

**História e melancolia:
a crise da identidade cearense em José Alcides Pinto (1960-1970)**

Francisco Francijési Firmino *

Resumo: Este artigo trata dos discursos que, entre as décadas de 1960 e 1970, se propunham a enunciar a modernização do espaço cearense, centrando a análise nos romances que compõem a Trilogia da Maldição, de José Alcides Pinto. O Autor, através do uso da alegoria e da melancolia, envereda na tentativa de restaurar e salvar pela linguagem as formas de expressão do Ceará que acreditava estarem ruindo devido às ações tanto da Igreja Católica, quanto de Órgãos Federais como a SUDENE. Corroborando com os discursos do movimento Regionalista Tradicionalista, do Recife, o Autor percebeu o Ceará se decompondo entre as tentativas de modernização e caracterizou sua obra pelo temor da história e do progresso, ou seja, pelo medo da potência apocalíptica do tempo sobre as identidades. Lutando contra a fatuidade, assumiu uma atitude mística, buscou as origens do espaço e um tempo natural e fixo, fazendo com que a história do Ceará e a história universal, as narrativas bíblicas e científicas sobre o início o mundo, assim como as mitologias alencarinas e freyreanas, respectivamente, sobre o Ceará e o Nordeste; em sua narrativa, aparecessem todas como uma só e mesma coisa, misturadas para compor certezas delirantes que, de algum modo, fizessem da escrita um refúgio para aquilo que o tempo destrói.

Palavras-chaves: Ceará, alegoria e melancolia.

Abstract: This article is about discourses that between the 1960s and 1970s, is proposing the modernization of Ceará, focusing the analysis on the novels of Trilogia da Maldição, by José Alcides Pinto. The author, through the use of allegory and melancholy, engaging in an attempt to restore and to save through the language forms of expression are bedrock Ceará believed that due to the actions of the Catholic Church, as the federal agencies as SUDENE. Corroborating with the discourse of traditional regionalist movement of Recife, the author realized Ceará is decompondo between attempts to modernize and characterized its work by the fear of history and progress, or by fear of the apocalyptic power of time on the identities. Struggling against vanity, took a mystical attitude, sought the origins of space and time a nature and fixed, making the history of Ceará and universal history, the biblical narrative and scientific on the top the world, and the mythologies and by José de Alencar and Gilberto Freyre respectively, Ceará and the Northeast, in his narrative, all appear as one and the same thing, mixed to compose delusional certainty that, somehow, make the writing a refuge for what time destroys.

Keywords: Ceará, allegory and melancholy.

Expressar a identidade cearense na década de 1960 parecia algo bem mais confuso e complexo do que na primeira metade do século. A emergência da Superintendência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) representava a superação das ações que somente tinham interesse nas obras contra a seca, para dar início ao planejamento da industrialização

* Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

do espaço. A Igreja Católica, em virtude dos discursos de que o Nordeste era a sementeira da revolução social e, por conseguinte, foco para a disseminação do comunismo ateu no Brasil, traçava medidas de interferência, especialmente através da sindicalização, a fim de controlar as idéias que circulavam pelos sertões. A literatura cearense, neste momento, representada pelo Clube de Arte Moderna (Clã), desde a década de 1940, estava obliterando as imagens naturalistas de terra calcinada e violenta, para, tomando por referência o movimento do Regionalismo Tradicionalista, de Pernambuco, produzir os passadistas e saudosos espaços que se contrapunham aos movimentos das modernidades e modernizações. O Ceará tornava-se ora espaço do futuro, com os sonhos do crescimento urbano e industrial; ora, campo do iminente perigo comunista; ora lugar de camponeses sindicalizados e de uma religião mais fundamentada no social e na melhoria da condição sertaneja; ora paisagem idílica e bucólica dos rios, dos coronéis, das casas-grande e da tradição.

Quando José Alcides Pinto retornou do Rio de Janeiro para Fortaleza, em 1957, deu início à escrita da *Trilogia da Maldição*, composta pelos romances *O Dragão*, publicado em 1964, *Os Verdes Abutres da Colina* e *João Pinto de Maria*: a biografia de um louco, estes últimos, de 1974. Tendo por cenário a Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, cidade natal do Autor, estas são obras de tradução e estranhamento do espaço com que se encontrou. A viagem de volta ao Ceará fora ideada como retorno a uma condição primeira, aos territórios de seu nascimento, que, entretanto, lhe pareciam desfigurados perante as novas linguagens e cenários do espaço entre as décadas de 1950 a 1970.

Trata-se neste trabalho de analisar a sensação produzida pelo Autor de que os sentidos do Ceará estariam morrendo, de que não mais haveria uma identidade possível ao espaço; de compreender seu gesto escriturário enquanto aquele que se responsabilizava por fazer o trabalho de luto, atribuindo sentidos aos acontecimentos e produzindo a expressão do Ceará cujos significados estariam perdidos (DOSSE, 2004:99-105). Após a publicação destes romances, inclusive, José Alcides foi produzido pela crítica literária, ao mesmo tempo em que, também, em entrevistas e escritos autobiográficos, 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.

O projeto artístico de José Alcides intentava produzir outro presente, sua escrita foi fundamentada na tentativa de fuga das intensidades que lia em seu entorno, remir em suas obras o que estaria em crise por causa da ação destrutiva do tempo. Com a sensação de que

perdera a noção do ser, afundou em um eu fragmentado, onde se misturam e se contrapõem a identidade do pessoal, vista no espaço da infância, e a nova identidade nacional. Tornou-se, com isso, cartógrafo da melancolia, fazendo romances que enunciavam a crise das identidades, assim como intentando, de modo precário, restaurar e salvar pela linguagem seus sentidos do espaço e do ser.

Tomamos neste artigo, o conceito benjaminiano de alegoria, palavra que ter origem no 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 (HANSEN, 2006: 7-137; FONSECA, 1997: 13-110). A alegoria emerge como indício de que foram perdidas as referências sociais, políticas e culturais, sobre os quais as identidades 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”. 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 “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” que vêm reforçar a crise das identidades (GAGNEBIN, 2007: 37-40).

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 (KOTHE, 1986: 10). Em detrimento da centralidade que tinha a visão para os naturalistas, preferiam aproximar-se dos sonhos; o olhar alegórico reconhece que suas escritas não brotam do desvendamento do objeto, da busca da *mimesis*, 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 (FAVARETTO, 1979: 79-95).

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 início do XX, tanto nas vertentes do Romantismo, do Realismo, do Naturalismo, como das imagens de nação fundadas no Regionalismo Tradicionalista (PRESSLER, 2006: 19 – 204; ALBUQUERQUE Jr., 1993: 377).

Em José Alcides Pinto, o uso da alegoria foi justaposto com o sentimento de melancolia, associação esta caracterizada na busca malfada de suas origens, pela tentativa de retorno ao passado em que as tradições de si se manifestariam nos sentidos plenos, mas, a contragosto, acaba encontrando-se apenas com os fragmentos desse passado mítico. José Alcides 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-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 (KOTHE, 1986: 66-9). A preocupação central da obra de José Alcides é a ação destrutiva do tempo, o que justifica o interesse do Autor em definir a história, a medida em que a nega. E, afinal, pergunta o Autor, “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. [...] Ignorar-se, ignorando o mundo. Completa escuridão, inacessível - o vácuo. Dizer-se: "Eu sou o vácuo". Ou: "Eu não sou eu, mas - o vácuo" (PINTO, 1999: 264).

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 (MONTEIRO, 2007: 28-47). 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 (CAMUS, 2003: 22). 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 prático, 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 identidades do fim dos espaços tradicionais do Nordeste, estivessem com a razão sobre o curso da história (NIETZSCHE, 2007:19).

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 da tradicional identidade, mesmo na precariedade de sua expressão alegórica.

Foi com esvaziamento da história, que José Alcides partiu para refazê-la como 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 emerge nas obras pela 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 humanos, em que, na aparente dispersão, concebe uma ordem latente (BENJAMIN, 1984: 35). 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.

É como que juntando os fragmentos da história que flutuavam por sobre o vácuo, que a *Trilogia da Maldição* intenta, através do fantástico, recontar a história da Ceará, a medida

em que escreve o progresso como sendo uma ilusão sobre o tempo e rastreia modos para estabelecer marcos determinados por uma inventada temporalidade mística e natural. 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* produzem o tempo e o espaço pela interpolação de histórias, em que se misturam os despojos das identidades cearenses com as narrativas da História Universal, como fica claro neste trecho:

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

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 foi a pré-história do povoado, sua fundação pelo coronel Antônio José Nunes. 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. A imagem do coronel não remete 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 pelo poder de ordenação que lhe foi mística e miticamente dado pelo fato de representar a origem, o ascendente primeiro da comunidade, o pai do espaço; sua força vinha do dom e dos demônios. 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

origem na alegoria 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 (BENJAMIN, 1984: 246-54). 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 o momento, lembrando a ruína produzida por sua morte.

Os negros da fazenda se dispersavam, os moradores se mudavam para outras terras, 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 (PINTO, 1999: 194)

O alegorês alcidiano 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 (GAGNEBIN, 2007: 14-5). A busca das significações originais era esse ato contínuo de encontro com o enigma, a constatação de que estavam irremediavelmente perdidas. 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, como *Casa-grande & Senzala*, de Gilberto Freyre.

Com a morte do coronel morte, a desordem se instalava no povoado: “Depois da morte do coronel, isto aqui virou um pagode romano, um teatro de sátiros, inspirado por Dionísio, uma região infestada de primatas” (PINTO, 1999: 171-2). O espaço dionisíaco representava o fim de uma ordem para o restabelecimento de outra, era a regeneração pelo regresso ao tempo original do caos, quando nada existia. Este retrocesso ocorria pelo dilúvio, o espaço era quase totalmente coberto pelas águas do rio Acaraú (ELIADE, 1992: 72-6). Os caracteres do espaço 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 a 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 (PINTO, 1999: 187).

Espiralada e vertiginosamente, a história da civilização ocidental se repetia na Aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Os tempos da ordem e do progresso eram todos um só, Grécia e Roma da Antiguidade Clássica e os tempos modernos do Iluminismo se misturavam na aldeia, para dizer que já houve períodos e espaços em que se acreditou, que, com base na inteligência, a humanidade seria remida de sua ruína. 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. Na época em que o Ceará 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” (PINTO, 1999: 246). 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. 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, sendo substituídas pelos postes, da mesma forma, era o momento em que os habitantes da aldeia começavam a se preocupar com o crescimento e a exploração comercial.

Nos períodos de progresso, em José Alcides, 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: “E 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” (PINTO, 1999: 217). A narrativa alcidiana é fundada na crença de que o homem é incapaz de 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 se 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. Não havia como mudar o curso circular das durações, sendo que 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.

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 a antiga identidade cearense estivesse arruinada, profetizava a iminente decadência do moderno no espaço. 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, tende para a regressão e os apocalipses. O saber humano conseguiria compreender os momentos em que a história propiciou o melhoramento dos homens, mas a dimensão circular, o vislumbre de que o tempo caminha para o abismo e não para a redenção, isso somente era conhecido pelo místico, unicamente visto pelo profeta.

Sobral, dizia o missionário Frei Vidal da Penha, tinha sido malhada de gado, depois iria ser uma grande cidade e mais tarde seria cama de baleia. Um dia quando menos se esperasse, a cidade desapareceria do mapa do Estado, pois tudo estava escrito nas profecias. Não se tratava de história de trancoso nem dos Contos da Carochinha, nem tinha nada a ver com as lendas populares. Era a palavra das profecias, a que não se podia juntar dúvida alguma. Aquelas paragens podiam, de um momento para outro, ser varridas da face da terra (PINTO, 1999: 263).

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. *O Engenho Anti-Moderno: a invenção do Nordeste e outras artes*. Campinas-SP, Unicamp, Tese (Doutorado) em História.
- BENJAMIN, Walter. *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.
- CAMUS, Albert. *Mito de Sísifo*. São Paulo, Record, 2003.
- DOSSE, François. *História e ciências sociais*. Bauru – SP, Edusc, 2004.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália: alegoria, alegria*. São Paulo, Kairoz, 1979.
- 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.
- PINTO, José Alcides. *Trilogia da Maldição*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1999.
- 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.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo, Esdras, Campinas-SP, Editora da Unicamp, 2006.
- KOTHE, Flávio. *A Alegoria*. São Paulo, Editora Ática, 1986.
- MONTEIRO, Waldir 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.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O Nascimento da Tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo, Cia. Das Letras, 2007.
- VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. 10ª ed. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1998.