ossadas embranquecidas ao Sol tornar-se o terraço das festas, dos rios, da Moral, transforma-se, acima de tudo, em imagens que pretendiam se contrapor às promessas de que o Ceará estaria se tornando a terra da indústria e da cidade, do Moderno.

Como modalidade de expressão dos confrontos entre rupturas e tradições, nascia, também, nos romances da *Trilogia da Maldição*, de José Alcides Pinto, a representação alegórica do Ceará, na qual a Modernidade era gerida como produtora de uma saturação dos sentidos sobre o espaço e, por conseguinte, desestabilizadora dos motes com que este foi visto e dito até então. Era a irrupção da vertigem, em que os discursos não mais diziam os objetos

em sua essência, em sua identidade, pelo contrário, era fabricar o espaço juntamente com a sensação de que estaria fraturado, rarefeito entre as guerras de sentidos travadas sobre ele.

A alegoria era a expressão das ambigüidades do tempo nos discursos sobre a Modernidade entre o desenvolvimento e o fracasso da tradição, a face de novidades constantes e a das ruínas. A antiga identidade do Ceará, agora, aparecia como uma reminiscência precária, algo que a qualquer instante poderia submergir nos lagos do esquecimento e que retornavam nas imagens de José Alcides Pinto no intercurso de uma narrativa fantástica e delirante. Era como se os ventos se tornassem mais ferozes, destruindo tudo, era como se o fragor apocalíptico ruminasse em sua aldeia natal no interior do Ceará, esfacelando as origens, produzindo esquecimentos, abandonando os velhos habitantes, as antigas comunidades, no curso da fatuidade que os desmancharia num só estampido.

Que o diabo houvesse se apoderado da mente das criaturas, já não havia mais engano. O próprio coronel se sentia confuso e desmemoriado, como se até o tempo quisesse mudar de rumo, alterando o curso das coisas; levantando para outras paragens, como os ventos, as andorinhas migratórias; ou como se a morte quisesse varrer os troncos velhos das gerações da aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito para os confins do mundo, sem deixar sequer vestígios da memória do povo, de sua história, de coisa alguma, como se jamais naquelas paragens em tempos passados vivente algum existisse. Esse pensamento atormentava o coronel que nunca se preocupou com essas coisas.<sup>363</sup>

Aí está o cruzamento das temporalidades que, nas décadas de 1950 e 1970, transpassaram o autor em sua expressão do Ceará: os símbolos do coronelismo e dos profetas que entrevia findando e a Modernização que soprava ventos ferozes e destrutivos, tempestades de poeira que pareciam aniquilar as tradições, as sociabilidades, o espaço. No excerto, a crise da memória e das definições do Ceará, o terror provocado pela visão de um apocalipse iminente na aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, o tempo que a tudo mudaria de rumo, que varreria as mais velhas gerações, que apagaria as existências de povoado, as vivências comunitárias. Nos escritos de José Alcides, o progresso aparece entre imagens apocalípticas, um diabo agindo, destruindo os sentidos, fabricando o esquecimento, instaurando o vazio.

Tanto os regionalistas tradicionalistas como o procedimento alegórico de José Alcides Pinto vão se caracterizar pela luta, diante do entendimento da Modernidade como dilaceradora, contra a ação do tempo no espaço. José Alcides produziu sua obra com a pretensão de antepor-se a Modernidade, a fatuidade que ameaçava aniquilar a tudo que fosse antigo, como instância sobranceira a todas outras, inclusive em relação ao espaço e à própria

---

<sup>363</sup> Idem, *ibidem*. p. 179

noção de tempo como uma unidade de sentido predefinida; o moderno passa a significar a cisão das aparentes unidades, da fixidez e das certezas. A arte se torna o confronto entre o poeta e o tempo, o indivíduo e a história, ou melhor, torna-se a própria expressão do luto e da tragédia provocados pelo tempo, escurecendo as velhas certezas, em que escrever é transformado na tentativa de fazer sobreviver os sentidos que declinavam.

O Alegorista é um estrangeiro, que não somente estranha os cenários em que se encontra, quer ainda ser forasteiro do tempo. José Alcides produziu a sensação de dilaceramento de si enquanto mudavam as paisagens do Ceará; era o estranhamento das configurações de seu presente, a crise de Narciso à frente dos espelhos do espaço e do tempo. Refiguro precariamente os passados da infância e da juventude, tentando restaurá-los no momento em que pareciam perdidos no sublunar e nos discursos, signos que não mais poderiam construir identidades, e, por isso, retornam pela alucinação, pela loucura, pelo fantástico, pela alegoria. Ainda, o sentimento que o permeia não é a saudade; poetizou a modernização do Ceará sob a perspectiva melancólica, que lida com a transitoriedade, ao mesmo tempo em que faz da escrita uma experiência de transporte para um outrora distante dos regimes de historicidade do presente, um refúgio narrativo que subvertesse os novos símbolos instituídos sobre o espaço.

A alegoria alcidiana expressa a Modernidade como a luta do imobilista contra a temporalidade do progresso, na busca por modos de poetizar o tempo e o espaço, de forma que signifiquem, nas páginas dos romances, a reconstrução dos cenários, linguagens e lógicas perdidos na identidade cearense; palavras que pretendiam precariamente fazer da passagem do tempo algo menos corrosivo e destruidor, uma escrita que surge através de estratégias para segurar o devir, agindo como o gesso ou a argila onde se molda para enrijecer a forma, para petrificar, para fazer das páginas à peça de cerâmica em que a criação parece não seguir o curso rotineiro e frugal dos nomes em tempos de novidades constantes.

Escolhemos para finalizar este trabalho uma contradição que há nas perspectivas reacionárias às modificações sofridas na identidade cearense: o olhar aparentemente anti-moderno é uma manifestação própria do moderno. A contragosto do Regionalismo Tradicionalismo e da própria alegoria alcidiana, tanto aqueles que se prendem a ver e chorar as ruínas, quanto os que festejam as novas configurações e pretensões para o espaço, de um lado e de outro, repete-se o mesmo sentimento moderno da ação do tempo nas identidades. O

conceito de tradição, inclusive, emerge perante a mudança, diante da crise; a própria vontade de retorno não tem sentido sem estar defronte àquilo que deixara de ser, não há saudade sem a perda, não há nostalgia daquilo que ainda mantém seus sentidos plenamente expressos no presente. Por conseguinte, sem escapatória, os discursos que se dizem na contramão da Modernidade estão fadados, do mesmo modo, a despeito de titânicas lutas contra o tempo, a construir dimensões que expressam o significado de ser moderno; repetem pela negação, pela saudade, pela tentativa de conservação, a condição fátua das certezas e das identidades.

A alegoria melancólica se torna a luta malfadada contra aquilo que ela própria expressa, é o se opor ao fim certezas sem, entretanto, falar de outra coisa que não seja um mundo que perdeu seus princípios. A alegoria melancólica é a expressão do poeta que busca nas palavras subverter a fragilidades das certezas, mas encontra-se encurralado na fatuidade. É a literatura produzida do confronto entre lutar contra o efeito dilacerador do tempo, sem, contudo, conseguir escrever outra coisa que não seja a ruína das significações.

A luta contra o tempo em José Alcides Pinto chega, com isso, a uma constatação cara a este trabalho: a de que o Ceará não tem uma essência que o defina, a de que as identidades são transitórias, a de que os autênticos espaços significam a tentativa de reprodução e conservação de um modo de ser. Escolhemos, entretanto, ao invés da atitude melancólica, a celebração da transitoriedade. Apontar a historicidade de um escritor que buscou destituir a possibilidade de uma escrita historiográfica seria a ironia com que lidamos: forçar as conexões que fazem com que José Alcides seja entendido em meio a tensões e palavras, rasgando-se e se construindo nas tramas do tempo, nos possibilita desconstruir, também, a possibilidade de localizar o espaço cearense como signos perdidos, desconstruir a tentativa melancólica que pretende gritar a ausência do espaço, àquele que se consumia no processo de modernização. Nos confrontos entre as novidades e os saudosismos, intentamos perceber uma identidade cearense que, longe da imagem pacificada e das certezas propagadas por seus divulgadores, foi fundada conflituosamente pelo intento conservador, que admite, inclusive, a precariedade das representações do que seria o “autêntico” espaço.

## Fontes e Bibliografia

### Fonte:

#### 1. Jornais e Revistas

*Jornal O Povo* de 1957 a 1970, circulação diária.

*Jornal Unitário* de 1957 a 1970, circulação diária.

*Revista Clã de Cultura* de 1947 a 1974, edição trimestral.

#### 2. Obras de José Alcides Pinto

PINTO, José Alcides. *As Águas Novas*. Fortaleza – CE, Editora Henriqueta Galeno, 1975.

\_\_\_\_\_. *Comunicação: ingredientes – repercussão*. Fortaleza – CE, Sem Editora, 1976.

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

\_\_\_\_\_. “Concretismo no Ceará”. In: LEÃO, Pedro Henrique Saraiva. *Concretemas*. Fortaleza-CE, Xisto Colanna Editor, sem data

\_\_\_\_\_. “Fúria”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro: GRD, 2003.

\_\_\_\_\_. “Noções de Artes e Poesia”. In: PINTO, José Alcides. *Poemas Escolhidos, v II*. São Paulo: GRD, 2006.

\_\_\_\_\_. “O nascimento de Brasília a saga do planalto”. In: \_\_\_\_\_. *Poemas Escolhidos*. São Paulo, GRD, 2003.

\_\_\_\_\_. *Os Cantos Tristes da Morte*. Fortaleza-CE, Ed. Oficina, 1993.

\_\_\_\_\_. “Os Catadores de Siris”. In: PINTO, José Alcides . *Poemas Escolhidos, v II*. São Paulo: GRD, 2006.

\_\_\_\_\_. *Política da Arte*. V. II. Fortaleza-CE: Banco do Nordeste, 1986.

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

#### 3. Ensaio textos literários sociológicos e folclóricos

AFIRMAÇÃO: anais do I Congresso de Escritores Cearenses. Fortaleza-CE, Edições Clã, 1947.

BARROSO, Antônio Girão. *Modernismo & Concretismo no Ceará*. Fortaleza, Instituto Lusíadas, 1978.

ALENCAR, José de *Iracema*. Fortaleza: UFC/ Casa de José de Alencar/Programa Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *O Sertanejo*. Fortaleza – CE, Diário do Nordeste, 1998.

BEZERRA, João Clímaco. *O Homem e seu Cachorro*. Rio de Janeiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1959.

CAMPOS, Eduardo. *O Parceiro Só: estudos do Ceará e do Nordeste*. Fortaleza – CE, UFC, Casa José de Alencar, 2000.

\_\_\_\_\_. *Teatro: teatro completo de Eduardo Campos. v. II*. Fortaleza – CE, Casa José de Alencar, 1999.

TEÓFILO, Rodolfo. *A Fome*. Fortaleza – CE: Edições Demócrito Rocha, 2002.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal*. 34ª Ed. Rio de Janeiro, Record, 1998.

\_\_\_\_\_. *Nordeste: aspectos da influência da cana sobre a vida e a paisagem do Nordeste do Brasil*. 7ª Ed. São Paulo, Global, 2004.

MARTINS, Fran. *Manipueira: contos do Juazeiro do Padre Cícero*. 2ª ed. Fortaleza – CE, UFC, Casa José de Alencar, 1999.

MENEZES, Djacir de. *O Outro Nordeste: ensaio sobre a evolução social e política do Nordeste da “civilização do couro” e suas implicações históricas nos problemas gerais*. 3ª ed. Fortaleza – CE, UFC, Casa José de Alencar, 1995.

MOTA, Leonardo. *Sertão Alegre: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 2ª Ed. Fortaleza – CE, Imprensa Universitária do Ceara, 1965.

\_\_\_\_\_. *Violeiros do Norte: poesia e linguagem do sertão nordestino*. 3ª Ed. Fortaleza – CE, Imprensa Universitária do Ceara, 1963.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem*. 17ª Ed. São Paulo, Difel, 2003.

QUEIROZ, Rachel. *O Quinze*. 47ª Ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 1991.

\_\_\_\_\_. *João Miguel*. São Paulo, Siciliano, 1992.



SALES, Antônio. *Aves de Arribação*. Fortaleza – CE, Ed. Livro Técnico, 2006.

#### 4. Bibliografia:

ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *A invenção do nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez, 2001.

\_\_\_\_\_. O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes. Campinas-SP, Unicamp, Tese (Doutorado) em História.

\_\_\_\_\_. *Falas e Astúcias e de Angústias: a seca no imaginário nordestino – do problema à solução (1877-1922)*. São Paulo, dissertação (Mestrado) em História, UNICAMP, 1988; BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: Um lugar incomum: O sertão na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2000.

\_\_\_\_\_. “Palavras que calcinam, palavras que dominam: a invenção da seca do Nordeste”. *Revista Brasileira de História*. São Paulo, ANPUH/ Marco Zero, vol. 15, nº 28, 1995.

ALBUQUERQUE, Ronaldo de Figueiredo e. *Igreja, Sindicato e Organização dos Trabalhadores*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Ceará, 1991.

ALMEIDA, Rômulo. *Nordeste: desenvolvimento social e industrialização*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, Brasília, CNPq, 1985.

AMORA, Zenaide Baima. *As Transformações da Indústria de Fortaleza Face à Política de Industrialização do Nordeste*. São Paulo, Dissertação (Mestrado) em Geografia, Universidade de São Paulo, 1978.

ARAGÃO, Elizabeth Fiuza. *Relações de Trabalho na Indústria de Fortaleza*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Ceará, 1983.

ARENT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*. São Paulo, Companhia da Letras, 1989.

AZEVEDO, Sânzio de. *Modernismo na Poesia Cearense: primeiros tempos*. Fortaleza-CE: Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 1995.

BAKTHIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. 5ª Ed. São Paulo, Annablume, 2002.

BARBALHO, Alexandre Almeida. *Relações entre Estado e Cultura no Brasil: a Secretaria de Cultura do Ceará*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia, UFC, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7ª Ed. São Paulo, Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, Iluminuras, 1993.

\_\_\_\_\_. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo, Brasiliense, 1984.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

BRANCO, Edwar de Alencar Castelo. *Todos os dias de paupéria: Torquato Neto e a invenção da tropicália*, São Paulo, Annablume, 2005.

CALLADO, Tereza de Castro. “O Drama da Alegoria no século XVII Barroco”. In: Kalagatos: Revista de Filosofia do Mestrado Acadêmico em Filosofia da Universidade Federal do Ceará. v. 1. N. 1. Fortaleza, EDUECE, 2004.

\_\_\_\_\_. *Walter Benjamin e a experiência da origem*. Fortaleza-CE, EDUECE, 2006.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *O Manifesto Concretista: plano-piloto para poesia concreta*. In: [http: www.unir.br](http://www.unir.br). Acessado em 14.07.2007.

CAMUS, Albert. *Mito de sísifo*. São Paulo, Record, 2003.

CARVALHO, Inaiá Maria Moreira de. *O Nordeste e o Regime Autoritário: discurso e prática do planejamento regional*. São Paulo, HUCITEC, SUDENE, 1987.

CASSIRER, Ernest. *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas. Ed, da UNICAMP,1992.

CASTRO, Iná Elias de. *O Mito da Necessidade: discurso e prática do regionalismo nordestino*. São Paulo, Bertrand Brasil, 1992.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo, Perseu Abramo, 2000.

CHAVES, Paulo de Tarso Vasconcelos. *O espaço alucinante de José Alcides Pinto*. Fortaleza: EUFC, 1999.

COLARES, Marcos Antônio Paiva. *Semeando Cações: as CEBs e a Questão Agrária no Brasil*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia do Desenvolvimento, Universidade Federal do Ceará, 1993.

DELEUZE, Gilles. *A Dobra: Leibiniz e o barroco*. Campinas-SP, Papirus, 1991.

\_\_\_\_\_. GUATTARI, Felix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. V.5. São Paulo: Ed. 34, 1997.

DOSSE, François. *História e ciências sociais*. Bauru – SP, Edusc, 2004.

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

FARIAS, José Airton de, *Além das Armas: guerrilheiro de esquerda no Ceará durante a Ditadura Militar (1968-72)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2007.

FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo, Kairoz, 1979.

FEHÉR, Ference. *O romance está morrendo?: Contribuição à teoria do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

FONSECA, Orlando. *Na Vertigem da Alegoria: militância poética de Ferreira Gullar*. Santa Maria – RS, UFSM, Curso de Mestrado em Letras, 1997.

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

GINZBURG, Carlo. *Relações de Força: história, retórica, prova*. São Paulo, Companhia das Letras, 2002.

GOMES, A. C. et alii. (coords.). *A República do Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. *Através do Brasil: o território e seu povo*. In: GOMES, A. C. et alii. (coords.). *A República do Brasil*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2002.

\_\_\_\_\_. *Economia e Trabalho no Brasil Republicano*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, CPDOC, 2000.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, Esdras, Campinas-SP, Editora da Unicamp, 2006.

HOBBSBAWM, Eric. *Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde (1960-1970)*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

KONDER, Leandro. *Walter Benjamin: Marxismo e Melancolia*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999.

KOSELLCK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro, Contraponto, Ed. PUC-Rio, 2006;

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Tomo III, Campinas, Papirus, 1997.

KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo, Editora Ática, 1986.

LANDIM, Teoberto. *Seca: estação do inferno*. Fortaleza-CE, Casa José de Alencar, 1992.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos: ensaios de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro, ED. 34, 1994.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, Enxada e Voto: o município e o Regime Representativo no Brasil*. 4ª ed. São Paulo, Editora Alfa-Omega, 1978.

LENHEME, Maria Auxiliadora de A. L. *O (caso) dos coronéis. Tradição e modernidade na política cearense*. Brasília, Tese (Doutorado) em Sociologia, UNB, 1994.

MAINWARING, Scott. *A Igreja Católica e a Política no Brasil (1916 – 1985)*. São Paulo, Brasiliense, 1989.

MARQUES, Elizabeth de Rêgo Barros. *Urbanização, Dependência e Classes Sociais: o caso de Fortaleza*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 1985.

MENESES, Joedna Reis. *A Indústria do Atraso ou o Atraso da Indústria? O discurso da industrialização no Nordeste*. Recife-PE, Dissertação (Mestrado), UFPE, 1999.

MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. *Clã: trajetórias do modernismo em revista*. Fortaleza – CE, Edições Demócrito Rocha, 2004.

MONTEIRO, Walmir dos Santos. *“Nada no bolso ou nas mãos”*: influências do existencialismo sartreano na contracultura brasileira (1960-1970). Vassouras – RJ, Dissertação (Mestrado) em História, Universidade Severino Sombra, 2007.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e sensibilidade romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.

NEVES, Frederico de Castro. *A multidão e a história: saques e outras ações de massas no Ceará*. Rio de Janeiro: Relumê Dumará; Fortaleza-CE, Secretaria de Cultura e Desporto, 2000.

\_\_\_\_\_. *Imagens do Nordeste: a construção da memória regional*. Fortaleza-CE, SECULT, 1994.

\_\_\_\_\_. SOUZA, Simone de.(org.). *Seca*. Fortaleza-CE, Edições Demócrito Rocha, 2002.

\_\_\_\_\_. \_\_\_\_\_. *Intelectuais*. Fortaleza-CE: Edições Demócrito Rocha, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2007.

OLIVEIRA, Francisco de. *Elegia para uma Re(li)gião: SUDENE, Nordeste. Planejamento e conflitos de classe*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

PELBART, Peter Pál. *O Tempo Não-reconciliado: imagens de tempo em Deleuze*. São Paulo, Perspectiva, FAPESP, 1998.

PORTO, Marcio de Souza. *Dom Delgado na Igreja de seu tempo (1963 – 1969)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2007.

PRESSLER, Gunter Karl. *Benjamin, Brasil: a recepção de Walter Benjamin, de 1960 a 2005, um estudo sobre a formação da intelectualidade brasileira*. São Paulo, Annablume, 2006.

RANCIÈRE, Jacques. *Os Nomes da História: ensaios de poética do saber*. São Paulo, EDUC/Pontes, 1994.

RIBEIRO, Francisco Moreira. *A Reação Política Conservadora: o caso da União pelo Ceará*. Rio de Janeiro, Dissertação (Mestrado), UFRJ, IFCS, 2000.

ROLIM, Francisco Cartaxo. *Religião e Classes Populares*. Petrópolis - RJ, Vozes, 1980.

ROLIM, Tácito Thadeu Leite. *Giram os Sputniks nas alturas, ferve a imaginação nas planuras: a ciência e o bizarro no Ceará em fins da década de 1950*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2006.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre, Sulina, Ed. Da UFRGS, 2006.

ROUANET, Sérgio Paulo. *Édipo e o Anjo: itinerários freudianos em Walter Benjamin*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1981.

SANTOS, Jovelina Silva. *Círculos Operários no Ceará: “instruindo, educando, orientando e moralizando” (1915-1963)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2004.

SERRES, Michel. *O Incandescente*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2005.

SILVA FILHO, Antônio Luiz Macêdo e. *Na Senda do Moderno: Fortaleza, paisagem e técnica nos anos 40*. São Paulo, Dissertação (Mestrado) em História, PUC, 2000.

SILVA, Jaison Castro. *Urbes Negra: melancolia e representação urbana em Noite Vazia, de Walter Hugo Khouri*. Teresina-PI, Dissertação (Mestrado) em História, UFPI, 2007.

SOUZA, Enilce Lima Cavalcante. *Campo e Palavras: dimensões da questão agrária no Ceará (1954-1964)*. Fortaleza-CE, Dissertação (Mestrado) em História Social, Universidade Federal do Ceará, 2005.

TAVARES, Virgínia. *A Revolta do Rebanho de Cristo: o progressismo católico e a imprensa no Brasil (1950-1975)*. Fortaleza-CE: EUFC, 1997.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo, Perspectiva, 2004.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 10ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.