



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE LINGUÍSTICA APLICADA**  
**MESTRADO ACADÊMICO EM LINGUÍSTICA APLICADA**

**JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO**

**A CULTURA POPULAR CEARENSE EM *OS VERDES ABUTRES DA COLINA*: UMA  
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO NO ROMANCE DE  
JOSÉ ALCIDES PINTO**



**FORTALEZA - CEARÁ**  
**2021**

JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO

A CULTURA POPULAR CEARENSE EM *OS VERDES ABUTRES DA COLINA*: UMA  
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO NO ROMANCE DE JOSÉ  
ALCIDES PINTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação. Linha de Pesquisa: Estudos Críticos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves.

FORTALEZA - CEARÁ

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Estadual do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Ponciano Filho, Jose Alberto.

A cultura popular cearense em Os Verdes Abutres da Colina: uma análise dialógica do discurso carnavalizado no romance de José Alcides Pinto [recurso eletrônico] / Jose Alberto Ponciano Filho. - 2021.  
213 f. : il.

Dissertação (MESTRADO ACADÊMICO) -  
Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Curso de Programa de Pós-graduação Em Linguística Aplicada - Mestrado Acadêmico, Fortaleza, 2021.

Orientação: Prof. Dr. Joao Batista Costa Gonçalves.

1. Translinguística. 2. Teoria da carnavalização. 3. Carnavalização literária. 4. José Alcides Pinto. 5. Os Verdes Abutres da Colina. I. Título.

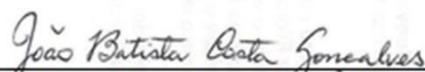
JOSÉ ALBERTO PONCIANO FILHO

A CULTURA POPULAR CEARENSE EM *OS VERDES ABUTRES DA COLINA*: UMA  
ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO NO ROMANCE DE JOSÉ  
ALCIDES PINTO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação. Linha de Pesquisa: Estudos Críticos da Linguagem.

Aprovado em: 26 de fevereiro de 2021.

BANCA EXAMINADORA



---

**Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves (Orientador)**  
Universidade Estadual do Ceará - UECE



---

**Profa. Dra. Sarah Diva da Silva Ipiranga**  
Universidade Estadual do Ceará - PROFLETRAS/UECE



---

**Profa. Dra. Dina Maria Machado Andrea Martins Ferreira**  
Universidade Estadual do Ceará - UECE

## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, eu gostaria de agradecer a Deus, minha força motriz. Obrigado pelo dom da vida, Pai!

À minha mãe, Francisca Edneuzza Silva Ponciano. Obrigado por sempre me apoiar, encorajando-me a ir em busca dos meus sonhos. Conquistamos juntos mais esse sonho!

Ao meu pai, José Alberto Ponciano, por ser o melhor pai. Obrigado por romper com o tradicionalismo patriarcal passando a amar as diferenças acima de tudo. Em meio a tantos preconceitos, nunca esquecerei da sua frase: “Mostre para os outros que você é capaz independentemente de qualquer coisa”. E aqui estou mais uma vez, pai.

Ao meu orientador, Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves. Lá se foram 4 anos trabalhando juntos: dois anos na Especialização e dois no mestrado. Obrigado pelos conselhos e pelas parcerias acadêmicas. Como foi bom esse grande diálogo de conhecimentos. O mundo precisa conhecer o tamanho da sua benevolência! Gratidão, meu mestre, por ter sido tão compreensivo conosco durante esses tempos de pandemia.

Aos meus professores e professoras do PosLA, quanto carinho, admiração e gratidão por vocês. Eu reservaria um capítulo desta pesquisa só para agradecer a cada um pelos ensinamentos, conselhos, melhorias do meu *eu* como pesquisador e ser humano acima de tudo. Agradeço à querida professora Débora Liberato por ter acreditado no meu potencial. À querida professora Cibele Gadelha por ter nos ajudado a construir nossos projetos de pesquisa.

Não poderia deixar de agradecer aos meus grandes professores da linha 03. À querida professora Dina Maria, furacão do PosLA, por deixar as nossas aulas tão leves e alegres. Quantas trocas de experiências! Sempre tão acolhedora! A minha dissertação é o reflexo de todas as nossas discussões em sala de aula. Gratidão por ter aceitado o convite em participar da minha banca de defesa de mestrado e por todas as contribuições.

Ao querido professor Ruberval, por tanta gentileza. Jamais vou esquecer do abraço amigo e acolhedor em um momento tão difícil que eu estava passando no final de 2019. O seu gesto me deu ânimo e confiança para prosseguir em frente.

Ao querido professor Lucineudo. Serei eternamente grato por todas as oportunidades na minha formação como pesquisador (sempre estarei nesse processo). Você cultivou em mim a ideia do RESISTIR sempre, desistir JAMAIS. Gratidão!

À instituição PosLA, por ter me proporcionado tantas felicidades, conquistas e oportunidades para o meu engrandecimento pessoal e profissional!

Agradeço à professora Cleudene Aragão pelas preciosíssimas sugestões de melhorias da minha pesquisa durante o período de qualificação.

Agradeço à professora Letícia Santos por ter aceito o nosso convite de compor a minha banca como membro suplente.

À queridíssima professora Sarah Diva. Quanta honra tê-la neste momento tão importante da minha vida acadêmica! A senhora para mim é referência nas pesquisas e nos estudos literários. Além disso, muito obrigado por ter me proporcionado a felicidade de escrever um capítulo de um livro em parceria com a senhora sobre o grande José Alcides Pinto! Que privilégio!

Aos meus amigos e amigas de pesquisa da turma 2019 do PosLA. Aline Sousa, Ana Maria (Aninha), Andréa Santa Ana, Silva Júnior, Ariana Lobo, Fernanda do Nascimento, Débora Leite, Edina Lé, Iara de Sousa, Lara Liliane, Ludovica Olímpio, Mateus Rocha, Naara Lima, Nágila Oliveira, Raquece Cruz, Renata Chaves, Rosekeyla Costa, Vanessa Vanda, Vaz Có e Vinícius da Silva. Vocês foram as minhas inspirações diárias durante o meu mestrado. Sucesso na vida de vocês, LINGUISTAS APLICADOS!

À querida professora Maria Eduarda Gonçalves, eu jamais teria conseguido chegar até aqui sem os seus ensinamentos e conselhos.

Não poderia deixar de agradecer aos professores Adail Sobral, Dimas Macedo, Charles Ribeiro Pinheiro por me ajudarem a desatar os nós da minha pesquisa.

À família do grande escritor cearense José Alcides Pinto. Dona Fátima (viúva do autor) e Jamaica Pinto (filha do autor), muito obrigado por me ajudarem a compreender a tão fascinante vida e obra do literato José Alcides Pinto. Saibam que vocês foram de suma importância para a construção desta pesquisa. Eu desejo que a memória de JAP seja sempre lembrada por outros(as) pesquisadores(as).

À Kelly Ponciano. Minha prima querida, gratidão por toda a ajuda durante a reta final do meu mestrado.

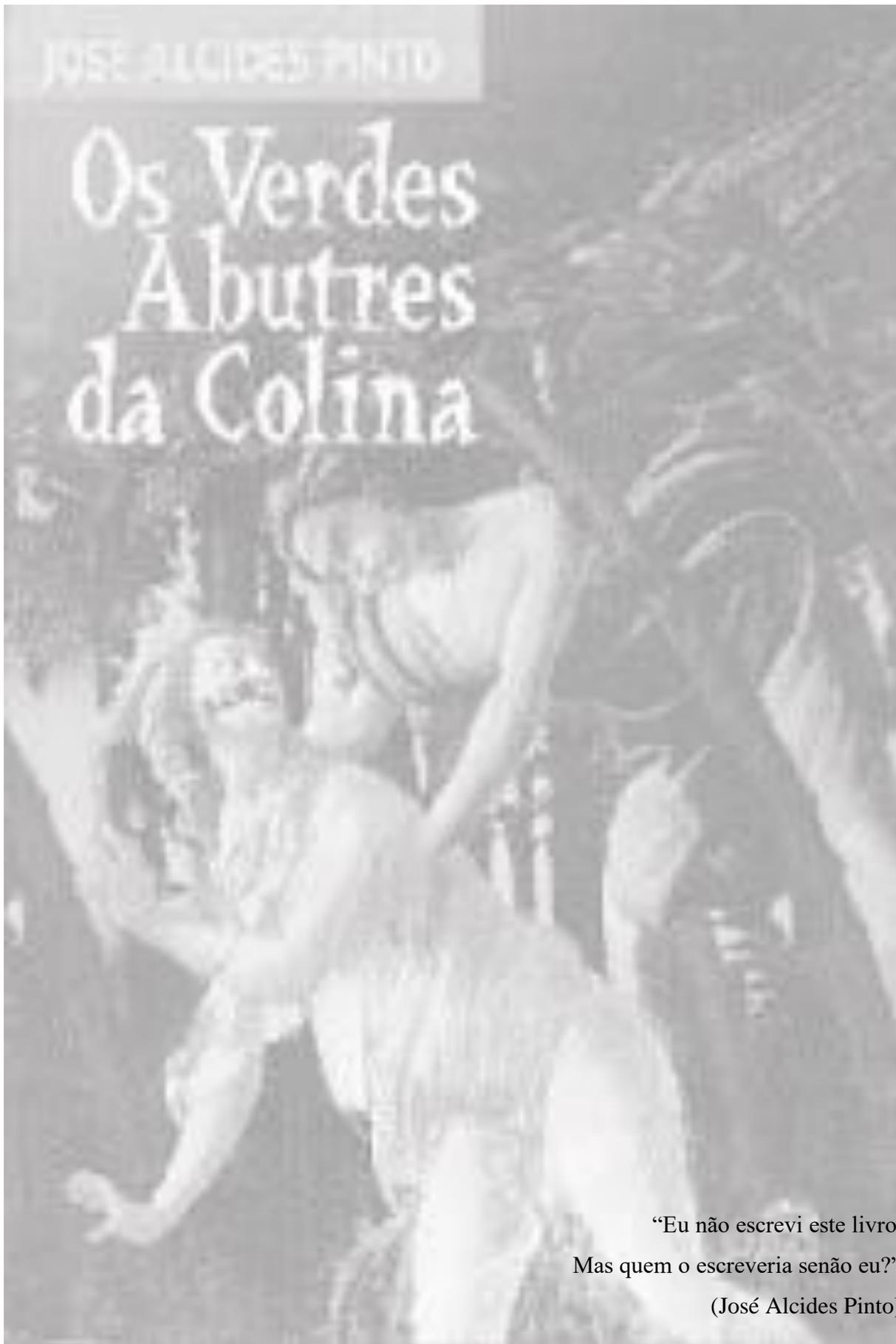
À Gílian Brito, Edson Alves e Jana Lisboa, presentes que o PosLA me deu. Vocês foram grandes inspirações para a minha vida acadêmica. Serei eternamente grato por todas as contribuições que vocês me deram durante a minha estadia no mestrado.

À secretaria do PosLA, Ismael e Jamile, nossos anjos da guarda. O que seria de nós sem a ajuda de vocês?! Obrigado por toda a atenção e paciência que vocês tiveram comigo.

À CAPES, pela ajuda financeira. Eu jamais teria conseguido ir tão longe sem o financiamento da minha pesquisa. Ao longo desses anos, eu pude viajar para apresentar meus trabalhos, ministrar minicursos, e publicar meu primeiro livro, *O discurso literário em livro didático de língua portuguesa: análise de atividade de leitura* (2020).

JOSÉ ALCIDES PINTO

# Os Verdes Abutres da Colina



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

(José Alcides Pinto)

## RESUMO

O presente trabalho se ancora, teoricamente, nos princípios gerais da Translinguística, mais especificamente nos trabalhos desenvolvidos por Mikhail Bakhtin (2018), acerca do conceito de carnavalização, que consiste em uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios passados, que, colocando o mundo ao revés, pode se apresentar em distintos discursos estéticos que circulam na vida social, como o discurso literário, nosso objeto de investigação. Para a nossa pesquisa, elegemos examinar o discurso carnavalizado em *Os Verdes abutres da colina* (2000[1974]), romance ficcional, que compõe a chamada Trilogia da Maldição (1999), do escritor “maldito” José Alcides Pinto. O conjunto desses romances integram a literatura cearense, palco de muitas vozes que desafiam formas de dominâncias na sociedade, ou seja, são obras literárias que procuram dessacralizar certos discursos de poder hegemônico e oficial que circulam socialmente. Diante disso, o objetivo geral da pesquisa é analisar as contribuições da cultura popular cearense para a construção da cosmovisão carnavalesca em *Os Verdes Abutres da Colina* de forma a gerar determinados efeitos de sentidos. Com os seguintes objetivos específicos, a pesquisa pretende: a) investigar como os elementos da cultura popular cearense adentram na obra romanesca de José Alcides Pinto para construir *as zonas do livre contato familiar* entre as personagens do romance; b) examinar de que forma a cultura popular do Ceará contribui para que os elementos fantásticos potencializem a construção do universo telúrico *excêntrico* no romance do escritor “Maldito”; c) compreender de que maneira as *mésalliances carnavalescas* contribuem para a construção do discurso carnavalizado da obra em destaque a partir dos aspectos da cultura popular cearense; d) analisar como a *profanação carnavalesca* se insere nos elementos da cultura popular cearense presentes no romance alcidiano, construindo um discurso que subverte o cânon literário. A partir desse grande empreendimento investigativo, percebemos que Alcides Pinto, ao construir nessa obra um universo carnavalizado, cria um mundo quimérico em que prepondera uma sociedade justa e igualitária, pautando-se, para isso, em um estilo de produção textual plurilinguística, pluriestilística e plurivocal, para usarmos os termos bakhtinianos.

**Palavras-chave:** Translinguística. Teoria da carnavalização. Carnavalização literária. José Alcides Pinto. *Os Verdes Abutres da Colina*

## ABSTRACT

The present work is theoretically anchored in the general principles of Translinguistics, more specifically in the works developed by Mikhail Bakhtin (2018), about the concept of carnivalization that consists of a grandiose universally popular worldview of the past millennia, which, throughout the world in reverse, can be presented in different aesthetic discourses that circulate in social life, such as literary discourse, our object of investigation. For our research, we chose to examine the carnivalized discourse in *Os verdes abutres da colina* (2000 [1974]), a fictional novel that composes the so-called *Trilogia da Maldição* (1999), by the “cursed” writer José Alcides Pinto. The set of these novels are part of Ceará literature, the stage of many voices that challenge the forms of dominance in society, that is, they are literary works that seek to desecrate certain speeches of hegemonic and official power that circulate socially. Therefore, the general objective of the research is to analyze the contributions of the popular culture of Ceará to the construction of the carnival worldview in *Os Verdes Abutres da Colina* in order to generate certain effects of meanings. As specific objectives, an intended research: a) to investigate how the elements of popular culture in Ceará enter José Alcides Pinto's novelistic work to build the zones of free family contact between the characters of the novel; b) to examine how the popular culture of Ceará contributes so that the fantastic elements enhance the construction of the eccentric telluric universe in the novel by the writer “Maldito”; c) Understand how carnival mésalliances contribute to the construction of the carnivalized discourse of the work highlighted from the aspects of Ceará's popular culture; d) to analyze how carnival profanity is inserted in the elements of the popular culture of Ceará does not present an Alcidian novel, building a discourse that subverts the literary canon. From this great investigative endeavor, we realize that Alcides Pinto, in building in this work, a carnivalized universe, creates a chimerical world in which a just and egalitarian society prevails, based, for that, in a plurilinguistic, pluri-stylistic textual production style and plurivocal, to use the Bakhtinian terms.

**Keywords:** Translinguistics. Carnivalization theory. Literary carnivalization. José Alcides Pinto. *Os Verdes Abutres da Colina*

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1 - Carnaval medieval: a festa dos loucos</b> .....	47
<b>Figura 2 - Festa oficial da Idade Média</b> .....	48
<b>Figura 3 - Gargântua</b> .....	56
<b>Figura 4 - Dom Quixote e Sancho Pança</b> .....	58
<b>Figura 5 - A praça pública na Idade Média</b> .....	67
<b>Figura 6 - Imagem do escritor cearense José Alcides Pinto</b> .....	109
<b>Figura 7 - Poema concreto de Alcides Pinto</b> .....	118
<b>Figura 8 - Poema concreto de Alcides Pinto, “As águas novas”</b> .....	118
<b>Figura 9 - Cena do filme <i>Sedutor fora de série</i> (1983), de Milton Alencar</b> .....	124
<b>Figura 10 - O diabo na obra <i>Equinócio</i> (1999)</b> .....	130
<b>Figura 11 - Livro <i>Trilogia da maldição</i> (1999)</b> .....	140
<b>Figura 12 - Romance <i>O Dragão</i> (1964)</b> .....	140
<b>Figura 13 - <i>Os Verdes abutres da Colina</i> (2000[1974])</b> .....	140
<b>Figura 14 - <i>João Pinto de Maria: Biografia de um louco</i> (1974)</b> .....	140
<b>Figura 15 - <i>Os verdes abutres da colina</i> (2000[1974])</b> .....	154
<b>Figura 16 - O Nascimento de Vênus (1445- 1510)</b> .....	156

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	As principais concepções da Linguística Aplicada.....	31
Quadro 2 -	Embates ideológicos entre as festas da cultura oficial e não oficial nos períodos da Idade Média e Renascimento .....	49
Quadro 3 -	Categorias Carnavalescas propostas por Mikhail Bakhtin na obra Problemas da Poética de Dostoiévski (2018) .....	61
Quadro 4 -	Principais heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro que contribuíram para a formação da identidade cultural do povo cearense.....	84
Quadro 5 -	Carnavalização literária em <i>Os Verdes Abutres da Colina</i> , (2000[1974]) .....	145
Quadro 6 -	Resumo dos personagens do Romance carnavalizado <i>Os verdes Abutres da Colina</i> (2000[1974]) .....	151

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>PARA COMEÇO DE PROSA</b> .....	13
<b>2</b>	<b>REVISANTANDO BAKHTIN E O CÍRCULO: OS “MOLEQUES” DA RÚSSIA</b> .....	26
<b>2.1</b>	<b>Possíveis diálogos: Linguística Aplicada, Estudos Críticos da Linguagem e Translinguística</b> .....	27
<b>2.2</b>	<b>De Saussure ao grupo <i>Omphalos</i>: concepção de língua/linguagem para Bakhtin e o Círculo</b> .....	40
<b>2.3</b>	<b>Perspectiva crítica bakhtiniana: a Teoria da Carnavalização</b> .....	44
2.3.1	Abram alas: o carnaval é para todos.....	46
2.3.2	O carnaval não pode parar: a carnavalização da literatura .....	51
2.3.3	Outros adereços da literatura carnavalizada .....	62
2.3.4	A força motriz da carnavalização literária: o riso carnavalesco .....	69
<b>3</b>	<b>A CULTURA POPULAR CEARENSE “AO AVESSO”</b> .....	72
<b>3.1</b>	<b>Deu “a louca” na esfera cultural: tensões ideológicas entre a cultura oficial e a cultura popular</b> .....	73
<b>3.2</b>	<b>“Quem somos?”: a cultura popular cearense</b> .....	81
<b>3.3</b>	<b>Efervescência cultural do sertão: (res)significando a cultura popular do sertanejo</b> .....	94
3.3.1	O sertanejo .....	95
3.3.2	O cangaço .....	98
3.3.3	O coronelismo .....	98
3.3.4	O catolicismo popular.....	99
3.3.5	O vaqueiro .....	100
3.3.6	Nem tudo é tristeza no sertão: “hora de soltar a franga” .....	102
<b>4</b>	<b>PROBLEMAS DA POÉTICA CARNAVALIZADA DE JOSÉ ALCIDES PINTO</b> .....	105
<b>4.1</b>	<b>José Alcides Pinto: um autor carnavalesco</b> .....	106
<b>4.2</b>	<b>A poesia carnavaliza de JAP</b> .....	121
<b>4.3</b>	<b>O teatro carnavalizado de JAP</b> .....	127
<b>4.4</b>	<b>A prosa carnavalizada de JAP</b> .....	131
<b>5</b>	<b>PARA UMA ANÁLISE TRANSLINGUÍSTICA: ALGUNS ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA</b> .....	138
<b>5.1</b>	<b>Tipo de pesquisa</b> .....	138
<b>5.2</b>	<b>Constituição do <i>corpus</i></b> .....	139

5.3	Categorias de análise da cosmovisão carnavalesca .....	141
5.4	Procedimentos de análise .....	143
6	<b>ANÁLISE DA OBRA OS VERDES ABUTRES DA COLINA (2000[1974])...</b>	147
6.1	Contexto histórico e narrativo .....	147
6.2	Os personagens da obra <i>Os verdes abutres da colina</i> (2000[1974]) .....	150
6.3	“ <i>A transgressão</i> ”: breves considerações sobre o texto imagético da capa da obra do romance de José Alcides Pinto .....	154
6.4	A fase do povoamento: como tudo começou.....	157
6.5	A fase do progresso: o mundo quimérico alcidiano .....	163
6.6	O retorno ao caos: o fim do povoado .....	168
7	<b>FIM DE PROSA (NOSSAS CONSIDERAÇÕES FINAIS) .....</b>	175
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	178
	<b>APÊNDICE A - PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO ESCRITOR JOSÉ ALCIDES PINTO .....</b>	190
	<b>APÊNDICE B - UM POUCO MAIS DE JOSÉ ALCIDES PINTO (IMAGENS).....</b>	192
	<b>ANEXO A - REPORTAGENS.....</b>	196
	<b>ANEXO B - ENTREVISTAS .....</b>	206

## 1 PARA COMEÇO DE PROSA

“Antes mesmo de ler, leitor amigo, despojai-vos de toda má vontade. Não escandalizei, peço, comigo: aqui não há nem mal falsidade. Se o Mérito é pequeno, na verdade, outro intuito não tive, no entanto, a não ser rir, e fazer rir, portanto, mesmo das aflições que nos consomem. Muito mais vale o riso do que o pranto. Ride, amigo, que rir é próprio do homem”.

(FRANÇOIS RABELAIS, 2009).

A chamada *Trilogia da Maldição* (1999), do autor cearense José Alcides Pinto, é composta pelas obras *O Dragão* (1964), *Os Verdes abutres da colina* (1974) e *João Pinto de Maria- biografia de um louco* (1974)<sup>1</sup>. O conjunto desses romances, espaço ficcional de muitas vozes que desafiam formas de dominâncias na sociedade, revela um estilo de produção textual plurilinguística, pluriestilística e plurivocal. Esta pesquisa traz à vista a necessidade de realizar uma análise atenta às especificidades discursivas constitutivas da referida trilogia, mais especificamente de *Os Verdes abutres da colina* (2000 [1974]), a partir da teoria dialógica do discurso, com ênfase nos aspectos das particularidades da cosmovisão carnavalesca presentes nesta obra literária.

Os referidos romances que compõem a *Trilogia da Maldição* foram produzidos durante as décadas de 60 e 70, no auge da Ditadura Militar brasileira. Este contexto histórico, também conhecido como “os anos de chumbo”, passou a ser dominado por discursos oficiais, como, por exemplo, os discursos autoritários das forças armadas.

De forma concisa, esses discursos eram definidos por serem absolutos, pesados, monoplanares, monológicos<sup>2</sup>, nos quais imperavam forças centrípetas<sup>3</sup> que potencializavam as relações de opressão que tocavam as várias esferas ou campo da comunicação discursiva<sup>4</sup>, fossem elas, no âmbito social, político, econômico, cultural etc.

O período da ditadura militar teve efeitos expressivos no estado do Ceará, conforme ressalta Farias (2018). Assim, segundo o historiador cearense, “uma vez implantada a ditadura,

<sup>1</sup> As três datas informadas nessa passagem correspondem aos anos de publicação dos textos originais.

<sup>2</sup> O monológico é entendido, aqui, como pensamento único e, por isso, autoritário.

<sup>3</sup> Na literatura bakhtiniana, as forças centrípetas são geralmente utilizadas para se referirem aos discursos de autoridades, resistentes a outras vozes. Em contraposição às forças centrípetas, há as forças centrífugas, caracterizadas por serem heterogêneas, diversificadas por outras vozes. Segundo Fiorin (2016, p.97), as forças centrífugas dessacralizam e relativizam os discursos de poder, procurando demolir o unilinguismo fechado e impermeável dos discursos que erigem como valores a seriedade e a imutabilidade, próprio dos discursos oficiais, da ordem e da hierarquia.

<sup>4</sup> Grillo (2016, p. 145) explica que o conceito de esfera ou de campo da comunicação discursiva perpassa por toda a obra do Círculo de Bakhtin, equivalendo aos “[...] domínios da vida e da criação ideológica”.

iniciou-se sistemática perseguição às lideranças operárias, sindicais e camponesas, levando-as a uma vida clandestina, para escapar dos arbítrios dos golpistas” (FARIAS, 2018, p. 486).

Nesse contexto, uma das esferas que mais sofreu perseguição foi a esfera cultural, mais especificamente as manifestações artístico-literárias advindas da cultura popular. Os dispositivos repressivos do Estado<sup>5</sup>, como, por exemplo, o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, as Prisões, que propagavam as ideias autoritárias do Estado durante o regime opressor, perseguiram qualquer forma de manifestação cultural de cunho popular, fossem elas no âmbito da música, da dança, da pintura, da fotografia, do cinema, ou até mesmo da literatura.

Dessa forma, escritores e escritoras que não seguiam com as manifestações artístico-literárias advindas das classes dominantes da época eram ignorados pela cultura oficial, como foi o exemplo do escritor José Alcides Pinto. Neste caso, perceberemos ao longo do nosso trabalho, que a exclusão de determinados literatos(as) da historiografia da literatura cearense foi meramente para atender os interesses da elite local.

A este respeito, Dimas Macedo (2003, p.23), um dos maiores estudiosos da prosa desviante alcidiana, explica que “o esquecimento do nome de Alcides Pinto foi o melhor prêmio literário que ele poderia receber”. O crítico literário ainda sublinha,

[...] mas é também uma prova eloquente e inequívoca de sua proscrição pelas elites cearenses e por todas as formas conservadoras da hegemonia midiática, compreendendo também esse episódio por seu turno, uma abertura das portas do eterno para receber um viajante do tempo e da verdade, do esplendor estético e da paixão (MACEDO, 2003, p. 23).

Ao compreender, discutir e refletir sobre a teoria dialógica do discurso desenvolvida pelo círculo bakhtiniano, pude observar que o conceito de carnavalização é basilar para a análise da prosa desviante de Alcides Pinto. Na teoria da carnavalização, a cosmovisão carnavalesca consiste em uma grandiosa cosmovisão universalmente popular dos milênios

---

<sup>5</sup> O filósofo francês Althusser (1970) sustenta a ideia de que o aparelho ideológico do estado não pode ser confundido com o aparato estatal (repressivo). O pensador nos lembra que, na teoria marxista, “o aparelho de Estado (AE) inclui: Governo, Administração, Exército, Polícia, Tribunais, Prisões etc., que constituem o que agora chamaremos de Dispositivo Repressivo do Estado. Repressivo indica que o Aparelho do Estado em questão ‘trabalha com violência’, pelo menos no limite (porque a repressão pode tomar formas não físicas). Designamos por Aparelho Ideológico Estadual uma série de realidades que se apresentam ao observador na forma de instituições separadas e especializadas. Propomos uma lista empírica, que exigirá naturalmente ser examinada em detalhe, testada, corrigida e retrabalhada. Sob todas as reservas a esta exigência, podemos, no momento, considerar como Aparelho Ideológico do Estado as seguintes instituições (a ordem em que as listamos não tem significado especial): AIE religiosa (o sistema das diferentes igrejas); AIE Escola (o sistema de diferentes ‘Escolas’, públicas e privadas); AIE Família(2); O AIE legal(3); O AIE político (o sistema político, incluindo os diferentes partidos);O AIE sindicato; O AIE de informação (imprensa, rádio-TV, etc.); O AIE Cultural (Letras, Belas Artes, Esportes, etc.)” (ALTHUSSER, 1970).

passados (BAKHTIN, 2018), que pode se apresentar em distintos discursos que circulam na vida social, como o discurso fílmico, o discurso filosófico, o discurso religioso, o discurso publicitário, o discurso literário, alvo de nossa investigação, etc.

Em outras palavras, a teoria da carnavalização proposta por Mikhail Bakhtin é uma forma de entender como certos discursos dessacralizam e relativizam formas de poder que se opõem a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga, conforme nos explica Fiorin (2016). Dessa forma, a cosmovisão carnavalesca caracteriza-se, na sua unicidade, por ser um espetáculo de forma sincrética, sem palco, sem separação de atores e espectadores, no qual não se contempla, nem se brinca, mas sim vive-se. Aproxima o mundo do homem e o homem do mundo e opõe-se ao sério oficial através do riso festivo. Nesse sentido, perceberemos que a prática social do riso leva a uma explosão de liberdade, que não admite nenhum dogma, nenhum autoritarismo, nenhuma seriedade tacanha, conforme sublinha Fiorin (2016, p. 101)

É importante destacar que os estudos sobre a carnavalização foram delineados a partir dos estudos de Bakhtin sobre as obras literárias de Rabelais e Dostoiévski, a saber, nas obras *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010) e *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018).

Assim, a partir de suas investigações sobre o tema da carnavalização, Bakhtin propõe algumas categorias da percepção carnavalesca do mundo, como, por exemplo, *o livre contato familiar entre os homens* (quebra das barreiras hierárquicas entre os homens); *a excentricidade* (permite que se revelem os aspectos ocultos da natureza humana), *as mésalliances* (reúne os esposais separados, geralmente na vida oficial, como, por exemplo, o sagrado com o profano, a vida com a morte, o sábio com o tolo); e, por fim, *a profanação* (formada por sacrilégios, indecências e paródias carnavalesca, dos textos e ritos sagrados).

O meu ímpeto em estudar a teoria da carnavalização proposta pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin surgiu durante as minhas participações no Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará (GEBACE/UECE). No decorrer das nossas discussões sobre a teoria da carnavalização, conheci algumas das pesquisas desenvolvidas pelos discentes do mestrado e do doutorado, orientados pelo Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves (UECE/PosLA), que investigavam o fenômeno da carnavalização em diferentes práticas discursivas. Porém, nessas discussões, percebi que o conceito de carnavalização não era articulado com tanta frequência nas produções literárias cearenses.

Diante disso, devo dizer que a escolha por pesquisar o excêntrico e multifacetado autor José Alcides Pinto não foi por acaso, pois, desde a minha graduação, venho pesquisando sobre a vasta produção literária do romancista cearense. *A priori*, o meu interesse em estudar o

nosso conterrâneo partiu da minha inquietação em conhecer melhor a diferença entre os discursos fantástico, maravilhoso e estranho discutidos com tanta veemência pelo russo Tzvetan Todorov, na obra *Introdução à Literatura Fantástica* (2017).

Mas foi no período da minha Especialização em Ensino de Língua Portuguesa (ESPELP/UECE), que eu me interessei pela teoria dialógica da carnavalização, ao participar do minicurso ofertado pelo Prof. Dr. João Batista, em parceria com os seus orientandos, durante o II SIEL (Simpósio Interdisciplinar de Estudos Linguísticos), que é promovido pelo programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (PosLA/UECE).

Durante os três dias de minicurso, comecei a suspeitar que as produções literárias de José Alcides Pinto, assim como, William Shakespeare, Miguel de Cervantes, Machado de Assis, dentre outros, também se filiam à tradição literária carnavalesca. Sobre o assunto, Chaves (1999, p. 9), explica que Alcides Pinto é um escritor que “se impôs pelo talento e pela atitude iconoclasta”. Para o crítico literário, vê-se em Alcides a influência dos cânones dos primeiros momentos do modernismo brasileiro, de modo que a “quebra de tabus, a subversão dos preceitos da construção ficcional e a poesia estão, de fato, muito presentes em seus textos” (CHAVES, 1999, p. 9).

Podemos observar, assim, que a produção literária de Alcides Pinto vai em direção oposta às produções literárias de grandes nomes da literatura cearense que o antecederam, como os poetas Pacheco Espinoza, Costa Barros, Manoel Correia Leal, Padre Lino José, que formavam o seletto grupo de intelectuais, Os Oiteiros (1813-1814), mantidos pelas classes elitistas da província do Ceará no início do século XIX.

Situados no mesmo momento histórico-literário do escritor Alcides Pinto, destacamos nomes, como, por exemplo, Francisco Carvalho, Moreira Campos, Eduardo Campos, Artur Eduardo Benevides, Pedro Lyra, Natércia Campos etc. Esta última, assim como Alcides Pinto, produziu obras do gênero romanesco fantástico, por exemplo, a ficção *A casa* (1999), romance pós-moderno que, através de uma linguagem lírica e telúrica, “presencia, escuta, ouve e escreve as várias histórias das gerações que atravessaram o tempo e que por ela passaram” (VIEIRA *et al.*, 2007, p. 60).

Assim como o romance alcidiano *Os Verdes Abutres da Colina*, a obra *A casa* recupera toda essa tradição da cultura popular<sup>6</sup> cearense (VIEIRA *et al.*, 2007, p. 76). Porém, o

---

<sup>6</sup> Santos (1999) explica que *popular* é um termo literalmente repleto de definições, verdadeiras ou falsas, que gerações de estudiosos tornaram problemáticas. O termo traz em si, como herança, a complexidade da palavra povo, que designa, ao mesmo tempo, uma multidão de pessoas, os habitantes de um mesmo país que compõem

que difere a obra alcidiana da obra de Natércia Campos, frente à categoria do fantástico, é a presença da ideia do insólito recorrente na obra de Alcides Pinto. Isso acontece devido à linguagem da obra alcidiana ser direcionada para o caos, para a desordem, fazendo referências contínuas a cenas de alagamentos e secas, ao grotesco, ao profano, ao maldito, à loucura, ao diabólico, dentre outros aspectos de seu estilo marcadamente desviante e transgressor.

Por ser um vanguardista, insubmisso, desobediente aos valores clássicos da cultura oficial, além de inovador, o escritor cearense acabou sendo esquecido pela elite local por tratar de temas que, para a época, eram tabus. Por isso, ficara às margens da cultura oficial, sendo considerado um escritor não canônico.

Assim, orientados pelas ideias de Bakhtin, que elegeu trabalhar com a cultura popular da Idade Média e do Renascimento como forma de entender como a literatura rabelaisiana desestabiliza os discursos oficiais e hegemônicos daquela época, faremos o mesmo ao discutir o conceito de cultura (cômica) popular cearense, mais especificamente a cultura do sertão como agente que contribui para a construção do discurso carnavalizado em *Os verdes abutres da colina* (2000[1974]).

Sobre a influência da cultura do sertão presente na obra alcidiana, Farias (2018) explica que o sertão, que se espalha por quase todo o território cearense – e historicamente teve sua economia baseada no gado e na cotonicultura –, contribuiu com as principais características da cultura local e suas manifestações artísticas (FARIAS, 2018). Sendo assim, Alcides Pinto, como foi um bom conhecedor da cultura sertaneja do nosso estado, trouxe para o romance *Os verdes abutres da colina* importantes elementos da cultura popular cearense.

Desse modo, a pesquisa procurará identificar traços discursivos da carnavalização no romance alcidiano em destaque, entendendo que o discurso carnavalizado apresenta marcas discursivas, a partir das quais observamos o sujeito que subverte a ordem oficial. Em outros termos, pretendemos observar de que forma uma obra literária, como a de Alcides Pinto, cujo discurso é carnavalizado, dá valor ao que não é estimado, comumente, no meio social e como as personagens fogem do parâmetro da literatura oficial. Nesse sentido, José Alcides Pinto apresenta um percurso de produções textuais literárias em que, tal como defendo neste trabalho, há a presença de características da cosmovisão carnavalesca ou de categorias carnavalescas que subvertem a ordem e a hierarquia dos discursos oficiais.

---

uma nação e a parte mais pobre dessa nação “em oposição com os nobres, ricos e esclarecidos (SANTOS, 1999, p. 14).

A partir do exposto, as seguintes questões orientarão o desenvolvimento de nossa pesquisa:

- a) De que maneira a cultura popular cearense contribui para a construção de uma cosmovisão carnavalesca, em *Os Verdes Abutres da Colina*, de forma a gerar determinados efeitos de sentidos?
- b) Como os elementos da cultura (cômica) popular cearense adentram na obra romanesca de José Alcides Pinto para construir *as zonas do livre contato familiar* entre as personagens do romance?
- c) De que forma a cultura popular do Ceará contribui para que os elementos fantásticos potencializem a construção do universo telúrico *excêntrico* no romance do escritor “Maldito<sup>7</sup>”?
- d) De que maneira as *mésalliances* carnavalescas contribuem para a construção do discurso carnavalizado da obra em destaque, a partir dos aspectos da cultura popular cearense?
- e) Como a *profanação carnavalesca* se insere nos elementos da cultura popular cearense presentes no romance alcidiano, construindo um discurso que subverte o cânon literário?

De forma geral, nossa pesquisa objetiva analisar a presença da cultura popular cearense para a construção da cosmovisão carnavalesca em *Os Verdes Abutres da Colina*, de forma a gerar determinados efeitos de sentidos.

De forma específica, apresentamos os seguintes objetivos:

- a) Investigar como os elementos da cultura popular cearense adentram na obra romanesca de José Alcides Pinto para construir *as zonas do livre contato familiar* entre as personagens do romance;
- b) Examinar de que forma a cultura (cômica) popular do Ceará contribui para que os elementos fantásticos potencializem a construção do universo telúrico *excêntrico* no romance do escritor “Maldito”;

---

<sup>7</sup> Destacamos que a expressão “maldito”, utilizada por nós para referimos ao escritor José Alcides Pinto, não se limita apenas ao conceito de escritores excluídos ou marginalizados pela cultura dominante. Willer (2013) sublinha que a expressão “Poetas Malditos” não compreende apenas aqueles rejeitados pela sociedade em seu tempo, e reconhecidos tardiamente como inovadores. Um traço em comum a uni-los é a descida ao inferno e a interlocução com o diabo. É mostrado como o tema une, entre outros, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Lautréamont, simbolistas, inclusive brasileiros; e, mais recentemente, um inovador da poesia brasileira como Piva (WILLER, 2013, p. 129). Pensando nisso, ampliamos também essa discussão para os romances que integram a *Trilogia da Maldição*, de Alcides Pinto, mais especificamente com a obra *Os Verdes Abutres da Colina*, haja vista que ao longo do romance percebemos essa interlocução entre o autor e o diabo através da profanação carnavalesca.

- c) Compreender de que maneira as *mésalliances* carnavalescas contribuem para a construção do discurso carnavalizado da obra em destaque, a partir dos aspectos da cultura popular cearense;
- d) Analisar como a profanação carnavalesca se insere nos elementos da cultura popular cearense presentes no romance alcidiano, construindo um discurso que subverte o cânon literário.

As pesquisas ancoradas, teoricamente, na Translinguística<sup>8</sup> ou Análise Dialógica do Discurso, passaram a ser disseminadas no Brasil, no final dos anos 80, início dos anos 90. Dessa forma, grandes estudiosos das ideias dos intelectuais, artistas, cientistas da linguagem que compunham o que conhecemos na atualidade como “Círculo de Bakhtin”, passaram a aplicar os estudos desenvolvidos pelos pensadores russos nas várias esferas sociais, como, por exemplo, na esfera da educação, com a proposta de ensinar, em sala de aula, a Língua Portuguesa através dos gêneros do discurso.

Assim, em nível nacional, é importante destacarmos as contribuições de grandes estudiosos da linguagem, como Brait (2016), Bezerra (2015), Faraco (2009), Fiorin (2016), que disseminaram o projeto intelectual das ideias bakhtinianas e do Círculo, discutindo questões como o conceito de dialogismo, gêneros do discurso, estilo, significação e tema, enunciado concreto, signo linguístico, cronotopo, carnavalização, ou seja, conceitos basilares para uma melhor compreensão da arquitetura do pensamento bakhtiniano.

Por outro lado, é importante dizer, em vista do Programa e da linha em que desenvolvo minha pesquisa<sup>9</sup>, que os estudos desenvolvidos pelo Círculo Linguístico de Bakhtin são muitos caros para as áreas da Linguística Aplicada e dos Estudos Críticos da Linguagem, área em que se insere esta pesquisa, pois ambas as áreas do conhecimento se coincidem como espaço de desaprendizagem (FABRÍCIO, 2006), indisciplinar e mestiça (MOITA LOPES, 2006

---

<sup>8</sup> Alves e Gonçalves (2016, p. 221) explicam que: “apesar de o tradutor Paulo Bezerra optar pelo vocábulo “metalinguística”, o uso do termo é para evitar possíveis confusões com o termo jakobsiano da chamada função metalinguística da linguagem, tão divulgada entre nós. Sousa (2002), ao fazer um levantamento das variações dos termos Metalinguística e Translinguística nas várias traduções por que passou a obra bakhtiniana, mostra, por exemplo, que, em inglês e português, empregou-se metalinguística; e em francês e espanhol, preferiu-se Translinguística. Utilizando-se de um ou outro termo, o fato é que ambos permitem que se entenda com Bakhtin (1997; 2006) uma ciência da linguagem que aposta na ideia de que há uma teoria que vai além (meta-, trans-) da análise estritamente linguística, pela qual se pode compreender, por exemplo, um texto como enunciado concreto, e não apenas como um conjunto organizado de estruturas linguísticas”

<sup>9</sup> Refiro-me ao Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará, cuja linha se refere aos estudos críticos da linguagem.

a, 2009), transgressiva (PENNYCOOK, 2006), responsável e responsiva (BAKHTIN, 2003, 2010)<sup>10</sup>.

Além disso, é importante destacar as questões centrais da perspectiva crítica dos estudos bakhtinianos, que se caracterizam, em sua essência, pela rejeição das forças centrípetas, na luta contra as autoridades e os discursos oficiais, além de negar as diferenças entre cultura popular e erudita, conforme nos explica Fiorin (2016).

Para este trabalho, destacamos as pesquisas de Bakhtin sobre a teoria da carnavalização articulada em dois trabalhos dedicados à literatura carnavalizada, como os estudos sobre as obras de Fiódor Dostoiévski e François Rabelais. Assim, o carnaval compreendido por Bakhtin é totalmente diferente do dos dias atuais, pois “não tem palco, não tem ribalta, não tem atores, não tem expectadores, todos participam dele ativamente, não é uma festa que se presencia, mas que se vive” (FIORIN, 2016, p. 100). O referido autor ainda explica que “a literatura carnavalizada constrói um mundo utópico em que reinam a liberdade, a igualdade, a abundância, a universalidade” (FIORIN, 2016, p. 105).

Observamos, no Brasil, a crescente produção de pesquisas na área da linguagem que se ancoram, teoricamente, nos princípios gerais da Translinguística e que investigam a teoria da carnavalização desenvolvida pelo pensador russo em diferentes práticas discursivas.

De início, destacamos a pesquisa de Soerensen (2011) que fez um estudo sobre a carnavalização e o riso, mais especificamente sobre as três manifestações da cultura cômica popular, são elas: as formas dos ritos e espetáculos; as obras cômicas verbais e as suas diversas formas; e, por fim, os gêneros do vocabulário familiar e grosseiro.

De cunho político, há pesquisas que se dedicaram a estudar a carnavalização nas paradas do orgulho LGBTQI+ (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e outros), como a pesquisa de Jesus (2010). A tese de doutorado procurou analisar as “evocações e discursos de participantes de Paradas do Orgulho LGBT acerca da Parada e sua constituição política e festiva” (JESUS, 2010, p. 1).

---

<sup>10</sup> Amorim (2017, p. 5) diz que “na segunda década do século XXI, sendo a LA já um campo solidificado como área de produção de conhecimento aplicado dentro do quadro das humanidades e das ciências sociais, cabe ao linguista aplicado a indagação sobre novos rumos possíveis para a área em que se enquadra suas pesquisas, o que tem sido feito constantemente por alguns de seus pesquisadores, na tentativa de construção de vertentes da LA como *espaço de desaprendizagem* (FABRÍCIO, 2006), *indisciplinar e mestiça* (MOITA LOPES, 2006a; 2009), *transgressiva* (PENNYCOOK, 2006), ou, como prefiro me referir, *responsável e responsiva* (BAKHTIN, 2003; 2010) ao momento contemporâneo”.

Outro trabalho que merece destaque foi desenvolvido por Leopoldi (2010), que investigou os motivos do crescimento dos blocos que se apresentam no carnaval do Rio de Janeiro e como eles se afastam da concepção do espírito carnavalesco idealizado por Bakhtin.

Há também o trabalho do Sacramento (2014), que tratou da carnavalização na teledramaturgia de Dias Gomes. Sacramento procurou investigar a presença do realismo grotesco na modernização da telenovela durante os anos de 1970. Outro trabalho que se deteve ao estudo do discurso literário foi o de Teixeira (2007), que analisou a narração, o dialogismo e a carnavalização a partir da leitura de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

Ainda seguindo a esteira das pesquisas que se propuseram a investigar a carnavalização nas práticas discursivas literárias, há o trabalho de Batista (2005), que investigou o fenômeno na obra *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. O referido autor afirma que utilizou a teoria da carnavalização como ferramenta para explicar alguns aspectos da obra subversiva do escritor paulista, como, por exemplo, o grotesco, a imagem do corpo, a linguagem carnavalesca, presentes na obra em destaque.

Silva (2015) pesquisou a carnavalização no romance *D'a Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue de vai-e-volta* (1971), de Ariano Suassuna, a partir dos aspectos burlescos presentes na obra. O estudioso buscou fazer possíveis relações dialógicas entre a ideia de carnavalização proposta por Bakhtin e o Romance *d'A Pedra do Reino* do escritor paraibano. Dessa forma, o autor concluiu que o lúdico é um elemento constante da cultura popular, que contribui para as ressignificações de obras consideradas populares ou de inspiração na cultura popular, conforme destaca Silva (2015).

Dentro dos estudos sobre a carnavalização desenvolvidos pelo grupo de estudos bakhtinianos do Ceará (GEBACE)<sup>11</sup>, podemos citar a dissertação de Guedes (2015), intitulada *Marcha das vadias como resposta carnavalizada do feminismo: uma análise bakhtiniana de uma campanha fotográfica*, que analisou “como militantes do movimento *Marcha das Vadias* ressignificam termos pejorativos direcionados à mulher e respondem, de forma carnavalizada, a discursos machistas, advindos de uma cultura patriarcal” (GUEDES, 2015, p. 15).

Também podemos fazer menção ao trabalho *Análise do discurso carnavalizado na narrativa fílmica de animação valente: “Eu decidi fazer o que é certo e quebrar a tradição”*, de Silva (2016), que analisou os conceitos de carnavalização, cronotopo e ideologia na narrativa fílmica de animação *Valente* (2012).

---

<sup>11</sup> Para um estudo mais detalhado sobre o fenômeno da carnavalização em diferentes práticas discursivas, consultar a página do PosLA para download de dissertações de mestrado e teses de doutorado. Disponível em: [www.uece.br/Posla](http://www.uece.br/Posla).

Além destes, destacamos a pesquisa de Lima (2019), denominada *O riso profano: carnavalização no audiolivro Êxodo, nos bastidores da Bíblia, de Carlos Ruas*. O referido trabalho teve como principal objetivo analisar as relações entre o riso, a paródia e a carnavalização dentro da esfera do sagrado (LIMA, 2019).

Não podemos esquecer de mencionar a pesquisa de Amoreira (2019), intitulada *A cosmovisão carnavalesca em Hamilton, An American Musical: “o mundo de cabeça pra baixo”*. Este trabalho investigou o discurso carnavalizado do musical norte-americano, a partir das categorias da cosmovisão carnavalesca: *familiarização, excentricidade, mésalliances e profanação*.

Há também o estudo de Barros (2019), que analisou o discurso carnavalizado em cinco charges políticas de autoria do artista Vítor Teixeira desde o contexto de *Impeachment* de Dilma Rousseff ao governo de Michel Temer (2016-2018). O autor concluiu que a charge política do chargista pode ser caracterizada como “um ato ético-estético-político, movido, sobretudo, em torno de um enunciado-base que caracteriza o impeachment da ex-presidenta Dilma Rousseff como golpe” (BARROS, 2019, p. 7).

Ademais, no que concerne aos estudos da poética de Alcides Pinto, podemos destacar trabalhos como *José Alcides Pinto bibliografado* (1977), de Maria da Conceição Souza; *O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto* (1979), de José Lemos Monteiro; *Fúrias de Oráculo* (1996), de Floriano Martins; *O sagrado e o profano: a mulher na ficção de José Alcides Pinto* (1997), de Inocência Melo Filho; *O espaço alucinante de José Alcides Pinto* (1999), de Paulo de Tarso (Pardal); *O místico em Equinócio* (1999), de Cássia Maria Bezerra Nascimento. Porém, nenhuma dessas obras do romancista cearense foi analisada à luz da Translinguística, nem mesmo levando em conta os aspectos carnavalizados na prosa alcidiana.

A relevância deste trabalho para a área da Linguística Aplicada e para os estudos críticos da linguagem reside no fato de estudar a teoria dialógica da carnavalização nas práticas discursivas literárias, mais especificamente nas produções literárias cearenses, pois são diminutas as pesquisas desenvolvidas no Ceará que tratam sobre a linguagem concreto simbólico sensorial do carnaval nas nossas obras romanescas.

Ademais, abordaremos o universo carnavalesco na obra alcidiana sob à ótica dos elementos da cultura popular cearense como agente potencializador da cosmovisão carnavalesca em *Os verdes abutres da colina*. Dessa forma, o presente trabalho pretende fortalecer as práticas culturais cearenses a partir de um panorama da produção artística literária cultural advindas da cultura popular do Ceará, abordando temas diversos, como, por exemplo,

a formação étnica, formação histórica e cultural, usos e costumes, a literatura popular, que são resgatadas na obra *Os verdes abutres da colina*.

Desta forma, escolhemos trabalhar com a obra do autor cearense José Alcides Pinto, pois o escritor possui uma tradição de textos ficcionais em que percebemos esta cosmovisão carnavalesca, marcada por certas categorias, que constroem um sistema de imagens e questões que fazem com que a obra se engendre nas categorias fundamentais para sua composição carnavalesca. Além disso, o romancista dessacraliza as hierarquias que constroem os cânones; a literatura do autor é excêntrica; rompe com a tradição mimética de Aristóteles<sup>12</sup>; e, por fim, as personagens de Alcides Pinto se distanciam do parâmetro da literatura clássica oficial, pois o que se privilegia aí é o marginal, o periférico e o excludente.

Macedo (2003) explica que a produção literária de José Alcides Pinto, precursor do concretismo no Ceará, fora influenciada por outros grandes escritores “malditos”, “visionários”, “iluminados”, como, por exemplo, Rimbaud, Baudelaire, Doistoiévski, que privilegiavam temas que rompiam com a tradição mimética aristotélica. Dessa forma, eram colocados às margens dos cânones literários pela cultura oficial da época por não seguirem certos padrões dos movimentos estéticos literários vigentes.

A escolha em se trabalhar com a *Trilogia da Maldição* (1999), mais especificamente com a obra *Os Verdes Abutres da Colina* (2000[1974]), do autor cearense, para refletimos sobre o conceito de carnavalização nas produções das obras ficcionais cearenses, dá-se pelo fato do próprio poeta subverter a sua produção literária quando não se filia esteticamente a uma geração específica dentro da Literatura, pois se observa uma subversão dos preceitos da construção ficcional e poética presentes em suas obras.

Além disso, as ficções *O Dragão* (1964), *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) e *José Pinto de Maria: biografia de um louco* (1974), que compõe a trilogia da maldição, são construídas no mundo desorganizado, em que os elementos da natureza são empecilhos e os personagens vivem em constante tensão entre o real e o irreal, entre o natural e o sobrenatural, entre a ordem e a desordem.

Acreditamos que analisar uma produção ficcional cearense embasados na perspectiva crítica do Círculo Linguístico de Bakhtin mostra-se relevante, pois a teoria da carnavalização não é articulada com tanta frequência notória no âmbito da produção literária local. Além disso, a pertinência da pesquisa pode estar no fato de que iremos articular a

---

<sup>12</sup> Palhares (2013) explica que o conceito de mimese aristotélica é uma marca distintiva da natureza imitativa da arte literária, levando em consideração o modo como se narra, os critérios de eficácia e excelência da narração e suas categorias como foco, tempo, espaço e personagem.

perspectiva teórica da carnavalização com o conceito de cultura popular, apoiados na ideia de Bakhtin (2012), pois, segundo o autor russo, os estudos da ciência da literatura<sup>13</sup> não podem ser desvinculados dos estudos da cultura popular. Logo a proposta transdisciplinar da nossa pesquisa.

Por essa razão, a interface entre os estudos linguísticos e os estudos literários contribuirão para as áreas da Linguística Aplicada e os Estudos Críticos da Linguagem, por ampliarmos a proposta bakhtiniana, no que se refere à teoria da carnavalização nas produções literárias cearenses, como na obra alcidiana *Os verdes abutres da colina*, como forma de romper com velhos paradigmas da cultura oficial, dessacralizando e relativizando velhos discursos de poder que insistem, ao longo dos anos, em silenciar vozes das minorias sociais que sempre foram colocadas às margens da nossa sociedade.

Afora disso, é importante destacarmos a importância de discutirmos sobre o tema da cosmovisão carnavalesca a partir das práticas discursivas literárias, por acreditamos que a ciência da literatura, conforme concebida por Bakhtin (2017), ainda é um agente potencializador para humanização do homem.

Foi por conta da natureza do gênero discursivo romance, por se tratar de um gênero literário plurilinguístico, que optamos por analisar, discutir e refletir sobre a teoria da carnavalização no romance *Os verdes abutres da colina*, de Alcides Pinto. Sobre o tema, Fiorin (2016, p. 125), explica que “o romance é o gênero que ocupa um lugar central da obra de Bakhtin, o que significa que foi o foco de sua atenção ao longo de toda sua vida”. O autor ainda sublinha que “O romance é o livro que nos permite conhecer o mundo e a linguagem, as duas grandes semióticas, a do mundo natural e a da língua natural, em sua realidade heterogênea, dialógica e plural” (FIORIN, 2016, p. 151).

Por fim, no que diz respeito à estrutura do estudo, além desta primeira seção, em que foram expostas as nossas considerações iniciais, e da sétima, reservada para a apresentação de nossas considerações finais, o trabalho está dividido em outras cinco seções, as quais descreveremos a seguir.

---

<sup>13</sup> Assim como o tradutor Paulo Bezerra, ao organizar o livro *Mikhail Bakhtin: Notas sobre Literatura, Cultura e Ciência Literária* (2017), também utilizaremos, na nossa pesquisa, o termo Ciência da Literatura (Literaturoviedenie), que sintetiza história da literatura, teoria da literatura e crítica literária, que se constituem em três áreas correlatas da investigação literária. Sobre o assunto, Bezerra (2017), munido pelas ideias de Bakhtin, explica que a Ciência da Literatura deve estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura. A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores econômicos, passando, por assim dizer, por cima da cultura. Esses fatores agem sobre a cultura no seu todo e só através dela e junto com ela influenciam a literatura (BEZERRA, 2017, p. 11).

Na segunda seção, inicialmente, deter-nos-emos nos possíveis diálogos entre as áreas da Linguística Aplicada, Translingüística ou Análise Dialógica do Discurso e os Estudos Críticos da Linguagem. Para isso, refletiremos sobre alguns temas que atravessam ambas as áreas do conhecimento, como, por exemplo, a preocupação em investigar, na e pela linguagem, determinados problemas sociais, que colaboram, cada vez mais, para a manutenção das estratificações socioaxiológicas que tocam as diferentes esferas da vida social do homem. Em seguida, ainda nessa seção, apresentamos o Círculo linguístico de Bakhtin e a teoria dialógica do discurso para só então discutimos sobre a perspectiva crítica da linguagem nos estudos bakhtinianos com a teoria da carnavalização.

Na terceira seção, abordaremos os aspectos gerais da cultura popular cearense, mais especificamente as advindas do sertão, como agentes potencializadores da construção do discurso carnavalizado no romance *Os verdes abutres da colina*. Assim, pensando numa melhor compreensão do tema, *a priori*, discutiremos a concepção de cultura como prática dialógica para Bakhtin (2017). Além do pensador russo, evocamos outras vozes para nos ajudar nesse grande empreendimento investigativo em torno das nossas discussões sobre cultura, cultura popular, embates ideológicos entre a cultura oficial e não-oficial, como, por exemplo, BhaBha (1988), Burke (2018), Eagleton (2011), Hoebel e Frost (1976), Santos (1996), dentre outros.

Em seguida, na quarta seção, debruçaremos na vida e na obra de José Alcides Pinto, apresentando, assim, a filiação alcidiana à tradição literária carnavalesca. Além disso, (re)visitaremos alguns momentos importantes da vida do literato cearense a fim de compreendermos como a cosmovisão carnavalesca do autor ecoa para a produção literária do escritor vanguardista.

E, seguindo para sessões finais do trabalho, na quinta seção, faremos algumas observações sobre a tessitura metodológica da nossa pesquisa, a saber: tipo de pesquisa; constituição do *corpus*; categorias de análise da cosmovisão carnavalesca; e, por fim, os procedimentos de análise propriamente ditas.

Encerrando esse empreendimento investigativo, nas sexta e sétima seções, reservamos para a análise Translingüística do discurso carnavalizado no romance alcidiano, *Os Verdes abutres da colina* (2000[1974]), apoiando-nos nas categorias da percepção carnavalesca do mundo, para usarmos os termos de Fiorin (2016), e, por fim, teceremos as nossas considerações finais da pesquisa, respectivamente.

## 2 REVISANTANDO BAKHTIN E O CÍRCULO: OS “MOLEQUES” DA RÚSSIA

“Em sua época, Chesterton dividiu a espécie humana em três grandes categorias: pessoas *simples*, *intelectuais* e *poetas*. As pessoas *simples* são capazes de sentir, mas não de expressar seus sentimentos; *os intelectuais* são capazes de menosprezar com perfeição os sentimentos das pessoas *simples*, de ridicularizá-las e de arrancar de si próprios esses sentimentos; e os *poetas*, ao contrário, foram agraciados com a capacidade de expressar aquilo que todo mundo sente, mas ninguém sabe dizer. De acordo com essa classificação, Bakhtin pertence ao grupo de *poetas*”.

(SERGEI AVERINTSEV)

Antes de adentrarmos nas discussões sobre a teoria da carnavalização que servirá como arcabouço teórico-metodológico para a análise do romance carnavalizado *Os verdes Abutres da Colina*, de José Alcides Pinto (2000[1974]), faz-se mister, primeiramente, discutirmos sobre o caráter transdisciplinar da Linguística Aplicada, grande área do conhecimento em que se insere esta pesquisa. Além disso, faremos algumas elucidações sobre as principais concepções da Linguística Aplicada na atualidade. Logo após, discutiremos sobre os possíveis diálogos entre a Linguística Aplicada, a Translinguística (ou Análise Dialógica do Discurso) e os Estudos Críticos da Linguagem.

No segundo momento, revisitaremos a história do Círculo linguístico de Bakhtin, seus principais idealizadores e as principais fases desse grupo intelectual. Em seguida, discutiremos sobre a concepção de língua/linguagem para Bakhtin e o Círculo em contraposição à concepção língua/linguagem saussuriana.

Já no terceiro momento desta seção, deter-nos-emos nas discussões sobre a teoria da carnavalização como uma das formas de perspectiva crítica da linguagem do Círculo linguístico de Bakhtin. Além disso, discutiremos sobre os estudos de Mikhail Bakhtin sobre o carnaval da Idade Média e do Renascimento para, só então, compreendermos como a linguagem concreta, simbólica e sensorial do carnaval transpõe-se para o texto literário. A partir disso, debateremos sobre o conceito de carnavalização literária e a sua importância para a construção de um mundo utópico, pautado nos princípios da liberdade, equidade e abundância. Ademais, conheceremos os aspectos filosóficos, discursivos e linguísticos das categorias da cosmovisão carnavalesca propostas pelo pensador russo. E, por fim, abordaremos sobre as ações de coroamento-destronamento, os conceitos de linguagem e de personagens carnavalescas, a concepção de corpo grotesco e baixo corporal, a ideia de cronotopo e riso carnavalesco, um dos

principais indicadores para que uma obra literária se engendre nas tradições da literatura carnavalizada.

## **2.1 Possíveis diálogos: Linguística Aplicada, Estudos Críticos da Linguagem e Translinguística**

Com o advento das teorias que tentam compreender a atual conjuntura social, política e econômica da nossa sociedade contemporânea, como, por exemplo, as teorias pós-modernas, as teorias pós-coloniais, as teorias pós-estruturalistas, as teorias antirracistas, as teorias feministas, as teorias queer etc., a Linguística Aplicada (doravante LA) deixou de ser apenas uma área do conhecimento que trata meramente de questões ligadas ao ensino de língua estrangeira (doravante LE), para tratar das questões sociais e políticas do mundo contemporâneo.

Segundo Celani (2007, p. 116), a “Linguística Aplicada era entendida essencialmente como disciplina inserida em área necessariamente multi/pluri/interdisciplinar”. Ou seja, a LA fazia interseções com várias áreas do saber que se preocupavam com questões ligadas à linguagem. Assim, “o pesquisador interdisciplinar, mais do que qualquer outro, é um nômade, um rei sem reino” (FAURE, 1992, p. 61-68 *apud* CELANI, 2007, p. 115).

Em virtude disso, o pesquisador em LA precisa entrar em contato com outros domínios do saber para que ele possa entender e explicar os fenômenos que ele se propôs a investigar. Em vista disso, a atual LA rompe com as zonas fronteiriças dos diferentes conhecimentos. Além disso, os pesquisadores de LA sabem que, por si só, ela não é capaz de explicar todos os fenômenos que ocorrem na/pela linguagem, ou seja, o cientista da linguagem que utiliza o aparato teórico-metodológico da Linguística Aplicada analisará o seu objeto de estudo sob diferentes óticas.

Celani (2007) admite a consolidação de uma nova postura frente às pesquisas em LA, o trabalho transdisciplinar. A autora explica que, diferentemente das pesquisas multi/pluri/interdisciplinar que envolvem apenas justaposição de ramos do saber, as pesquisas transdisciplinares “envolve[m] a coexistência em um estado de interação dinâmica, o que Portella (1993) chamou de esferas de coabitação” (CELANI, 2007, p. 117).

Explicando melhor, as pesquisas em Linguística Aplicada com propostas transdisciplinares não consistem apenas em realizar confluências entre duas áreas do conhecimento, como, por exemplo, os estudos linguísticos e os estudos literários. As pesquisas transdisciplinares evocam “a participação ativa de pesquisadores das áreas envolvidas a fim de

se dar conta da problematização que a abordagem do objeto de estudo proposto provoca em cada área (SERRANI, 1990, p. 29- 48, *apud* CELANI, 2007, p. 117).

Dessa forma, o que podemos observar, ao longo desses anos, é a desconstrução de um *status quo* nas pesquisas em LA, ou seja, quando os pesquisadores passaram não somente a pesquisar em contextos de ensino e aprendizagem de línguas estrangeiras, tradução e língua materna, mas também passaram a investigar na e pela linguagem determinados problemas sociais, como as relações de assimetrias, o racismo, a homofobia, a misoginia, o poder e o abuso de poder que colaboram para a construção de uma sociedade, cada vez mais, desigual.

Porém, não compete à LA solucionar problemas nas várias esferas da vida social da humanidade, como, por exemplo, a situação dos moradores de rua nos grandes centros urbanos do Brasil ou a crise dos refugiados das guerras civis do oriente médio. A este respeito, o linguista Moita Lopes (2018) explica que

[...] a Linguística Aplicada não tenta encaminhar soluções ou resolver os problemas com que se defronta ou constrói. Ao contrário, a LA procura problematizá-los ou criar inteligibilidades sobre eles, de modo que alternativas para tais contextos de usos da linguagem possam ser vislumbradas. Havia nessas perspectivas uma simplificação da área, então entendida como lugar de encontrar soluções para problemas relativos ao uso da linguagem, apagando a complexidade e efemeridade das situações de uso estudadas que não necessariamente, se replicam da mesma forma, o que impossibilita pensar em soluções (MOITA LOPES, 2018, p. 20).

Diante do exposto, devo dizer que a LA se propõe em romper com os velhos paradigmas dominantes na produção de pesquisas nas áreas das ciências humanas, pois ela vai de encontro às pesquisas influenciadas por ideologias modernas, positivistas, iluministas, coloniais, cujo sujeito é a-histórico, a-político, a-social, visto apenas como um mero interlocutor passivo. Dessa forma, é importante compreendermos que o sujeito idealizado pela LA, na modernidade recente<sup>14</sup>, é compreendido como autor da sua própria história, ou seja, a LA procura “reescrever o sujeito com base em teorias pós-coloniais, *queer*, feministas etc.” (MOITA LOPES, 2018, p. 31).

Quando falamos em reescrever os sujeitos, estamos considerando os problemas sociais que eles enfrentam no dia a dia. Na maioria das vezes, são sujeitos que, ao longo da

<sup>14</sup> Para a nossa pesquisa, adotamos o termo *modernidade recente*, que, segundo Moita Lopes (2016), “a denominação é usada em referência ao período da história contemporânea que engloba as últimas décadas do século XX e os tempos em que vivemos, marcando um novo período da modernidade (que para muitos começa com os grandes descobrimentos do século XVI e com o desenvolvimento do capitalismo e a construção do ocidente; cf. Venn, 2000), no qual há uma série de mudanças avassaladoras de natureza econômica, política, tecnológica, cultural, social, em um mundo de complexidade, inseguranças, ambiguidades, instabilidades e, em última análise, de vertigens contínuas sobre crenças, modos de vida legítimos, conhecimentos válidos etc.” (MOITA LOPES, 2016, p. 18).

história, tiveram seus direitos privados ou suas vozes silenciadas por uma sociedade majoritariamente patriarcal. Não podemos esquecer que essas práticas sociais são refletidas e refratadas<sup>15</sup> através da linguagem, ou seja, as práticas ou ações sociais, como, por exemplo, o racismo, podem ser identificadas através do discurso. Nesse caso, a LA irá lançar seu olhar para a linguagem, seja ela verbal ou não verbal, e para a realidade social.

Para que isso tenha êxito, a LA precisa dialogar com outras áreas do conhecimento, como, por exemplo, a filosofia, a sociologia, a psicologia, a literatura, a antropologia social, os estudos culturais etc. O que ocorre, de fato, com esse novo modo de fazer LA é uma hibridação dialógica de conhecimentos, ou seja, na atual conjuntura em que se encontram as ciências humanas, não existem áreas do conhecimento legitimamente puras, mas sim áreas que dialogam com outras esferas do conhecimento, sejam elas concordando ou discordando, divergindo ou convergindo.

Nessa direção de raciocínio, Moita Lopes (2018) afirma que a LA precisa dialogar

[...] com teorias que têm levado a uma profunda reconsideração dos modos de produzir conhecimento em ciências sociais (cf. Signorini, 1998b), na tentativa de compreender nossos tempos e de abrir espaços para visões alternativas ou para ouvir outras vozes que possam revigorar nossa vida social ou vê-la compreendida por outras histórias. Isso parece ser imperioso em uma área aplicada, que, em última análise, quer intervir na ou falar à prática social (MOITA LOPES, 2018, p. 23).

Ao nosso ver, a Linguística Aplicada como uma grande área transdisciplinar das ciências humanas está, cada vez mais, empenhada em construir políticas emancipatórias capazes de transformar a nossa sociedade. Daí, a necessidade de dialogar com outros arcabouços teórico-metodológicos das ciências humanas e sociais. Pautado nisso, Moita Lopes (2018) propõe uma LA que deve ser constituída:

1 - Na imprescindibilidade de uma LA mestiça, que corresponde, na verdade, à mesma reestruturação interdisciplinar que está ocorrendo em outros campos do

---

<sup>15</sup> Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Volóchinov (2017, p. 112) explica que “a palavra como a conhecemos reflete sensivelmente as mudanças mais sutis da existência social”. Nesse sentido, podemos dizer que, diferentemente da refração, a reflexão “consiste em tentar reiterar, ratificar e reproduzir sentidos sócio-histórica e culturalmente construídos”, conforme destacam Gonçalves e col. (2015, p. 18). Os referidos autores ainda explicam que, a reflexão, diferentemente da refração, “não visa transgredir sentidos já estabilizados, e sim, resgatá-los, confirmando, desta forma, o sentido estabilizado do enunciado”. Em contrapartida, Volóchinov (2017, p. 112) explica que, “a existência social não apenas é refletida no signo, mas também é refratada nele”. Dessa forma, o que determina a refração da existência no signo ideológico “é o cruzamento de interesses sociais multidirecionados nos limites de uma coletividade sógnica, isto é, *a luta de classes*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 112). Ou seja, cada grupo social possui seu aparato ideológico e é através do signo, seja ele verbal ou não verbal, que essa ideologia é materializada. No entanto, é possível que haja confronto entre diferentes posicionamentos ideológicos entre as classes sociais, o que confere ao signo o caráter vivo e movente que lhe é comum, como sublinham Gonçalves e col. (2015, p. 19).

conhecimento, de modo a poder dialogar com o mundo contemporâneo; 2 - uma LA que explode a relação entre teoria e prática, porque é inadequado construir teorias sem considerar as vozes daqueles que vivem as práticas sociais que queremos estudar; mesmo porque no mundo de contingências e de mudanças velozes em que vivemos a prática está adiante da teoria; 3 - uma LA que redescreve o sujeito social ao compreendê-lo como heterogêneo, fragmentado fluído, historicizando-o; 4 - LA como área em que ética e poder são pilares cruciais, uma vez que não é possível relativizar todos os significados: há limites éticos que devem nos orientar (MOITA LOPES, 2018, p. 31).

Percebemos que, ao longo dos anos, a LA advoga pela heterogeneidade em suas pesquisas, logo o seu caráter mestiço (possibilidade de dialogar com outras áreas do conhecimento). Assim, o pesquisador em LA é “especialista em interseções” (CANCLINI, 2009). Como já foi discutido, a Linguística Aplicada é um campo interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar<sup>16</sup>. Além disso, as pesquisas em LA tratam o sujeito na sua pluralidade social, cultural e histórico. Apesar do sujeito ser único, insubstituível, o sujeito compreendido pela LA se preocupa com o outro, com as minorias sociais, por exemplo.

Ainda sobre o assunto, o professor Boaventura de Sousa Santos (2003) fala da necessidade de (re)pensarmos a relação sujeito/objeto e as epistemologias na modernidade recente. Boaventura tem muito a contribuir para o modo de fazer pesquisa em LA, quando o pensador apresenta reflexões sobre as diferentes formas de conhecimentos que podem contribuir para o modo de fazer ciência, desconstruindo velhos paradigmas que colocam o conhecimento positivista acima dos demais, priorizando apenas os interesses dos mais ricos<sup>17</sup>.

Dessa forma, é relevante que (re)pensem a LA, área de conhecimento da linguagem que concebe a língua como prática social, como *espaço de desaprendizagem* (FABRÍCIO, 2006); *indisciplinar, mestiça e ideológica* (MOITA LOPES, 2006a, 2009); *transgressiva* (PENNYCOOK, 2006); e, por fim, *responsável e responsiva* (BAKHTIN, 2003, 2010) para que as diferentes áreas do conhecimento possam contribuir para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária, conforme destaca Amorim (2017, p. 5).

<sup>16</sup> Amorim (2017) explica que “a noção da LA como uma área inte/transdisciplinar é central para o desenvolvimento da visão do campo na contemporaneidade brasileira. Tendo por objetivo a teorização do lugar onde as pessoas vivem e agem, das implicações das mudanças socioculturais, políticas e históricas que vivenciam(MOITA LOPES, 2006a), e da percepção do sujeito como multifacetado, aberto a sociabilidades plurais e em constante transformação, os linguistas aplicados lançam mão de leituras nas mais diversas áreas do saber, a partir dos mais diferentes campos de investigação-leituras essas que podem ajudar na compreensão dos problemas de uso da linguagem sob escrutínio nas pesquisas realizadas” (AMORIM, 2017, p. 8).

<sup>17</sup> Sobre o assunto, indicamos a leitura da obra *Um Discurso Sobre as Ciências* (2003), de Boaventura de Sousa Santos. O referido autor apresenta uma crítica às epistemologias com viés positivistas. Além disso, explica os possíveis motivos para a crise do paradigma dominante e a ascensão do novo modo de fazer ciências sociais.

Para fins didáticos, vejamos as principais concepções da Linguística Aplicada, discutidas e ampliadas por nós, a partir das discussões de Amorim (2017), no quadro-resumo abaixo:

### Quadro 1 - As principais concepções da Linguística Aplicada

(continua)

Autor/Autora	Concepções da LA
<b>Fabrício</b> (2006) (Espaço de desaprendizagem)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Objetiva desconstruir o paradigma dominante nas Ciências Humanas e Sociais, assim como no campo de estudos linguísticos;</li> <li>- Rompe com as velhas práticas discursivas e sociais que operam para a manutenção das relações assimétricas na sociedade e as suas várias configurações, como, por exemplo, o racismo, a misoginia, a pobreza, a LGBTQIfobia etc.;</li> <li>- Desfaz com a concepção de sujeito a-crítico, a-social, a-político, a-histórico;</li> <li>- Advoga por uma (des)tradicionalização nas esferas das atividades humanas, como, por exemplo, a esfera social, cultural, política, econômica etc;</li> <li>- Rompe com a concepção de linguagem como objeto autônomo, delimitado e acabado;</li> <li>- Desfamiliariza posicionamentos axiológicos que silenciam atores sociais considerados subalternos ou inferiores (quanto à raça, sexualidade, classe social etc.);</li> <li>- Desarraiga da construção de novas certezas no processo de embate de ideias influenciadas por concepções ideológicas, políticas e éticas, resíduos das práticas modernas, iluministas e coloniais<sup>18</sup>.</li> </ul>
<b>Moita Lopes</b> (2006a, 2009) (Indisciplinar; Mestiça e Ideológica)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Seu caráter mestiço ocorre devido ao diálogo com outras áreas do conhecimento, como, por exemplo, estudos culturais, ciências sociais, estudo de gêneros, sexualidade, teorias socioculturais etc;</li> <li>- Possui uma natureza Interdisciplinar/transdisciplinar;</li> <li>- Está sempre politizando, ou seja, a LA politiza o ato de pesquisar e reflete sobre possíveis alternativas para a vida social, logo se constitui uma área ideológica;</li> <li>- Critica as verdades únicas, cristalizadas, fossilizadas e imutáveis da LA tradicional;</li> <li>- Rompe com os limites disciplinares;</li> <li>- Opõe-se à concepção de sujeito social como homogêneo;</li> <li>- Contrapõe-se às influências das ideais modernistas (iluminismo, positivismo, estruturalismo) nos campos das ciências humanas e ciências sociais etc.</li> </ul>

<sup>18</sup> Fabrício (2006, p. 50) explica que “muitos estudos críticos, apesar de seu potencial questionador e reflexivo, incorreram nesse gesto aprisionador. A crítica contundente à tradição levada a cabo por marxistas, neomarxistas, frankfurtianos e por muitos linguistas filiados à linha da análise crítica do discurso parece ter sucumbido a essa “tentação” de construção de novas certezas no processo de embates de ideias. Invocando muitas vezes, uma visão determinista e teleológica da ligação entre ideologia e discurso, ideologia e poder, discurso e estrutura social e educação/discursos empoderados e mudança social, formularam explicações correspondentistas e casuais definitivas que parecem acenar com certeza e com o privilégio de uma “visão clara e transparente” dos “fenômenos sociais”.

### Quadro 1 - As principais concepções da Linguística Aplicada

(conclusão)

Autor/Autora	Concepções da LA
<b>Pennycook</b> (2006) (Transgressiva)	<ul style="list-style-type: none"> <li>- É reflexiva<sup>19</sup>;</li> <li>- Pensa a LA como uma forma de antidisciplina ou conhecimento transgressivo (prática pós-moderna problematizadora);</li> <li>- Opõe-se ao “avestruzismo liberal”<sup>20</sup> da LA tradicional, quando ela fecha os olhos para discutir questões sociais e políticas mais amplas, como, por exemplo, a desigualdade social, pobreza etc.)</li> <li>- Desconstrói a ideia de uma LA fixa, estática, até mesmo interdisciplinar;</li> <li>- Preocupa-se em compreender a inter-relação entre diferença (comprometimento com a diversidade), domínio (os efeitos contingentes e contextuais do poder), disparidade (desigualdade e necessidade de acesso) e desejo (compreendendo como identidade e agenciamento/ação estão relacionados);</li> <li>- Atravessa (transgredindo) as fronteiras disciplinares tradicionais com o fim de desenvolver uma nova agenda de pesquisas, mais especificamente a transdisciplinar;</li> <li>- Possui aparatos teórico-metodológicos, políticos e epistemológicos que permitem transgredir as agências ideológicas tradicionais;</li> <li>- Destrói regras, leis e transgride os limites;</li> <li>- Está sempre engajada em práticas problematizadoras;</li> </ul>

Fonte: Elaborado pelo autor, com base em Amorim (2017).

Como fica claro por este breve esboço, as indumentárias da LA tradicional estão sendo substituídas por novas vestimentas influenciadas pela virada “linguístico-cultural”, “virada crítica” e “virada icônica”<sup>21</sup>. Dessa forma, percebemos o surgimento de uma “LA autorreflexiva, que assume suas escolhas ideológicas, políticas e éticas, além de uma mestiçagem teórico-metodológica” (MOITA LOPES, 2006, p. 28), além de adotar uma postura transdisciplinar ao dialogar com outras teorias do campo das ciências humanas e sociais, criando assim “inteligibilidades sobre problemas sociais em que a linguagem tem um papel central” (MOITA LOPES, 2006, p. 14).

<sup>19</sup> Segundo Jervis (1999), a transgressão “é reflexiva, questionando seu próprio papel e o da cultura que a definiu em sua alteridade. Não é simplesmente uma reversão, uma inversão, uma inversão mecânica de uma ordem existente a que se opõe. A transgressão, diferentemente da oposição ou da reversão, envolve hibridação, mistura de categorias e questionamento dos limites que separam as categorias (JEVIS, 1999 *apud* PENNYCOOK, 2006, p. 74).

<sup>20</sup> Termo utilizado por Pennycook (2006) para se referir à Linguística Aplicada que nega a sua própria política. Significa: cabeça enfiada na areia.

<sup>21</sup> Fabrício (2018, p. 48) explica que as mutações sofridas pela a LA ao longo dos anos são influências da virada linguística e cultural, pois segundo a autora “se a linguagem é uma prática social, ao estudarmos a linguagem estamos estudando a sociedade e a cultura das quais ela é parte constituinte e constitutiva”. A linguista destaca também a influência da virada crítica, pois conforme destaca a autora “as nossas práticas discursivas não são neutras, e envolvem escolhas (intencionais ou não) ideológicas e políticas, atravessadas por relação de poder, que provocam diferentes efeitos no mundo social”. E, por fim, a cientista da linguagem cita a virada icônica, pois, segundo ela, “há na contemporaneidade uma multiplicidade de sistemas semióticos em jogo no processo de construção de sentidos”.

Pennycook (2006) e Rajagopalan (2003) são pensadores da linguagem que também advogam pela construção de uma Linguística Aplicada Crítica. A esse propósito, o linguista Pennycook (2006), ao militar por uma LA transgressiva, mostra-nos a preocupação da LA frente às questões sociais tais como identidade, sexualidade, desigualdade etc. Assim, influenciado pelas ideias da teoria crítica, Pennycook (2006, p. 68), faz-nos um alerta para as várias concepções da palavra crítica. São elas: 1. crítico no sentido de desenvolver distância crítica e objetividade; 2. crítico no sentido de ser relevante socialmente; 3. crítico como uma prática pós-moderna problematizadora.

Consonante às ideias de Pennycook (2006), o linguista indiano Rajagopalan (2003, p. 80) afirma que a grande inovação, com a chegada da postura crítica no campo da LA,

Tem a ver com a preocupação crescente de que é preciso repensar a própria relação “teoria/prática”. Aliás, é isso que torna uma postura genuinamente crítica. A postura crítica tem como ponto de partida a recusa do binômio tal qual ele se encontra posto desde a época dos filósofos da Grécia Antiga. A teoria Crítica, tal qual foi concebida e articulada pelos teóricos da Escola de Frankfurt, começa com um questionamento do preceito socrático, segundo o qual tudo tem que começar por uma definição. A procura de definições como pré-condição para desencadear qualquer tipo de explicação posterior é típico da tradição racionalista que também prega que a prática tem que suceder a teoria, jamais podendo ser conduzida de forma paralela ou independente (RAJAGOPALAN, 2003, p. 80).

Como podemos perceber, na modernidade recente, pensar em crítica nas áreas das ciências humanas e sociais é levar o sujeito a uma reflexão das possibilidades de mudanças sociais. É não aceitar as velhas práticas discursivas hegemônicas, que ao longo da história, influenciados por interesses sociais, políticos e econômicos das elites, sempre renegaram os direitos daqueles que não se enquadram nas esferas das ideologias das classes dominantes. Portanto, “a LA do futuro não só englobará determinadas funções que eram monopólio da disciplina mãe, como ocupará o terreno perdido por ela, sobretudo nos anseios populares do dia a dia” (RAJAGOPALAN, 2003, p. 80).

Assim, a Translinguística, enquanto perspectiva de análise discursiva desenvolvida pelos trabalhos do Círculo linguístico de Bakhtin, também advoga por um mundo quimérico em que prepondere uma sociedade justa e igualitária sem relações de assimetrias. Deste modo, influenciada pelas várias interseções das áreas de conhecimento das ciências humanas (como, por exemplo, os estudos filológicos, os estudos filosóficos, os estudos culturais, os estudos da antropologia social e, por fim, os estudos da teoria da literatura), o Círculo linguístico de Bakhtin representa, hoje, “uma das maiores contribuições para os estudos da linguagem,

observada tanto em suas manifestações artísticas como na diversidade de sua riqueza cotidiana” (BRAIT, 2016, p. 9).

Em outras palavras, os estudos do Círculo, principalmente os que foram desenvolvidos por Bakhtin, Volóchinov e Medvédev, trouxeram grandes contribuições para as várias esferas das atividades humanas, substancialmente para a área da educação, da política, da cultura etc. Segundo Brait (2016), Bakhtin e seu Círculo têm merecido, nos últimos anos,

[...] grande atenção por parte de diferentes áreas do conhecimento. Esse fato pode ser constatado nas inúmeras traduções, nos incontáveis ensaios interpretativos e, especialmente, na circulação de noções, categorias, conceitos advindos diretamente do pensamento bakhtiniano, com ele aparentados ou, ainda, por ele motivados. Esse arcabouço teórico reflexivo aparece, portanto, no enfrentamento da linguagem, não apenas em áreas destinadas a essa finalidade, caso dos estudos linguísticos e literários, mas na transdisciplinaridade de campos como a educação, a pesquisa, a história, a antropologia, a psicologia (BRAIT, 2016, p. 8).

Como podemos perceber, Bakhtin e seu Círculo pensaram numa disciplina humana capaz de articular conhecimentos linguísticos, filosóficos, antropológicos e da Teoria da Literatura, daí o seu caráter Interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar. Ou seja, Bakhtin, Volóchinov e Medvédev viram a necessidade de estudarem a linguagem para além da linguística, mobilizando, assim, os diferentes campos de conhecimento das ciências humanas.

Por ser uma área inter/multi/transdisciplinar, os pesquisadores que utilizam os arcabouços teórico-metodológicos da Translinguística estão, cada vez mais, interessados em compreender a manifestação da linguagem em determinados contextos discursivos que envolvem, por exemplo, construção de identidades, tensões sociais, relações e abuso de poder, divergências culturais etc. Ou seja, a Translinguística, assim como a LA está preocupada em inserir o oprimido na sociedade majoritária.

Porém, Molon e Viana (2012, p. 162) afirmam que a Translinguística proposta por Bakhtin

Não dá conta completamente das questões centrais formuladas sobre a construção da Linguística Aplicada contemporânea, mas a proposição de se estudar as relações dialógicas que constroem os discursos traz uma contribuição nada desprezível para se enfrentar os desafios teóricos- metodológicos com os quais a LA se depara nos dias atuais, quando surge em seu escopo de análise a questão da manifestação da linguagem em situações concretas, na relação entre indivíduos concretos e pela perspectiva de solução de conflitos e sócio-histórico delimitados (MOLON; VIANA, 2012, p. 162)

A partir das observações feitas por Molon e Viana (2012), é possível perceber que as perspectivas teórico-metodológicas da Translinguística auxilia a LA em compreender as

relações dialógicas que constroem os discursos concretos, historicamente situados, vivos e ideológicos. Assim, tanto a LA como a Translinguística irão dessacralizar e relativizar os discursos dominantes que contribuem para a construção de uma sociedade cada vez mais excluída e reclusa.

Outro ponto em comum entre a Translinguística e a LA é que ambas são atravessadas por ideologias que se opõem à chamada ideologia da classe dominante ou ideologia oficial que tem como principal interesse a manutenção da divisão de classes da sociedade, como elucida Ponzio (2016).

Ainda sobre o assunto, Brait (2016, p. 167) explica que “a ideologia é um conceito fundamental nos trabalhos e no pensamento de M. Bakhtin e do seu Círculo”. Assim, com viés marxista, o Círculo linguístico de Bakhtin concebe a ideologia como viva e dialógica. Sendo assim, Brait (2016) explica que

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham, portanto, a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética, como a questão da constituição dos signos, ou a questão da constituição da subjetividade. Bakhtin mesmo alerta que não aceita ser medíocre dialeticamente, e por isso vai construir o conceito no movimento, sempre se dando entre a instabilidade e a estabilidade, e não na estabilização que vem pela aceitação da primazia do sistema e da estrutura; vai construir o conceito na concretude do acontecimento, e não na perspectiva idealista (BRAIT, 2016, p. 168).

Como bem sabemos, para Bakhtin e o Círculo, todo signo linguístico é ideológico<sup>22</sup>, “o ponto de vista, o lugar valorativo e a situação são sempre determinados sócio-historicamente” (BRAIT, 2016, p. 170). Ou seja, ele é atravessado por diferentes posicionamentos axiológicos, sejam eles sociais, culturais etc., logo a ideia de dialogicidade signíca muito discutida na obra *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), assinada por Valentin Volóchinov. Não podemos esquecer que o lugar mais claro e completo para observarmos a materialização do fenômeno ideológico é por meio da linguagem, seja ela verbal ou não verbal (BRAIT, 2016).

Os posicionamentos axiológicos defendidos pelo Círculo linguístico de Bakhtin opõem-se aos interesses ideológicos das classes dominantes, também conhecida como ideologia

---

<sup>22</sup> Volóchinov (2017, p. 91) explica que “qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social - seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo -mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia”.

oficial<sup>23</sup>. Dessa maneira, é importante dizer que é a ideologia oficial, através de seus modos de dominação ou de adestramento da subjetividade humana, que ajudam a construir uma sociedade marcadamente subalternizada, “baseado nas lógicas de superiorização e inferiorização dos grupos sociais” (PRADO; MACHADO, 2012, p. 11), enrijecida por velhas práticas discursivas, como, por exemplo, o discurso hegemônico<sup>24</sup>.

Porém, a concepção de ideologia para Bakhtin e seu Círculo vai além da ideia de classe dominante, como afirma Ponzio (2016). O autor mencionado explica que, em Bakhtin, o termo “ideologia”

[...] é utilizado não no sentido pelo qual significa unicamente ideologia da classe dominante, interessada na manutenção da divisão de classes da sociedade e, logo, da dissimulação das reais contradições que requerem a transformação das relações sociais de produção (ideologia como falsa consciência, como mistificação, como pensamento distorcido etc.), mas no sentido amplo que esse assume, sobretudo a partir de Lênin, e pelo qual pode-se falar tanto de ideologia burguesa”, quanto de “ideologia proletária”, de “ideologia científica” (essa última expressão resulta uma contradição em termos, se se parte da definição de ideologia em geral como falsa consciência) (PONZIO, 2016, p. 182).

Levando isso em conta, é importante compreendermos que a esfera ideológica concebida pelos pensadores russos rompe com a concepção que diz que a ideologia serve como instrumento de alienação de classe burguesa sobre o proletariado, dando a estes uma consciência falsa da realidade social, histórica e econômica em que elas vivem. Dessa forma, o estudo da ideologia para Bakhtin deveria seguir as seguintes regras metodológicas: “I) não separar a ideologia da realidade material do signo; II) não dissociar o signo das formas concretas da comunicação; III) não dissociar a comunicação e suas formas de sua base material” (BRAIT, 2016, p. 175).

Frente a essas questões, faz-se mister discutirmos a ideia de crítica<sup>25</sup> na teoria bakhtiniana, força motriz para a construção da nossa pesquisa. Assim, reiteramos que o Círculo

<sup>23</sup> Como bem sabemos, o problema da ideologia, em uma perspectiva marxista, serviu de várias discussões para o Círculo Linguístico de Bakhtin. Também podendo ser chamada de ideologia da classe dominante, a ideologia oficial tem como principal interesse, a manutenção da divisão de classes da sociedade, ou seja, é ela que opera para a manutenção das desigualdades sociais que circulam nas múltiplas esferas das atividades humanas (PONZIO, 2016, p. 182, grifo do autor).

<sup>24</sup> Consonante com as ideias de Prado e Machado (2012), o discurso hegemônico “é aquele discurso capaz de criar formas e práticas de consentimento, de modo a transformar uma experiência particular em pretensamente universal, inferiorizando ou invisibilizando quaisquer outras possibilidades da experiência social” (PRADO; MACHADO, 2012, p. 13).

<sup>25</sup> Para um estudo pormenorizado das várias perspectivas da noção de crítica nas diversas abordagens da linguagem, indicamos a leitura do livro organizado por Ferreira e Rajagopalan, *Um Mapa da Crítica nos Estudos da Linguagem* (2016), publicado pela editora Pontes. Na obra, seguindo os movimentos da crítica nos estudos da linguagem e no discurso, os autores selecionam as seguintes abordagens e/ou domínios teóricos: 1) o Círculo linguístico de Bakhtin; 2) a pragmática em Wittgenstein; 3) a Análise do Discurso francesa em Michel

de Bakhtin alcançou as várias esferas das atividades humanas “incursionado pela ética, pela estética e pela cognição” (GERALDI, 2016, p. 34). Pensando nisso, o filósofo russo Mikhail Bakhtin, ao estudar obras como *Bóbok* (1873), de Fiódor Dostoiévski, *Pantagruel* (1532) / *Gargântua* (1534), de François Rabelais, faz com que possamos enxergar “o diálogo polêmico com sua época e a defesa de pontos de vista mais amplos e não isolados pelos recortes do objeto de estudo”, conforme afirma Geraldi (2016, p. 34).

Na modernidade recente, pensar em crítica<sup>26</sup> “é apresentar uma preocupação explícita com a mudança social” (MAGALHÃES, 2016, p. 237). Ou seja, que possamos combater as ideias de poder, abuso de poder, discursos oficiais e hegemônicos. É conveniente sublinhar que o pensamento bakhtiniano trouxe profundas mudanças para a sociedade. Pensando nisso, Geraldi (2016) pontua dentro do grande arcabouço teórico-metodológicos do Círculo linguístico de Bakhtin questões centrais para a crítica atualmente, como, por exemplo, alteridade, ideologia, sujeito, polifonia e carnavalização.

Para efeito de exemplificação, os trabalhos que se ancoram na perspectiva crítica da teoria da carnavalização apresentam explicitamente uma preocupação com a realidade social. Segundo Fiorin (2016, p. 105), “a carnavalização constrói um mundo utópico em que reinam a liberdade, a igualdade, a abundância, a universalidade” ao se opor ao “unilinguismo fechado e impermeável dos discursos que erigem como valores a seriedade e a imutabilidade, os discursos oficiais da ordem e da hierarquia” (FIORIN, 2016, p. 98).

---

Pêcheux; 4) a pragmática/semiótica em Deleuze e Guatarri; 5) a desconstrução em Derrida; 6) a Análise do Discurso Crítica em Norman Fairclough etc.

<sup>26</sup> No livro *Language and mobility*, Pennycook (2012, cap. 7) comenta 13 significados do termo “crítica”. São elas: 1. Uma forma de tentar criar distância objetiva (p. 129); 2. A incorporação de crítica social explícita e uma maneira de ver o trabalho direcionado a uma tentativa de mudar condições sociais desiguais e a maneira como as pessoas compreendem (p. 129); 3. Uma prática problematizadora [...], uma forma de pensar de outra maneira [...], uma perspectiva que questione as categorias-consciência, racionalidade, emancipação- que subjazem a uma agenda socialmente transformativa (p. 130); 4. Um momento crítico, um ponto significativo, um instante em que as coisas mudam (p. 131); 5. Uma prática de ensino crítica [...] em que se considere a práxis, em que docentes aprendizes desenvolvam a integração reflexiva contínua de pensamento, desejo e ação (p. 138); 6. Uma demanda ética e política de pensar de outra forma, de desenvolver uma forma de resistência crítica, de ver outras possibilidades [...] uma questão do inesperado e de tornar-se o Outro (p. 139); 7. Um entendimento dos recursos multifacetados dos usuários da língua, docentes ou discentes (p. 140); 8. Uma contribuição para dar acesso a domínios frequentemente negados (p. 142); 9- Uma percepção da sociedade como inerentemente cheia de conflitos, com interesses de classe mutante exclusivos ou outras divisões de gênero, etnia ou raça (p. 143); 9. Uma percepção da sociedade como inerentemente cheia de conflitos, com interesses de classe mutuamente exclusivos ou outras divisões de gênero, etnia ou raça (p. 143); 10. Uma percepção de momentos que levantam questões de linguagem, gênero, poder e discriminação (p. 144); 11. Um cuidado para não confundir nosso próprio uso da língua com o que opera em contextos urbanos (p. 146); 12. Um entendimento de que a crítica significa aproveitar pequenos e inesperados momentos para abrir a porta que leva a uma perspectiva mais crítica (p. 147); 13. A aprendizagem da capacidade de desaprender [...], não esperando o esperado, problematizando normas assumidas sobre possíveis variedades da língua e possíveis pedagogias (p. 148) (PENNYCOOK, 2012, p. 129-148).

Sendo assim, as pesquisas da LA, da Translinguística e dos Estudos Críticos da Linguagem (doravante ECL) têm ressonância na concepção de crítica nos estudos da linguagem, especialmente no que toca os ECL, pois a sua criticidade combate principalmente as práticas sociais e discursivas que colaboram para a produção de formas subalternas de cidadania. Nesse sentido, Rajagopalan (2017, p. 13) explica que

[...] a abordagem crítica coloca em xeque uma longa tradição de fazer pesquisa que se vangloria do distanciamento proposital de seu objeto de pesquisa por uma determinação ferrenha de não “deturpar” a ordem das coisas observadas, resistindo a qualquer impulso que leve o pesquisador a sair da sua toca a intervir na realidade que ele constata (RAJAGOPALAN, 2017, p. 13).

Como já discutimos, com o surgimento dos movimentos pós-estruturalistas, houve uma necessidade de mudança do *status quo* nas pesquisas sociais, pois como havia um distanciamento entre o pesquisador e seu objeto (geralmente um sujeito), o pesquisador não podia intervir na realidade que ele observava, ou seja, as suas impressões eram vagas e imprecisas sobre o seu objeto de estudo. Contrapondo-se a esses modelos tradicionais de pesquisa, os pesquisadores das áreas da LA, da Translinguística, e dos ECL, preocupados com a nossa realidade social, estão cada vez mais adotando posturas críticas nas pesquisas em linguagem. Ou seja, “na qualidade de intelectuais e professores, precisamos assumir posturas morais e críticas a fim de tentar melhorar e mudar um mundo estruturado na desigualdade” (PENNYCOOK, 2007, p. 39).

Pennycook (2007, p. 40) explica que Fairclough (1989) “demonstra como o Estudo Crítico da Linguagem (ECL) pode revelar os processos pelos quais a linguagem funciona para manter e mudar as relações de poder na sociedade”. Ou seja, a linguagem pode também colaborar para a manutenção das desigualdades sociais. Para Fairclough (2001, p. 91), influenciado pelas ideias de M. Bakhtin e M. Foucault, discurso<sup>27</sup> é: uso da linguagem como prática social; modo de ação historicamente situado; possui relação dialética com a estrutura social, ou seja, é constituído socialmente e constitui o social; e, por fim, o elemento da mediação entre o discurso e a estrutura social é a prática social. Pennycook (2007) reitera que Fairclough,

<sup>27</sup> Fairclough (2001, p. 101) propõe o modelo tridimensional do discurso dividido em três partes. São elas: *texto* (vocabulário, coesão e estrutura textual); *prática discursiva* (produção, distribuição e consumo de textos, contexto, coerência e intertextualidade); e, por fim, *prática social* (ideologia e hegemonia). Segundo o linguista britânico, o discurso tinha uma dimensão textual que era desprestigiado por outros modelos de Análise do Discurso. Pensando nisso, Lira e Alves (2018, p. 106) explicam que “a abordagem social do discurso transcende a análise textual por si ou a análise de aspectos da vida social isolada de questões linguísticas. Dessa forma, o termo “discurso” opera em uma perspectiva de linguagem em ação, sendo um elemento da vida social fortemente articulado a outros elementos” (LIRA; ALVES, 2018, p. 106).

“analisando o modo como o poder e ideologia estão inscritos no discurso, assinala que nós podemos chegar à consciência crítica da maneira como a língua reflete e constrói a desigualdade social” (PENNYCOOK, 2007, p. 40).

Ainda sobre o assunto, Rajagopalan (2017) explica que quando se fala em abordagem crítica,

[...] estamos nos referindo a uma atitude diante da própria atividade de conduzir nossas pesquisas, uma atitude no que diz respeito à questão de direcionar nosso olhar para o mundo e, acima de tudo, a um desejo de fazer com que nossa postura enquanto acadêmicos tenha algum impacto palpável sobre nosso objeto de pesquisa (RAJAGOPALAN, 2017, p. 13).

Ora, os pesquisadores que adotam uma abordagem crítica em suas pesquisas estão preocupados em adotar medidas éticas que possam trazer melhorias de vida para aqueles grupos sociais que, ao longo da nossa história, tiveram seus direitos privados por aqueles que gozam do poder na nossa sociedade. Logo, fazer pesquisa em LA, em Translinguística e em ECL é abraçar um compromisso de trocas entre o pesquisador e o objeto (sujeito da pesquisa), sendo que ambos serão recompensados pelos desenvolvimentos dos trabalhos, principalmente o sujeito/objeto da pesquisa, como, por exemplo, os surdos, as mulheres, a comunidade LGBTQI+, as comunidades quilombolas e ribeirinhas, os povos indígenas, os negros, enfim, grupos minoritários que poderão ser inseridos na sociedade majoritária.

A partir das articulações dos aparatos teórico-metodológicos da LA, ECL e da Translinguística, podemos pensar em possíveis diálogos entre ambas as áreas do conhecimento, como, por exemplo:

- a) advogam por um mundo em que prepondera uma sociedade justa e igualitária, sem relações de assimetrias;
- b) militam por uma agenda anti-hegemônica, opondo-se às práticas discursivas e sociais que operam para a manutenção e a naturalização de discurso de poder e abuso de poder, a exemplo de práticas como: racismo, misoginia, xenofobia, sexismo, preconceito com os pobres, com adeptos de determinadas religiões (as de matrizes afro principalmente), com os deficientes, com a comunidade LGBTQI+ (homofobia, lesbifobia, transfobia etc), preconceito linguístico, violência etc;
- c) dialogam com outras áreas do conhecimento, principalmente com as áreas das ciências humanas e sociais (logo serem disciplinas inseridas em áreas necessariamente multi/pluri/inter/Transdisciplinar;

- d) apresentam interesses nos campos de estudos culturais, identitários, estudos de gênero, sexualidade, teorias socioculturais etc.;
- e) concebem o sujeito como um ator social, histórico, crítico, político, heterogêneo, fragmentado e multável;
- f) indicam posturas críticas e éticas em suas pesquisas;
- g) ambas podem ser concebidas como espaço de desaprendizagem, indisciplinar, ideológica, transgressiva, autorreflexiva, responsável e responsiva.

Nesse sentido, os possíveis diálogos entre essas perspectivas teóricas exemplificam bem o caráter transdisciplinar da pesquisa que pretendemos desenvolver ao longo do nosso trabalho. Assim, situados na grande área da Linguística Aplicada Crítica, nós nos apropriaremos da Teoria Dialógica do Discurso desenvolvida pelo Círculo linguístico de Bakhtin, mais especificamente a perspectiva crítica da carnavalização, para discutimos e refletimos acerca da importância da carnavalização da literatura na produção literária romanesca do escritor cearense José Alcides Pinto como forma de oposição aos discursos oficiais e hegemônicos de uma determinada época.

Na próxima subseção, deter-nos-emos na discussão sobre a concepção de língua/linguagem para Bakhtin e o Círculo. No entanto, primeiramente, é importante revisitarmos a história do Círculo linguístico de Bakhtin, as principais ideias do grupo, os estudiosos e pensadores que compunham o Círculo para que possamos compreender a discussão em torno da concepção de língua/linguagem como forma de interação social.

## 2.2 De Saussure ao grupo *Omphalos*: concepção de língua/linguagem para Bakhtin e o Círculo

O Círculo de Bakhtin<sup>28</sup> surge na Rússia durante um período marcado por uma grande efervescência cultural, graças às mudanças encadeadas pelas Revoluções de 1917<sup>29</sup>. É

<sup>28</sup> Segundo Faraco (2009, p. 13), o Círculo de Bakhtin “era constituído por pessoas de diversas formações, interesses intelectuais e atuações profissionais (um grupo multidisciplinar, portanto), incluindo, entre vários outros, o filósofo Matvei I. Kagan, o biólogo Ivan I. Kanaev, a pianista Maria V. Yudina, o professor e estudioso da literatura Lev V. Pumpianski”, além daqueles tidos como os principais nomes devido a intensa produção de obras, como, por exemplo, Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medvedev.

<sup>29</sup> O professor Alastair Renfrew (2017), grande estudioso Inglês dos trabalhos desenvolvidos pelo Círculo linguístico de Bakhtin, destaca a importância das Revoluções de 1917, na Rússia, para as várias esferas sociais do País. Segundo o pesquisador britânico, durante este período, “a situação político-econômica começou a se normalizar depois da vitória bolchevique sobre a guerra civil, com a implantação da “Nova política econômica” de Lênin em 1921 e os preparativos para um novo Estado, a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), Inaugurada em dezembro de 1922” (RENFREW, 2017, p. 26).

importante destacarmos que antes dessas grandes mudanças na política, na sociedade, na economia da Rússia, o país era governado por czares, imperadores, que detinham todo o poder da época, ou seja, todas as esferas sociais, políticas e econômicas estavam centradas na mão de um imperador, cujo discurso era monoliticamente sério e pesado e sob o qual prevaleciam as estratificações socioaxiológicas<sup>30</sup>. Sobre o assunto, Renfrew (2017, p. 26) destaca que as Revoluções de 1917 foram “também um período de relativo pluralismo cultural, que produziu feitos significativos em literatura, cinema, pintura e artes e, talvez não menos, no desenvolvimento da teoria literária”.

O grupo de intelectuais que compunham o Círculo trouxe diversas contribuições para as mais diversas áreas do conhecimento, pois o que conhecemos atualmente como Metalinguística ou Translinguística é uma síntese da filosofia e da filologia num conjunto formado na fronteira entre a linguística, a antropologia filosófica e a investigação literária (BEZERRA, 2017, p. 9).

Dessa forma, os intelectuais russos, no governo de Lênin, experimentaram as mais variadas formas de manifestações culturais em seu país, contribuindo, conseqüentemente, para a fomentação dos pensamentos filosóficos do Círculo bakhtiniano. Não há dúvida de que Bakhtin vivenciou na pele, durante o leninismo, uma sociedade marcada por uma diversidade linguística, o que foi essencial para que o filósofo da linguagem desenvolvesse estudos pertinentes para a área, como, por exemplo, os estudos sobre polifonia, heteroglossia etc. Brait (2016, p. 19) reitera que Bakhtin “vivenciou o pluralismo linguístico e cultural, que mais tarde se transformaria em uma de suas preocupações centrais, aflorando teoricamente como polifonia, heteroglossia, plurilinguismo, dialogismo”.

Segundo Brait (2016), as ideias do Círculo de Bakhtin abrangeram três momentos importantes: 1. Seminário Kantiano ou Círculo de Nevel. Brait (2016) reitera que, neste primeiro momento, os membros do grupo gostavam de discutir questões relacionadas à filosofia e pelo debate de ideias; 2. Brait (2016) afirma que, na segunda fase do Círculo, em Vitebsk, Bakhtin “dá continuidade ao grande projeto, iniciado em Nevel, sobre a Arquitetônica da responsabilidade” (2016, p. 21); e, por fim, 3. na terceira fase, em Leningrado, Bakhtin e o Círculo “discutem a importância da filosofia da linguagem nos âmbitos da psicologia, filosofia e poética” (BRAIT, 2016, p. 21).

---

<sup>30</sup> O termo *estratificação socioaxiológica* é utilizado pelo russo Valentin Volóchinov, um dos integrantes do Círculo de Bakhtin, na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*. O autor utiliza o termo para designar divisões hierárquicas que há na sociedade, de várias naturezas, que vêm acompanhadas de posicionamentos ideológicos.

Ainda sobre o assunto, Faraco (2009) reitera que o Círculo de Bakhtin tinha dois grandes projetos intelectuais. O primeiro é a intenção do gênio russo em construir uma *prima philosophia*, “pois seus primeiros textos apontam nessa direção ao se dedicarem extensamente à crítica do que ele chama de teoreticismo, isto é, as objetificações da historicidade vivida, obtidas pelos processos de abstrações típicos da razão teórica” (FARACO, 2009, p. 16).

Já o segundo grande projeto do Círculo ficou por conta de Volóchinov e de Medvédev, publicados entre 1925 e 1930. Segundo Faraco (2009), este projeto consistia em contribuir para a “construção de uma teoria marxista da chamada criação ideológica, ou seja, da produção e dos produtos do “espírito” humano; ou, para usar um termo mais corrente num certo vocabulário marxista, uma teoria das manifestações da superestrutura”<sup>31</sup> (FARACO, 2009, p. 28).

Como podemos perceber, no primeiro momento, os intelectuais russos que compunham o Círculo bakhtiniano não se detiveram *a priori* sobre os estudos da linguagem propriamente ditos. Os pensadores estavam mais empenhados em discutir questões filosóficas. Porém, a partir do ano de 1926, Bakhtin, Volóchinov e Medvédev começaram a refletir sobre questões ligadas à linguagem (FARACO, 2009).

Deter-nos-emos, agora, sobre os estudos de Bakhtin concernentes à língua/ linguagem<sup>32</sup> como forma de interação social, que é um dos conceitos-chave para a compreensão da teoria dialógica do discurso. Porém, para melhor compreendermos a língua como propriedade dialógica, é importante, primeiramente, refletir e discutir sobre o conceito de língua na perspectiva saussuriana. Para Ferdinand de Saussure, considerado por muitos o pai da linguística moderna, “a língua era concebida como sistema abstrato que se opõe à fala” (VIOTTI, 2008, p. 4). Sobre o assunto, Macedo (2009, p. 2) destaca que, na visão de Saussure, “o estudo da linguagem comporta duas partes: uma tem por objeto a língua (*langue*) e a outra, a fala (*parole*); assim, a primeira seria social em sua essência, em contrapartida à segunda, que se apresenta como parte individual da linguagem”.

No tocante aos pontos de aproximação e de afastamento entre o pensamento saussuriano e o bakhtiniano, Macedo (2009, p. 3) ainda afirma que

<sup>31</sup> Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017), Volóchinov explica que “um dos principais problemas do marxismo- o problema da relação entre a base e a superestrutura- está, em diversos aspectos essenciais, estreitamente ligado às questões da filosofia da linguagem e pode ganhar muito com a solução ou ao menos com uma interpretação ampla e aprofundada dessas questões” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 103). De forma concisa, a base seria a economia que sustenta a superestrutura da sociedade, como, por exemplo, a publicidade, ou a cultura do carnaval que atualmente está sustentada numa superestrutura capitalista.

<sup>32</sup> Grillo e Américo, que traduziram para o português do livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), mostram que Língua ou linguagem (*iazk*), no idioma Russo, não faz diferença entre os dois conceitos: a distinção só pode ser estabelecida no contexto.

Bakhtin, contemporâneo de Saussure, antecipa a linguística moderna. Concorde com Saussure que a língua é um fato social fundada na necessidade de comunicação, porém, contrapondo-se a esse, crítica a concepção de língua enquanto sistema de regras. Acredita que todas as esferas da atividade humana, em suas variadas formas, estão sempre relacionadas com a utilização da língua. Assim para Bakhtin (1997b, p. 124), a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua, tampouco no psiquismo individual dos falantes. Logo, para o autor, a substância da língua é constituída pelo fenômeno social da interação verbal realizada através das enunciações (MACEDO, 2009, p. 3).

Bakhtin, ao conceber a língua como forma de interação social, critica o descritivismo saussuriano por conceber a língua como um sistema homogêneo, fechado, monolítico, ou seja, o linguista genebrino se limitava apenas aos estudos formais da língua, deixando de lado a dimensão ética e política que são essenciais para a compreensão da língua como prática social.

Assim, segundo Bakhtin, “a língua, em sua totalidade concreta, viva, em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica” (FIORIN, 2016, p. 21). É importante destacarmos que o termo diálogo na concepção bakhtiniana não consiste especificamente no diálogo face a face, mas, sobretudo, nas relações de oposições sociais (FIORIN, 2016).

Ainda sobre o assunto, Faraco (2009, p. 61) sublinha que “o Círculo de Bakhtin se ocupa não com o diálogo em si, mas com o que ocorre nele, isto é, com o complexo de forças que nele atua e condiciona a forma e as significações do que é dito ali”.

Bakhtin (2018) explica que as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do discurso, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto<sup>33</sup>. Dessa maneira, o filósofo russo, ao propor uma concepção de língua constituída através de interações sociais, revela-nos a sua utopia em resistir a todo processo centrípeto e centralizador de discursos oficiais autoritários, que insistem em sustentar uma sociedade hierarquizada.

Pensando nas ideias bakhtinianas acerca do dialogismo, Fiorin (2016) destaca três concepções para o termo. São elas: todo o enunciado é dialógico, ou seja, todos os enunciados são constituídos por outros enunciados, seja por enunciados que os antecedem, seja por

---

<sup>33</sup> “[...] A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas” (BAKHTIN, 2018, p. 207).

enunciados que os sucedem. Logo, os enunciados solicitarão uma resposta que Bakhtin chama de compreensão responsiva ativa<sup>34</sup>.

Em relação ao segundo conceito, Fiorin (2016) destaca a incorporação pelo enunciador da(s) voz(es) de outro(s) no enunciado. Isso pode ocorrer quando o enunciador insere o discurso do outro através do discurso objetivado (discurso direto, discurso indireto, aspas, negação) ou através do discurso bivocal (paródia, estilização, polêmica clara ou velada/pelo discurso indireto livre). E, por fim, o terceiro conceito de dialogismo está associado à subjetividade. Segundo Fiorin (2016, p. 61), “o sujeito é constitutivamente dialógico. Seu mundo interior é formado de diferentes vozes em relações de concordância ou discordância”.

É importante destacarmos, neste terceiro momento, a construção das consciências do sujeito para compreendermos a diferença entre os conceitos de forças centrípetas e forças centrífugas, que serão melhor articuladas na seção sobre a teoria da carnavalização, de Mikhail Bakhtin. Assim, a construção das consciências, sejam elas centrífugas ou centrípetas, são formadas a partir de discursos sociais, pois, segundo Fiorin (2016, p. 61), as vozes podem ser assimiladas de diversas maneiras, como, por exemplo, “vozes de autoridade que são centrípetas, impermeáveis, resistentes a outras vozes” e “vozes persuasivas que são centrífugas, permeáveis à impregnação por outras vozes, à hibridação, e abrem-se incessantemente às mudanças”.

Feita essa exposição do contexto histórico do Círculo de Bakhtin, da concepção de língua como forma de interação social na perspectiva bakhtiniana, contrapondo-se à concepção de língua saussuriana como sistema homogêneo e fechado e, por fim, de forma concisa, dos três conceitos-chave que norteiam a ideia de dialogismo na perspectiva bakhtiniana, buscaremos, na próxima subseção, fazer esclarecimentos relativos à teoria da carnavalização, que procura explicar como, através da cosmovisão carnavalesca, a arte pode se colocar como uma forma de debelar relações de poder e abuso de poder na sociedade.

### 2.3 Perspectiva crítica bakhtiniana: a Teoria da Carnavalização

Na obra *Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso*, Ferreira e Rajagopalan (2016) tecem importantes considerações sobre as diferentes formas de

---

<sup>34</sup> Fiorin (2016) explica que “toda compreensão de um texto, tenha ele a dimensão que tiver, implica, segundo Bakhtin, uma responsividade e, por conseguinte, um juízo de valor. O ouvinte ou o leitor, ao receber e compreender a significação linguística de um texto, adota, ao mesmo tempo, em relação a ele, uma atitude responsiva ativa: concorda ou discorda, total ou parcialmente; completa; adapta; etc. Toda compreensão é carregada de resposta. Isso quer dizer que a compreensão passiva da significação é apenas parte do processo global da compreensão. O todo é a compreensão responsiva ativa, que se expressa num ato real de resposta” (FIORIN, 2016, p. 8).

perspectivas críticas nos estudos da linguagem, como, por exemplo, o Círculo linguístico de Bakhtin, a pragmática em Wittgenstein, a Análise do Discurso francesa em Michel Pêcheux, a pragmática/semiótica em Deleuze e Guattari, a desconstrução em Derrida, a Análise do Discurso Crítica em Norman Fairclough etc.

Neste sentido, é importante sublinhar que o conceito de “crítica” está intrinsicamente ligado ao tempo de “caos” que pode ser comumente constatado nos problemas sociais do nosso dia a dia, como, por exemplo, as lutas de classe (burguesia x proletariado), a desigualdade de gênero e de raça, a intolerância religiosa e política, ou seja, são tensionamentos que contribuem para a construção de um cenário de ininterruptas crises sociais, políticas, econômicas etc. No entanto, os atores sociais, munidos por ideias críticas e reflexivas, lutarão por melhores condições de vida. Assim, é importante destacarmos que a palavra “crítica”, segundo Nobre (2012), está ligada à ação de refletir, que visa à transformação da sociedade, por exemplo. Portanto, na modernidade recente, marcada por constantes tensões ideológicas nas várias esferas das atividades humanas, pensar em crítica “é apresentar uma preocupação explícita com a mudança social” (MAGALHÃES, 2016, p. 237).

Para subsidiar a nossa pesquisa, deter-nos-emos nos trabalhos desenvolvidos pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin, sobre a teoria da carnavalização, que juntamente com as discussões sobre alteridade, ideologia, sujeito, ato responsável e responsivo, polifonia, dentre outras, constituem questões centrais à crítica do pensamento bakhtiniano, conforme explica Geraldi (2016). Assim, o pensador russo, ao construir uma teoria que põe “o mundo ao revés” através do riso, irreverente e crítico, possibilita a inserção dos sujeitos excluídos e reclusos na sociedade majoritária. Portanto, Bakhtin ao “carnavalizar o mundo” advoga por uma sociedade mais justa e igualitária, sem relações de assimetrias.

No entanto, antes de discutirmos e refletirmos como ocorre a transposição da linguagem concreta, simbólica e sensorial do carnaval para a literatura, já que iremos tratar sobre o romance carnavalesco *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), precisamos compreender a relação entre a cultura cômica popular com o carnaval, para só então entendermos a proposta de Mikhail Bakhtin (2010) que teoriza os estudos da carnavalização. Porém, é viável esclarecermos que Bakhtin não é um teórico do carnaval, mas o filósofo da carnavalização (FARACO, 2009).

Discutida a temática, na próxima subseção, adentraremos nas discussões que Mikhail Bakhtin empreendeu sobre as festividades da cultura popular do carnaval, mais especificamente nos períodos da Idade Média e do Renascimento. De maneira geral, nós

pretendemos fazer elucidacões, a partir do pensamento bakhtiniano, sobre a importância dessa festa popular para a construçã da teoria da carnavalizaçã do pensador russo.

### 2.3.1 Abram alas: o carnaval é para todos

Etimologicamente, o termo carnaval<sup>35</sup> remonta ao período da Idade Média e do Renascimento. De acordo com Bakhtin (1981 *apud* DISCINI, 2016, p. 55), estudiosos alemães, desde a segunda metade do século XIX, identificaram a origem alemã da palavra “carnaval”, que teria a sua etimologia de *Karne* ou *Karth*, ou “lugar santo” (isto é, a comunidade pagã, os deuses e seus servidores) e de *val* (ou *wal*) ou “morto, assassinado” (BAKHTIN, 1981 *apud* DISCINI, 2016, p. 55)

Sobre o carnaval, Bakhtin (2018, p. 184) assinala tratar-se de uma

[...] cosmovisã que liberta do medo, aproxima ao máximo o mundo do homem e o homem do homem (tudo é trazido para a zona do contato familiar livre), com o seu contentamento com as mudanças e sua alegre relatividade, opõe-se somente à seriedade oficial unilateral e sombria, gerada pelo medo, dogmática, hostil aos processos de formaçã e às mudanças, tendente a absolutizar um dado da existêcia e do sistema social (BAKHTIN, 2018, p. 184).

A visã que Bakhtin tinha do carnaval, para construir a sua teoria, a da festa realizada nos períodos compreendidos como Idade Média e Renascimento, é diferente da concepçã de carnaval que nós temos atualmente. A festividade carnavalesca durante o contexto medieval e o da renascença era marcada essencialmente pela quebra de hierarquias sociais entre classes sociais, gêneros, idade. Todos participavam do carnaval na praça pública. Dessa forma, eram eliminados os discursos monológicos que são acentuados pelas ideologias oficiais e pelas estratificações sociais da época.

Assim, durante o evento do carnaval, os discursos e as ideologias oficiais eram anulados. As forças centrípetas da vida extracarnavalesca davam lugar, mesmo que temporariamente, às forças centrífugas fortificadas pelo carnaval advindas da cultura cômica popular da época. Logo, o carnaval possibilitava a construçã de uma sociedade livre das amarras do Estado opressor na qual preponderavam a igualdade, a liberdade e a abundância,

---

<sup>35</sup> Gonçalves (2017, p.76) explica que o teórico russo Mikhail Bakhtin já havia delineado o conceito de carnavalizaçã na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1961/ 1981), mas é a tese de doutoramento, título negado pela academia de Moscou a Bakhtin, que abrange a formulaçã completa sobre o carnaval e a carnavalizaçã, discussã que está na obra *A cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965/2008).

conforme podemos observar na imagem do carnaval medieval, a seguir, expressa no quadro *A festa dos loucos* (Figura 1):

**Figura 1 - Carnaval medieval: a festa dos loucos**



Fonte: <http://tocace.conselhobranco.com.br/2015/02/13/carnaval-medieval-a-festa-dos-loucos/>

A partir da imagem acima, podemos perceber que, durante o carnaval, a vida oficial era colocada ao revés. Assim, no lugar de uma sociedade marcada por uma linguagem una, monológica, o que prevalecia era o heterodiscurso dialogizado, marcado por uma linguagem franca e diversificada. Além disso, o profano e o sagrado eram ambivalentes. As figuras excêntricas, que, na vida oficial eram marginalizadas, durante o carnaval, eram entronadas. Dessa forma, as camadas mais populares da época, compostas, por exemplo, em sua grande maioria, por prostitutas, bêbados, camponeses, ciganos, mendigos, deficientes físicos, pessoas marginalizadas pela ideologia dominante (clero e a aristocracia), eram firmadas no centro da sociedade.

Sobre o assunto, Bakhtin (2010) pondera que a festa do carnaval tinha por finalidade “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAKHTIN, 2010, p. 8). Ainda a respeito do carnaval, Bakhtin (2010), em *A cultura Popular na Idade Média e No Renascimento: O contexto de François Rabelais*, também discorre sobre as festas oficiais do período da Idade Média, com a intenção de refletir acerca da diferença entre a cultura tradicional e a cultura popular da época. Segundo o filósofo russo, “as festas oficiais apenas serviam para consagrar, sancionar o regime em vigor” (BAKHTIN, 2010, p. 8).

Ainda sobre o assunto, Bakhtin (2010, p. 8) sublinha que “as festas oficiais, às vezes mesmo contra as suas intenções, tendiam a consagrar a estabilidade, a imutabilidade a

perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, tabus religiosos, políticos e morais correntes”, conforme veremos na ilustração a seguir (Figura 2):

**Figura 2 - Festa oficial da Idade Média**



Fonte: <http://ebvpancora5b.blogspot.com/2010/04/se-eu-fosse-um-nobre-e-vivesse-na-idade.html>

As festas oficiais promovidas pelo clero e pela aristocracia nos contextos feudal e do Renascimento eram mais uma forma do Estado potencializar as estratificações social e ideológica que imperavam nesses dois períodos da nossa história. Só quem participava desses eventos promovidos pela cultura oficial da época eram pessoas da própria aristocracia, donos de grandes terras e os representantes da igreja católica. Através da imagem anterior, podemos perceber que as festas aconteciam em locais fechados e exclusivos para um público seletivo, longe das camadas populares marginalizadas.

Sob a orientação da teoria bakhtiniana, podemos afirmar que há uma força centrípeta que corrobora para a consolidação de discursos monolíticos que propagam a ideologia da hierarquização social. Logo, qualquer pessoa que não fizesse parte do que conhecemos como ideologia, cultura, ou discurso oficial, era excluída dessa casta majoritariamente dominante.

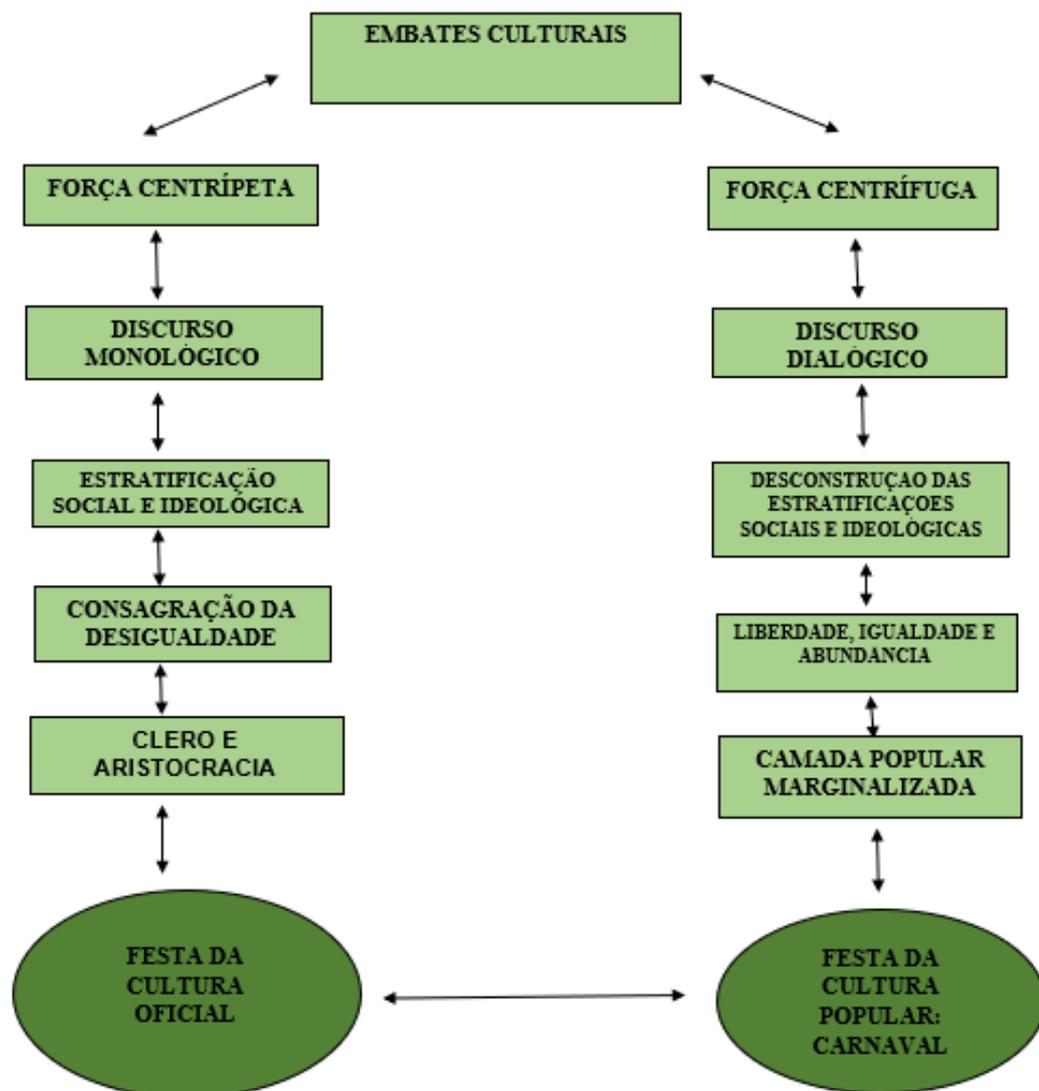
Relativo às nossas discussões, Bakhtin (2010) enfatiza que essa festa tinha “por finalidade a consagração da desigualdade, ao contrário do carnaval, em que todos eram iguais e onde reinava uma forma especial de contato livre e familiar normalmente separados na vida cotidiana” (BAKHTIN, 2010, p. 9).

Fiorin (2016, p. 102), sob a perspectiva bakhtiniana, sustenta que

[...] o carnaval é constitutivamente dialógico, pois mostra duas vidas separadas temporalmente: uma é a oficial, monoliticamente, séria e triste; outra, a da praça pública, livre, repleta de riso ambivalente, de sacrilégios, de profanações, de aviltamentos, de inconveniências, de contatos familiares com tudo e com todos (FIORIN, 2016, p. 102).

Assim, o carnaval é uma festa que não tem palco, nem ribalta, não têm atores, não têm espectadores, ou seja, todos participam dele ativamente. Não é uma festa em que se presencia, mas se vive. Dito isso, logo em seguida, retratamos por meio de um esquema, os elementos que compõem a festa oficial e não oficial, o carnaval, no período da Idade Média e do Renascimento, respectivamente:

**Quadro 2 - Embates ideológicos entre as festas da cultura oficial e não oficial nos períodos da Idade Média e Renascimento**



Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir do exposto, observamos que as festas culturais oficiais promovidas pelo clero e a aristocracia constituía uma forma de consolidar o poder e a hegemonia do Estado, através da consolidação da estratificação social e ideológica. Assim, havia forças centrípetas que potencializavam os discursos monológicos, monoplanares, ou seja, sistematizados, que eram propícios para a manutenção das desigualdades sociais da época. Em contraposição à festa oficial, o carnaval é caracterizado por debelar relações de assimetrias, pois todos que participam da festa são colocados em um mesmo plano social.

Assim, é graças às forças centrífugas, “consciências independentes” (FARACO, 2009) que as camadas populares marginalizadas são entronadas durante o evento, pois há uma desconstrução das estratificações sociais e ideológicas. Além disso, a linguagem é franca, livre, não-sistemática, o que prevalece é a linguagem do cotidiano, viva, que reflete e refrata as verdadeiras condições sociais das classes menos favorecidas da época. Em relação à praça pública, lugar onde ocorre o carnaval, ela potencializa a construção de uma arena de luta marcada pela liberdade, igualdade e abundância entre os que participam da festa, na qual todas as vozes são equipolentes. Sobre o tema, Gonçalves (2017) explica que, na concepção bakhtiniana, o carnaval é o gesto de pôr o mundo às avessas, e acrescenta:

Uma lógica em que se derrubam as barreiras hierárquicas, sociais, ideológicas a fim de estabelecer um contato livre e familiar entre os homens, para o que são abolidas todas as formas de medo reverência, devoção, etiqueta etc. A carnavalização adere a essa visão vasta e popular de carnaval, opondo-se ao sério, ao individual, ao medo, à discriminação e ao dogmático (GONÇALVES, 2017, p. 77).

Apoiados no trecho acima, observamos que o carnaval quebra com os paradigmas criados pelos discursos de autoridade, pois ele favorece ao elencamento de um ambiente dos excluídos, ou seja, todos, independentemente de classes sociais, têm voz. Portanto, não existem hierarquias para o carnaval, na perspectiva bakhtiniana.

No livro, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018, p. 139) explica que “o carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto – sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos”. O referido autor observa que “tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos” (BAKHTIN, 2018, p. 139).

Ainda sobre a linguagem do carnaval, o pensador russo também destaca que ela

[...] é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da

literatura. É essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos de carnavalização da literatura (BAKHTIN, 2018, p. 140).

### 2.3.2 O carnaval não pode parar: a carnavalização da literatura

Na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018, p. 149) explica que a cosmovisão carnavalesca com todas as suas categorias (*a zona livre do contato familiar, a excentricidade, as mésalliances carnavalescas, a profanação*), as ações carnavalescas (coroação e destronamento), o riso e a linguagem carnavalesca penetraram a fundo em quase todos os gêneros da literatura de ficção. Assim, o carnaval deixa de ser a única fonte de carnavalização, cedendo lugar à influência de outras esferas, como a literária.

Pires (1985, p. 56), ainda sobre este conceito bakhtiniano, nos chama a atenção para dizer que a carnavalização literária “não consiste em trazer o carnaval diretamente da rua para o texto literário, mas em transfigurar os próprios fatos do carnaval enquanto forma sincrética de espetáculo e dar-lhes vida literária, ou seja, trazendo-os para o texto em forma de imagens literárias”.

Assim, é de nosso interesse retomarmos as discussões sobre a carnavalização literária para entendermos como se dá este fenômeno nas manifestações literárias cearenses, mais especificamente na ficção romanesca do escritor José Alcides Pinto. Portanto, compreendemos que a categoria da carnavalização “pode ser apreendida e analisada nos textos de qualquer época” (DISCINI, 2016, p. 90).

Nesse sentido, Bakhtin (2018, p. 150) explica que, durante o século XIX, “o carnaval deixa quase totalmente de ser fonte imediata de carnavalização, cedendo influência da literatura já anteriormente carnavalizada; assim, a carnavalização se torna tradição genuinamente literária”.

Considerando o que foi debatido até aqui, concordamos com Fiorin (2016), ao dizer que

[...] essa literatura carnavalizada ocupa-se do presente e não do passado mítico; não exalta a tradição, mas a critica-a e opta pela experiência e pela livre invenção; constrói uma pluralidade intencional de estilos e vozes (mistura o sublime e o vulgar; usa gêneros intercalares, como cartas, manuscritos encontrados, paródias de gêneros elevados, citações caricaturadas etc.) Nela a palavra não representa; é representada e, por isso, é sempre bivocal. Mesclam-se dialetos, jargões, vozes, estilos etc. (FIORIN, 2016, p. 98).

O autor nota que “a carnavalização produz um mundo utópico em que prevalece a liberdade, a igualdade, a abundância, a universalidade. Ao mesmo tempo, opera com a categoria

da excentricidade, onde as coisas estão as avessas” (FIORIN, 2016, p. 98). Dessa forma, Possas (2009, p.17) explica que a “Literatura Carnavalizada é o destronamento ou a própria dessacralização do conceito platônico de cultura (cultura como sinônimo do saber – mundo das ideias), criando, assim, uma concepção de caráter popular”.

Em suma, para o autor, “a Literatura carnavalizada não deixa de ser um resgate reatualizado da trajetória do gênero narrativo desde os seus primórdios, especialmente, os gêneros tidos como menores, como, por exemplo, o diálogo socrático e a sátira menipeia” (POSSAS, 2009, p. 15-22).

Neste ponto da nossa pesquisa, julgamos pertinente explorar, de modo mais detido, sobre as peculiaridades dos gêneros sério-cômicos, como, por exemplo, o diálogo socrático e a sátira menipeia, pois, como observa Fiorin (2016, p. 98), estes gêneros são “profundamente marcados por uma visão carnavalesca do mundo, que vê tudo numa relatividade alegre”.

De forma concisa, o diálogo socrático não pode ser considerado um gênero retórico, pois ele é sedimentado na base carnavalesco-popular, portanto, ele é impregnado por uma cosmovisão carnavalesca. Além disso, nestes gêneros cômico-sérios, o processo pela busca da verdade é mais importante do que a verdade pronta e acabada. Neste sentido, os gêneros que compõem esse grupo são constitutivamente dialógicos, pois eles se opõem ao monologismo oficial. Assim, baseados no método socrático pela busca da verdade, os sujeitos eram postos face a face, em discussão, de onde resultava a verdade (BAKHTIN, 2018). No entanto, é importante sublinhar que os pontos de vista dos participantes eram confrontados (síncrise) sobre um determinado objeto ou assunto, incitando o locutor a exprimir-se, no processo de provocar a palavra pela própria palavra (anácrese).

Agora, deter-nos-emos com maior atenção nas discussões sobre a sátira menipeia, pois ela tornou-se um dos principais veículos da cosmovisão carnavalesca até os nossos dias (BAKHTIN, 2018). Além disso, a menipeia, por ser flexível e mutável, consegue penetrar em diferentes gêneros do discurso, como, por exemplo, no gênero romanesco, objeto analítico de nossa dissertação.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018, p. 129-135) elenca as principais características da menipeia que, assim como o diálogo socrático, também se insere nos gêneros sério-cômicos<sup>36</sup>. Trataremos agora dessas características:

---

<sup>36</sup> Para uma melhor compreensão desse gênero do sério-cômico, indicamos a leitura da obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018), mais especificamente o capítulo *Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski*, p. 129-135.

- a) Apresenta analogia ao “diálogo socrático” no que se refere à presença de elementos cômicos de diferentes variedades;
- b) Por ser um gênero livre, a menipeia se caracteriza por uma excepcional liberdade de invenção narrativa e filosófica;
- c) Criação dos eventos mais extraordinários (audaciosos e transgressivos), que são interiormente “motivados”, “justificados” e “focalizados” (BAKHTIN, 2018, p. 130) por questões filosófico-ideológicas para provocar e experimentar uma verdade, uma ideia filosófica, por exemplo;
- d) Os elementos do naturalismo de submundo extremado e grosseiro, como, por exemplo, a perversão, a baixeza e a vulgaridade – os chamados *bas-fonds* – fundem-se organicamente com o simbolismo elevado, o fantástico livre e, às vezes, com os elementos místico-religiosos, na sátira menipeia;
- e) Por ser um gênero das “últimas questões”, a menipeia experimenta as últimas posições filosóficas da vida do homem em sua totalidade, como a morte, o sentido da vida, dentre outros;
- f) Ocorrência da ação calcada em três planos: o da terra, o do Olimpo e o dos infernos, por isso, ser um grande “diálogo no limiar”;
- g) Surgimento da modalidade do fantástico experimental e insólito, em que ocorrem vários fenômenos inusitados da vida em observação;
- h) É comum na sátira menipeia a experimentação moral e psicológica, representados por inusitados estados psicológicos-morais anormais do homem – todas as configurações da loucura (temática-maníaca) – como, por exemplo, a demência, os sonhos bizarros e extraordinários, o devaneio incontido etc., como podemos observar na obra carnalizada *Bobók*, de Fiódor Doistoiévski (2012[1873])<sup>37</sup>;
- i) Na sátira menipeia evidencia-se hiperbolicamente as cenas de escândalos, os comportamentos excêntricos, as imagens escatológicas e grotescas. Além disso, a linguagem é franca repleta de sarcasmo, ironia e zombaria. Ademais, é livre das normas que regem a língua;

---

<sup>37</sup> Em *Bobók*, Doistoiévski universaliza e relativiza a condição da loucura através da polêmica relação entre a inteligência e imbecilidade a tal ponto que a imbecilidade passa a ser patrimônio público e se generaliza tanto que quase apaga os limites entre os dois conceitos, conforme sublinha Bezerra (2012, p. 46).

- j) Presença de acentuados contrastes e jogos de oxímoros. Na menipeia, costuma-se jogar com os contrastes, o alto e o baixo, a vida e a morte, o profano e o sagrado, o sublime e o vulgar etc;
- k) Criação de utopias sociais (em que reinam a liberdade, a igualdade e a abundância entre os homens);
- l) A menipeia se caracteriza pelo emprego de diferentes gêneros intercalados, como, por exemplo, as cartas pessoais, as cantigas<sup>38</sup>, os discursos oratórios, os poemas etc. Além disso, é comum, na menipeia, a fusão dos discursos da prosa e do verso;
- m) Por apresentar distintos gêneros intercalados, a sátira menipeia potencializa a multiplicidade de vozes, tons e estilos presentes na linha dialógica da evolução da prosa romanesca;
- n) Preocupa-se com os problemas sociais contemporâneos, com as polêmicas abertas e veladas advindas de diferentes esferas da vida social do homem como, por exemplo, a esfera política, filosófica, religiosa, científica, literária etc. Além disso, fazem-se alusões aos pequenos e grandes acontecimentos de seu tempo.

A partir do exposto, faz-se importante destacar que a sátira menipeia é a gênese do discurso carnalizado presente em determinadas obras literárias que apresentam o que chamamos de literatura carnalizada como, por exemplo: a obra do escritor russo Fiódor Doistoiévski, as prosas romanescas de François Rabelais, o romance do espanhol Miguel de Cervantes, a produção literária do escritor brasileiro Machado de Assis, dentre outros.

Bakhtin (2012, p. 69) já dizia que *Bobók* (1873), de Fiódor Doistoiévski, “por sua profundidade e ousadia, [era considerada] uma das mais grandiosas menipeias em toda a literatura universal”. A obra em destaque foi arquitetada pelo escritor russo em respostas às severas críticas que ele sofrera com a publicação do romance *Os demônios* (1972), publicado no ano anterior.

Do mesmo modo que outros escritores que ousaram e transgrediram com as normas das estéticas literárias de seus tempos, Dostoiévski, ao publicar a prosa romanesca *Os demônios* (1972), foi acusado de louco por ter produzido um romance que mais lembrava um hospício povoado de pacientes excêntricos. Assim, indignado com as acusações que sofrera nesse período, ao invés de usar a crítica jornalística, “na qual se destacava como um polemista inflamado e contundente” (BEZERRA, 2012, p. 44) para responder a seus detratores, o

---

<sup>38</sup> No romance de José Alcides Pinto, mais especificamente *Os Verdes Abutres da Colina* (2000[1974]), observamos a presença do gênero *cantiga de deboche* ao longo da ficção alcidiana.

intelectual russo preferiu dar sua resposta no campo da ficção, conforme explica Bezerra (2012, p. 44).

Em tom satírico e pilhérico, o conto dostoiévskiano narra a história do personagem excêntrico Ivan Ivanovitch, um escritor que vivia frustrado por ter as suas produções literárias recusadas pelos grandes jornais e editoras da época. Acusado de ser louco, Ivan era constantemente ofendido por causa do seu estilo de escrita que escandalizava a sociedade mais conservadora. Ao sair para se divertir, o literato, com sinais de embriaguez, passou num enterro de um parente distante. Em seguida, ele acompanhou o cortejo fúnebre até um cemitério. Com o passar do tempo, acabou cochilando sobre um túmulo e começou a escutar diferentes vozes vindas das sepulturas. As vozes pertenciam aos mortos, membros da aristocracia russa, como o major-general Piervoiêdov, funcionários públicos e um comerciante.

Durante o tempo em que passara no cemitério escutando os diálogos entre os mortos, Ivan ficou impressionado com a hipocrisia da aristocracia russa. Dessa forma, em *Bobók* (2012[1873]), Dostoiévski utilizou da escrita literária para revelar os aspectos mais sombrios da elite dominante de seu tempo. Assim, percebemos que a referida obra apresenta um discurso interiormente dialogado e todo impregnado de polêmica (BAKHTIN, 2012, p. 70). Além disso, nota-se que Dostoiévski universaliza e relativiza a condição de louco, peculiaridade muito comum em textos cujos discursos são carnavalizados.

Publicados no período da Renascença, *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), do escritor francês François Rabelais apresentam “uma crítica extremamente ferina aos costumes da época” (AMADO, 2009, p. 22). Além disso, vale ressaltar que os referidos romances, por se oporem aos discursos de autoridade, principalmente advindos da esfera religiosa, foram condenados e recolhidos pelos censores de livros da Sorbonne, principal universidade de Paris.

A seguir, na figura 3, reproduzimos a imagem de Gargântua:

**Figura 3 - Gargântua**



Fonte: Gargântua e Pantagruel, de François Rabelais ([1534]2009)

Com personagens grotescos e excêntricos, Rabelais transgride com a imagem clássica do corpo, pois ele privilegia o marginal, o excludente, o periférico etc. Assim, na literatura rabelaisiana anulam-se as imagens do corpo pronto, acabado, bem proporcional e belo, idealizado pelo cânone do Classicismo, conforme destaca Fiorin (2016). Em *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534) valoram-se as imagens hiperbolicamente grosseiras, a desagregação corporal, as deformidades, monstruosidades etc., logo, a presença de personagens “beberrões”, “comilões” e “falastrões” (AMADO, 2009, p. 17).

Nas produções literárias carnavalizadas de Rabelais, o baixo corporal reivindica o seu lugar, pois, nos gêneros elevados, o homem só aparecia em suas funções “nobres”, a do alto, do pensamento, do espírito, das virtudes do homem, como destaca Fiorin (2016). Assim, na literatura rabelaisiana, expõe-se a vida da parte inferior do corpo, as protuberâncias, o ventre e os órgãos genitais, bem como, ações relativas: o ato sexual, o parto, a ação de comer e beber, a defecação etc.

Nesse sentido, Bakhtin (2018, p. 123) enfatiza a habilidade de Rabelais em “desunir o tradicionalmente vinculado e aproximar o tradicionalmente distante e desunido”. Para isso, Rabelais constrói as mais diversas séries em seus romances, a saber: 1) as séries do corpo humano num corte físico e anatômico; 2) as séries do vestuário humano; 3) as séries da comida; 4) as séries da bebida e embriaguez; 5) as séries sexuais (cópula); 6) as séries da morte; e, por fim, 7) as séries dos excrementos<sup>39</sup>.

<sup>39</sup> Para uma melhor compressão das séries de Rabelais, consultar Bakhtin (2018, p. 123-167).

Sobre o assunto, Fiorin (2016, p. 106) explica que as imagens construídas nas obras ficcionais de Rabelais potencializam a “construção de um mundo utópico de prazer e de abundância, onde se festeja, se banqueteia”. Daí, a presença constante de cenas escatológicas da defecação, da micção, da comilança presentes nos romances rabelaisiano.

Bakhtin (2010, p. 2), em seus estudos depreendidos sobre Rabelais, explica que o literato francês está “indiscutivelmente ao lado de Dante, Boccaccio, Shakespeare e Cervantes”. No entanto, a principal qualidade do ficcionista “é estar ligado mais profunda e estreitamente que outros às fontes populares, fontes específicas que determinaram o conjunto de seu sistema de imagens, assim como sua concepção artística” (BAKHTIN, 2010, p. 2).

Um outro ponto que nos chama a atenção na literatura carnavalesada rabelaisiana é a *palavra*, pois, mesmo parecendo desprovida de qualquer sentido, ela se opõe aos discursos de autoridade procurando acima de tudo destruir a hierarquia estabelecida de valores, rebaixar o elevado e elevar o baixo, destruir o quadro costumeiro do universo em todos os seus recantos, como assevera Bakhtin (2018).

Por sua vez, *Dom Quixote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes, também se engendra na tradição literária carnavalesca. A ficção de Cervantes é uma sátira às novelas de cavalaria que geralmente representavam os hábitos e costumes palacianos da Idade Média (MOISÉS, 2008, p. 34). Assim, de origem inglesa e francesa, as novelas eram comumente divididas em três ciclos: *o ciclo bretão* ou *arturiano*, que narra a história do Rei Artur e seus cavaleiros; *o ciclo carolíngio*, que relata as aventuras de Carlos Magno e os doze pares da França; e, por fim, *o ciclo clássico*, que faz referência às novelas de temas greco-latinas.

As novelas produzidas durante o período da Idade Média eram mais uma forma da Igreja Católica em propagar as ideologias calcadas na fé cristã, e manter a sua hegemonia nas várias esferas da vida social do homem. Além disso, elas traduziam o “desprezo do corpo e no culto da vida espiritual” (MOISÉS, 2008, p. 35). Nesse sentido, essas produções literárias acabavam por exprimirem um “utópico ideal de vida numa forma artisticamente elaborada, a ponto de alcançar um raro grau de perfeição estética na prosa do tempo” (MOISÉS, 2008, p. 37).

Tendo em vista isso, é pertinente enfatizar que *Dom Quixote de la Mancha* é uma grande paródia dos romances de cavalaria, pois ele narra a história de um excêntrico e “louco” fidalgo cavaleiro medieval, Dom Quixote, e de seus companheiros inseparáveis, o cavalo rocinante e Sancho Pança, conforme veremos na imagem a seguir:

**Figura 4 - Dom Quixote e Sancho Pança**



Fonte: <https://bomdia.eu/dom-quixote-e-a-elite-e-sancho-panca-e-o-povo/>

Como podemos perceber, os personagens criados por Cervantes destronam as imagens dos cavaleiros medievais presentes nas novelas de cavalaria. Dessa forma, ao parodiar tanto escritores canônicos como os que não o são, abole as hierarquias que constroem os cânones, colocando no mesmo plano a cultura erudita e a cultura popular, a alta literatura e a literatura popular, como explica Fiorin (2016).

Além disso, Dom Quixote e Sancho Pança são personagens ambíguos. O primeiro é alto e magro, guia-se por “ideias, haure a verdade nos livros de cavalaria e é cego à realidade” (FIORIN, 2016, p. 114). O fidalgo excêntrico vive entre dois mundos, o da realidade e fantasia, em meio a sua “loucura”, o personagem de Cervantes trava batalhas com moinhos de ventos (que imaginou serem criaturas gigantes) e exército de ovelhas (tomou uma surra dos pastores do rebanho). A seguir, extraímos um excerto do romance carnavalizado *Dom Quixote de la Mancha* (1605) para melhor entendermos as peculiaridades dos personagens em destaque:

- A aventura vai encaminhando os nossos negócios melhor do que o soubemos desejar; porque, vês ali, amigo Sancho Pança, onde se descobrem trinta ou mais desaforados gigantes, com quem penso fazer batalha, e tirar-lhes a todos as vidas, e com cujos despojos começaremos a enriquecer; que esta é boa guerra, e bom serviço faz a Deus quem tira tão má raça da face da terra.
- Quais gigantes? Disse Sancho Pança.
- Aquele que ali vês - respondeu o amo - de braços tão compridos, que alguns os têm de quase duas léguas.
- Olhe bem Vossa Mercê- disse o escudeiro- que aquilo não são gigantes, são moinhos de vento; e os que parecem braços não são senão as velas, que tocadas do vento fazem trabalhar as mós (DOM QUIXOTE, 1993, p. 115).

Como podemos perceber, Sancho Pança é o típico personagem bufônico comumente presente em obras literárias carnavalizadas<sup>40</sup>. Diferentemente de Dom Quixote, que manifesta “um idealismo isolado, abstrato e insensível” (FIORIN, 2016, p. 114), Sancho Pança está ligado “à terra e aos prazeres dela advindos, é conduzido pelo conhecimento oriundo da experiência” (FIORIN, 2016, p. 114). Ou seja, ele possui ideias mais realistas e coerentes do que o protagonista da obra.

Um outro ponto importante a se destacar nesse personagem são os elementos do baixo corporal que contribuem para a construção do realismo grotesco presente no romance carnavalizado de Cervantes. Nesse sentido, Sancho Pança é o oposto dos belos heróis idealizados nas novelas de cavalaria. O amigo de Dom Quixote é baixo, barrigudo, com um enorme ventre e o umbigo à mostra. Além disso, o romancista espanhol, assim como Dostoiévski e Rabelais, expõe a vida da parte inferior de seu personagem cômico, as suas necessidades naturais, como, por exemplo, a ação de comer e de beber.

Em resumo, na obra *Dom Quixote de la Mancha* (1605), tudo se trata de inversões de valores, onde uma bacia usada por um barbeiro é um elmo mágico, o próprio barbeiro em seu jumento é um bravo cavaleiro, e a luta desleal que ele trava é uma aventura épica dada pelo próprio Deus, conforme destacam Ribeiro e Reis (2015).

Por fim, em *O Alienista* (1882), o escritor brasileiro Machado de Assis, assim como os autores mencionados anteriormente, traz novamente o tema da loucura para o centro das discussões. Sobre o assunto, Bosi (2006, p. 193) explica que a ficção machadiana apresenta “um ponto de interrogação acerca das fronteiras entre a normalidade e a loucura e resulta em crítica interna ao cientificismo do século”.

O enredo traz como principal personagem o excêntrico médico Simão Bacamarte, importante doutor que tratava pacientes que possuíam problemas psiquiátricos na vila de Itaguaí. Simão era casado com a viúva Evarista da Costa e Mascarenhas. Mas, embora quisesse ter filhos, o médico psiquiatra acabou não realizando seu desejo. Além disso, entregou junto à câmara de sua cidade um projeto para que fosse construído um local para receber pacientes com problemas psíquicos como, por exemplo, monomanias, delírios, alucinações diversas etc.

Na medida em que os moradores da região de Itaguaí o procuravam, o médico solicitava que os pacientes fossem internados na Casa Verde. Nem sua mulher escapara de ser diagnosticada com problemas psicológicos. Logo após, houve uma rebelião no lugar, pois todas as pessoas da região foram aprisionadas no centro psiquiátrico por Simão Bacamarte, até os

---

<sup>40</sup> Bakhtin (2010, p. 7) sublinha que “os bufões e bobos são personagens características da cultura cômica da Idade Média”.

vereadores do lugarejo. Até que, um dia, todos os cidadãos e cidadãs conseguiram se libertar da Casa Verde. Por ironia do destino, o médico psiquiátrico decide se internar voluntariamente na casa.

Ao ler a obra *O Alienista* (1882), percebe-se que Machado de Assis utilizou da figura carnalizada de Simão Bacamarte para dessacralizar e ridicularizar determinadas instituições e sistemas filosóficos que circulavam no Brasil, no final do século XIX, como, por exemplo, o discurso científico positivista (POSSAS, 2016). Além disso, Fiorin (2016) ao refletir sobre o fenômeno da carnavalização literária, na filiação machadiana, chama-nos a atenção para explicar que a sátira presente em obras como *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), *O Alienista* (1882), *Quincas Borba* (1892) e *Esau e Jacó* (1904), não possui caráter moralizante, “já que opera com o gênero cômico-sério, apresentando sempre uma posição ambígua diante dos acontecimentos” (FIORIN, 2016, p. 121).

Feita essa breve interrupção para compreendermos como acontece o processo de carnavalização literária nas obras *Bóbok*, de Fiódor Dostoiévski, *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), de François Rabelais, *Dom Quixote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes e *O Alienista* (1882), de Machado de Assis, voltemos para a discussão sobre os gêneros sério-cômicos.

Como podemos perceber, ao longo das nossas discussões, o diálogo socrático e a sátira menipeia carregam consigo essa força vivificante do folclore carnavalesco caracterizados pela presença de forças centrífugas que potencializam a construção de discursos plurivocais, plurilinguísticos e pluriestilísticos.

Fiorin (2016) afirma que o romance é o gênero central nas discussões teóricas da obra de Bakhtin, pois este gênero, como destaca Faraco (2009), possibilita a multiplicidade de vozes plenivalentes e de consciência independente. Assim, foi a partir dos romances do escritor russo Fiódor Dostoiévski, criador do gênero polifônico<sup>41</sup>, como, por exemplo, a obra *Bóbok*, que Bakhtin constituiu um exemplo de sátira menipeia por excelência; e os romances do escritor francês François Rabelais, que Bakhtin começou a estudar sobre a carnavalização literária. Em relação às obras literárias que apresentam uma linguagem carnalizada, Fiorin (2016, p. 105) sublinha que “é preciso que uma obra seja marcada pelo riso, que dessacraliza e relativiza as

---

<sup>41</sup> Faraco (2009) explica que o termo polifonia não pode ser confundido com os de heteroglossia ou plurivocidade, que, segundo o autor, “são termos utilizados por Bakhtin para designar a realidade heterogênea da linguagem quando vista pelo ângulo da multiplicidade de *línguas sociais* (“o plurilinguismo real)”. O autor ainda sublinha que “é inadequado não distinguir os termos aqui principalmente porque a estratificação socioaxiológica da linguagem não gera necessariamente uma realidade polifônica. *Polifonia* não é, para Bakhtin, um universo de muitas vozes, mas um universo em que todas as vozes são equipolentes” (FARACO, 2009, p. 78).

coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior”. Em outras palavras, na literatura carnalizada preponderam os sentimentos de liberdade, igualdade, diversidade etc.

A esse respeito, Fiorin (2016, p. 105) frisa que “nas ficções literárias carnalizadas há uma aliança entre a negação e a afirmação. Por isso, ela opera muito com os duplos, os dois polos: o nascimento e a morte, a bênção e a maldição, o louvor e a injúria, a juventude e a decrepitude, o alto e o baixo”. Na obra, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018) elenca alguns aspectos filosóficos, discursivos e linguísticos das categorias carnavalescas específicas, como, por exemplo: *o livre contato familiar entre os homens; a excentricidade, a familiarização*, e por fim, *a profanação*<sup>42</sup>, que apresentamos no quadro a seguir:

**Quadro 3 - Categorias Carnavalescas propostas por Mikhail Bakhtin na obra Problemas da Poética de Dostoiévski (2018)**

Categorias Carnavalescas propostas por Mikhail Bakhtin na obra <i>Problemas da Poética de Dostoiévski</i> (2018)	
<b>Livre contato familiar</b>	- “Os Homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. Elimina-se toda distância entre os homens; O comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna” (p. 140);
<b>A excentricidade</b>	- “É uma categoria específica da cosmovisão carnavalesca, organicamente relacionada com a categoria do contato familiar. Ela permite que se revelem e se expressem -em forma concreto-sensorial -os aspectos ocultos da natureza humana” (p. 140);
<b>As mésalliances</b>	- “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo etc” (p. 141);
<b>A profanação</b>	- “Formada pelos sacrilégios carnavalescos, por tudo um sistema de descidas e aterissagens carnavalescas, pelas indecências carnavalescas, relacionadas com a força produtora da terra e do corpo, e pelas paródias carnavalescas dos textos sagrados e sentenças bíblicas etc” (p. 141).

Fonte: Elaborado pelo autor, a partir de Mikhail Bakhtin (2018).

A esse propósito, Fiorin (2016, p. 101) mostra que “essas categorias não são ideias abstratas, mas situações vividas concretamente. As manifestações populares carnavalescas negam o trabalho centrípeto do discurso oficial, seja da igreja, seja do estado feudal”, pois o discurso carnalizado valoriza a dimensão centrífuga do discurso, ou seja, seu aspecto heterogêneo, com o que se pode, por exemplo, falar com as figuras do palhaço, do bufão, do bobo, do parvo, do néscio etc.

Da cosmovisão carnavalesca, a primeira categoria que se destaca é a do *livre contato familiar entre os homens*, que “está relacionada com a quebra de hierarquias, tanto de classe,

<sup>42</sup> As categorias da carnavalesca propostas por Bakhtin serão mais bem discutidas na seção Metodologia da pesquisa, mais especificamente na subseção categorias de análises.

como de título, idade e fortuna, em que todas as leis e proibições da vida ordinária comum são revogadas” (PONCIANO FILHO; HOLANDA, 2020, no prelo).

Nessa perspectiva, “por serem libertados do poder e exigências da cultura e sociedade oficial, vivendo livremente, as palavras, os gestos e comportamentos humanos acabam tornando-se excêntricos” (PONCIANO FILHO; HOLANDA, 2020, no prelo). Assim, a *excentricidade* é uma categoria que, segundo Bakhtin (2015, p. 140), “permite que se revelem e se expressem - em forma concreto-sensorial - os aspectos ocultos da natureza humana”. Além disso, “o livre contato estende-se também aos fenômenos, valores, ideias e coisas de forma geral” (PONCIANO FILHO; HOLANDA, 2020, no prelo), constituindo, assim, a categoria das *mésalliances* carnavalescas em que entram em contato e combinação “todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca” (BAKHTIN, 2015, p. 141), como o sagrado e o profano, o alto e o baixo, a velhice e a juventude etc.

Por fim, ligada a todas as outras, temos a quarta categoria: a *profanação*. “Essa é formada pelos sacrilégios, pela utilização de linguagem e gestos obscenos, pela paródia, sobretudo, dos textos e imagens bíblicas, pelas indecências, pela valorização do ‘baixo material corporal’ etc” (PONCIANO FILHO; HOLANDA, 2020, no prelo).

Dedicamos a presente subseção para discutirmos sobre a teoria da carnavalização, uma das principais questões centrais à crítica do pensamento bakhtiniano. Além disso, debatemos sobre a importância das festividades da cultura popular do carnaval, mais especificamente nos períodos da Idade Média e do Renascimento para a construção da teoria do pensador russo que, ao colocar o mundo ao revés, contribui para a construção de uma sociedade cada vez mais plurilinguística, pluriestilística e plurivocal.

A seguir, trataremos de outras categorias da cosmovisão carnavalesca que penetraram a fundo nos gêneros da literatura de ficção como, por exemplo, a simbólica das ações carnavalescas de coroação-descoroação, a linguagem carnavalesca, o riso carnavalesco etc.

### 2.3.3 Outros adereços da literatura carnavalizada

Além das categorias da carnavalização, conforme mencionamos anteriormente, Bakhtin (2018) também analisa as ações carnavalescas como, por exemplo, a entronação e o destronamento. Assim, a entronação carnavalesca consiste em elevar a figura das pessoas que sempre estiveram às margens da sociedade para o centro. Bakhtin exemplifica esta ação

carnavalesca com a coroação da figura do bobo durante o carnaval, logo, para o filósofo da linguagem, a vida neste período festivo possui um caráter ambivalente, sendo, desse modo, uma maneira de desconstruir as barreiras hierárquicas entre as pessoas (rico x pobre) fora da vida extracarnavalesca<sup>43</sup>.

Em contraposição à ação da entronização, Bakhtin também menciona a ação do destronamento carnavalesco, que consistia em ridicularizar a figura do clero e da aristocracia, como uma forma de desconstruir, não somente as figuras oficiais da época, mas também os discursos e ideologias monolíticas sustentados pelo sistema feudal. Convém explicar que as ações carnavalescas eram acompanhadas pelo riso carnavalesco, pois, segundo Bakhtin (2018, p. 145), “o riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo: para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal”.

Outro ponto importante para discutirmos é a linguagem carnavalesca, repleta de sarcasmos, ironias, deboches. Segundo Fiorin (2016, p.102), é próprio desta linguagem “os xingamentos e zombarias que não têm um caráter ofensivo, mas brincalhão”. Nesse sentido, a linguagem carnavalesca é a da praça pública, livre de quaisquer amarras da vida oficial. Além disso, ela não é monológica, pois, conforme nos ensina Bakhtin (2010), o carnaval da Idade Média e do Renascimento reflete e refrata “a multiplicidade de vozes plenivalentes e de consciência independente” (FARACO, 2009, p.77) advindas das camadas populares da época. Sobre esta questão, Bakhtin (2010) argumenta que

[...] a linguagem familiar converteu-se, de certa forma, em um reservatório onde se acumularam as expressões verbais proibidas e eliminadas da comunicação oficial. Apesar de sua heterogeneidade original, essas palavras assimilaram a concepção carnavalesca do mundo, modificaram suas antigas funções, adquiriram um tom cômico geral e converteram-se, por assim dizer, nas centelhas da chama única do carnaval, convocada para renovar o mundo (BAKHTIN, 2010, p. 15)

Como já mencionamos anteriormente, a linguagem carnavalesca é viva, dialógica. Além disso, ela se diferencia da linguagem dos discursos oficiais pela presença das pluritonalidades, plurivocidade, refletindo a realidade heterogênea do mundo por conta da sua multiplicidade de línguas sociais (FARACO, 2009).

Logo, a escolha de Bakhtin consta em trabalhar com a perspectiva teórica da carnavalização, exaustivamente, a partir do gênero romance, pois, segundo o filósofo da

---

<sup>43</sup> Na visão de Bakhtin (2018), a vida extracarnavalesca se refere à existencial oficial das pessoas fora dos ritos festivos do carnaval. Nela, preponderam as onipotentes relações sócio hierárquicas que colaboram para a manutenção das desigualdades sociais. Em contraposição à vida extracarnavalesca, temos a vida carnavalesca, em que prevalecem o livre contato familiar entre os homens, a livre gesticulação carnavalesca, o franco discurso carnavalesco etc.

linguagem, o romance é o melhor exemplo de expressão galileana<sup>44</sup> da linguagem em contraposição à linguagem ptolomaica<sup>45</sup>, monológica e uma, presentes na linguagem de alguns gêneros canônicos, como, por exemplo, o épico e a tragédia.

Sob este prisma, para exemplificarmos a linguagem carnavalesca presente nos romances cujos discursos são carnavalizados, destacamos um trecho do romance *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), de José Alcides Pinto:

- Você está bêbado, João da Mata, e o coronel está morrendo.  
- Morrendo? Você está mentido, Marcolino. O coronel tem o diabo nos couros, não morre assim da noite para o dia. Não fez um pacto com o diabo, como eu, que trago preso aqui, numa garrafa, mas meteu-o no próprio corpo. O garanhão vai morrer de velho enquanto lhe restar um dente, o coronel não deixará de futricar uma fêmea (PINTO, 2000, p. 23)

Com base neste excerto, percebemos que o autor cearense privilegia, de acordo com o que trata Bakhtin sobre a cosmovisão carnavalesca, a linguagem do cotidiano. No caso do escritor cearense, a linguagem retratada no romance é marcada por elementos discursivos do regionalismo cearense, mais especificamente do povoado Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, espaço onde ocorrem as ações do enredo do romance *Os Verdes Abutres da Colina*. Dessa forma, a linguagem do romance é familiar, não segue a norma culta dos discursos oficiais e está repleta de expressões regionais, gírias, revelando, assim, o estilo plurilinguístico dos romances carnavalescos do escritor Alcides Pinto.

Além da linguagem, também é importante fazemos observações sobre o personagem carnavalesco, que é “essencialmente social, historicamente concreto e definido” (BAKHTIN, 2017), presente nos romances carnavalizados, pois, diferentemente dos clássicos literários que constroem heróis ideais, a literatura carnavalizada descanoniza os personagens clássicos ao privilegiar figuras que fogem do padrão: personagens excêntricos hiperbolizados, que usam, por exemplo, “roupas pelo avesso, calças na cabeça, vasilhas em vez de adornos de cabeças, utensílios domésticos como armas etc.” (BAKHTIN, 2018, p. 144).

A valoração por anti-heróis no enredo de romances carnavalizados é advinda da própria festa do carnaval da Idade Média e do Renascimento, pois cidadãos e cidadãs que sempre estiveram às margens da sociedade ganhavam espaço, mesmo que esporadicamente, na festa do carnaval. Desta forma, camponeses, sapateiros, bêbados, ladrões, prostitutas,

<sup>44</sup> Na literatura bakhtiniana, o termo “galileana” é utilizado para se referir à linguagem aberta, heterogênea, diversificada, ou seja, uma forma de linguagem que busca desvelar o dialogismo constitutivo.

<sup>45</sup> Na literatura bakhtiniana, o termo “ptolomaica” é utilizado para se referir à linguagem fechada, una, homogênea, ou seja, uma forma de linguagem que aspira o monologismo.

esquizofrênicos, passaram a ter suas vozes representadas na literatura carnavalizada, assim, desestabilizando, mais uma vez, as forças das consciências centrípetas que imperavam nos cânones literários de diferentes épocas. Logo, o enredo carnavalesco pode potencializar a equipolência de diferentes vozes sociais no gênero romance estudado com tanta veemência por Mikhail Bakhtin, como é o caso do romance polifônico de Dostoiévski.

Para efeito de demonstração de personagem tipicamente carnavalizado, destacamos o excêntrico Francisco das Chagas, um dos personagens presente no romance *Os Verdes Abutres da Colina*, um louco que vivia andando penando seus pecados pelo mundo:

Um dia apareceu na casa da fazenda uma figura bizarra e estranha. A cabeça malhada de grandes peladuras, como se um bicho houvesse tentado mastigá-la, os olhos gázeos e roídos, a roupa em farrapos, mostrando a sujeira do corpo nu, as unhas crescidas e curvas como as de um felino. Trazia um saco velho no ombro, com uma tipoia que não tinha mais lugar onde pregar um remendo e não podia mais ser lavada, tal o estado em que se encontrava. A voz era um fiapo perdido na garganta, onde a fome havia dado um nó podre no pomo- de- adão, as feições encovadas, completadas pela barba de Santo Onofre. Pediu licença para se arrancar: “Só quero água” - proferiu (PINTO, 2000, p. 81).

A partir da cena acima, notamos que a predileção por personagens “loucos” se assemelha a outros romancistas, como Fiódor Dostoiévski, em *Bóbok* (1873), e Machado de Assis, em *O Alienista* (1882). Trata-se a temática da loucura<sup>46</sup> através de seus personagens excêntricos. Assim, podemos notar que ambos os ficcionistas universalizam e relativizam o tema da loucura em seus romances carnavalizados. No entanto, não podemos esquecer o tom jocoso que norteia todo o tema.

Dessa forma, percebemos que José Alcides Pinto dá valor à figura do marginalizado, ao excludente, ao excêntrico, ao transgressivo. Os personagens alcidianos são extraídos da nossa própria gente, do interior do Ceará, o sujeito que sofre com os descasos do poder público de sua região, e que simbolizam a identidade da nossa cultura popular cearense.

Além disso, não podemos esquecer de tecer elucidacões sobre a concepção de corpo grotesco presente no romance carnavalizado. A partir das imagens do carnaval da Idade Média e do Renascimento, Bakhtin (2010) propõe “uma semântica do corpo”, que se opõe à imagem do corpo clássico, pronto, acabado, bem proporcional e bem demarcado do mundo, conforme destaca Fiorin (2016).

Para o pensador russo, a ideia de corpo ganha novas concepções, ou seja, o princípio material e corporal aparece sob a forma “universal”, “festiva” e “utópica”. Além disso, Bakhtin

<sup>46</sup> O tema da loucura será mais bem discutido nas nossas análises.

(2010) explica que o corpo e a vida corporal adquirem simultaneamente um caráter cósmico e universal, logo a natureza alegre e festiva das imagens referentes à vida material e corporal que se contrapõe ao sujeito biológico isolado e egocêntrico.

Fiorin (2016), munido pelas ideias de Bakhtin, explica que o corpo grotesco é ambivalente, pois opera os dois polos, a vida e a morte, por exemplo. Além disso, o corpo não é pronto e acabado, ou seja, a sua desagregação corporal, deformidades, monstruosidade podem gerar estranhezas ou polêmicas no enunciatário, como podemos observar na imagem do personagem *Francisco das Chagas Frota*, extraído do enunciado acima: “Um dia apareceu na casa da fazenda uma figura bizarra e estranha. A cabeça malhada de grandes peladuras, como se um bicho houvesse tentado mastigá-la, os olhos gázeos e roídos, a roupa em farrapos[...]”.

Nessa nova concepção de corpo, abundante e universal, enfatizam-se as partes em que ele é aberto ao exterior: boca aberta, falo comunal, ventre enorme, seios imensos, ânus expostos etc. (FIORIN, 2016, p. 104). Ademais, outro princípio que compõe o realismo grotesco é o baixo corporal. Destacam-se as partes inferior do corpo, princípio da vida, como, por exemplo, a do ventre e dos órgãos genitais, logo são narrados os atos sexuais, a gestação, o parto, a ação de comer, a ação de beber, enfim, as necessidades básicas naturais da vida.

Fiorin (2016) destaca que o homem, nos gêneros elevados, só aparecia em suas funções nobres, as ações heroicas, por exemplo. Na literatura carnalizada, o baixo reivindica o seu lugar: “A voz era um fiapo perdido na garganta, onde a fome havia dado um nó podre no pomo- de- adão, as feições encovadas, completadas pela barba de Santo Onofre. Pediu licença para se arrancar: “Só quero água” – proferiu” (PINTO, 2000, p. 81). No entanto, o baixo toma o seu lugar não como algo negativo, mas algo positivo, princípio da vida, da saúde, da renovação (FIORIN, 2016, p. 105).

Considerando o que foi debatido até aqui, não podemos esquecer que todas as ações carnavalescas acontecem num determinado espaço, a praça pública. Sobre o assunto, Bakhtin (2018, p. 146) declara que “o carnaval ignora a arena cênica e a ribalta. Mas só a praça pública<sup>47</sup> podia ser o palco central, pois o próprio carnaval é por sua própria ideia público e universal, pois todos devem participar do contato familiar. A praça pública era o símbolo da universalidade pública”.

A seguir, na figura 5, reproduzimos o local da praça pública na Idade Média.

<sup>47</sup> Bakhtin (2018) aponta outros lugares de ações carnavalescas, como, por exemplo, “ruas tabernas, estradas, banhos públicos e convés de navios etc.” (BAKHTIN, 2018, p. 147). Na obra *Os Verdes abutres da colina*, as ações carnavalescas ocorrem nas ruas do povoado Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, na região do Acaraú, Ceará.

**Figura 5 - A praça pública na Idade Média**



Fonte: <http://oridesmjnr.blogspot.com/2011/03/festas-e-tradicoes-populares-na-epoca.html>

Com base no texto imagético, podemos dizer que a praça pública, palco da (re)estruturação da vida do cotidiano, possibilita esse encontro de diferentes mundos que, na vida extracarnavalesca, não seria possível. Sobre esta questão, na esfera literária, Bakhtin (2018, p. 147) afirma que “a literatura carnavalesca, a praça pública, como lugar de ação do enredo, torna-se biplanar e ambivalente: é como se através da praça pública real transparecesse a praça pública carnavalesca do livre contato familiar e das cenas de corações e destronamentos públicos”.

Após fazermos elucidações sobre o conceito de carnavalização literária, mostrando a sua importância como um estudo que mostra como determinados tipos de discurso podem se constituir com uma forma de desvelar discursos hegemônicos, que contribuem para a construção de uma sociedade marcada por relações assimétricas, precisamos também compreender a relação tempo/espaço dos romances carnavalescos, que possuem influência do que conhecemos atualmente como cronotopo rabelaisiano.

Bakhtin (2018, p. 11) chama de cronotopo “a interligação essencial das relações de espaço/tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura”. O termo em destaque é comumente empregado nas áreas das ciências exatas, mais especificamente nas ciências matemáticas. Além disso, o conceito de cronotopo foi introduzido e calcado com base na teoria da relatividade do grande cientista Albert Einstein<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Bakhtin (2018, p. 11) diz que não importa o sentido específico da palavra na teoria da relatividade de Albert Einstein, mas sim importa-o a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço).

Fiorin (2016), munido pelas ideias bakhtinianas sobre o cronotopo, explica que os textos literários podem revelar distintos cronotopos de épocas passadas e, como consequência, a representação do que tinha a sociedade em que eles surgiram (FIORIN, 2016, p. 145). Portanto, podemos dizer que o cronotopo é uma materialização do tempo e do espaço. É essa categoria que representa o homem no mundo e todos os seus elementos abstratos como, por exemplo, os pensamentos filosóficos, sociais e ideológicos de cada época, as crenças, os costumes, as diferentes manifestações culturais, ecoam rumo ao cronotopo e, através dessa categoria, corporificam-se, daí o seu caráter conteudístico-formal (BAKHTIN, 2018).

De forma geral, os cronotopos estudados por Bakhtin (2018) apresentam quatro significados básicos, conforme destacam Bemong e Borghart (2010, p. 20-21). São eles: 1) têm significados na geração da narrativa do enredo; da trama; 2) têm significado representacional; 3) “fornecem a base para distinguir tipos de gêneros”; e, por fim, 4) têm significado semântico.

Trazendo esse conceito para a nossa pesquisa, podemos compreender que José Alcides Pinto, através do cronotopo presente no seu romance subversivo, revela-nos os tempos conturbados em que vivera no povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, uma sociedade atrasada, majoritariamente patriarcal, dominadas por ideologias clericais, místicas, além disso, com uma população excêntrica que transgredia as leis de Deus e dos homens. Mediante isso, é importante destacar que a construção do universo carnavalizado na obra *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) resulta da relação intrínseca entre a cultura popular cearense e o cronotopo rabelaisiano, muito comum nas manifestações literárias cujos romances são carnavalizados.

Ainda sobre o assunto, podemos dizer que, assim como acontece nos romances carnavalizados de Rabelais, que foi capaz de criar “um cronotopo para um homem, harmonioso e integral, e para novas formas de contato humano” (BAKHTIN, 2018, p. 121), J. A. Pinto também combateu o universo espaçotemporal dos elementos tradicionais que constituíam a cosmovisão do seu tempo marcados por uma seriedade unilateral, discursos autoritários e monoliticamente sérios.

Adiante, julgamos pertinente explorar, de modo mais detido, sobre a prática social do riso carnavalesco que se opõe à ideologia da seriedade, como, por exemplo, as disputas político-partidárias, os quadros de crises econômicas etc. (SILVA, 2009, p. 18).

### 2.3.4 A força motriz da carnavalização literária: o riso carnavalesco

Como já discutirmos anteriormente, para ser carnavalesca, é preciso que uma obra literária seja marcada pelo riso (FIORIN, 2016), ou seja, romances, como, por exemplo, *A revolução dos bichos*, de George Orwell (1945), *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess (1962), ou *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley (1931), por não serem marcadas pelo riso, elas não se inserem no conjunto seletivo de obras que possuem o discurso carnavalizado.

Nesse sentido, são bastante profícuas as discussões sobre o *riso*, como forma de dessacralizar e relativizar os discursos de autoridade na nossa sociedade. Por ser um fenômeno universal, “o mundo do riso”<sup>49</sup> tem sido objeto de estudo nas várias áreas do conhecimento humano. No entanto, para a nossa pesquisa, deter-nos-emos nas discussões de Mikhail Bakhtin sobre a função política e social do riso carnavalesco.

Na esteira dessa discussão, em *Antologia do Humor Russo: 1832- 2014*, Cavaliere (2018) destaca os aspectos ideológico do riso. A autora explica que o riso possui uma natureza “popular”, “insubmissa” e “contestadora”. Além disso, por ser “irreverente” e “crítico”, ele pode abolir as hierarquias éticas e sociais, e revelar, afinal, a vibração interior de um universo cultural e ideológico (CAVALIERE, 2018, p. 9).

Na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2010), o pensador russo explica que o

[...] o riso na Idade Média estava relegado para fora de todas as esferas oficiais da ideologia e de todas as formas oficiais, rigorosas, da vida e do comércio humano. O riso tinha sido expurgado do culto religioso, do cerimonial feudal e estatal, da etiqueta social e de todos os gêneros da ideologia elevada. O tom *sério exclusivo* caracteriza a cultura medieval oficial. O próprio conteúdo dessa ideologia: ascetismo, crença numa sinistra providência, papel dominante desempenhado por categorias como o pecado, a redenção, o sofrimento, e o próprio caráter do regime feudal consagrado por essa ideologia: suas formas de opressão e de extrema intimidação, determinaram esse tom exclusivo, essa seriedade congelada e pétrea. O tom sério afirmou-se como a única forma que permitia expressar a verdade, o bem, e de maneira geral tudo que era importante, considerável. O medo, a veneração, a docilidade etc., constituíam por sua vez os tons e matizes dessa seriedade (BAKHTIN, 2010, p. 63).

<sup>49</sup> Na obra *Antologia do Humor Russo* (2018), de Arlete Cavaliere, a autora explica que o riso pode comportar diferentes formas de manifestações, como, por exemplo, a ironia, a paródia, o sarcasmo, o nonsense, o ridículo, o absurdo, o grotesco, a zombaria, a sátira, a pilhéria etc. A pesquisadora ainda destaca que eles são importantes “modos de resistência perante governos autocratas e opressores, travando luta ferrenha contra a censura oficial” (CAVALIERE, 2018, p. 15).

Mediante as ideias bakhtinianas sobre o riso, podemos perceber que o ato de *rir* não era bem visto pela Igreja Católica, pois feria a seriedade e os princípios da fé cristã. Ou seja, para a cultura oficial da época, o riso não vinha de Deus, mas sim do Diabo (BAKHTIN, 2010). Sendo assim, a igreja propagava a ideia de que o homem deveria conservar uma vida séria. Portanto, a prática do riso, afastava-o da misericórdia e do amor de Deus por ser considerado “um pecado original” (MINOIS, 2003).

Em oposição à seriedade unilateral e repressora da consciência centrípeta da Igreja Medieval, durante os festejos do carnaval, aboliavam-se todas as formas de medo e sofrimento entre os homens, pois, como bem sabemos, durante a vida oficial, por medo do castigo divino, os indivíduos acabavam reprimindo os seus desejos e sonhos. No entanto, nos períodos festivos, como, por exemplo, a festa dos “loucos”, o riso (que juntamente com a bufonaria formavam a “segunda natureza humana”) e o princípio material e corporal a ele associados se expressavam livremente, conforme nos explica Bakhtin (2010).

Ainda sobre o assunto, Bakhtin (2010) nos chama a atenção para a natureza dialógica do riso, pois segundo o pensador russo

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele o purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura (BAKHTIN, 2010, p. 105).

Neste sentido, por ser subversivo, transgressivo e revolucionário, ao longo dos anos, o *riso* (mais especificamente o carnavalesco), assim como todas as suas formas de manifestações, como o *nonsense*, o ridículo, o absurdo, a zombaria, a paródia, a ironia, o escárnio etc., é capaz de combater as consciências centrípetas de governos autoritários, o tom sério dos discursos oficiais e monológicos, pois estes acabam por homogeneizar e separar a cultura, a linguagem e os falantes (PAULA; STAFUZZA, 2011). Além disso, o riso pode ser uma boa tática de guerra contra as ideias opressivas e autoritárias advindas da esfera religiosa, conforme nos explica Minois (2003). Portanto, a partir do exposto, notamos que as discussões sobre o riso carnavalesco é mais um modo de resistência perante governos autocratas e opressores, travando uma luta ferrenha contra a ideologia oficial (CAVALIERE, 2018).

Elencamos alguns pontos pertinentes da teoria dialógica da carnavalização nesta subseção porque julgamos que elas percorrem o raciocínio de Bakhtin sobre o conceito de

carnavalização literária. Ao longo do nosso trabalho, contudo, analisaremos outros aspectos importantes que constituem a teoria da carnavalização, na qual as nossas análises se basearão.

No próximo capítulo, discutiremos sobre as reflexões de Bakhtin acerca da *ciência da literatura*, área do conhecimento humano que defende o diálogo entre os estudos literários e os estudos culturais, mais especificamente os advindos da cultura popular, essenciais para a criação literária (BAKHTIN, 2017).

### 3 A CULTURA POPULAR CEARENSE “AO AVESSEO”<sup>50</sup>

“O ser humano não pode viver apenas de necessidades e obrigações. Em algum momento precisa soltar a franga, ou melhor: libertar sentidos e escancarar desejos. O carnaval é o rompimento com a chatice do cotidiano, a desmoralização da seriedade pretensiosa (do tido como verdadeiro e definitivo), ou seja: é mandar à merda ou ao inferno tudo o que é metido a besta e virar o mundo de pernas para o ar. Quem quiser levar a vida muito a sério corre o perigo de enlouquecer. Por isso, carnaval é preciso”.

(OSWALD BARROSO)

O escritor cearense José Alcides Pinto foi um grande pesquisador e estudioso da cultura popular do Nordeste, mais especificamente da cultura popular advinda do sertão. Assim, tanto as obras ficcionais quanto as obras poéticas do literato cearense “contém elementos culturais que identificam o povo cearense, em particular, e os nordestinos, em geral” (CHAVES, 2003, p. 323).

A título de exemplo, além das obras que compõem o encadeamento ficcional da *Trilogia da Maldição* (1999), em que há uma rica cosmovisão da cultura popular do homem sertanejo, outras obras produzidas pelo literato cearense também merecem destaques, como, por exemplo, a obra *O Acaraú: Biografia do Rio* (1979) e a obra *Senhora Maria Hermínia-Morte e Vida Agoniada* (1988)<sup>51</sup>. Sobre esta última obra, Alcides Pinto “a define como uma pesquisa nas fontes nascente da cultura popular” (COELHO, 2003, p. 448).

Fazendo uma ligação entre a obra do autor que escolhemos para a análise e o pensamento do autor que elegemos como base teórica para esse trabalho, não podemos esquecer que o pensador russo Mikhail Bakhtin ao teorizar sobre a ciência da literatura (1970) afirma que os estudos literários devem estabelecer vínculos profundos com os estudos culturais, mais especificamente com a cultura popular, pois eles são essenciais para a criação literária.

Assim, depois de tecermos algumas considerações sobre a carnavalização da literatura, nesta seção, deter-nos-emos nos estudos sobre a cultura popular, mais

<sup>50</sup> Na obra sob o signo do carnaval, Pinheiro (1996) nos chama a atenção para a concepção da palavra avesso. A pesquisadora explica que, “em termos socioculturais, a noção de avesso prende a toda e qualquer produção de linguagem, principalmente a comportamental, que contradiga as “boas normas” da moral vigente” (PINHEIRO, 1996, p. 21). No entanto, a autora vai além ao afirmar que “avesso é toda e qualquer linguagem que, de inusitada, de súbito, perverte o hábito de estar e de ser instaurado uma nova interrogação, captação pura, ao textualizar ou ler uma nascedoura nuança no mundo” (PINHEIRO, 1996, p. 21).

<sup>51</sup> A obra *Senhora Maria Hermínia: Morte e vida Agoniada* (1988) consagrou José Alcides Pinto com o Prêmio Nacional Petrobrás de Literatura.

especificamente, na cultura popular do sertão, que é basilar para a construção da obra *Os Verdes Abutres da Colina*, de José Alcides Pinto (2000[1974]).

Para isso, pensando numa melhor organização desta seção, ela foi dividida em três subseções. Assim, na primeira, refletiremos brevemente sobre o conceito de cultura e a importância dos estudos culturais para as várias esferas da vida social do homem. Logo após, deter-nos-emos nas discussões sobre as tensões ideológicas entre os conceitos de cultura oficial ou erudita e cultura popular.

No segundo momento, mergulharemos nas “correntes poderosas e profundas da cultura particularmente as de baixo, populares” que, segundo Mikhail Bakhtin (2017), potencializam a construção da criação literária. Para isso, recorreremos aos estudos do professor e pesquisador universitário Oswald Barroso que, através do seu livro *Ceará Mestiço* (2019), explica “a formação cultural e histórica do Ceará e de sua gente” (PIUBÁ, 2019, p. 8)<sup>52</sup>.

E, por fim, na última subseção, adentraremos na cultura popular do sertanejo, pois “poucas regiões do Brasil têm uma natureza pródiga, uma história tão rica e uma cultura popular tão diversificada” (BARROSO, 2019, p. 2019). Além disso, não podemos esquecer que a cultura popular advinda do sertão é o húmus fértil para a criação literária dos romances de José Alcides Pinto, como, por exemplo, *O Dragão* (1964), *Os Verdes Abutres da Colina* (1974), *João Pinto de Maria: biografia de um louco* (1974). Ademais, perceberemos que esses elementos podem colaborar fortemente para a construção de uma literatura carnalizada produzida por um escritor cearense, “profundamente liberto, sem as peias das conveniências, dessa hipocrisia que tutela o chamado “bicho social” que somos ou que fomos obrigados a ser” (GIRÃO, 2003, p. 420), e, que, ademais, conhece, valoriza e ressignifica a cultura e a identidade de sua gente.

### **3.1 Deu “a louca” na esfera cultural: tensões ideológicas entre a cultura oficial e a cultura popular**

Os estudos culturais é uma área do conhecimento que desperta interesse em vários estudiosos das áreas das ciências humanas, ciências sociais, ciências da linguagem etc., constituindo-se, assim, uma das principais características dessa esfera a complexidade, pois trata-se de um âmbito heterogêneo e polissêmico (CATENACCI, 2001, p. 28). Em virtude disso, é que, ao longo dos anos, os pesquisadores da área vêm tentando desmistificar algumas

---

<sup>52</sup> Para a nossa pesquisa, deter-nos-emos, com maior atenção, na cultura popular do sertão.

concepções sobre o tema, que para o contexto atual são consideradas inadequadas, pois vivemos em uma sociedade heterogênea, pluridiversificada, ou seja, formada por diferentes identidades culturais.

A título de exemplo, Bezerra (2014, p. 38) explica que “não se pode falar em uma identidade brasileira, única e autêntica, mas em uma pluralidade de identidades, que foram sendo construídas por diferentes grupos políticos e sociais de acordo com os interesses em diferentes momentos históricos”. Portanto, seria um grande equívoco delimitarmos uma única definição para o termo “cultura”, pois estaríamos homogeneizando uma esfera social tão diversificada. Além disso, seria mais uma forma de legitimarmos as produções culturais advindas das classes dominantes frente às produções oriundas da cultura popular, haja vista que o poder transformador da luta dos oprimidos contra os opressores ecoa também nas manifestações culturais, conforme destaca Santos (1996, p. 57).

Os antropólogos Hobel e Frost, em *Antropologia Cultural e Social* (1976, p. 40), explicam que a “Cultura é o sistema integrado de padrões de comportamentos aprendidos, os quais são característicos dos membros de uma sociedade e não resultado de herança biológica”. Ou seja, todos os nossos saberes, as nossas manifestações e as nossas práticas culturais são resultados da nossa interação com o meio e com o outro. Dessa forma, seria um equívoco dizer que “cultura” é geneticamente predeterminada. Os autores mencionados explicam que as nossas manifestações, práticas e identidades culturais são “resultados das nossas invenções sociais e é transmitida e aprendida somente através da comunicação e da aprendizagem” (HOBEL; FROST, 1976, p. 4).

Na esteira dessa discussão, Bakhtin (2011, p. 366) explica que “a cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade aos olhos de *outra* cultura”. Ou seja, é nessa dimensão dialógica que nós podemos ressignificar a cultura do *outrem*, pois, segundo o pensador russo, “colocamos para a cultura do outro novas questões que ela mesma não se colocava; nela procuramos respostas a essas questões, e a cultura do outro nos responde, revelando-nos seus novos aspectos, novas profundidades do sentido” (BAKHTIN, 2011, p. 366). É a partir dessa reflexão que Bakhtin pensa sobre a ideia do “grande tempo” nos estudos das obras literárias.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Em *Estética da criação verbal* (2011), Bakhtin concebe a ideia do “grande tempo” de uma determinada obra literária. Para o pensador russo, é inviável analisar/estudar uma ficção literária apenas na época de sua criação. Segundo o intelectual, “as grandes obras da literatura são preparadas por século; na época de sua criação colhem-se apenas os frutos maduros do longo e complexo de amadurecimento” (BAKHTIN, 2011, p. 362). Ou seja, um romance, por exemplo, quando analisado a partir das condições de sua época, ou apenas nas condições da época mais próxima, nunca conseguirão penetrar nas profundezas dos seus sentidos (BAKHTIN, 2011). Para entendermos melhor essa questão, peguemos, como exemplo, o romance alcidiano *Os verdes abutres da*

Como podemos perceber, Bakhtin (2011) advoga pelo diálogo entre duas ou mais culturas, pois evita o fechamento e a unilateralidade de sentidos presentes em ambas. Isso é fundamental para que não ocorra uma homogeneização da cultura, possibilitando, assim, a exclusão das culturas advindas dos grupos subalternos da nossa sociedade. Dessa forma, ao romperem com as zonas fronteiriças da cultura do outro, “duas culturas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 2011, p. 366).

Ainda sobre o assunto, o historiador Peter Burke, na obra *Cultura Popular na Idade Moderna* (2018), chama a nossa atenção para o conceito de cultura. Segundo Burke (2018, p. 22-23), a concepção de “cultura” pode ser bem mais complexa do que a definição de “popular”. O pesquisador afirma que:

[...] uma razão para esses problemas é que o significado do conceito foi ampliado na última geração à medida que os historiadores e outros intelectuais ampliaram seus interesses. Na era da chamada “descoberta” do povo, o termo “cultura” tendia referir-se a arte, literatura e música, e não seria incorreto descrever o folclorista do século XIX como buscando equivalentes populares da música clássica, da arte acadêmica e assim por diante. Hoje, contudo, seguindo o exemplo dos antropólogos, os historiadores e outros que usam o termo “cultura” muito mais amplamente, para referir-se a quase tudo que pode ser aprendido em uma dada sociedade. Como beber, andar, falar, silenciar e assim por diante. Em outras palavras, a história de cultura inclui agora a história das ações ou noções subjacentes à vida cotidiana. O que se costumava considerar garantido, óbvio, normal, ou “senso comum” agora é visto como algo que varia de sociedade a sociedade e muda de um século a outro, que é “construído” socialmente e, portanto, requer explicação e interpretação social e histórica. Essa nova história cultural é às vezes chamada história “sociocultural” para distingui-la das histórias mais tradicionais da arte, da literatura e da música (BURKE, 2018, p. 22-23).

É importante frisar, diante disso, que a cultura é resultado de um processo histórico, ou seja, ela um “processo social concreto” (SANTOS, 1996, p. 47). Assim, é conveniente sublinhar que a esfera cultural vem sendo construída ao longo dos anos, por isso ser um processo. Além disso, a cultura é indissociável da realidade social, sendo, de maneira geral, constituída pelo profícuo diálogo entre as ideias, costumes, crenças, conhecimentos de diversas sociedades, daí seu caráter social. No entanto, sozinhos, esses fenômenos não dizem nada, já que “eles apenas dizem enquanto parte de uma cultura, a qual não pode ser entendida sem

---

*colina*, publicado no período auge da ditadura militar no Brasil (1974). A referida obra só foi ganhando notoriedade/ relevância para as manifestações literárias cearenses com o passar dos anos. Nesse sentido, compreendemos que, “as obras dissolvem as fronteiras da sua época vivem nos séculos, isto é, no grande tempo, além disso levam frequentemente uma vida mais intensiva e plena que em sua atualidade” (BAKHTIN, 2011, p. 362).

referência à realidade social de que faz parte, à história de sua sociedade” (SANTOS, 1996, p.47), logo ser um evento concreto.

Como já sabemos, Bakhtin começou a delinear os estudos sobre a teoria da carnavalização a partir da confluência entre os estudos literários e os estudos culturais, mais especificamente advindos das camadas populares. A título de exemplo, como já mencionamos anteriormente, as obras do escritor russo Fiódor Dostoiévski e do literato francês François Rabelais são grandes porta-vozes desse grande e rico diálogo entre ambas as esferas do conhecimento.

Além do mais, o pensador russo ao tratar dos fenômenos culturais a partir de dois grandes romances, percebeu que “é na produção de linguagem, ou seja, no processo de interação verbal, que a cultura se materializa e se multiplica, portanto, podemos ressaltar que a cultura é uma atividade de linguagem” (SIPRIANO, 2019, p. 125). Ou seja, pensar em linguagem nos estudos culturais significa pensar num rico diálogo entre as diferentes vozes sociais presentes em diferentes esferas ideológicas, pois as práticas culturais não se limitam apenas numa única esfera, ela dialoga com outros campos como, por exemplo, a esfera religiosa, a esfera política, a esfera artística, como nos explica Sipriano (2019).

Bakhtin (2011), ao propor a “ciência da literatura”<sup>54</sup>, advoga por um diálogo intrínseco entre os estudos literários e a história da cultura. Assim, refletindo sobre a superficialidade dos estudos das correntes literárias e a relação dessas manifestações artísticas com os fatores econômicos da época, Bakhtin (2011, p. 360) diz que é “inaceitável separar a literatura do restante da cultura”, mais especificamente a cultura popular, “como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, por assim dizer, passando por cima da cultura” (BAKHTIN, 2011, p. 360)<sup>55</sup>.

O pensador russo ainda destaca que são nas correntes poderosas e profundas da cultura, mais especificamente as de baixo, as populares, que determinam ativamente a criação literária<sup>56</sup>. No entanto, Bakhtin (2017) afirma que o campo de estudo ainda é obsoleto, pois os

<sup>54</sup> Bezerra (2017) explica que ao traduzir o termo russo (*literaturoviédenie*) prefere tradução “ciência da literatura” em vez de “estudos literários”. Segundo o Bakhtinólogo, o termo ciência da literatura sintetiza história, teoria da literatura e crítica literária, três áreas correlatas da investigação literária (BAKHTIN, 2017, p. 9).

<sup>55</sup> Ponciano (2018, p. 27) explica que Maingueneau (2016), ao expor sua concepção de discurso literário, lembra que, “no refluxo do estruturalismo e de boa parte da nova crítica, desenvolveram-se problemáticas bem distintas cujo ponto comum é concentrar a atenção nas condições de comunicação literária e na inscrição sócio-histórica das obras”. Além disso, o linguista francês nota que, para muitos, é o nome de Bakhtin que congrega as tentativas de renovação dos estudos literários numa conjuntura em que a reflexão sobre a literatura estava cindida entre o formalismo da escola russa e o sociologismo do marxismo clássico ou da história literária (PONCIANO, 2018, p. 27).

<sup>56</sup> Bakhtin, no livro *Estética da Criação Verbal* (2011), destaca alguns empecilhos que impedem que o pesquisador, ao estudar uma determinada obra literária, não consiga mergulhar nas profundezas dos fenômenos

métodos utilizados pelos estudiosos para pesquisarem determinados fenômenos literários não são capazes de penetrarem nas profundezas das obras literárias. Assim, por se tratar de uma esfera com fenômenos complexos, multifacetados, multissemióticos e com textos de naturezas incertas (JOUVE, 2012), a ciência da literatura, segundo Bakhtin (2017, p.13) “ainda é excessivamente jovem para que se possa falar de um ‘método salvador único’”.

Reiterando o que já discutimos, falar sobre cultura não é uma tarefa fácil. A própria palavra remete às várias concepções distintas. Além disso, a esfera cultural desperta interesse de estudos nas várias áreas do conhecimento humano. Ademais, a discussão de cultura está muito ligada à constatação da diversidade (SANTOS, 1996, p. 40). Sobre o assunto, Santos (1996, p. 45) explica que:

[...] cultura é uma construção histórica, seja como concepção, seja como dimensão do processo social. Ou seja, a cultura não é algo natural, não é uma decorrência de leis físicas ou biológicas. Ao contrário, a cultura é um produto coletivo da vida humana. Isso se aplica não apenas à percepção de cultura, mas também à sua relevância, à importância que passa a ter. Aplica-se ao conteúdo de cada cultura particular, produto da história de cada sociedade. Cultura é um território bem atual das lutas sociais por um destino melhor. É uma realidade e uma concepção que precisam ser apropriadas em favor do progresso social e da liberdade, em favor da luta contra a exploração de uma parte da sociedade por outra, em favor da superação da opressão e da desigualdade (SANTOS, 1996, p. 45).

É importante, com base no que foi dito acima, que a concepção de cultura é construída principalmente por relações de oposições sociais, ou seja, pelas lutas de classes, pois de um lado nós temos a burguesia que detém o capital simbólico. Logo, estão inseridos na cultura de elite ou dominante. Em contrapartida, nós temos a classe trabalhadora que constitui o que nós podemos chamar de cultura popular ou cultura subalterna. Sob esse direcionamento, “não podemos esquecer que a própria cultura é um motivo de conflito de interesses nas sociedades contemporâneas, um conflito pela sua definição, pelo seu controle, pelos benefícios que pode assegurar” (SANTOS, 1996, p. 43).

Nessa esteira, Sipriano (2019, p. 126) ressalta que “Bakhtin entende a cultura como um campo de trocas, embates e confrontos entre as práticas culturais ‘do povo’ e os poderes instituídos”. Ou seja, a esfera cultural é um lugar de tensão entre “popular x erudito”; “cultura não oficial x cultura oficial”; “cultura subalterna x cultura dominante”. A referida autora ainda

---

literários. De modo geral, Bakhtin (2011) destaca: os institutos de pesquisas obsoletos; a falta de financiamento da pesquisa; e, por fim, o mercado editorial restrito. De maneira específica, o filósofo da linguagem evidencia: não há descobertas de novos campos ou fenômenos particulares significativos no vasto mundo da literatura; não há uma luta verdadeira e sadia entre correntes científicas; e, por fim, domina um certo temor de risco investigatório, um temor de levantar hipóteses (BAKHTIN, 2011, p. 360).

destaca que “essas dicotomias revelam as tensas relações de poder no campo da cultura” (SIPRIANO, 2019, p. 126).

Como já sabemos, as “guerras culturais”<sup>57</sup> entre o popular e o erudito são questões ideológicas. A título de exemplo, os conhecimentos produzidos pela classe dominante, desde o começo, sempre foram legitimados pela sociedade. Porém, é fato que, esse saber sempre se opôs aos estudos produzidos pelas classes mais periféricas do povo, pois, segundo a elite, a população produz um conhecimento “inferior”, “atrasado”, “superado” (SANTOS, 1996). Portanto, o choque entre a cultura erudita e a cultura popular não pode ser mais encarada como uma batalha de definições, ela ganhou novas proporções, ela é um conflito global, como destaca Eagleton (2011, p. 79).

Refletindo sobre o assunto, Santos (1996, p. 54) explica que as preocupações com a cultura popular “são tentativas de classificar as formas de pensamento e ação da população mais pobres da sociedade”. Portanto, é preciso que a população desconstrua a ideia de que apenas a classe dominadora produz uma cultura legítima<sup>58</sup>. Ademais, “a cultura popular tem de ser encarada não como uma criação das instituições dominantes, mas como um universo de saber em si mesmo constituído, uma realidade que não depende de formas externas, ainda que se opondo a elas” (SANTOS, 1996, p. 56).

Dessa forma, ir contra os estudos culturais produzidos pelas minorias sociais é opor-se ao pensamento bakhtiniano que defende a ideia de que é a partir das correntes profundas da cultura popular que encontramos o húmus para a criação literária (BAKHTIN, 2017). No entanto, para que isso ocorra, é necessário adentrarmos nas produções culturais produzidas pelo povo, “ou seja, pelas classes subalternas, pelos homens simples, “deseducados” e ao mesmo tempo testemunhas e arquivos da tradição” (CATENACCI, 2001, p. 28).

Quando nos referimos à tradição nos estudos culturais, nós estamos fazendo alusão aos costumes, às crenças, ao folclore, ou seja, um modo ou estilo de vida de um determinado povo, que ao longo da história vem resistindo aos avanços da modernidade. No entanto, muitos cometem o equívoco de associar o tradicional como um evento imutável, estanque, arcaico, atrasado etc. Dessa forma, Santos (1996, p. 47) explica que “o fato de que as tradições de uma

<sup>57</sup> O professor de Literatura Inglesa da universidade de Oxford, Terry Eagleton, na obra *A ideia de Cultura* (2011), explica que a expressão “guerras culturais” sugere batalhas campais entre populistas e elitistas, entre guardiões do cânone e partidários da *différence*, entre homens brancos mortos e os injustamente marginalizados (EAGLETON, 2011, p. 79).

<sup>58</sup> Em *O que é Cultura?*, o sociólogo Santos (1996) afirma que “de fato, ao longo da história a cultura dominante desenvolveu um universo de legitimidade própria, expresso pela filosofia, pela ciência e pelo saber produzido e controlado em instituição da sociedade nacional, tais como a universidade, as academias, as ordens profissionais (de médicos, advogados, engenheiros e outras). Devido à própria natureza da sociedade de classes em que vivemos, essas instituições estão fora do controle das classes dominadas”. (SANTOS, 1996, p. 55).

cultura possam ser identificáveis não quer dizer que não se transformem, que não tenham sua dinâmica”.

As nossas discussões entram em consonância com o pensamento de Bakhtin (2017) quando o pensador russo sublinha que “a cultura de uma época, por maior que seja o seu distanciamento temporal em relação a nós, também não pode ser fechada em si mesma como algo pronto, acabado, que se foi para sempre, como algo morto” (BAKHTIN, 2017, p. 16). Ou seja, a tradição, com o passar dos anos, vem ganhando novos (res)significados.

Intrinsicamente ligado à ideia de tradição, há o conceito de “popular”, no entanto, Catenacci (2001, p. 31) explica que além do “popular”, sob o viés dos estudos folclorista, há também outras duas concepções para a palavra “popular”, como, por exemplo, para a esfera das comunicações massivas ou esfera midiática, e para a esfera política<sup>59</sup>. Assim, é importante sublinhar que “o interesse pelo popular, geralmente, foi e é permeado por construções ideológica e por relações de poder” (BEZERRA, 2014, p. 38).

Já em Bakhtin, o “popular” se opõe aos discursos monológicos, pesados e sérios, além disso, relativizam os discursos de autoridades, ou seja, os discursos advindos da cultura oficial, que são responsáveis por estabelecerem a ordem e a segregação entre as classes sociais. Ademais, o termo “popular”, para o pensador russo, anula as forças centrípetas que calcificam “as hierarquias, os valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes”. (BAKHTIN, 2010, p. 8). Por fim, essa forma de conceber a cultura popular cômica traz para o centro da vida a linguagem franca, dialógica, permite o contato familiar entre os ricos e os pobres, valoriza o excêntrico, o periférico etc.

---

<sup>59</sup> Vivian Catenacci, em seu trabalho *Cultura Popular entre a tradição e a transformação* (2001), explica que além do popular visto pelo prisma do folclore existem outras esferas das atividades humanas que trabalham com o conceito de “popular”. Dentre elas, podemos destacar, *a esfera das comunicações massivas ou midiática*, que geralmente são formadas por jornais, revistas, livros, rádio, televisão, cinema e internet. Segundo Catenacci (2001, p. 32), “as comunicações massivas colocam o popular em cena de um modo diferente e são vistas pelos folcloristas como ameaça às tradições populares. A mídia, na medida em que trabalha com as manifestações populares- mito, folhetim, festa, humor, superstição - incorporando-as à cultura hegemônica, assume um papel de concorrente do folclore. O popular é visto pela mídia através da lógica do mercado, e cultura popular para os comunicólogos não é o resultado das diferenças entre locais, mas da ação difusora e integradora da indústria cultural. O popular é, dessa forma o que vende, o que agrada multidões e não o que é criado pelo povo”. Além disso, a estudiosa destaca também o conceito de “popular” para *a esfera política* que se relaciona ao conceito de populismo. Segundo a autora, o populismo, na verdade, é “uma operação política que também coloca em cena o popular”, ou seja, a cultura também é utilizada para consolidar o poder das classes dominantes, principalmente, o político. Catenacci (2001, p. 32) ainda explica que “um projeto populista, ao mesmo tempo, deixa de lado a exaltação da tradição, selecionando do tradicional o que é compatível com o desenvolvimento contemporâneo e reverte a tendência de fazer do povo um mero espectador, criando situações nas quais ele atue, participe -eventos cívicos como desfiles ou manifestações de protestos, por exemplo”. (CATENACCI, 2001, p. 32). No entanto, é importante destacar que a participação do povo nos eventos e nas manifestações organizados pelos governantes são em prol dos interesses particulares do próprio governo.

Na obra, *Em Demanda da Poética Popular* (1999, p.14), Idelette dos Santos, grande pesquisadora da cultura brasileira, explica que o termo “popular” designa o que “vem do povo, o que é relativo ao povo, o que é feito para o povo e, finalmente, o que é amado pelo povo”. Ou seja, discurso sobre o povo (SANTOS, 1999, p. 14). A seguir, pontuaremos, com suporte nas observações de Santos (1999, p. 14-15), algumas características que são basilares para uma melhor compreensão do discurso sobre o povo. Discurso que, segundo a autora, estabelece uma relação que:

- a) qualifica as produções do povo e sua delimitação, supondo, portanto, uma certa forma de apropriação, no mínimo ao nomear e classificar essas produções. O popular designa então um conjunto cultural caracterizado por suas condições de produção, circulação ou de consumo. Dois fatos acentuam essa particularização cultural: por uma parte, o aparecimento de uma cultura de massa, revelando a importância das formas marginais em relação aos “modelos” cultos; por outra parte, o desejo de traduzir a descrição das diferenciações socioeconômicas no plano cultural;
- b) substitui a palavra do povo, em particular nos trabalhos de cunho folclórico. Lembramos que o termo folclore designa, a uma só vez, o conhecimento que se pode ter do povo e o conhecimento e as práticas que lhe são próprias. A pesquisa folclórica salvou do esquecimento grande número de produções, principalmente literárias, sem distinguir com muita nitidez a produção do povo e o discurso sobre essa produção;
- c) representa, sempre, uma tentativa de sedução do povo. Tal sedução impregna o termo “popular” e seu derivado verbal, “popularizar”, tanto em português como em francês e na maioria das línguas românicas. Qualquer reconhecimento ou valorização da produção popular- e em particular da palavra- acarreta uma interpretação desse tipo; o interesse pelas produções populares aparece frequentemente como suspeito quando ultrapassa os limites da curiosidade e da atração pelo diferente. A relação do letrado com o popular nunca é uma relação inocente: a tomada de consciência pelos intelectuais da dificuldade em estabelecer e manter uma relação que não se torne uma dominação, bem como a necessária prudência em relação a conceitos tão facilmente manipuláveis, exige muitas precauções (BOURDIEU, 1978, p. 117, *apud* SANTOS, 2014, p. 14-15).

A partir dessa reflexão sobre o tema, compreendemos agora que os estudos culturais não se limitam apenas nas discussões sobre as manifestações artísticas de uma determinada região, ou nas lendas, nas crenças de um determinado povo, ou nos modos, nos costumes, e nos estilos de vida de um grupo social específico, mas também nas tensões ideológicas entre as produções culturais dominantes (cultura oficial) e as produções culturais dos dominados (cultura popular), que podem se manifestar nas várias esferas da vida social do homem como, por exemplo, na esfera literária, alvo de nossa investigação.

Logo, vê-se a necessidade da valoração e da (res)significação das manifestações artístico-literárias advindas das culturas populares como, por exemplo, a literatura popular, pois o povo se apropria da palavra literária como mais uma forma de luta contra seus opressores.

Na próxima subseção, deter-nos-emos nas discussões sobre a cultura popular cearense, que, para a nossa pesquisa, é um importante agente potencializador da construção do discurso carnavalizado no romance alcidiano *Os Verdes Abutres da Colina*.

### 3.2 “Quem somos?”: a cultura popular cearense

Primeiramente, antes de adentrarmos nas discussões em torno da cultura popular cearense, é importante compreender que a nossa formação cultural é essencialmente mestiça. Desse modo, formado pelo encontro de diferentes povos como, por exemplo, os povos indígenas, o conquistador branco, os negros, os árabes, os judeus e os ciganos, o Ceará é um dos estados brasileiros que possui umas das formações culturais mais complexas e diversificadas (BARROSO, 2019).

O contato entre as diferentes culturas que constituem o que conhecemos hodiernamente como cultura cearense, já serviu de tema para grandes obras literárias, por exemplo, a obra *Iracema* (1870), de José de Alencar. Na obra em destaque, o escritor cearense nos remete ao século XVI para discorrer sobre o “processo de construção da identidade nacional” (YUNES, 2011, p. 9), a partir do encontro entre os povos indígenas e o homem branco. Assim, da relação entre a indígena Iracema e o português Martins Soares Moreno, nasce Moacir, primeiro brasileiro miscigenado.

No entanto, é preciso frisar que essa visão idealista e romantizada do encontro de duas culturas totalmente distintas que o romancista narra na obra *Iracema* não condiz com a realidade dos fatos, pois essa miscigenação entre os povos aconteceu, não raras vezes, com violência sexual contra as mulheres (FARIAS, 2018).

Ainda sobre o assunto, em *Ceará Mestiço*, Barroso (2019) desmistifica<sup>60</sup> o contato apaziguador entre ambas as culturas, destacando mais uma vez a imposição cultural do colonizador ao colonizado:

Da mistura, surgiu o cearense, pois aos índios tal denominação não se podia dar. Filho de um estupro, sua mãe vítima do invasor, morreu na hora do seu nascimento. Muito tempo depois, um indigenista, que de índio nunca ouvira um pio, o batizou de Moacir e, reparou o mal, transformando em lenda de amor, a sanguenta história de seus pais (BARROSO, 2018, p. 2019).

<sup>60</sup> Em *Os Verdes Abutres da Colina*, José Alcides Pinto também desmistifica esse contato apaziguador entre o homem branco e o povo indígena. Dessa forma, perceberemos que a união entre o português, Antônio José Nunes, e a índia Jânica, da tribo dos Tremembés, subverte o mito da fundação do Ceará, o amor idealizado entre a nativa Iracema e o colonizador Martins Soares Moreno.

Como podemos perceber, o choque cultural entre a cultura oficial e a cultura popular se estende desde os tempos do Ceará colônia, quando o colonizador europeu aqui chegou em busca de disseminar as suas crenças, os seus costumes e as suas convicções religiosas, alicerçadas na fé cristã, acabou desencadeando um verdadeiro genocídio e etnocídio das diferentes tribos indígenas que existiam no Ceará como, por exemplo, os povos Kanindé, Potiguara, Tremembé etc.

Felizmente, apesar das inúmeras tentativas da civilização branco-europeia em querer apagar as manifestações culturais desses povos, as tribos indígenas chegaram a resistir por diversas vezes através de ressurreições como, por exemplo, a guerra dos bárbaros, na qual, por pouco, os povos naturais não destruíram os fundamentos da colonização portuguesa, conforme assevera Farias (2018, p. 74).

Assim, para que os nativos pudessem ter a sua população e a sua cultura preservada, eles passaram a burlar a violência do colonizador através de táticas aparentemente de submissão. Farias (2018) justifica tal atitude perante os valores da classe dominante. Para o historiador cearense, a submissão das tribos indígenas não significava que eles aceitavam a cultura do *outrem*, mas “usando de mecanismo e instrumentos das sociedades dos conquistadores para preservar o modo de ser e a vida ameríndia” (FARIAS, 2018, p. 77).

Além das influências advindas da cultura ameríndia e branca-europeia não podemos esquecer da influência da cultura afro-negra para a formação da cultura cearense<sup>61</sup>. Dessa forma, é importante destacar a luta e a resistência do povo negro em manter viva a memória e a tradição dos seus antepassados.

Apesar de o Ceará ter sido a primeira província do Brasil a criar condições favoráveis para libertar escravizados em seus territórios, a sociedade como um todo acabou esquecendo “o negro enquanto sujeito histórico”, pois a historiografia mais conservadora acabou por enaltecer os feitos “dos grupos abolicionistas”, “das leis libertadoras” e “das ações voluntariosas”, conforme sublinha Farias (2018, p. 233).

Ainda refletindo sobre o tema, o historiador destaca:

[...] fala-se da abolição como se tal ato bastasse para apagar a crueldade do sistema. Relegam a segundo plano a violência praticada e o racismo contra os negros, a exploração econômica, o cotidiano, a resistência, a luta. Recentemente, porém, uma nova historiografia está revendo a figura do negro na História do Ceará, abrindo outras perspectivas de análises (FARIAS, 2018, p. 233).

<sup>61</sup> Na obra *Os Verdes Abutres da Colina*, José Alcides Pinto também trata da influência da cultura negra. Ela é representada na figura do escravo Damião, o negro sábio.

Ao longo dos anos, os negros lutaram por melhores condições de existência, não necessariamente se munindo com armas para lançarem contra os seus opressores, mas ocupando espaços estratégicos para manterem vivos seus costumes, crenças, sua cultura de forma geral, como foi o caso das construções das comunidades quilombolas que funcionavam como verdadeiros espaços de resistência e (re)existência da cultura afro-negra.

Com a construção dos quilombos, os negros podiam exercer livremente os seus cultos às divindades afros sem terem a preocupação de serem perseguidos pelos segmentos cristãos mais conservadores (FARIAS, 2018) que, até hoje, mantém a prática da intolerância religiosa frente às religiões de matrizes africanas. Além disso, o espaço contribuía para a manutenção da memória e das principais manifestações culturais como a roda de capoeira, a literatura oral (expressa pelos mitos, lendas, provérbios, contos etc.) que iam passando de pais para filhos, de geração a outra. Ademais, era um local que mantinha viva a língua desses povos, fator esse que contribuiu para a ampliação do repertório lexical do vocabulário cearense. Como exemplo, podemos destacar as palavras *angu*, *batuque*, *cachumba*, *caçula*, *moleque* etc. (FARIAS, 2018).

Como podemos perceber, a nossa cultura, com o passar dos anos, foi recebendo influências culturais de diferentes sociedades e de diferentes povos. Com base nessa ideia, elaboramos um quadro-resumo que destaca as principais heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro que contribuíram para a formação da identidade cultural do povo cearense<sup>62</sup>.

**Quadro 4 - Principais heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro que contribuíram para a formação da identidade cultural do povo cearense**

(continua)

Construção do Ceará Mestiço	Heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro na cultura cearense
Cultura ameríndia	<b>No vocabulário cearense:</b> as línguas nativas influenciaram muito o linguajar cearense, pois são inúmeras as palavras de origem indígenas que atualmente fazem parte do nosso vocabulário, por exemplo: <i>jacarandá</i> , <i>juçara</i> , <i>jurema</i> , <i>macambira</i> , <i>jurubeba</i> , <i>maracujá</i> , <i>tabuba</i> , <i>urucu</i> , <i>arara</i> , <i>jiboia</i> , <i>graúna</i> , <i>piranha</i> , <i>pirarucu</i> , <i>traíra</i> , <i>uirapuru</i> , <i>sabiá</i> , <i>caçara</i> , <i>caraca</i> , <i>cuia</i> , <i>moqueca</i> , <i>pirão</i> , <i>mingau</i> , <i>tapioca</i> , <i>tatu</i> etc;

<sup>62</sup> As obras *História do Ceará*, de Airton de Farias (2018), e *Ceará Mestiço*, de Oswald Barroso (2019), foram primordiais e necessárias para que nós realizássemos o levantamento das principais heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro na cultura cearense.

**Quadro 4 - Principais heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro que contribuíram para a formação da identidade cultural do povo cearense**

(continuação)

Construção do Ceará Mestiço	Heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro na cultura cearense
Cultura ameríndia	<p><b>No vocabulário cearense:</b> as línguas nativas influenciaram muito o linguajar cearense, pois são inúmeras as palavras de origem indígenas que atualmente fazem parte do nosso vocabulário, por exemplo: jacarandá, juçara, jurema, macambira, jurubeba, maracujá, tabuba, urucu, arara, jiboia, graúna, piranha, pirarucu, traíra, uirapuru, sabiá, caiçara, caraca, cuia, moqueca, pirão, mingau, tapioca, tatu etc;</p> <p><b>Nas manifestações culturais:</b> a cultura indígena até hoje influencia na mentalidade e na religiosidade do povo cearense, principalmente o sertanejo, que habita terras místicas, encantadas, cheias de mistérios, lendas, entidades sobrenaturais e superstições (algumas obras literárias cearenses retratam o universo telúrico encantado do homem do sertão, como o romance alcidiano <i>Os Verdes abutres da Colina</i>, a obra <i>a Casa</i> (2004), de Natércia Campos, o livro de contos <i>Dizem que os cães veem coisas</i> (2002), de Moreira Campos etc.); as rezadeiras, as benzedeiras e as curandeiras (resquícios da tradição dos pajés indígenas) ainda são bastante procuradas nas periferias das cidades para curar as doenças provocadas pelos “maus espíritos”;</p> <p><b>Nos costumes de modo geral:</b> práticas como a caça e a pesca, o uso da tarrafa e das arapucas, técnicas ainda muito utilizadas pelos caçadores e pescadores; o cultivo da mandioca e do milho (alimentos essenciais para os povos indígenas); alguns utensílios domésticos como o pilão, os potes para armazenar água, as panelas de barro (até hoje muito utilizados como utensílios decorativos); o hábito de dormir em redes (chamamos a atenção para este objeto porque ele é usado tanto pelas classes sociais mais favorecidas como as menos favorecidas); o uso de plantas medicinais para tratar determinadas enfermidades, a romã, eucalipto, gergelim etc; a prática do bordado; e, por fim, na alimentação, destacamos o costume de comer caju, feijão, batata, beiju, mandioca, milho, mel de abelha etc.</p>
Cultura branco-europeia	<p><b>No vocabulário cearense:</b> recebemos influências de diferentes línguas do velho continente, como alguns topônimos de origem portuguesa<sup>63</sup>: Almofala, Arneirós, Crato, Granja, Messejana, Sobral, Viçosa etc.); além delas, ressaltamos também a presença da língua francesa no repertório lexical cearense, as palavras clichê, cachê, boulevards, abajur, sutiã, butiques, chofer, toilettes;</p> <p><b>Nas manifestações culturais:</b> a religiosidade influenciada principalmente pela igreja católica; alguns ritos festivos populares como o carnaval e as festas juninas; algumas manifestações literárias como o cordel; os folguedos e os bailados; o teatro de bonecos; os rituais de destronamento do judas; a arquitetura de alguns palacetes do estado influenciados pela cultura portuguesa, francesa etc; as artes sacras que ornamentam as igrejas da capital e do interior;</p> <p><b>Nos costumes de modo geral:</b> o hábito de comer o cozido de carneiro (em algumas regiões do sertão), o bolinho de bacalhau, o pão francês (mais conhecido por nós como pão carioquinha); a celebração de cultos religiosos cristãos; a prática da catequese; a presença de cabarés; a alta costura; a prática do comércio; o hábito de frequentar cafeterias.</p>
Cultura afro-negra	<p><b>No vocabulário cearense:</b> destacamos as palavras de origem banto<sup>64</sup>, como, por exemplo, caponga, fubá, maribondo, cochilo, cachumba, batuque, bunda, cachaça, cachimbo, caçula, camundongo, candomblé, calombo, carimbó, banguela etc;</p> <p><b>Nas manifestações culturais:</b> o maracatu (até hoje praticado durante os dias do carnaval); o samba de umbigada e a festa do congo (nelas observamos o sincretismo religioso entre a religião católica e as religiões de matriz africanas); os cultos afro-brasileiro, mais especificamente o Candomblé e a Umbanda, apesar de ainda sofrerem intolerância religiosa por parte dos cristãos mais radicais; aproximações com a capoeira<sup>65</sup>;</p>

<sup>63</sup> Para um estudo mais detalhado sobre o tema, nós indicamos a pesquisa de Florival Seraine sobre os topônimos de Portugal no Ceará.

<sup>64</sup> Termo utilizado para se referir a um tronco linguístico que deu origem a diversas outras línguas no Centro e Sul do continente africano.

<sup>65</sup> Na obra *o Ceará Mestiço*, Barroso (2019) explica que diferentemente do que aconteceu no estado da Bahia, a capoeira chegou pelas terras alencarinas somente nos anos 60, por meio de estudantes da alta classe média que saíam do Ceará para estudar Medicina e Direito na capital salvadorenses. Chegando lá, eles acabavam tendo contato com os rudimentos da arte.

**Quadro 4 - Principais heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro que contribuíram para a formação da identidade cultural do povo cearense**

(conclusão)

<b>Construção do Ceará Mestiço</b>	<b>Heranças culturais dos povos ameríndio, branco-europeu e afro-negro na cultura cearense</b>
<b>Cultura afro-negra</b>	<b>Nos costumes de modo geral:</b> as artes metalúrgicas; alguns brinquedos artesanais (boneca de sabugo, cavalinhos de tala de carnaúba etc.); as brincadeiras de crianças; o hábito de comer vatapá, angu, abará, mingau, pamonha, canjica e feijoada.

Fonte: Elaborado pelo autor, a partir das discussões de Farias (2018) e Barroso (2019)

A partir do quadro exposto anteriormente, podemos inferir que o processo de formação da cultura popular cearense é constitutivamente dialógico, pois “ele acontece, se materializa, se cria, se mostra, se multiplica, segundo a vida histórica e material dos sujeitos sociais” (GONÇALVES; AMARAL, 2020, no prelo). Assim, percebemos que uma determinada cultura sempre dialoga com outras culturas (de forma harmoniosa ou não), pois uma cultura específica organiza-se como um lugar de tensão, apresentando uma dimensão polemológica<sup>66</sup>, bem como uma dimensão heterogênea, carregada de sentido específico e com unidade interna, conforme explicam Gonçalves e Amaral (2020).

A título de ilustração, a partir do encontro das culturas ameríndias, branco-europeia e cultura afro-negra na província cearense, notamos que a cultura indígena incorporou alguns elementos advindos da cultura branca-europeia e da cultura afro-negra, assim como aconteceu com as demais culturas, uma foi assimilando os elementos culturais das outras, apesar dessa relação ter acontecido por diversas vezes de forma assimétrica, pois o homem europeu sempre se mostrou avesso às manifestações culturais afro-indígenas.

Assim, a cultura popular cearense tem-se revelado como um grande “caldeirão cultural”, pois ela é constituída dialogicamente a partir da união de outras manifestações culturais que formam o Ceará atual. Dessa forma, Barroso (2019) destaca o caráter transcultural da sociedade cearense e ousa ao destaca a presença dos “muitos ceará” que sedimentam a cultura local:

Dos ceará do sertão, das serras, das praias e dos vales úmidos. Dos ceará das chuvas e das secas, da fartura e da fome. Dos Ceará do gado, do algodão, do caju, da oiticica e da carnaúba. Dos ceará dos vaqueiros, pescadores, artesãos, mascates, moleques e santos guerreiros. Dos ceará do charque, da farinha, do milho, da moda, do cinema e

<sup>66</sup> Dimensão polemológica pode ser concebida como lugar de embates entre a cultura oficial/cultura não-oficial; cultura erudita/cultura popular; cultura hegemônica/cultura contra hegemônica; cultura dominante/cultura subalterna, conforme sublinham Gonçalves e Amaral (2020).

da rapadura. Dos cearás das rebeliões visionárias, dos coronéis impiedosos e dos poetas irreverentes. E dos muitos outros cearás que se possa descobrir (BARROSO, 2019, p. 14).

É importante notar aqui que o antropólogo cearense pontua os principais símbolos que ajudam a compor as diferentes identidades culturais que representam o povo cearense. O referido autor elenca principalmente aqueles símbolos que identificam e representam o povo mais carente, excluído e recluso da sociedade majoritária. Ainda sobre o assunto, Barroso (2019), munido por ideias decolonialistas, explica que diferentemente do que mostram os cartões postais, que trazem a figura romantizada do jangadeiro como símbolo da cultura cearense, na verdade, os principais representantes da nossa gente são os camelôs, o biscateiro, o ambulante etc.

No entanto, sabemos que, ao longo dos anos, as autoridades locais fecharam os olhos para as produções culturais advindas das classes trabalhadoras porque eles sabem que nestas manifestações há uma grande força transformadora capaz de opor-se às onipotentes relações hierárquico-sociais que contribuem para a manutenção da hegemonia das classes elitistas.

A título de exemplo, no início do século XIX, no Ceará, surgiu um famoso grupo literário chamado Os Oiteiros. As manifestações artístico-literárias do referido grupo eram em prol dos governantes da época. Assim, as produções culturais que não exaltavam a administração do presidente da província eram colocadas às margens da sociedade, logo o caráter dominante e elitista das criações artísticas incentivadas pelo governador Sampaio (MARQUES, 2018). Compõe essa agremiação os poetas Pacheco Espinoza, Costa Barros, Manoel Correia Leal, Padre Lino José entre outros.

Já na segunda metade do século XIX, mais especificamente no período do segundo reinado, o Ceará estava vivenciando uma profunda efervescência cultural, mas, novamente, de caráter exclusivamente elitista. Segundo Farias (2018), influenciados pelas ideias do velho continente, como, por exemplo, sujeitos com ideias positivistas, evolucionistas, darwinistas, com exceção das marxistas, políticos, médicos, militares, advogados, a classe média urbana de forma geral, buscavam no debate filosófico e na criação literária o prestígio social. Assim, apenas os “homens de bens” faziam parte da cultura dominante da época.

Ainda sobre o assunto, apesar desse contexto de grandes transformações nas várias esferas das atividades humanas, principalmente nas esferas artístico-literárias, chama-nos a atenção o caráter excludente das produções culturais da época, pois segundo Farias (2018),

[...] existiam resistência e preconceitos em relação às normalistas, afinal, a escola Normal visava formar educadoras numa época em que a mulher deveria ter como objetivos de vida o casamento, a casa e os filhos. Oferecer às mulheres uma possibilidade de preparar-se para uma profissão implicada em dizer que elas teriam que se dividir entre o lar e o ofício. Era uma contradição de uma sociedade que desejava o progresso e civilidade, porém, resistia a mudanças comportamentais, principalmente em relação às mulheres (FARIAS, 2018, p. 196).

Apesar dessa nova “mocidade cearense”<sup>67</sup> estar munida por ideias capazes de trazer mudanças significativas para o Ceará, ainda assim, imperava uma ideologia majoritariamente patriarcal. Assim, como podemos perceber, a partir do enunciado acima, a mulher tinha seus direitos privados, cabia a ela apenas os serviços do lar (cuidar do marido, da casa, dos filhos etc.). No entanto, conforme a historiografia oficial, as mulheres, assim como outros grupos minoritários, tiveram suas vozes silenciadas pela cultura elitista. Porém, trabalhos como o da grande pesquisadora Carla Castro (2019), na obra *Resquícios de memórias: dicionário bibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do século dezenove* (2019), revela-nos que existiam, nesse período, grandes mulheres, à frente do seu tempo, que iam contra à ideologia dominante da época, a saber: Maria Thomazia (1826-1902), Serafina Rosa Pontes (1850-1923), Adília de Albuquerque Moraes (1874-1942) etc.

Já na metade do século XIX, surge, no Ceará, a primeira academia literária e científica da província, a Academia Francesa. A agremiação literária era composta por Rocha Lima, Thomás Pompeu de Sousa Brasil Filho, João Capistrano de Abreu, Lopes Filho, Xilderico Araripe de Farias e Antonio José de Mello (FARIAS, 2018). Por diversas vezes, o grupo cultural em destaque rebelava-se contra “a tirania clerical” da época. Assim, os intelectuais que formavam esses grupos começaram a desenvolver atividades que contemplavam a classe trabalhadora como, por exemplo, a criação da primeira escola popular do estado. Sobre o assunto, Farias (2018) diz que

[...] a academia Francesa, em 1874, criaria ainda a denominada Escola Popular, com aulas gratuitas à noite para alunos carentes e trabalhadores, tratando sobre questões literárias, científicas, históricas e filosóficas em voga- tal escola evidenciava perfeitamente o pensamento positivista dominante à época, segundo o qual se devia investir na formação intelectual do proletariado. Ali, havia leitura de jornais locais, faziam-se comentários políticos, ensinava-se sobre a constituição do império etc. (FARIAS, 2018, p. 198).

Como podemos perceber, mesmo estando inseridos num contexto no qual prevaleciam forças arbitrarias, os integrantes da Academia Francesa já demonstravam ações

---

<sup>67</sup> Termo utilizado para se referir aos jovens bacharéis da classe média, responsáveis por boa parte das transformações nas várias esferas das atividades humanas no século XIX.

mais humanitárias do que outros grupos culturais, como *Os Oiteiros*, pois eles desenvolviam atividades que beneficiavam o proletariado, como a idealização de uma escola popular que atendesse as necessidades básicas das classes subalternas. Lembremo-nos de que, infelizmente, o Brasil durante o segundo reinado era constituído por um “mar de analfabetos” (FARIAS, 2018, p. 196).

Na transição do sistema monárquico para a República, o Ceará estava nas mãos de poderosos oligárquicos, como o comendador Nogueira Accioly. Mediante isso, a oligarquia acciolyna foi caracterizada por ser um regime “autoritário”, “nepótico”, “corrupto”, “violento” e “monolítico” (FARIAS, 2018). Dessa forma, o discurso autoritário de Accioly ecoou para as várias esferas das atividades humanas, inclusive para a esfera cultural. Porém, houve manifestações artístico-literárias que se mostraram resistentes às forças centrípetas que circulavam nos primeiros anos da república no Ceará.

Um desses grupos que (res)significou a cultura popular cearense foi a Padaria Espiritual (1884-1886). O grupo de Antônio Sales, através do seu estilo irreverente e crítico, trouxe importantes “questões de espírito” para o Ceará, a saber: filosofia, religião, ciência, pedagogia, literatura e política, conforme sublinha Marques (2018, p. 30). Além disso, o referido autor destaca também o uso da linguagem carnavalesca e moleque que permitia um maior contato entre a agremiação literária e a população cearense.

Não se pode deixar de destacar, nesse sentido, que o jeito moleque cearense de ser é uma das principais características da nossa gente. Na esteira desta discussão, Farias (2018) explica que apesar dos discursos autoritários que imperavam nos primeiros anos da república no Ceará, a massa sempre achava um jeito de burlar as medidas autoritárias dos governos opressores através do deboche, da ironia e da sátira. A respeito da questão, Farias nos conta que

No final do século XIX e primeiras décadas do século XX, ficaram famosos em Fortaleza tipos populares<sup>68</sup> que riam e faziam rir de qualquer coisa jocosa que acontecesse nas ruas- daí tal comportamento, profundamente censurado pelas elites locais e classe média, ter merecido a alcunha de “Ceará Moleque”, expressão inclusive, já corrente a época. O local preferido para as manifestações e excentricidades do povo era a Praça do Ferreira- logo ali, o “coração da cidade”, por onde trafegavam bondes, gentes com as últimas modas e novidades, os sisudos senhores proprietários, e onde se encontravam as lojas mais elegantes, os principais cafés! Qualquer pessoa ou episódio que quebrasse a rotina eram pretextos para a divertida molecada soltar vaias, gracejos, palavrões, ou inventar apelidos e escárnios, os mais engraçados. Imagine-se o ódio das camadas destacadas da sociedade terem seus nomes transformados em alvos das chacotas do “canelau” (FARIAS, 2018, p. 230).

<sup>68</sup> Farias (2018 p. 230) explica que os tipos populares eram, na maioria das vezes, pessoas pobres, desocupados ou sem trabalho fixo, depauperadas e maltrapilhas, que perambulavam pelas ruas, apresentando aparência ou comportamento excêntricos e cômicos.

É importante mencionar que a Padaria Espiritual trouxe à tona vozes continuamente silenciadas pela cultura elitista, logo o caráter heterogêneo do grupo. Portanto, a heterogeneidade e o trato sem muitas cerimônias com os transeuntes e admiradores em geral foram fundamentais para o sucesso e a legitimação local do grêmio literário, conforme destaca Marques (2018). Logo, o que nos chama mais a atenção nessa agremiação artístico-literária é a sua cosmovisão carnavalesca, pois, através de diferentes linguagens multissemióticas, a Padaria espiritual subverteu os valores da cultura hegemônica, “colocando em xeque padrões culturais e ideológicos, e com isso valorizando de viés a cultura popular, por vezes dita menor ou primitiva” (MARQUES, 2018, p. 42).

Portanto, pudemos perceber, ao longo das nossas discussões, que a Padaria Espiritual foi uma importante incentivadora dos movimentos culturais advindos das camadas populares. Dessa forma, tudo acabava em festa na Praça do Ferreira, “palco de entrudos, desfiles mascarados, préstitos de fantasiados e cortejos de maracatus” (MARQUES, 2018, p. 43). O autor mencionado ainda destaca que, mesmo escandalizados, a princípio com o carnaval fora de época promovido pelos literatos cearenses, a população acabou se acostumando com a festa popular, “onde a boa gargalhada substituía ao tonitruar da retórica cediça e narcótica” (MARQUES, 2018, p.43).

Para ilustrar a importância que esse rito festivo trás para a vida do povo cearense, principalmente para a classe trabalhadora, que sofre o ano todo nas mãos dos poderosos, Barroso (2019), na obra *Ceará Mestiço*, relata toda a sua plenitude emotivo-volitiva com a chegada do carnaval:

Oi Maninha, “estou me guardando pra quando o carnaval chegar”. Porque, então, lavarei minha alma, num grande mergulho coletivo. Ficarão as mágoas, as anáguas, pelo chão, vestirei só alegria, embriaguez de espírito e o grito de: Queima! Brincarei esquecido da “quarta-feira ingrata”, dia fatídico, quando tudo volta à vida ordinária e pau do dia a dia. No carnaval viverei o extraordinário mundo investido, onde reis serão mendigos e pedintes serão rainhas, onde gente será bicho, como de fato é, e bicho será gente, como de fato é. E bicha será bicha assumida e pronto. Viverei sem saber do amanhã, porque terei penetrado o invisível manifestado, o mundo dos deuses Baco e Dionísio, guardiões da folia. Comigo brincaré toda a minha comunidade, o meu povinho desinfeliz, soltando traques, confetes e serpentinas, distribuindo perfume. Vou de máscara, esta via de comunicação com o sagrado, porque não serei eu quem estará brincando, um outro que retiro dentro de mim, um eu renovado pela bagunça, menino de cueiros, velho babaquara, sujeito que não mede o que diz e que não está preso à conveniência. Disse, está dito! Gritou, está gritado! E que o mundo besta possa explodir (BARROSO, 2019, p. 367).

Assim como acontecia no carnaval da Idade Média e do Renascimento, estudado por Bakhtin, a partir da obra rabelaisiana, os períodos festivos que compreendem os ritos carnavalescos, desde a metade do século XIX até os dias atuais, no Ceará, é marcado pela extrapolção, pelo riso irreverente e crítico, pela excentricidade, pela liberdade dos sujeitos excluídos e reclusos da nossa sociedade, pois é a época que as pessoas vivem uma segunda vida, livre das amarras dos sistemas opressores, das normas, das noções de etiquetas. Assim, o carnaval, como uma manifestação da cultura popular, até hoje é visto como uma “válvula de escape social de agrado popular: esquecer, por alguns momentos, as dificuldades da vida, quebrar a rotina e divertir-se” (FARIAS, 2018, p. 227)<sup>69</sup>.

Já no século XX, algumas manifestações culturais advindas principalmente da cultura contra hegemônica começaram a ganhar força no Ceará. Sobre o assunto, Farias (2018) explica que um dos principais motivos para o aumento das manifestações culturais produzidas pelas classes subalternas nos grandes centros urbanos do estado foram as intensas migrações do homem do campo para as grandes cidades. Assim, produções artístico-literárias advindas das classes trabalhadoras, como as festas juninas, a literatura de cordel, o maracatu, dentre outras expressões populares, caíram no gosto do povo cearense.

Já na década de 1960, como já mencionamos anteriormente, o Brasil vivenciou um dos períodos mais conturbados e sombrios de sua história, o golpe militar de 64. Na esfera cultural, o regime militar procurou de diversas maneiras “estrangular” as manifestações culturais advindas das classes artísticas mais periféricas. Além disso, não podemos esquecer que a maioria desses grupos artísticos que constituíam a esfera cultural mencionada era composta principalmente por universitários, logo o objetivo principal da ditadura: “‘higienizar’ a universidade, livrando-a das ‘ideologias subversivas’ e da politização” (NETTO, 2014, p. 170).

Dessa forma, as forças centrípetas que imperavam no Brasil, durante os anos de chumbo, implantaram uma política cultural “negativa” em que “feriu profundamente os componentes democráticos e progressistas da cultura brasileira: coagiu seus criadores, impediu que ela circulasse livremente, sonegou-a ao público (especialmente o público jovem)” (NETTO, 2014, p. 170). Ou seja, todos os direitos conquistados pela esfera cultural não-oficial, ao longo desses anos, corriam o risco de serem liquidados pela ideologia dominante da época.

---

<sup>69</sup> O historiador Airton de Farias (2018) explica que, na metade do século XIX, o carnaval era uma das expressões da cultura popular que o Estado mais tentava controlar, pois a cultura elitista o considerava como uma festa popular sem limites.

Netto (2014, p. 171), ao falar sobre o “vazio cultural”<sup>70</sup> que prevaleceu durante a primeira metade da década de 1970 no Brasil, explica que a escassez das manifestações artístico-literárias no país durante o regime militar

[...] não significou que a ditadura tenha conseguido arrancar as raízes democráticas e progressistas que, na nossa cultura, se desenvolveram nos anos imediatamente anteriores- significa que elas se viram congeladas, foram subtraídas do conhecimento de grande parte do público e especialmente sonegadas aos jovens que então se formaram. A estes, nos *anos de chumbo*, o regime de abril ofereceu uma mixórdia cultural de conformismo e carreirismo ou, quando se tratava de jovens inquietos e rebeldes, a alternativa irracionalista aparentemente radical da contracultura (já contida no tropicalismo), o então designado *desbunde*, que pôde se desenvolver de modo relativamente livre (NETO, 2014, p. 171, grifo do autor).

A partir do exposto, percebemos que a cultura popular cearense ganhou novas (re)significações durante as décadas de 60 e 70, pois ela passou a ter uma grande importância na conjuntura das lutas populares contra as medidas repressivas do governo militar, conforme explica Farias (2018). Nesse sentido, as manifestações artísticas nas suas mais variadas formas de representação (música, dança, literatura, pintura, teatro etc.) expressavam todos os sentimentos, os pensamentos e as ações reprimidas da sociedade brasileira numa época marcada principalmente pela censura, repressão, autoritarismo etc.

Contra os discursos autoritários, pesados e monológicos dos militares, surge a figura inconfundível de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré. O poeta popular santanense produziu uma literatura que “traduzia os sonhos, a luta, a esperança e o sofrimento dos sertanejos” (FARIAS, 2018, p. 588). Por produzir uma literatura socialmente engajada – discussões sobre reformas agrárias –, Patativa do Assaré teve seus textos censurados durante a ditadura militar. Sobre o assunto, Aragão (2012, p. 19) explica que “muitos autores acabam por fazer de sua obra um instrumento de denúncia, ou pelo menos de reflexão sobre os problemas de sua gente”.

Assim, por defender a anistia, a redemocratização do país, os interesses dos mais pobres, Patativa do Assaré foi designado como o “Poeta do povo”. Em virtude disso, o literato virou um mito, capaz de emocionar multidões com seus versos “roceiros” e com talento reconhecido, estudado até no exterior, como na Universidade da França, mas, infelizmente, por décadas, a história acadêmica da literatura cearense o ignorou (FARIAS, 2018, p. 588).

---

<sup>70</sup> Termo utilizado por Alceu Amoroso para se referir a baixa produção das manifestações culturais populares no período da Ditadura Militar.

Não podemos deixar de mencionar que, durante a ditadura militar, surgiu, na esfera artístico-musical, o grupo de músicos, compositores, intérpretes e produtores culturais cearenses, conhecido como *O Pessoal do Ceará* (ROGÉRIO, 2008, p. 22). O referido autor, a princípio, explica que o grupo era constituído por nomes como:

Petrúcio Salvino Mesquita Maia, Iracema Melo, Olga Paiva, Nonato Freire, Renato Serra, Wilson Cirino, Cláudio Roberto de Abreu Pereira, Francisco Augusto Pontes, Sergio Costa, Mércia Pinto, Ângela e Chica, Antônio José Soares Brandão, Delberg Ponce de Leon, Fausto Nilo Costa Jr., João Braga de Lima, Aderbal Freire Filho (então assinado por “Aderbal Jr.”) Rodger e Dedé Evangelista, João Ramos, Augusto Borges, Neyde Maia, Gonzaga Vasconcelos, Paulo e Narcélio Lima Verde, Wilson Ibiapina, Mauro Coutinho, Audifaz Rios, Polion Lemos, Ednardo Costa Souza, Raimundo Fagner Lopes, Antonio Carlos Belchior, Amélia Colares, Ricardo Bezerra (ROGÉRIO, 2008, p. 22).

Em linhas gerais, *O Pessoal do Ceará* tinha interesse pelas artes, seja ela pela música, cinema, artes plásticas etc. (ROGÉRIO, 2008). Assim, influenciados por ideias libertárias, o grupo – formado na sua maioria por universitários das mais diversas áreas do conhecimento –, começou a usar a música como instrumento de protesto contra o regime opressor da época. Ademais, o grupo artístico ajudou a fomentar a música popular de Fortaleza.

Chegamos ao período da redemocratização do Ceará, o estado passou a ser conhecido como uma das regiões brasileiras que apresentavam um dos maiores índices da desigualdade social do país, consequência principalmente da má administração da distribuição de renda. Nesse sentido, as desordens sociais reverberavam nas diversas esferas das atividades humanas, inclusive na cultural, trazendo prejuízo principalmente para a população mais carente.

Em consonância com nossas discussões, Farias (2018, p. 592) destaca que “os governos das mudanças não deram muita atenção à cultura, salvo na realização de grandes eventos ou construção de imensas obras que materializassem a modernidade, civilidade e competência do grupo empresarial dominante”. Desse modo, as imensas construções faraônicas construídas para fins culturais no Ceará, eram/são de uso exclusivo das classes dominantes.

Para fins de ilustração, em 1998, foi construído, em torno da Praia de Iracema, o Centro Cultural Dragão do Mar. O espaço cultural começou a ser frequentado principalmente pelas classes média e alta, pouco contribuindo para a produção artística local, como nos revela Farias (2018, p. 592), ao dizer que

O Dragão do Mar pouco contribuiu para o fomento da produção artística local (os artistas têm de pagar para exibir suas produções, para frequentar cursos etc.) e difusão da arte entre os segmentos populares - vários dos equipamentos como cinema, teatro etc. são pagos, falta transporte ligando o Dragão à periferia e a própria monumentalidade do Centro assusta os mais humildes. Afora isso, há o problema de

seu entorno, que passou a ter bares, restaurantes, danceterias etc. (FARIAS, 2018, p. 592).

A partir da citação destacada acima, percebemos que apenas as pessoas que detêm o capital simbólico usufruem do melhor lazer e entretenimento da cidade. Não obstante, há outros espaços reservados à população mais carente, mas falta uma boa infraestrutura para comportar esse público tão diversificado. Exemplo disso é a rede Cuca, formada a partir de três Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte (Cucas), mantidos pela Prefeitura de Fortaleza.

Os espaços culturais em destaque estão situados em bairros estratégicos da periferia de Fortaleza, Cucas Barra, Mondumbim e Jangurussu. Juntos, eles oferecem “cursos, práticas esportivas, difusão cultural, formações e produções na área da comunicação e atividades que fortalecem o protagonismo juvenil e realizam a promoção e garantia de direitos humanos” (CANAL DA JUVENTUDE, 2020, *online*)<sup>71</sup>. Destaque-se também que a rede Cuca tem se dedicado à produção e à manutenção da cultura popular cearense, assim, ela visa trazer para a periferia de Fortaleza “possibilidades e alternativas de fruição cultural por meio da realização de eventos estratégicos, festivais, mostras, exposições, e programação permanente de shows, espetáculos e cinema” (CANAL DA JUVENTUDE, 2020, *online*).

Afora isso, não podemos esquecer das manifestações culturais produzidas pelas minorias sociais que resistem a todos os instantes às forças hegemônicas da cultura elitista. Assim como a “inabalável” flor de lótus que consegue sobreviver em meio às adversidades da natureza, a cultura popular cearense permanece viva por meio dos artistas de rua, dos grupos e coletivos literários, da literatura popular, do teatro popular (feito em circos, praças e universidades públicas), e outras formas de expressão cultural.

Dedicamos a presente subseção para apresentar as nossas discussões sobre a concepção de cultura como prática dialógica a partir do processo de formação cultural do Ceará. Em nosso estudo, percebemos que, ao longo dos anos, a cultura cearense foi formada graças ao diálogo entre as diferentes culturas (de forma harmoniosa ou não), que constituem atualmente o que conhecemos como transculturalismo, logo a presença de “muitos ceará”, que fortalecem a cultura local.

No entanto, para a nossa pesquisa, interessa-nos fazer um estudo mais pormenorizado da cultura popular advinda dos sertões cearenses, pois ela é o campo fértil para a construção do romance subversivo *Os verdes abutres da colina*.

---

<sup>71</sup> Informações extraídas do site da prefeitura, mais especificamente do Canal da Juventude. Disponível em: <https://CanaldaJuventude.fortaleza.ce.gov.br>. Acesso em: 30 out. 2020.

### 3.3 Efervescência cultural do sertão: (res)significando a cultura popular do sertanejo

Mergulhados em um universo místico, cheios de mistérios, lendas, entidades sobrenaturais e superstições, a cultura popular sertaneja do Ceará reflete e refrata as constantes lutas dos homens e mulheres do campo, que, ao longo dos anos, resistem às mais diferentes intempéries da vida humana, sejam elas condicionadas por fatores climáticos ou sociais.

Em razão disso, o retrato da difícil vida do sertanejo já foi tema em diferentes obras literárias. Assim, a chamada literatura das secas, termo concebido primeiramente por Tristão de Ataíde (BARREIRA, 1948), teve a importante missão de retratar as peculiaridades do sertanismo regionalista, principalmente no estado do Ceará, durante os períodos das grandes secas<sup>72</sup>.

Dessa forma, ficções literárias, como *A fome*, de Rodolfo Teófilo (1890), *Luzia Homem* (1903), de Domingos Olímpio, *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiróz, *D. Guidinha do Poço*, de Oliveira Paiva (1951) formam o conjunto seletivo de romances cearenses que, dialogicamente, tematizam e denunciam as improbidades e as injustiças sociais que assolam o povo cearense durante os períodos das grandes secas, além de revelarem a ligação desse fenômeno climático e social com suas consequências mais flagrantes, o misticismo, o banditismo, a prostituição, conforme destaca Landim (2005).

Um outro ponto a salientar nesses romances são os aspectos da cultura popular do sertão. Essas obras são importantes fontes históricas advindas da esfera literária que nos ajudam a melhor compreender a formação cultural cearense. Além disso, não podemos esquecer que os sertões cearenses são verdadeiras arenas de lutas entre a classe dominante e a massa trabalhadora<sup>73</sup>. Sobre o assunto, Farias (2018, p. 256) explica que

<sup>72</sup> Em sua obra, *Seca: a estação do inferno* (2005), Teoberto Landim sinaliza para a existência de uma indústria da seca. O autor explica que, em resumo, “chamamos de indústria” da seca a apropriação indébita dos recursos públicos enviados para socorrer os famintos, o tráfico de influência em benefício dos detentores do poder ou ainda a montagem de um sistema de exploração em cima de uma população exaurida nos seus poucos recursos (LANDIM, 2005, p. 105).

<sup>73</sup> Um outro ponto que pode se destacar na cultura sertaneja cearense são os embates culturais entre a cultura da elite e a cultura das minorias. Para entendermos melhor essa dialética, evocamos as discussões do pensador indiano Bhabha sobre embates culturais, em *Local da cultura* (1998). Para o referido teórico, “os termos do embate cultural, seja através de antagonismo ou afiliação, são produzidos *performativamente*. A representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos preestabelecidos, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilégio autorizados não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de reinscrever através das condições de contingência e contradição que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria” (BHABHA, 1998, p. 20). Ainda sobre o assunto, o estudioso explica que “o reconhecimento que a tradição outorga é uma forma parcial de identificação. Ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição. Esse processo afasta qualquer acesso

[...] o homem do campo, como morador ou agregado, recebia autorização de morar nas terras de um proprietário, em troca de prestar-lhe algum serviço e dividir a renda do que plantava. Era uma vida difícil e instável, pois o trabalhador poderia a qualquer momento ser expulso conforme os humores do patrão. Pior era a situação daquela massa sertaneja que andava a perambular de propriedade à procura de serviço e alimento, conseguindo alguma ocupação de plantio ou colheita (FARIAS, 2018, p. 257).

A partir do excerto, compreende-se que essa difícil relação entre os grandes e pequenos proprietários de terras *versus* trabalhadores era uma das razões que contribuía para que o homem do campo buscasse, como alternativa para uma possível melhoria de vida, a emigração, que acontecia principalmente em período de crise (LANDIN, 2005).

Além disso, pode-se também inferir que a violência marcava o mundo sertanejo nas suas mais diversas configurações: a violência passional retratada na obra *Dona Guidinha do poço*, de Oliveira Paiva (1951), a violência material tematizada na ficção *A normalista* (1893), de Adolfo de Caminha, e, por fim, a violência política discutida com tanta veemência nos romances *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo e *O Quinze* (1930), de Raquel de Queiroz.

Nesse ponto do trabalho, julgamos pertinente explorar, de modo mais detido, algumas peculiaridades da cultura sertaneja cearense que ajudam a compor a ficção alcidiana *Os Verdes abutres da colina*, como, por exemplo, *o sertanejo* (incluímos aqui também a imagem do vaqueiro), *o coronelismo*, *o cangaço*, *o catolicismo popular*, dentre outros aspectos da cultura popular cearense advinda do sertão.

### 3.3.1 O sertanejo

Já dizia Euclides da Cunha, na obra icônica *Os Sertões* (1902) “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Como vimos anteriormente, havia vários empecilhos que cercavam a vida da população sertaneja, por exemplo, a violência por parte da própria natureza (principalmente nos contextos das grandes estiagens), a violência cometida pelos grandes e pequenos proprietários de terras, sem esquecer das violências praticadas pelos políticos.

Afora isso, merecem a nossa atenção, o analfabetismo, os problemas graves com a saúde pública e a fome. Sobre o primeiro problema, Farias (2018, p. 257) explica que, no Ceará, “apenas uma ínfima parcela da população tinha acesso ao mundo da escrita”. Dessa forma,

---

imediatamente a uma identidade original ou a uma tradição “recebida”. Os embates de fronteiras acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos (BHABHA, 1998, p. 21).

interessava à classe dominante manter o povo sem instrução, pois facilitaria o controle da população mais carente. Assim, pensar numa Educação popular para a massa era uma utopia (FARIAS, 2018).

Não podemos esquecer de destacar que o pobre rurícola cearense era acometido por diferentes enfermidades, a saber: varíola, sífilis, tuberculose, e a gripe comum, que acabaram dizimando milhares de vidas no Ceará. A esse respeito, Farias (2018, p. 257) afirma que “a população sofria constantemente com graves problemas de saúde pública, verificando-se com alta taxa de mortalidade. As epidemias ocorriam frequentemente, fazendo grande número de vítimas”.

Unido a tudo isso, ainda existia o problema social da fome, tão bem denunciado por romancistas cearenses como Rodolfo Teófilo. Assim, na ficção *A Fome* (2011 [1980]), o literato cearense nos revela as piores atrocidades que o estado famélico pode causar no homem, como, por exemplo, o canibalismo.

A seguir, para fins de ilustração, destacamos uma cena extraída do referido romance, no qual o narrador descreve o momento em que o personagem Freitas, ao fugir da seca com toda a família, depara-se com um homem que, segundo ele, foi reduzido a bicho por causa da fome:

O fazendeiro decidiu-se a fazer um reconhecimento, e quando ia levantar-se viu que a sombra caminhava. Ficou imóvel e esperou. A sombra continuava a projetar-se e a seguir, porém informe, até que parou; e à entrada do quiosque assomou um vulto escuro, caminhando lentamente como um quadrúpede. A atmosfera do rancho de inodora que era, tresandou a maritacaca. Freitas, por mais atenção que prestasse ao vulto, não lhe divulgava as formas e muito menos as feições; não sabia que espécie de animal era. Parecia-lhe onça, raposa ou cão de monturo. O fato é que o bicho ou farejava ou espreitava. O fazendeiro, apercebendo melhor o animal, se lembrou dos famintos. Um homem a andar de gatinhas no último período da fome, a farejar migalhas, seria possível. Não perdia um só movimento do vulto, e com a mão no cabo do terçado esperou. Aproximou-se mais e pôde ser reconhecido. Não era um bicho, mas um homem que a fome reduziria a bicho. Chegando dentro do quiosque pôs-se de pé. Do chão alevantou-se o esqueleto, que media mais de um metro e meio, e tinha a hediondez dos espectros. O tronco largo e bem desenvolvido mostrava ter sido vestido de uma carnação vigorosa, que havia consumido a fome e deixado nuas as vértebras e as costelas. O espinhaço, como uma coluna de nós, apenas coberto de pele, deixava contar todos os ossos. A ele se articulava a cabeça, um pouco mais vestida do que uma caveira, com um rosto esquelético, a fisionomia carregada de ferocidade de animal faminto. Os dentes completos, de branco esmalte sem lábios mais que os cobrissem, num riso perene de ironia e mofa, brilhavam em lúgubres cintilações, mais horripilantes tornavam-lhe a figura. O olhar era vago. As pupilas dilatadas quase tocavam o disco do íris, que lhes servia de debrum, e sepultada no fundo das órbitas davam à caveira uma expressão de vida, mas de vida de fera. Os braços se estiravam ao longo do tronco envolvidos na pele que, tendo perdido a frescura e macieza, enrugada e áspera, parecia de amarrotado pergaminho. As pernas magras, apenas ossos e um quinto da musculatura, cambaleavam com o peso de carga, pelancas e ossos. O abdômen retraído e colado à espinha deixava perceber as cristas dos ilíacos e a forma da bacia (TEÓFILO, 2011, p. 62-63).

A partir do excerto acima, nota-se a difícil situação do sertanejo frente aos flagelos da seca, como a fome. Em vista disso, outros problemas se acentuavam com a falta de alimento no sertão cearense, como, por exemplo, o drama das retiradas, pois a população mais carente via no êxodo a salvação para os problemas de muitas famílias carente. Mas, infelizmente, não era bem assim que acontecia<sup>74</sup>. Além disso, esse triste contexto propiciava o surgimento do banditismo, “homens que, a morrer de fome, preferem tomar pela força, aquilo de que necessitam” (LANDIM, 2005, p. 188). A título de exemplo, temos o movimento do cangaço, que veremos logo em seguida.

O problema da seca/fome também refletia no aumento da exploração sexual nas regiões dos sertões cearense. Infelizmente, por não terem o que comer em casa, as mulheres acabavam se prostituindo para sobreviver, é o que nos revela o historiador cearense Farias (2018). Ademais, o referido autor também destaca as humilhações que essas mulheres sofriam nas mãos de seus exploradores (abusos, estupros etc.). Em vista disso, por preconceito, a maioria dessas pessoas acabavam sendo marginalizadas por uma sociedade majoritariamente patriarcal. Sobre o assunto, Landim (2005, p. 208) explica que

[...] o problema da prostituição deve ser entendido como um produto de desigualdades econômicas existentes na sociedade e, por outro lado, como reflexo direto das estruturas de dominação e poder que “institucionalizavam a condição sexual da mulher”<sup>75</sup>(LANDIM, 2005, p. 208).

Ancorados nas ideias de Landim (2005), podemos compreender que, por estarem mergulhadas numa sociedade patriarcal, elitista e excludente, criava-se o estigma que essas mulheres eram pessoas “estragadas”, “diminuídas”, “desacreditadas” (LANDIM, 2005), logo a importância de frisar que “os preconceitos tentam “naturalizar” desigualdades sociais, multiplicando estereótipos que menosprezam a diversidade cultural, a diversidade de escolha, as marcas do corpo e a construção social das identidades culturais”, conforme destacam Prado e Machado (2015).

<sup>74</sup> Farias (2018, p. 266) explica que os emigrantes, com esperança de escapar à miséria da terra natal, acabavam indo trabalhar nos seringais para a extração da matéria prima da borracha. No entanto, as pessoas emigravam seminuas, descalças, famintas. Famílias inteiras se desgarravam, separando-se em lágrimas, pais e filhos, maridos e mulheres, conforme destaca o historiador cearense.

<sup>75</sup> Para uma melhor compreensão do tema, examinar a obra *A Família da prostituta* (1982), de Jeferson Bacelar.

Por ser uma sociedade violenta, injusta e excludente, houve o surgimento de diferentes grupos e movimentos de resistência advindas das camadas populares, como, por exemplo, o cangaço<sup>76</sup> e os movimentos messiânicos (FARIAS, 2018).

### 3.3.2 O cangaço

De forma geral, o cangaço foi um movimento que se originou no Nordeste do Brasil, mais especificamente no final do século XIX e primeira metade do XX. Também podendo ser chamado de banditismo social (FARIAS, 2018), o cangaço era formado “por grupos armados que viviam de assaltos, saques e extorsões sob a liderança de um chefe, mantendo-se nômades e autônomos” (FARIAS, 2018, p. 272).

Farias (2018) nos faz um alerta para a idealização do movimento do cangaço no Nordeste. Segundo o historiador cearense, “os cangaceiros não passam de uma visão distorcida e até ingênua da realidade (FARIAS, 2018, p. 273). Em virtude dessa questão, afirmar que o grupo de Virgulino Ferreira da Silva (o Lampião), por exemplo, advogava por uma sociedade justa e igualitária pode ser um equívoco.

Ainda sobre o assunto, Farias (2018, p. 274) afirma que “os grupos eram extremamente brutais com que os traía ou ajudava os inimigos”. Além disso, eles eram profissionais “em sangrar pessoas, enfiando-lhes longo punhal entre a clavícula e o pescoço. Marcavam mulheres com ferro quente, arrancavam olhos, cortavam orelhas e línguas, castravam homens” (FARIAS, 2018, p. 274).

### 3.3.3 O coronelismo

Não podemos esquecer da estreita ligação dos cangaceiros com certos coronéis da época, que os protegiam e os apadrinhavam em troca de favores (FARIAS, 2018). Em relação aos oligarcas dos sertões cearenses, estes eram caracterizados por apresentarem discursos monolíticos, sérios e autoritários; sem falar que faziam de tudo para conservar o poder das classes dominantes. Além disso, eram, na sua maioria, grandes proprietários de terras que detinham o poder econômico e político em diferentes regiões do estado. Ademais, lideravam

---

<sup>76</sup> Sobre a origem do termo cangaço, Farias (2018, p. 271) explica “que o termo vem de canga, conjunto de arreios usados para amarrar o boi ao carro- é provável que os bandoleiros usavam espigadas a tiracolo ou com correias cruzadas no peito, lembrando o boi no jugo”.

de forma “autoritária”, “nepótica”, “corrupta” e “violenta” (FARIAS, 2018, p. 290), a exemplo do comendador Nogueira Accioly (1896 -1912), que governou o Ceará com “mãos de ferro”.

### 3.3.4 O catolicismo popular

Um outro ponto que merece nossa atenção é o catolicismo popular<sup>77</sup>, muito comum na cultura do sertanejo. Sobre o assunto, Barroso (2019) explica que

[...] o sertanejo em geral, a exemplo do vaqueiro, seu tipo mais característico, é profundamente religioso. Devoto de santo padroeiro de sua freguesia, sua religião mistura elementos do catolicismo ortodoxo e de rituais mágicos populares, originários de cultos animistas africanos e ameríndios. É ao mesmo tempo penitencial e festeira, fatalista e terrena, punitiva e redentorista. Expressa-se nas romarias, como a de Canindé, e nos ritos das irmandades de penitentes, mas também nas festas de padroeiro, renovações de santos, danças devocionais de São Gonçalo, lapinhas e pastoris. Inclui o uso de patuás, relíquias, escapulários, ex-votos, rezas fortes, superstições, mastros, cruzeiros, altares naturais e carregação, salas de santos e outros objetos, instalações e procedimentos mágicos (BARROSO, 2019, p. 25- 26).

Como vimos anteriormente, a cultura cearense foi formada a partir do diálogo entre a cultura ameríndia, a cultura do homem branco (mais especificamente os portugueses) e a cultura de matriz africana. Para esse contexto, o da cultura do sertão, destacamos o sincretismo religioso resultado do “catolicismo ibérico com as tradições indígenas e africanas” (FARIAS, 2018, p. 267).

Logo, a construção de um universo telúrico místico calcado na “espiritualidade na qual abundam benzedores, curandeiros, milagreiros, crenças em talismãs, fórmulas mágicas, milagres rotineiros, sacrifícios, pactos, penitências e coisas semelhantes” (FARIAS, 2018, p. 267), como podemos observar no romance alcidiano *Os verdes abutres da colina*.

Na esteira dessa discussão, Hermínio de Oliveira, em *Formação histórica da religiosidade popular no Nordeste* (1985), chama-nos a atenção para algumas peculiaridades sobre a religiosidade popular, a saber:

- a) Quando falamos em religiosidade popular, estamos nos referindo às diversas práticas religiosas como, por exemplo, “romarias, promessas, votos, rezas fortes,

<sup>77</sup> Um exemplo clássico do catolicismo popular cearense é a figura enigmática do Padre Cícero Romão Batista, nascido no dia 24 de março de 1844, na cidade do Crato, estado do Ceará. O “Padim” Padre Cícero era amado pelos pobres e mal visto pela alta cúpula do clero, pois segundo os membros da Igreja Católica, o sacerdote não possuía uso de ordens, era excomungado e rebelde (COMBLIN, 2011, p. 7). Em 2010, graças à mediação do dom Frei Luiz Cappio, bispo de Barra, o Papa acelerou o pedido de reabilitação do Padre Cícero. Dessa forma, a figura do “Padre do Povo” passou a ser bem vista por todos os clericais. Para uma melhor compreensão da polêmica envolvendo o Clero e o Padre Cícero, consultar Comblin (2011).

novenas, festas de santos padroeiros, devoções especiais às almas do purgatório, bênçãos”, dentre outras coisas (OLIVEIRA, 1985, p. 22);

- b) “A religiosidade popular está bem mais carregada de elementos culturais, folclóricos, psicológicos e sociais que religiosos. Mas ao tentar reduzi-la a um destes elementos, causamos um empobrecimento e desfiguração do que é a verdadeira religiosidade popular” (OLIVEIRA, 1985, p. 22);
- c) Na análise de alguns líderes clericais, “a religiosidade popular aparece mais em seus aspectos arcaicos, tidos como negativos. Ela é, com frequência, considerada mais uma prática ligada à superstição ou à ignorância do que a uma autêntica religiosidade cristão” (OLIVEIRA, 1985, p. 22).

A partir do exposto, percebemos que a fé dos sertanejos era/é mais uma forma de resistir aos sofrimentos da vida terrena, pois eles acreditavam que Deus iria lhes livrar dos martírios que sofriam, esperando a vinda de boas novas, onde os pobres seriam abençoados e os perversos castigados (FARIAS, 2018).

Além disso, é importante compreender como a prática discursiva religiosa do catolicismo popular era propagada entre os fiéis, já que não havia padres o suficiente para atender toda as regiões do interior do estado. Farias (2018, p. 267) explica que

A falta de padres e o isolamento dos sertões faziam com que as pessoas que se destacassem em suas comunidades, por conhecimento e piedade, costumadamente se ocupassem das práticas religiosas mais comuns- pregar, batizar, rezar o rosário, encomendar os mortos. Algumas vezes esse verdadeiro “clero laico” chegou a celebrar arremedos de missa. Tal fenômeno foi comum no interior do nordeste e mesmo no Sul (FARIAS, 2018, p. 267).

Nesse sentido, podemos dizer que existia uma certa hierarquização e uma divisão de trabalhos dentro da igreja. Assim, os padres, sendo os mais privilegiados, administravam as paróquias dos grandes centros urbanos, e os beatos, juntamente com os conselheiros, eram responsáveis pela administração das pequenas capelas localizadas nas zonas rurais do estado. Sendo que estes “pregavam e aconselhavam os fiéis”, enquanto aqueles “tiravam rezas, puxavam terços, cantavam ladainhas, esmolavam para a igreja etc.” (FARIAS, 2018, p. 267).

### 3.3.5 O vaqueiro

Também conhecido como “o guerreiro encourado da caatinga” e “o cavaleiro andante do sertão”, a figura do vaqueiro, sem sombra de dúvida nenhuma, é um dos maiores

símbolos da cultura popular sertaneja. Segundo Barroso (2019, p. 202), o “filho rude da caatinga” é a “personagem central da chamada civilização do couro, baseada na pecuária, ciclo econômico que dominou todo o Ceará colonial”. Ainda sobre o assunto, os primeiros registros dos vaqueiros no Brasil datam do século XVI, quando a prática da pecuária começou a se intensificar no país. Assim, houve a necessidade de contratar homens para zelar e conduzir os gados, inicialmente, dos currais às pastagens, e, logo após, para o sertão, a partir do final do século XVII e início do XVIII, conforme destaca Nunes (2018).

É importante sublinhar aqui que alguns fatores contribuíram para que o gado ocupasse o sertão cearense, dentre eles, podemos destacar: a) “a guerra do sertão”, que consistia no embate/disputas entre colonos *versus* cativos por pedaços de terras; b) “as bandeiras de gados”, que partiam do litoral baiano e pernambucano rumo ao rio São Francisco, e que, ao chegar no Ceará, adentravam pelas regiões do Cariri e pelos rios Jaguaribe e Acaraú (BARROSO, 2019, p. 204).

Em virtude disso, houve também o aumento do número de vaqueiros e de cavalos na região. Em linhas gerais, Barroso (2019, p. 204) define o “cavaleiro do sertão” como

[...] caboclo quase índio, mais branco que negro, mais índio que branco, senhor do gado, vestido em seu gibão de couro, o vaqueiro é o cavaleiro do sertão. A ardência do sol e a sequeidão do clima enrijecem suas carnes e fazem de bronze seu corpo. De aparência desaprumada e caráter retraído, mostra resistência assustadora na luta contra o meio inóspito. Guardiã e curandeiro, cabe a ele dominar e proteger o gado, seu companheiro inseparável, de quem conhece o rastro, o som do chocalho e chama pelo nome. O vaqueiro é um herói dissimulado. Seu modo de ser nômade e despojado, seu apego à liberdade, suma imaginação rica e criativa, fixaram-se definitivamente na índole da gente do sertão. Dele descendem o cangaceiro, o beato e o cantor de viola (BARROSO, 2019, p. 204).

Diante desse contexto, percebe-se a importância do “encantador de gado” para a manutenção da pecuária no sertão cearense, apesar de alguns empecilhos, conforme elencados pelo autor, como próprio meio inóspito do sertão dificultar tal prática. Além disso, a fé é outro ponto importante presente na cultura do vaqueiro, pois, como já havíamos discutido, a religião praticada por esses grupos é uma mistura dos elementos do catolicismo com os rituais da cultura afro-ameríndia.

Com ao passar dos anos, ao assumir as suas identidades culturais, o vaqueiro começou a alimentar um “sentimento de pertença a uma mesma classe”, “a solidariedade” e “a

tendência a somar forças em defesa de reivindicações comuns” (BARROSO, 2019, p. 216)<sup>78</sup>. Para isso, eles perceberam que havia uma necessidade de criar associações para atender os anseios desses grupos, e, afora isso, manter viva a memória dessa cultura tão diversificada, através de organização de missas, cortejos, festas, museus, dentre outros elementos culturais que ajudam a enaltecer a figura do vaqueiro, conforme destaca Barroso (2019)<sup>79</sup>.

### 3.3.6 Nem tudo é tristeza no sertão: “hora de soltar a franga”

Felizmente, nem tudo no universo sertanejo cearense se resume à seca, fome, senhorialismo, banditismo, abuso de poder e misérias sociais. O mundo do sertanejo é também marcado por uma cultura popular do sertão rica e diversificada. Podemos dizer que a identidade cultural do sertanejo é marcada pelas diversidades, revelando-nos ser uma sociedade plurilinguística, pluriestilística e plurivocal, para usarmos os termos bakhtinianos.

É importante sublinhar que, mesmo em meio a tantas adversidades, as camadas populares sertanejas ainda encontravam um meio para se sociabilizarem, como nos mostra Farias (2018):

[...] o domingo era o principal dia para a sociabilidade sertaneja. Os trabalhadores (e também os senhores proprietários, os quais normalmente tinham uma casa na vila) e demais familiares, todos usando a melhor roupa, iam à missa, cumprir os deveres religiosos constituía-se quase uma obrigação e ninguém poderia deixar de ir à igreja. Os jovens aproveitavam o tempo para trocar olhares, talvez começar um namoro- era uma ótima chance para as moças casamenteiras e as viúvas encontrarem um companheiro (FARIAS, 2018, p. 258).

A partir do excerto, nota-se que as ideologias dogmáticas do clero influenciavam as várias esferas da vida social do sertanejo, até mesmo as relações interpessoais eram regidas pela Igreja Católica. Além disso, um outro ponto que nos chama a atenção é a ascensão social das mulheres por meio do casamento. Ou seja, infelizmente, a única forma das mulheres da época conseguirem mudar de vida e ascender socialmente era casando-se com homens de posse.

Outra questão a destacar sobre essa discussão é que o ponto de encontro dessas pessoas era nas feiras e nas praças públicas, após a missa. Sobre o assunto, Farias (2018, p. 258) relata que,

<sup>78</sup> Sobre as condições do vaqueiro na atualidade, Barroso (2019, p. 216) explica que o cavaleiro andante do sertão “é um nobre decadente. Vassalo de um rei destronado (o fazendeiro), que, muitas vezes lhe faltam recursos para comprar a vestia de couro, que antigamente ostentava com tanta vaidade”.

<sup>79</sup> Para uma melhor compreensão da cultura do vaqueiro, consultar Barroso (2019) e Nunes (2018).

[d]epois da missa, poderiam os sertanejos frequentar a feira-livre do povoado, comprar alguma coisa ou mesmo trabalhar, negociando o que produziam no campo, desde alimentos a produtos artesanais (chapéus, redes, cestos etc.). A feira representava um espaço não apenas de comércio, mais igualmente de encontros sociais e desenvolvimento de laços de solidariedade. Eram ambientes animados e festejados. Gente expando seus produtos, falando alto, se alimentando, gritando, indo de um lado para o outro. Mesmo homens de posses poderiam frequentar as feiras (FARIAS, 2018, p. 258).

Este fragmento nos faz lembrar o que Bakhtin (2018) afirma sobre a função social das praças públicas durante os períodos festivos da Idade Média e do Renascimento, locais onde se eliminavam as distâncias sociais entre os homens, sendo, além disso, um local propício para o encontro de diferentes culturas, manifestações artístico-literárias como, por exemplo, os teatros de rua e o circo<sup>80</sup>. Na verdade, até hoje, esses espaços públicos são utilizados, em regiões do sertão, para brincadeiras e diversões da população como uma maneira de se esquecer, mesmo que momentaneamente, das dificuldades que os sertanejos passavam no dia a dia.

Ainda sobre o assunto, eram nesses locais que as camadas populares participavam de rodas de samba e viola, dançavam e ingeriam cachaça, de acordo com Farias (2018). Nesse sentido é que importa destacar que o espírito de boemia dos sertanejos durante esses eventos festivos também possui aspectos da cosmovisão carnavalesca.

Na esteira dessa discussão, Farias (2018) afirma que nos povoados dos sertões cearenses havia os famosos prostíbulos, também considerados por Bakhtin (2018) local para as ações carnavalescas, em que “se reuniam os propensos vadios das bebedeiras, rodas de samba, jogatina e cateretês” (espécie de dança) (FARIAS, 2018, p. 258). Esses locais eram constantemente vigiados pelas autoridades locais.

Não podemos esquecer da vaquejada, originalmente conhecida como Festa da Apartação, que ocorria no sertão cearense logo após a estação chuvosa. Consistia, segundo Barroso (2019, p. 212) “na união do gado para sua divisão entre fazendeiros e vaqueiros, através da ferra”. Daí, surgiu “a vaquejada, jogo de derrubada de rezes, hoje praticada como esporte”. (BARROSO, 2019, p. 212). Unindo-se a esses elementos havia “as novenas, as quermesses e os leilões” (FARIAS, 2018, p. 580).

Não podemos esquecer de pontuar algumas produções artístico-literárias advindas da cultura popular sertaneja cearense como, por exemplo, o uso do couro na fabricação de roupas, sapatos e bolsas. Além disso, destacamos também o artesanato com madeira e barro. Na dança, temos o maracatu, reisados, as festas juninas, como já mencionamos anteriormente. Na esfera literária, destaque para a literatura de cordel, de origem europeia; ela também pode

---

<sup>80</sup> Segundo Bakhtin (2018), o teatro de feira e o circo são exemplos de formas antigas do carnaval na atualidade.

ser chamada de folhetim ou romance. De maneira geral, ela trata de assuntos como, por exemplo, o dia a dia do homem do sertão, eventos políticos, críticas ao governo, dentre outros assuntos.

É importante sublinhar que, em *Os verdes abutres da colina*, José Alcides Pinto nos oferece, a título de ilustração, uma coletânea das mais ricas formas de manifestação da cultura popular cearense. É uma espécie de vitrine de diversos elementos e símbolos que constituem o universo telúrico sertanejo. No entanto, diferentemente do que acontece com os romances regionalistas de 1930, José Alcides Pinto subverte elementos da cultura oficial tradicional como, por exemplo, as figuras dos coronéis e do clero que são descanonizadas e ridicularizadas. Além disso, JAP eleva as minorias sociais, que geralmente são colocadas às margens da sociedade (o negro, as prostitutas, os loucos, as pessoas mais idosas etc.), como veremos tudo isso, mais à frente, na seção dedicada à análise da obra.

Na terceira seção do nosso trabalho, buscamos discutir a cultura como prática social dialógica. Além disso, vimos que, para a ciência da literatura bakhtiniana, os estudos literários não podem ser desprendidos dos estudos culturais (mais especificamente da cultura popular), pois, segundo o filósofo russo, “o mundo da cultura e da literatura é, em essência, tão ilimitado quanto o universo” (BAKHTIN, 2011, p. 376). Ademais, vimos que “as lutas pela universalização dos benefícios da cultura são ao mesmo tempo lutas contra as relações de dominação entre as sociedades contemporâneas, e contra as desigualdades básicas das relações sociais no interior das sociedades” (SILVA, 1996, p. 86).

Em nossa quarta seção, discutiremos sobre os problemas da poética carnavalizada de José Alcides Pinto. Para isso, destacaremos alguns aspectos da visão carnavalesca de mundo do escritor excêntrico que reflete nas produções literárias do romancista cearense em destaque.

#### 4 PROBLEMAS DA POÉTICA CARNAVALIZADA DE JOSÉ ALCIDES PINTO

“Tantas vezes tenho sentido a morte roçar sobre meus ombros com seu carrilhão de plumas eriçadas como a cauda de um réptil venenoso”.

(JOSÉ ALCIDES PINTO)

“Poucos escritores como ele abraçaram a literatura com tanto denodo e obstinação. Disso, por certo, promana a grandeza de sua obra, marcada pelo estigma do realismo mágico e do absurdo, o que lhe valeu a antonomásia de “poeta maldito”, ou como bem disse o crítico e ensaísta Ivan Junqueira: “A verdade, contudo, é que, tanto do ponto de vista estético quanto do ângulo existencial, José Alcides Pinto escolheu a transgressão como deusa e musa”.

(DIMAS MACEDO)

Neste capítulo, objetivamos apresentar a filiação alcidiana à tradição literária carnavalesca. Para isso, procuramos compreender o porquê de o escritor excêntrico cearense não ter se filiado a nenhuma corrente ou movimento literário de sua época. Além disso, (re)visitamos alguns momentos importantes da vida de José Alcides Pinto a fim de entendermos como a cosmovisão carnavalesca do autor ecoa para a sua produção literária. Assim, para uma melhor organização deste capítulo, ele foi subdividido em quatro subseções.

Na primeira parte, fizemos um pequeno apanhado histórico sobre a vida e a obra do “poeta maldito” desde a sua infância, no povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, distrito de Santana do Acaraú (CE), até os últimos dias de vida do literato, em Fortaleza (CE).

Já na segunda parte, reservamos para tecer discussões sobre a poesia de JAP. Observamos que a poesia alcidiana também se engendra na tradição literária carnavalesca, como, por exemplo, a poesia lírico-amorosa, a poesia pornô-fescenina, a poesia épico-social e a poesia existencial-diabólica.

Na terceira parte, por sua vez, deter-nos-emos nas discussões sobre o teatro alcidiano. JAP mergulhou nas profundezas da cultura popular para criar a sua única obra teatral. Em *Equinócio* (1999), o nosso gênio da literatura construiu uma imagem irreverente e parodística do diabo, contrapondo-se à imagem séria do anticristo bastante disseminada na Idade Média pela Igreja Católica.

E para finalizarmos a viagem pelo universo da literatura alcidiana, na quarta parte deste capítulo, discutimos sobre a prosa desviante de José Alcides Pinto, mais especificamente o encadeamento ficcional que compõem a *Trilogia da Maldição* (1999), composta pelas obras

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

#### 4.1 José Alcides Pinto: um autor carnavalesco

Sem dúvida nenhuma, o Ceará se destaca como um dos maiores centros literários do cenário nacional e, por que não, do cenário mundial. Quando o assunto é produção de diferentes gêneros literários, a terra dos verdes mares e de Iracema destaca-se, cada vez mais, pela diversidade linguística, de estilos, de temas e de vozes sociais presentes na nossa literatura. No entanto, como já mencionamos anteriormente, as manifestações culturais e literárias do nosso estado sempre foram marcadas por tensões ideológicas, sejam elas pelas vozes sociais que compõem o que conhecemos na atualidade como cultura oficial, sejam pelas vozes sociais que integram o que conhecemos atualmente como cultura popular.

Dessa forma, é importante destacar que as esferas das atividades humanas são sustentadas por um pilar principal, neste caso, a esfera econômica (VOLÓCHINOV, 2017). Sendo assim, um dos principais motivos que tensionam essas relações de assimetrias entre a produção da literatura erudita e a produção da literatura popular, é o fator econômico. Sobre o assunto, Dolor Barreira (1948) afirma que

[...] é inegável a influência que, sobre a literatura, exerce o fator econômico. A regra deve ser esta: povo rico, despreocupados das incertezas do amanhã, literatura opulenta e próspera; povo pobre, incessantemente atribulado pelas preocupações do pão nosso de cada dia, literatura esmirrada e achacadiça (DOLOR BARREIRA, 1948, p. 47).

Podemos perceber que, ao longo dos anos, a elite cearense através do capital simbólico, sempre monopolizou as manifestações culturais e literárias do Ceará, pois tudo o que era produzido pelos grupos subalternos do estado eram colocados na “lata de lixo” pelos burgueses. É nesse embate de interesses e lutas de classes que vão surgir os grupos literários que produziram uma literatura erudita e aqueles que produziram uma literatura popular.

Ainda sobre o assunto, em *Literatura Cearense: outra história*, Rodrigo Marques (2018) explica que a literatura erudita produzida no Ceará era composta por gestas heroicas, ou seja, semelhantes ao que era produzido na Grécia Antiga como as epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, e, no século XVI, *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões, ambas as obras exaltavam os grandes feitos heroicos de uma nação.

Já a literatura popular cearense, na maioria das vezes, possuía como principais temáticas a denúncia social devido os descasos do poder público frente ao homem do campo. Ou seja, era por meios das palavras que homens e mulheres marginalizados criavam mecanismo de defesa para se oporem às práticas sociais e discursivas opressoras da época, portanto, “toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 140).

Dessa forma, as elites cearenses produziam uma literatura desligada das questões sociais da província, geralmente elas atendiam aos interesses políticos e econômicos da burguesia, do clero, dos pequenos e grandes comerciantes, ou seja, de uma elite majoritariamente patriarcal. No entanto, a literatura popular cearense trouxe à tona vozes continuamente silenciadas, marcadas pelo “signo de opressão” e da injustiça social (MARQUES, 2018, p. 25). Não podemos esquecer que as dicotomias cultura oficial *versus* cultura popular, assim como a literatura erudita *versus* literatura popular ecoam até os dias atuais.

Na obra, *História da Literatura Cearense*, Dolor Barreira (1948) explica que a massa comum da nossa gente,

[...] nos deu os melhores dos nossos homens de letras, forçada numa faina suarenta e incessante, à procura do pão nosso de cada dia, viveu sempre reduzida a um estado de verdadeira indigência, mal nutrida, mal vestida, sem a habitação conveniente, alheia, em absoluto, àquela abundância e conforto tão imprescindível à produtividade intelectual (BARREIRA, 1948, p. 53).

Nesse sentido, as produções literárias cearenses produzidas pelas massas não serve aos interesses do tradicionalismo patriarcal, nem do clero, tampouco da burguesia, pelo contrário, ela se opõe aos discursos hegemônicos, aos discursos de poder, abuso de poder, que são intrinsicamente ligados e mantidos pela ideologia oficial. Além disso, a literatura popular denuncia as consciências centrípetas que potencializam as segregações nas várias esferas sociais da vida do homem como, por exemplo, as segregações culturais, raciais, étnicas etc.

Nesse percurso histórico das principais manifestações literárias cearenses, houve vários escritores e escritoras que se filiaram a grupos e academias literárias no Ceará. Sobre o assunto, Barreira (1948) explica que

Os grupos literários se têm sucedido pelo tempo fora, numa inalterável continuidade. Somente de 1870 a 1939 se computa em noventa e três o número das sociedades ou associações daquele gênero que aparecem no Ceará, uma com maior, outras com menor actuação [*sic*], mas todas de qualquer maneira actuando [*sic*] na evolução das nossas letras. Os livros de poesia, os livros de contos, os romances etc., ora saídos

desses grupos, como o que aconteceu com os que a Padaria Espiritual e o Centro Literário editaram, ora publicados à parte, independentemente deles, têm visto a luz em todos os momentos dessa evolução, reflectindo-o [*sic*] que importa salientar as escolas literárias - romântica, realista e modernista - que se fizeram sentir e floresceram nas diversas fases da literatura brasileira (BARREIRA, 1948, p. 55).

Em suma, os movimentos literários como, por exemplo, o Romantismo, o Realismo, o Naturalismo, o Simbolismo, o Modernismo etc., assim como os centros e os grupos literários, constituídos majoritariamente por homens, como o Clube Literário, a Padaria Espiritual, a Academia Cearense, o Centro Literário etc., refletem e refratam as ideias culturais, ideológicas, políticas, econômicas e filosóficas de cada época. Dessa forma, a maioria das pessoas que compunham esses grupos culturais e literários eram geralmente da elite intelectual, pessoas mais esclarecidas e letradas da nossa sociedade. Infelizmente, os negros, os povos indígenas, os homens e as mulheres do campo, tiveram as suas vozes silenciadas, ou seja, ficaram excluídos desses grupos<sup>81</sup>.

Para fins de ilustração, Marques (2018, p. 14-17) munido pelas discussões de Barreira (1948, p. 59) sobre a evolução das letras no Ceará, destacou os principais grupos e movimentos literários: Grupo Os Oiteiros (1813/1814), Juvenal Galeno (1856), Academia Francesa do Ceará (1873), Clube Literário (1886), Padaria Espiritual (1892), Centro Literário (1894), Academia Cearense de Letras (1894), Maracajá e Cipó de Fogo (1929), Grupo Clã (1942).

Porém, não podemos esquecer que muitos escritores e escritoras cearenses ficaram de fora dos registros da nossa história literária<sup>82</sup> por não se filiarem a nenhum grupo ou movimento literário, como foi o caso do escritor, irreverente e crítico, José Alcides Pinto. Como bem sabemos, o autor de *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) escolheu “a transgressão como deusa e musa” por criar uma literatura que foge dos padrões miméticos aristotélicos, colocando o mundo ao revés, além de subverter temas que até então eram considerados tabus para a sociedade da época, como, por exemplo, o sexo, a loucura, a morte etc. Não podemos esquecer

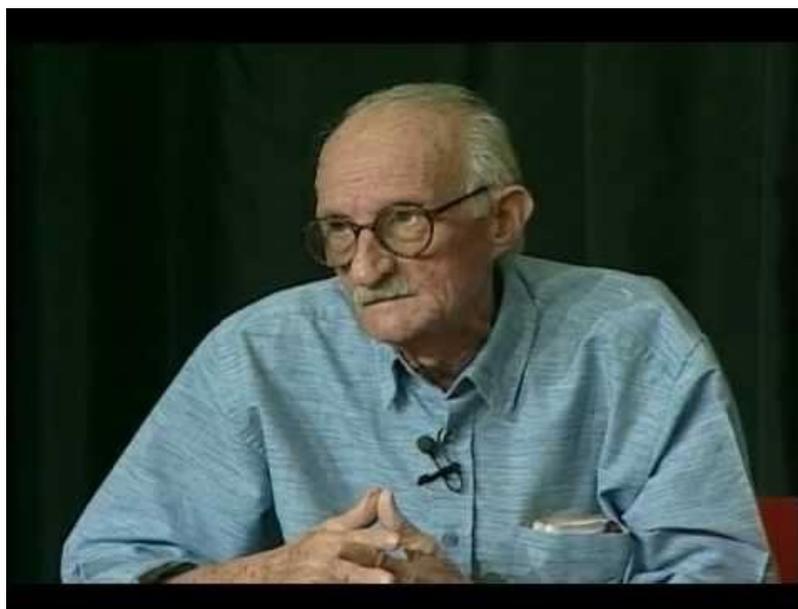
---

<sup>81</sup> Na obra *Literatura e Exclusão* (2017), Dalcastagnè e Eble explicam que “a exclusão não é só um processo econômico, ela envolve diversos aspectos da vida social, política, cultural, afetiva daqueles(as) que se quer afastados(as) dos espaços do poder, dos espaços de exercícios da autonomia, dos espaços de onde se pode imaginar e compartilhar o mundo (DALCASTAGNÈ; EBLE, 2017, p. 11).

<sup>82</sup> Atualmente, há excelentes pesquisadores(as) que se debruçaram em pesquisar literatos e literatas que trouxeram importantes contribuições para as Letras do Ceará, mas que não tiveram seus trabalhos contemplados pela historiografia literária local. A título de exemplo, nós podemos destacar os trabalhos da pesquisadora Carla Pereira de Castro, que lançou o livro intitulado *Resquícius de Memórias: dicionário bibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do Século Dezenove* (2019). Na obra em destaque, a professora se deteve em pesquisar literatas que produziram poesias, romances, contos, crônicas, artigos, mais especificamente do século XIX. Dentre elas, a intelectual destaca nomes como Abigail Sampaio (1897-1990), Amélia Pedroso Benebien (1860-1953), Júlia Galeno (1890-1978) etc.

a valorização por personagens loucos, que fogem dos padrões clássicos da literatura oficial, pois são personagens excêntricos, bobos, pilhéricos, profanos, naturalistas, grotescos, cômicos, ou seja, carnavalizados. A seguir, na figura 6, reproduzimos a imagem do escritor cearense José Alcides Pinto, durante o Programa literato, no dia 29/07/2003, evento cultural realizado pelo Centro Cultural Banco do Nordeste (CCBNB) em Fortaleza (CE), que promove encontros e discussões sobre a literatura nordestina.

**Figura 6 - Imagem do escritor cearense José Alcides Pinto**



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=XtSSzpvQQeU>

José Alcides Pinto nasceu em 23 de setembro de 1923, no povoado de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú. O literato cearense era descendente de ciganos e dos índios Tremembés. Filho do coronel José Alexandre Pinto e Maria do Carmo Pinto, José Alcides Pinto, aos oito anos de idade, já demonstrava para os seus pais a predileção pelo gênero poema, é o que revela o escritor cearense em entrevista concedida à jornalista Beatriz Alcântara, do Jornal *O Povo*, em 07 de outubro de 1990:

Aos oito anos, borrava as paredes de minha casa, escrevendo *versos* românticos com carvão, lembro-me bem. Foi assim: imitava Álvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Gonçalves Dias, Cruz e Sousa, Raimundo Correa, Alberto de Oliveira. Todos os Românticos. Todos os simbolistas. Todos os Parnasianos. Dessa fase não aproveitei nada, claro. Eram exercícios apenas. Meus pais e quem via a casa diziam: “Esse menino um dia vai ser poeta”. Pois não é que deu certo? (O POVO, p. 347-354).

O pai de José Alcides Pinto, o coronel José Alexandre Pinto, teve grande influência na vida literária do escritor cearense, pois ele também era poeta, mais conhecido como poeta

matuto, ou poeta testamenteiro (O testemunho do Judas), é o que nos revela José Alcides Pinto em entrevista concedida a Nilton Maciel, da Revista do Escritor Brasileiro, edição de 2003:

Meu pai era poeta. “Poeta matuto”, poeta testamenteiro (O testemunho do Judas) em que ridicularizava os “homens de bem” da antiga aldeia de Alto dos Angicos, onde nasci, e seus próprios familiares. Sobre seu irmão João Pinto de Maria, que é personagem único e título do terceiro volume da *Trilogia da Maldição* (1999), assim se expressou: *Para meu irmão João Pinto/que não me sai da lembrança/deixo um pinico de barro/que foi da finada França/ que há de lhe servir muito/quando arruinar a sua Pança* (REVISTA DO ESCRITOR BRASILEIRO, p. 337-346, grifo do autor).

A partir do fragmento textual acima, podemos perceber que assim como José Alcides Pinto, o pai do escritor cearense também possuía uma cosmovisão carnavalesca que se transpunha para o texto literário, pois através da literatura carnavalesca, José Alexandre Pinto ridicularizava os “homens de bem” do povoado de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú. Para efeito de exemplificação, José Alcides Pinto cita um poema dirigido ao tio, João Pinto de Maria, produzido pelo próprio pai, no qual podemos destacar algumas características que são peculiares aos textos literários, cujos discursos são carnavalescos, como, por exemplo, a linguagem franca, o riso carnavalesco, o naturalismo, o rebaixamento grosseiro etc.

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

De origem humilde, José Alcides Pinto vivenciou na pele as injustiças sociais do nosso país, pois, apesar do Ceará estar passando por consideráveis transformações nas várias esferas de atividades humanas, nas esferas social, econômica, política, científica, cultural etc., essas mudanças só beneficiavam a elite dominante da época. Sobre as transformações da segunda metade do século XIX e início do século XX, no Ceará, o historiador Silva (2009, p. 34), na obra, *Humor, Vergonha e Decoro na Cidade de Fortaleza* (2009) explica que,

A modernidade, combinada à urbanização, fez-se somente de aparência e nos limites das cidades mais importantes, aquelas que possuíam alguma importância política e econômica. Não muito distante destas e muitas vezes dentro de seus próprios limites urbanos, a maioria da população estava à margem do progresso, residindo em área rural ou em condições precárias e marginais de vida. O relato de estrangeiros, cronistas, memorialistas e muitas das construções ficcionais (literatura) dão conta das

sujeiras das ruas, dos odores desagradáveis, e principalmente, das péssimas condições de vida dos pobres (SILVA, 2009, p. 34).

Por diversas vezes, José Alcides Pinto denunciou, através da sua produção literária, as péssimas condições de vida do homem do campo. O próprio povoado onde o escritor nasceu permaneceu estagnado no tempo por anos, ou seja, ficou completamente abandonado pelo poder público local. Mediante isso, preocupado com os problemas sociais de sua época e procurando opor-se às “onipotentes relações hierárquico-sociais”, o poeta maldito atacou os costumes, os modismos e superstições que contribuíram para o atraso do desenvolvimento de sua cidade natal. Portanto, como perceberemos ao longo de nosso trabalho, a produção literária de José Alcides Pinto é um “relato sem máscara da vida de um povoado decadente no interior cearense-um mural, se assim quiserem, de homens esquizofrênicos, acostumados ao roubo e à mentira, numa vivência anormal e parasitária” (DORIA, 2003, p. 400).

Diante desses empecilhos, José Alcides Pinto precisou muito cedo ajudar a sua família. Ele iniciou sua vida profissional ainda criança trabalhando como pedreiro e ajudante de pedreiro. Depois, como acontecia com a maioria dos jovens interioranos em busca de melhores condições de vida, saiu do pequeno povoado de Santana do Acaraú para tentar a sorte na capital cearense, Fortaleza. É o que nos revela o autor em entrevista concedida ao jornalista Nilton Maciel (2003):

Cheguei à Fortaleza sem saber o porquê, para melhor dizer, de arribada. Meu pai era muito pobre, talvez eu quisesse trabalhar, para ajudá-lo, estudar para “ser gente”. Meu espírito sempre foi o de um aventureiro. Me amarrava em histórias de piratas, invejava a vida dos marinheiros, dos estradivários, saltimbancos de toda sorte. A cidade não me causou impacto algum. Muito cedo aprendi a ver as coisas com naturalidade. Minha única ambição era vencer na vida pelos motivos que já falei (REVISTA DO ESCRITOR BRASILEIRO, 2006, p. 337-346).

Logo após esse período, aos 22 anos, José Alcides Pinto foi morar no Rio de Janeiro, trabalhou no Colégio Pio Americano, como bedel (chefe de disciplina em escolas de aluno). Com muita dificuldade, diplomou-se em Jornalismo pela faculdade de filosofia, na Universidade do Brasil e em biblioteconomia pela Biblioteca Nacional. Este período conturbado da vida do escritor foi registrado no romance *Manifesto Traído: Depoimento e Memória* (1998)<sup>83</sup>. Através do romance, José Alcides Pinto revela os dias que passara ao relento

---

<sup>83</sup> O escritor José Alcides Pinto, em entrevista concedida à jornalista Beatriz Alcântara, do jornal *O Povo*, em 07 de dezembro de 1990, afirmou que, de certo modo, toda sua obra era autobiográfica.

nos passeios públicos da cidade do Rio de Janeiro junto com outros sujeitos excluídos e reclusos. Em relação a este difícil período da vida do escritor, ele relata que

Voltava ao passeio público e juntava-me aos camaradas – uma corja de vagabundos que chegava a um número elevado. Uns exibindo talhos pelo rosto e pelos braços: outras peladuras enormes na cabeça, das bordoadas a cassetetes pelos policiais. Pois esses eram os meus melhores amigos - os infelizes, os miseráveis, os desgraçados como eu: sem pão, sem teto, sem roupa, sem destino. Passávamos o dia sentados debaixo das árvores, atacávamos o governo. Falávamos alto como se estivéssemos brigando. O guarda apontava, e o grupo se dispersava sem nenhum sinal de protesto. Falávamos do governo porque achávamos que ele era o responsável por nossa situação, porque queríamos trabalhar e não achávamos emprego e, sem emprego, não podíamos estudar. Curioso é que nenhum de nós, apesar da fome e da miséria em que encontrávamos, era capaz de roubar. Essa possibilidade, jamais, sequer, foi levantada no grupo. Não formávamos, uma corja de bandidos, mas de desempregados. A polícia espancava alguns, porque queria espancar, porque desconfiava da cara, como se dissesse: ‘não fui com a cara desse, não fui com a cara daquele’ (PINTO, 1998, p. 61).

É perceptível que José Alcides Pinto por ter experienciado, ao longo da sua vida, as diversas formas de opressão por parte das elites dominantes, o artista cearense buscou diferentes meios de transmissão da expressão literária para lutar em prol das minorias sociais. Mediante isso, influenciado por outras consciências centrífugas, por exemplo, o escritor brasileiro José Lins do Rêgo, o escritor francês Arthur Rimbaud, o escritor russo Fiódor Dostoiévski, ele nos revela por meio da sua escrita literária, o lado mais sombrio e doentio daqueles que detém o poder, e faz uso dele para oprimir os grupos subalternos. Entretanto, o vanguardista pagou um preço caro por adotar essa postura de “escritor justiceiro” durante um dos períodos mais sombrios da História do Brasil, a ditadura militar (1964-1985).

De 1964 a 1985, o Brasil sofreu um dos maiores golpes contra a nossa democracia que acabou ferindo com os princípios dos direitos humanos e a dignidade da pessoa humana. Dessa forma, governado por uma ideologia a serviço do poder, a população brasileira vivenciou anos de repressão. Sobre esse período conturbado da nossa história, Netto (2014) afirma que

Foram vinte longos anos que impuseram à massa dos brasileiros a despolitização, o medo e a mordaza: a ditadura militar *oprimiu* (através dos meios mais variados, da censura à onipresença policial-militar), *reprimiu* (chegando a recorrer a um criminoso terrorismo de Estado) e *deprimiu* (interrompendo projetos de vida de gerações, destruindo sonhos e aspirações de milhões e milhões de homens e mulheres). Para durar por duas décadas, o regime do 1º de abril teve que perseguir, exilar, torturar, prender e assassinar (e/ou fazendo “desaparecer”) operários e trabalhadores rurais, sindicalistas, estudantes, artistas, escritores, cientistas, padres e até mesmo burgueses e militares que tinham compromissos com a democracia- o que significa que aqueles vinte anos foram também anos de *resistência* (NETTO, 2014, p. 17, grifos do autor).

A esfera artística, mais especificamente a literária<sup>84</sup> utilizou, por meio das palavras, uma forma de aliviar todas as angústias reprimidas pelas forças centrípetas e opressoras durante o período do regime militar (1964- 1985). Dessa forma, utilizando-se do rico repertório lexical presente na nossa Língua Portuguesa, a maioria dos nossos intelectuais acabavam denunciando e burlando os principais aparelhos de censura do Estado. Assim, muitos desses literatos utilizavam de determinados recursos linguísticos e estilísticos como, por exemplo, a metáfora e a alegoria, para tecerem críticas ao governo opressor sem que eles fossem presos por se oporem às ideais das classes dominantes durante o período da ditadura militar.

Na obra *Manifesto Traído: depoimento/memória*, José Alcides Pinto (1998) descreve momentos terríveis que sofrera nas mãos de militares por descobrirem que o escritor cearense era um dos líderes e militantes do partido comunista<sup>85</sup> da época, mais especificamente do PCB (Partido Comunista Brasileiro)<sup>86</sup>:

Há vinte anos estou encerrado nesta cela. Vinte anos já contam uma existência. Alguns homens morreram célebres nessa idade. Minha vista já não me orienta e tenho dificuldade em meu discernimento. Nada pude fazer de útil durante todo esse tempo. Só consegui alimentar um grande ódio contra tudo e contra todos. Essa foi a minha vingança. Tornei-me um monstro insensível e cheguei a desejar que toda a espécie humana fosse como eu. E isso era desejar-lhe o que havia de pior (PINTO, 98, p. 13).

José Alcides Pinto era um escritor grandioso, amava a liberdade, portanto, privá-lo dessa faculdade era como retirar o direito à vida, o direito de se expressar através da sua literatura. Mediante isso, o literato cearense passou “a manejar a palavra poética como arma, -

<sup>84</sup> Silva (2018, p. 194) explica que “em todos os momentos históricos da vida brasileira, a literatura esteve participando dos projetos político-sociais. Assim como o escritor do período do Romantismo se achava empenhado na construção de um projeto nacional literário, um número significativo de escritores brasileiros demonstrou mais uma vez esse compromisso após o golpe militar de 1964. Por isso, esse tema é recorrente na literatura dos anos 1970/1980 e ainda hoje repercute artisticamente em obras que se detêm no registro do fracasso de um projeto de evolução social e política. Cada obra desse período traz uma versão do pesadelo que trouxeram os anos de regime autoritário, cujas consequências são atuais, já que o Brasil que vivemos hoje é, em grande parte produto da ditadura militar, conformação do regime da força que emperrou em vinte anos o avanço mental e cultural e deteve o aperfeiçoamento das instituições democráticas no país”. (SILVA, 2018, p. 193-212).

<sup>85</sup> No livro *História do Ceará*, o historiador Airton de Farias (2018, p. 482) afirma que, durante o período da Ditadura Militar, os conservadores reagem contra o que chamavam de “articulações comunistas no Ceará”. A ala conservadora da Igreja Católica local continuava com suas intensas pregações anticomunistas, sobretudo, naquele momento de agitação popular no campo e nas cidades. Em novembro de 1963, a entidade trabalhador Unido (TU), através do jornal *A Fortaleza*, porta-voz dos Círculos operários Católicos, pedia cadeia para os agitadores e acenava para as Forças Armadas na defesa da ordem pública, do regime e da Pátria (FARIAS, 2018, p. 482).

<sup>86</sup> Para uma melhor compreensão desse período da vida de José Alcides Pinto durante a sua militância pelo Partido Comunista Brasileiro (PCB) e a perseguição que sofrera durante o período da Ditadura Militar, no Brasil, indicamos a leitura da obra *O Manifesto Traído: Depoimento/Memória*, de José Alcides Pinto (1998), romance publicado pela editora Forgel. Além dele, indicamos também o trabalho *Narrativas do Espaço e de Si: o Ceará na Trilogia da Maldição de José Alcides Pinto* (2007), de Francisco Francijéci Firmino.

aquela que, aparentemente inútil e inofensiva, tem derrubado impérios” (COELHO, 2001, p. 22). Além disso, não podemos esquecer que essa valoração pela vida, ou seja, a idealização por uma sociedade cada vez mais igualitária, abundante e justa ecoa nas obras poéticas e de ficções através dos personagens alcidiano:

Na cela, na escuridão, no ar confinado, a imaginação caminha distante. Vejo-me estudante, cheio de sonhos, metido na farda colegial, num quarto de pensão, a escrever romance de minhas aventuras. Imagino-me um herói. E, como os heróis de meus romances, não sofro injustiças, privação de qualquer sorte. As personagens possuem a sua liberdade e são livres em seus atos e pensamentos. Podem amar, viajar, destruir muralhas, fortaleza, castelos, asilos, cadeias, enforcar os tiranos. Podem gritar a toda voz. Fazer e desfazer (PINTO, 1998, p.14).

É importante reiterarmos que “uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 140)<sup>87</sup>. Nesse sentido, a palavra literária em José Alcides Pinto opõe-se “às onipotentes relações hierárquicas-sociais” (BAKHTIN, 2010) vigentes durante o regime militar (1964-1985). Além disso, podemos observar uma forte preocupação com as questões políticas e sociais em torno das classes menos favorecidas. No mundo quimérico alcidiano, abolem-se as barreiras hierárquicas sociais; pela primeira vez, o homem experimenta a liberdade de sistemas opressores. Sendo assim, “o comportamento, o gesto e a palavra do homem libertam-se do poder de qualquer posição hierárquica (de classe, título, idade, fortuna) (BAKHTIN, 2018, p. 140).

Dessa forma, insatisfeito com o seu destino, o escritor “popular”, “insubmisso” e “contestador”, durante os seus 20 anos que passara atrás de uma cela escura, sofrendo nas mãos de policiais, começou a se questionar sobre a condição do homem frente aos empecilhos da vida: “Agora sou um espectro, um velho sem família, sem parentes, sem amigos” (PINTO, 1998, p. 14). Além disso, o literato cearense já demonstrava o seu descontentamento com o PCB<sup>88</sup>, partido político em que militava, e seu desejo de escrever sobre a sua terra natal, o

<sup>87</sup> Os estudos sobre a categoria palavra (*slovo*) propostas pelo Círculo linguístico de Bakhtin são muito caros para os cientistas da linguagem que desenvolvem pesquisas na área da Translinguística ou Análise Dialógica do Discurso. A palavra não pode ser desvinculada de um contexto, ou de uma prática social, ela acontece por meio da interação de dois ou mais enunciados concretos, históricos e únicos. Stella (2016, p. 179) explica que “a compreensão do mundo, pelo sujeito, acontece no confronto entre as palavras da consciência e as palavras circulantes na realidade, entre o interno e o externamente ideológico. A interiorização da palavra acontece como uma palavra nova, surgida da interpretação desse confronto. No que diz respeito à participação em todo o ato consciente, a palavra funciona tanto nos processos internos da consciência, por meio da compreensão e interpretação do mundo pelo sujeito, quanto nos processos externos de circulação da palavra em todas as esferas ideológicas” (STELLA, p. 177-190).

<sup>88</sup> A insatisfação do escritor José Alcides Pinto mediante as atitudes do PCB não era restrita apenas ao autor, mas a todos e todas que integravam ao partido comunista da época, conforme destaca Farias (2018, p. 486) ao dizer que “entre as esquerdas, o golpe de 64 provocou frustração, intensos debates e vários “rachas”. Para muitos militantes socialistas, a derrota de 1964 ocorrera pelas posições moderadas do PCB que não enxergara a

povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, em Santana do Acaraú. Sobre o assunto, Firmino (2007, p. 4) assinala que

[...] em “Manifesto Traído”, a ação de escrever sobre a aldeia onde nascera é também colocada numa perspectiva mais ampla do que um mero passatempo. Ela é antecedida por ostensivas críticas às exigências disciplinares internas ao Partido, às humilhações sofridas pelo autor da parte dos dirigentes nos momentos que se seguiram a sua adesão, e à cansativa invocação de heróis, de ídolos, como os bustos de Stalin e Lênin, sempre postos como modelos cujos passos obrigatoriamente teriam de ser refeitos pelos membros do PCB. As reflexões que o autor diz ter feito na prisão, apontam para o seu afastamento do Partido. Olhava para o PCB como algo tão aprisionador quanto a cela que ocupava. Escrever sobre suas memórias do Ceará, para si, era mais que um conforto para as horas que demoravam a passar, implicava numa nova política pessoal, na qual o comunismo acinzentava (FIRMINO, 2007, p. 4).

Mergulhado numa profunda crise existencial, o “escritor maldito” insatisfeito por ter a sua voz e as suas ações limitadas pelas forças centrípetas-advindas tanto dos líderes do Partido Comunista Brasileiro (PCB), como do regime militar, José Alcides Pinto começou a alimentar dentro de si um desejo por justiça frente às dificuldades que passara ao longo dos 20 anos de sua vida na prisão. Assim, a literatura alcidiana funcionou como uma flecha contra os discursos e as instituições opressoras, não só durante o período da Ditadura Militar, mas ao longo da vida do escritor. Dessa forma, é pela expressão literária que, “o indivíduo transcende sua experiência singular e constrói um espaço viável, onde suas angústias e inquietações ganham vida e se manifestam, constituindo o texto uma experiência política, mas antes de tudo, essencialmente humana” (SILVA, 2018, p. 194).

Em suma, a produção artístico-literária de José Alcides Pinto era comprometida com as lutas sociais e, muitas vezes, cobrava de outros literatos esse comprometimento, como ocorre no poema “Fúria” (1986, 2003), onde Alcides Pinto tece uma crítica aos também escritores Fernando Pessoa, Cesário Verde, Antero de Quental, Antônio Nobre e Sá Carneiro por fecharem os olhos frente às questões sociais do seu tempo como as manutenções das extremas desigualdades sociais e a miséria do homem:

Aqui Fernando Pessoa, mais louco do que nunca,/ sentado numa tenda de beira de estrada/ conversa com Cesário Verde, Antero de Quental, Antônio Nobre e Sá Carneiro/ Falam sobre cavalos, elefantes, o comércio varejista de Lisboa/ Cigarros e Cigarros/ Falam sobre marcas de cigarros- que singularidade!/ Sobre tortas, vinhos do porto, o frio da Sibéria/ Sobre a versatilidade das focas e aviões a jato/ Bombas, mísseis, bilhetes de viagens/ Falam sobre cobaias /ratos brancos e fiscais federais/ Isso

---

radicalização da luta de classes no País nem se preparara para enfrentar as conspirações golpistas da direita. A partir daí, o Partido Comunista Brasileiro perderia prestígios e influência entre os militantes de esquerda (não mais recuperando a liderança), sofrendo várias dissidências, sobretudo, porque não aceitou a tese da luta armada contra a ditadura. Sugiram, então, vários novos agrupamentos” (FARIAS, 2018, p. 486).

e aquilo-misturando ideias, absinto e cocaína/ Tanta asneira misturada à mais clara sabedoria/ Lembram Rimbaud na África, mas Antônio Nobre fica triste/ E por um momento se calam, por um momento só/ Dizem, depois, que há atletas demais no mundo e pouquíssimos escultores/ Falam de especuladores e esculápios/ De pescadores com cestos às costas / De mulheres grávidas que outrora vendiam flores /Falam de albergues, adega e prostitutas/ Das amazonas, das dríades do Minho e do Douro/ Erguem um brinde a Poseidon e a Dionísio/ [...] “No Pégaso e no unicórnio cavalguei”(riso geral)/ Creio que, a essa altura, haviam realmente misturado absinto à cocaína/ “Os atletas” - voltam aos atletas -como uma espécie de obsessão/ “Os anjos bebem o néctar das flores, mas os atletas se refestelam de mel, ovos, carne bovina e toda espécie de verdura/ E há atletas demais no mundo, e poucos, pouquíssimos escultores”/ Depois voltam a falar de Rimbaud, Victor Hugo, Mallarmé e Valéry/ E esquecem a fome no mundo (PINTO, 2003, p. 178-179).

No poema “Fúria” (1986, 2003), José Alcides Pinto lança uma crítica aos escritores portugueses já consagrados pela cultura erudita por eles não estarem preocupados com os problemas sociais que afligem o mundo. Logo, o literato cearense destrona o discurso de autoridade desses escritores, ou seja, o próprio Alcides Pinto dessacraliza os poetas portugueses por achar que eles não tratam sobre temas relevantes para a sociedade, reduzindo-as às “asneiras”. Além disso, nós podemos perceber que o poema é marcado pelo riso, que “dessacraliza e relativiza coisas sérias, as verdades estabelecidas, e que é dirigido aos poderosos, ao que é considerado superior” (FIORIN, 2016, p. 106). Vale ressaltar, que apesar do tom pilhérico presente no poema, o escritor cearense leva o leitor a refletir sobre a relação escritor-literatura-sociedade.

Na década de 50, houve um outro grande marco na carreira literária de José Alcides Pinto, pois coube ao escritor cearense, munido pelas ideias vanguardistas dos irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, introduzir o concretismo no Ceará. Durante a década de 1950, foram mais de sessentas cartas<sup>89</sup> compartilhadas entre o escritor cearense e os irmãos Haroldo e Augusto, e Décio. Os temas das cartas eram variados, consistiam desde o rompimento com o Jornal Brasil, as exposições das manifestações artísticas influenciadas pelas ideias do movimento concretista, até mesmo as trocas de farpas entre o poeta concretista Ferreira Gullar e o José Alcides Pinto. Dentre os vários conteúdos presentes nas cartas, a título de exemplificação, mostramos um excerto:

Caro Alcides Pinto: Segue o *Noigrandes* 4. Por seu próprio feitio, é uma verdadeira exposição portátil itinerante, composto que é o livro de poemas-cartazes, objetos para o convívio cotidiano [...]: objetos suspensos, quadro feitos de palavras. Todos eles

<sup>89</sup> Segundo o jornal *O Povo*, jul. 1995, foram graças à dedicação e aos cuidados do amigo e poeta Ary Albuquerque, que tomou a si a tarefa de restaurar as cartas pessoais trocadas pelo autor cearense José Alcides Pinto e os irmãos Augusto e Haroldo de Campos, e Décio Pignatari, possibilitando aos pesquisadores e pesquisadoras de Literatura Cearense conhecerem um pouco mais sobre as produções literárias do Ceará durante a década de 50, mais especificamente o movimento concretista.

dentro do maior rigor, da ortodoxia construtivista concreta, representando, para a evolução de nossas ideias, um livro de exemplos, básico. Uma sugestão: talvez vocês possam expor os poemas, no Clube dos Advogados, onde realizaram a mostra concreta cearense, juntamente com a afixação do plano piloto, que poderiam, inclusive, reproduzir num dos jornais daí (HAROIDO; AUGUSTO; DÉCIO, 1958, 2003, p. 317-319).

Assim, de forma concisa, “o concretismo foi o campo onde a tradição literária ocidental e oriental seria atualizada, traduzida, “transcriada”, sintetizada em imagens, tipos, formas, num entrecruzamento de discursos” (SILVA, 2018, p. 16). Mediante isso, o concretismo irá se opor à antiga tradição poética, pois, como movimento vanguardista, a poesia concreta transgride a tradição mimética aristotélica, possibilitando assim novas formas de fazer poesia. Ainda sobre o assunto, Silva (2018) explica que “os temas dessa poesia atualizam alguns problemas humanos recorrentes na literatura. Um desses temas é o erotismo, em suas diversas ramificações, ora de cunho clássico, ora de cunho profanatório ou carnalizado” (SILVA, 2018, p. 16).

Em *Dez Ensaios de Literatura Cearense* (1985), Sânzio de Azevedo afirma que José Alcides Pinto foi um dos principais animadores do concretismo em nosso estado. Sobre o sucesso do concretismo, nas terras alencarinhas, Pinto (2003) diz que:

[...] o concretismo mais do que em qualquer outro estado tomou vulto e espaço. Editamos Poesia em situação (ensaio crítico) do paulista Pedro Xisto, e em parceria a antologia Poesia Concreta Ceará- Minas. Dezenas de artigos assinados pelos melhores críticos do país foram escritos sobre o concretismo cearense, sem falar da numerosa correspondência que mantivemos com os irmãos Campos, Haroldo e Augusto. Fizemos várias conferências no Clube do Advogado, no Instituto Brasil- Estados Unidos e nas faculdades. Concedemos entrevistas para os jornais correios da manhã, Jornal do Brasil, Folha de São Paulo, O Jornal, Jornal do Escritor, Jornal de Letras, Revista Leitura, e tantos outros (PINTO, 2003, p. 364-365).

Ainda sobre o assunto, foram nas obras *Estrutura Visual-Gráfica* (1956) e *Águas Novas* (1975) que José Alcides Pinto experimentou a linguagem verbo-visual do concretismo em suas poesias. Assim, o literato cearense inova em vários campos, semântico, sintático, lexical, morfológico, fonético e, por fim, topográfico<sup>90</sup>. Na figura abaixo, notamos um poema que se aproxima da técnica concretista aplicada ao poema de José Alcides Pinto:

<sup>90</sup> Ampliando essa discussão, Alfredo Bosi, na obra *História Concisa da Literatura Brasileira* (2012), explica que “na medida em que o material significativo assume o primeiro plano, verbal e visual, o poeta concreto inova em vários campos que se podem enumerar: a) *no campo semântico*: ideogramas (apelo à comunicação não verbal”, segundo o Plano-Piloto cit.) polissemia, trocadilho, nonsense...; b) *no campo sintático*: ilhamento ou atomização das partes do discurso; justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição; c) *no campo léxico*: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngues; d) *no campo morfológico*: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas; e) *no campo fonético*: figuras de



A partir do poema acima, podemos perceber que a linguagem da poesia concretista alcidiana contrapõe-se à poesia tradicionalista da “Geração de 45”, pois o discurso é franco, como é próprio do discurso carnavalesco, livre dos sistemas de normas tão bem cultuados pelos passadistas. Além disso, é notório na poesia acima que as condutas, os gestos, as palavras libertam-se das formas fixas, habilmente trabalhadas nas poesias do escritor João Cabral de Melo Neto, um dos escritores da “Geração de 45”. Ademais, a linguagem é familiar, repleta de insultos, sarcasmos e pilherias. Sendo assim, a poesia concreta alcidiana é mais uma evidência que o escritor cearense José Alcides Pinto possui uma produção literária carnalizada.

Não podemos ainda esquecer das vozes literárias que ecoam nas produções literárias de José Alcides Pinto, como, por exemplo, “os malditos ou loucos iluminados”<sup>91</sup>, como Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Antonin Artaud e Augusto do Anjos, influenciando a poesia alcidiana. Já na ficção, destacamos nomes como Conrad, Dostoiévski, Jack London, Virginia Woolf, Kafka, Camus, Gabriel Garcia Márquez etc. No âmbito da literatura cearense, Alcides Pinto também possuía uma enorme admiração pelos trabalhos do contista Moreira Campos - nas palavras do artista cearense: “o nosso mestre do conto” (PINTO, 2003, p. 348). Em relação aos escritores e escritoras que influenciaram a literatura excêntrica do literato, Pinto (2003) esclarece que:

Não carrego influência pesada de A ou B; me identifico, tenho confluência, talvez identidade (na poesia) com Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Poe, Byron, Keats e Augusto dos Anjos, que por sua vez tinham de outros poetas. Na ficção me “encontro” com Conrad, Dostoiévski, Jack London, Hemingway, Virginia Woolf, Faulkner, Kafka, Astúrias, Camus, Gabriel García Márquez e alguns outros latino-americanos (PINTO, 2003, p. 361).

Assim como José Alcides Pinto, que, “não faz, nem vive uma literatura boazinha, bem comportada, pundonorosa, receosa de ofender a moral e os bons costumes” (MONTE, 1982, 2003, p. 398), todos os escritores(as) mencionados(as) produziram uma literatura que se opôs aos discursos de autoridade. Além disso, eles não exaltavam a tradição, pelo contrário, infringe-a. Ademais, são literatos(as) que também subverteram temas considerados tabus para

---

<sup>91</sup> Em sua edição de 11 de dezembro de 1985, o Jornal *Diário do Nordeste* tece esclarecimentos ao adjetivo “poeta maldito” termo muito recorrido pela crítica literária para se referir ao José Alcides Pinto. Segundo o jornal, “chamado de “poeta maldito”, Alcides Pinto sente-se envaidecido, uma vez que “maldito é aquele que quebra o tradicional e contesta as hipocrisias do mundo burguês”. Portanto, para ele, “ser chamado de poeta maldito não é uma pecha, mas uma virtude, que os leigos distorcem, por falta de conhecimento literário”. Nesse sentido, lembra Rimbaud, Baudelaire e outros, que, hoje, são considerados gênios e estão incluídos entre os chamados “malditos” divinos. Diante disso, posiciona-se no sentido de que “a arte não se contamina com nada. Essa arte nada tem a ver com a demonologia, mas sim com os laços diabólicos da vida” (DIÁRIO DO NORDESTE, 2003, p. 451).

a sociedade de sua época, como o sexo, a loucura, a morte e o diabólico. Outro ponto em comum entre eles, foi a produção de uma literatura ideológica<sup>92</sup> preocupada com as questões sociais, como podemos observar nas obras literárias do escritor russo Fiódor Dostoiévski. Portanto, podemos dizer que os fios condutores dialógicos da cosmovisão carnavalesca correm pelas vastas produções literárias de ambos poetas e romancistas.

São vários os pontos de aproximação entre o escritor cearense José Alcides Pinto e o ficcionista russo Fiódor Dostoiévski. Dentre eles, podemos destacar: a) foram acusados de loucos; b) apresentam conjuntamente uma literatura “excêntrica”, “suja”, “toltada”, “poluída”, “esvaída de helminto”; c) possuem romances que parecem mais com um “hospital povoado de personagens excêntricos”; d) privilegiavam personagens transgressores das leis de Deus e dos homens; e) tecem reflexões sobre a condição humana influenciadas por questões sociais, políticas, econômicas, culturais etc; f) opõem-se aos discursos de autoridade, às ideologias e às culturas oficiais; g) e, por fim; produziram romances galileanos, plurilinguísticos, pluriestilísticos e plurivocais que contribuem para a construção de uma literatura carnalizada.

Como já sabemos, José Alcides Pinto buscou diferentes meios de transmissão da expressão literária, como, por exemplo, na poesia, no romance, nos contos, na novela, no teatro, no ensaio, na crítica literária e, por fim, na miscelânea. No entanto, mesmo com uma vasta produção de poemas e romances, o escritor cearense, muitas vezes, permanecera às margens da indústria cultural. A esse respeito, Monte (1982) explica que o romancista cearense

[...] não se enquadra na visão que o mercado literário nacional espera de nós, como a caricatura de nossa realidade, o exotismo, o folclore do áspero, da seca, dos sem-terra, dos heróis fanados do cangaço ou da oca tabajara. José Alcides Pinto é sismógrafo de uma região subdesenvolvida, encravada num país subdesenvolvido e posto às margens do grande oceano capitalista. É um artista que esquadriha os horizontes, um homem de instituição mágica, que não hesita em sujar-se na lama de seu tempo, e dela fazer brotar a flor de sua estética, como dizíamos nós, no *Manifesto Siriará*. Encara a literatura como ela deve ser encarada: a arte como a festa de si mesma, um bailado vertiginoso que surpreende a situação do humano diante dos enigmas do universo e diante do grande enigma de si mesmo (DIÁRIO DO NORDESTE, 2003, p. 399).

O literato cearense deixou todos os seus empregos para seguir a carreira literária que tanto almejava. Ao longo da sua vida, Zé Alcides produziu mais de 60 obras, destacando-se principalmente na poesia e na prosa ficcional. “De certo modo, poder-se-ia dizer que os poemas e as narrativas de JAP são vertentes do mesmo impulso criador e da incoercível

<sup>92</sup> Ponzio (2016) explica que “a literatura tem um próprio papel ideológico, um próprio tipo de interpretação, certas características originais que o distinguem das outras formas ideológicas e ao qual essas, tornando-se objeto da literatura, devem adaptar-se” (PONZIO, 2016, p. 63).

necessidade de transgressão da normatividade burguesa” (CARVALHO, 1997, 2003, p. 403). Sendo assim, ao ir de contra às expressões artísticas da época, a exemplo do regionalismo de 30, o escritor teve que pagar um preço caro por sua ousadia. Porém, Macedo (2003) enxerga esse esquecimento como algo positivo para a vida de JAP, pois ao se opor às elites cearenses e às forças conservadoras da hegemonia midiática, ele se consagrou como um dos melhores escritores do século XX.

## 4.2 A poesia carnaliza de JAP

Segundo Macedo (2003), a criação poética alcidiana está sustentada por quatro matrizes temáticas, que são a lírico-amorosa, a pornô-fescenina, a épico-social e a existencial-diabólica. Na lírico-amorosa, nós podemos destacar o livro *As Tágides* (2001), que revela um escritor transcendente e universal. Assim, mergulhado numa crise existencial, Zé Alcides utiliza por meio das palavras uma forma de expressar seus sentimentos, suas emoções e os estados psíquicos do autor. Em a “Prece a Jesus Cristo Nosso Senhor”, poema de *As Tágides* (2001), revela um eu-lírico preocupado com a salvação de sua alma mediante a uma vida libertina e transgressiva que o escritor tanto valorizava:

Jesus, dai-me todos os abismos do mundo (todos os precipícios), / mas salva pelo menos, esse pedaço de alma / que ameaça despregar-se como o terceiro molar da montanha/ sob o soco do fórceps que se despedaça / nas mãos do cirurgião e o cega (PINTO, 2001, p. 56).

Apesar do diabólico ser um tema recorrente na produção literária alcidiana, e, por diversas vezes, ter sido considerado um escritor satanista, JAP era um homem místico e religioso. Quando estava muito enfermo, Zé Alcides fez uma prece a São Francisco de Assis para obter a cura<sup>93</sup>. Depois do sucesso da cirurgia, as pessoas já o viam transitar pelas ruas do bairro do centro de Fortaleza em que, o “escritor maldito” estava envolto “nos hábitos sanfranciscanos da velha tradição monástica” (INOJOSA, 1981, 2003, p. 335-336).

<sup>93</sup> O crítico literário Joaquim Inojosa, em *O monge de Fortaleza* (1981), revela-nos o conteúdo da prece que JAP fez ao santo São Francisco de Assis para alcançar a cura. “[...]Meu São Francisco de Assis, protegei-me. Se vier a escapar da operação, prometo-vos que durante um ano usarei vestes de monge, as mesmas das vossas conversas com os passarinhos nos campos da Úmbria. Não vos garanto viver de pobreza, aquela pobreza franciscana de tantas redensões da alma e arrependimentos do corpo, porque aquilo foi invenção de Inocência III e a coisa agora é outra. Todavia, usarei sandálias e farei votos, não digo castidade, mas, como vós, de fidelidade a uma só... salvai-me, Mestre querido, que não voltarei a cair em tentação Salvo da Poesia, garota inocente...” (PINTO, 2003, p. 335).

Já a literatura pornô-erótica<sup>94</sup> de JAP pode ser um dos melhores exemplos de um tipo de literatura carnalizada do artista cearense. Além disso, “Ela traz, certamente, uma das mais altas contribuições brasileiras à literatura erótica da língua portuguesa” (MOURÃO, 1983, p. 12). Em *Relicário Pornô* (1984)<sup>95</sup>, intencionalmente polêmico (COELHO, 2001), José Alcides Pinto, por meio de uma literatura escatológica e pornográfica, fere com os preceitos da moral e da ética de uma sociedade burguesa que, segundo o autor, era hipócrita.

Segundo Macedo (2003, p. 457), o Eros-pornô<sup>96</sup> de Alcides Pinto, “não deixa de ser um desacato à falsa moral e aos preconceitos de uma sociedade afogada na imoralidade dos seus próprios costumes”. Sendo assim, o livro *Relicário Pornô* (1984) também é “um livro político já que ridiculariza tal noção de repressão, já que ele condiciona à liberdade do homem à liberdade do uso do seu corpo, já que ele não separa a felicidade social do homem de sua felicidade sexual” (MONTE, 2002, p. 32).

No *Relicário*, o “escritor maldito” leva o homem a refletir sobre a repressão corporal, mais especificamente a repressão sexual por parte da sociedade mais conservadora. Segundo Monte (2002), JAP

[...] exige o amor à verdade do corpo. Exige a nudez do preconceito, a desmitificação do poema, a dessacralização da poesia como arte eminentemente apolínea e a sua redescoberta do dionisíaco, saturnal, carnavalesco no sentido mais carnal da palavra (MONTE, 2002, p. 350).

A temática do sexo na literatura pornô-erótica do literato cearense é dessacralizada pelo uso de uma linguagem franca, livre, familiar, repleta de obscenidade. Em *Relicário Pornô*

<sup>94</sup> Nelly Novaes Coelho, autora do livro *Erotismo, Maldição e Misticismo em José Alcides Pinto* (2001), afirma que o escritor cearense experimentou as duas fazes da literatura erótica. A 1ª fase é conhecida por ser mais uma literatura erótica-satânica. Coelho (2001) explica que, nessa fase, JAP levava tudo ao extremo. Há presença de oximoros como, por exemplo, loucura/razão, ânsia da vida/obsessão da morte, desejo da carne/anseio da espiritualidade. Já na 2ª fase, Coelho explica que o que era satânico na poesia erótica alcidiana torna-se vulgar, como foi o caso de *Relicário Pornô* (1984). Ainda sobre o assunto a autora mencionada lembra que, “no início dos anos 80, surge no Rio de Janeiro o Movimento Arte Pornô (com passeatas pelo topless literário, manifestos, polêmicas etc.). Coincidentemente, o *Relicário Pornô* (1984) é escrito nessa época.

<sup>95</sup> Segundo Macedo (2003, p. 457), o livro *Relicário Pornô* “trata-se de um livro feito para desmoralizar o imoral e, acima de tudo, parece todo ele tecido como escudo e projeto de defesa da velha moral blasfemada”.

<sup>96</sup> Em, *José sem medo* (2003), prefácio que apresenta o livro *Poemas Escolhidos II*, de José Alcides Pinto (2003), Ângela Gutiérrez afirma que o literato cearense, “ao longo de sua obra, assumiu abertamente o pornô, buscando resgatá-lo das publicações clandestinas e das embalagens de plásticos seladas”. A autora de *O Mundo de Flora* (1987) explica que, desde “a Antiguidade Greco-Romana, com as poesias de Safo, os romances de Petrônio e Apuleio, a chamada “poesia priaprêia, entre outros, a literatura ocidental conhece exemplos do gênero. Embora reprimidos pela moral cristã, durante a Idade Média, o erotismo e a pornografia revelaram-se através de canções populares e no famoso Decamerone de Boccaccio. No século XVI, poemas de Arentino, no século XVIII, a obra Fanny Hill de John Cleland, as Memórias de Casanova, os romances do Marquês de Sade e de Restif de la Bretonne, assim como os romances naturalistas do século XIX, e no nosso século, O Amante de Lady Chatterly, de H. D. Lawrence, dão prova da continuidade do gênero” (GUTIÉRREZ, 2003, p. 8).

(2002), Zé Alcides mistura o sublime e o vulgar, profana com elementos sagrados, dá valor ao que não presta, torna central o que geralmente é marginal, escandaloso e contingente. Além disso, a imagem do corpo clássico é desfeita, pois JAP valoriza o corpo em sua ambivalência, não acabado. Há presença de uma desagregação corporal. Ademais, há uma valoração pelo baixo corporal, pois como bem sabemos, é comum, em textos literários cujo discursos são carnavalizados, enfatizarem as partes do corpo em que ele é aberto ao exterior (FIORIN, 2016, p. 104).

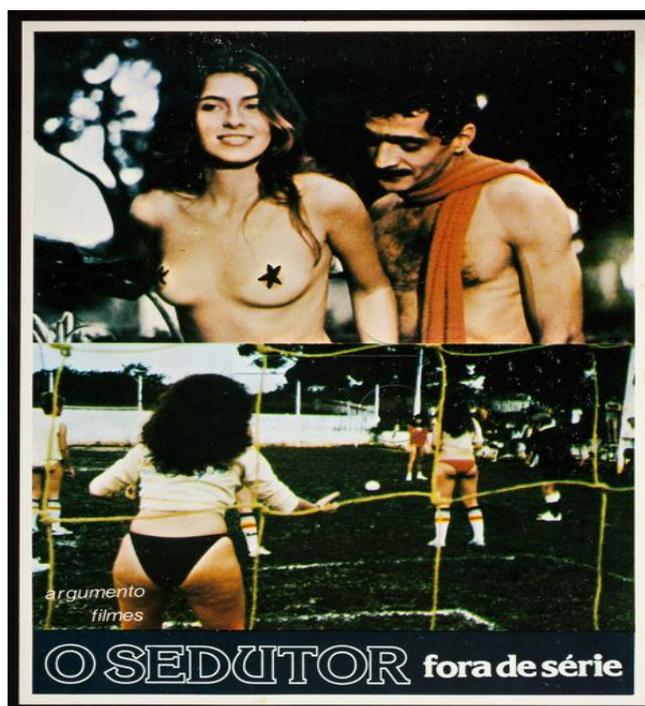
Ainda sobre o assunto, Fiorin (2016, p. 105) explica que na literatura carnavalizada, o baixo toma seu lugar, não como algo negativo, mas como algo positivo, princípio da vida, da saúde, da renovação. É o que podemos constatar no poema “Teu Beijo” (2002):

Quero teu beijo / aquele beijo / com gosto de veneno e orgasmo / Aquele beijo em  
nossa alcova cúmplice. / Quero sugar teus seios/ com a sensualidade do beija-flor /  
em êxtase, / quase agonia. / Com minha língua em chamas/ penetrarei tua dourada  
vulva/ teu doce ninho/ tecido de louro-ouro e arminho. / Deixe que meus lábios / se  
colem às tuas membranas de algas marinhas / (que doce solobridade!) / e que eu possa  
sentir em minha boca/o calor de teu sêmen como uma resina/ que flui e reflui na maré  
de nossos desejos (PINTO, 2002, p. 76).

Como podemos perceber, nem sempre a linguagem escatológica se sobressai na literatura pornô-fescenina alcidiana. Assim, diferentemente do que ocorre nos gêneros elevados, a literatura carnavalizada “expõe-se a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e, por consequência, atos como cópula, a gravidez, o parto, a ação de comer, a satisfação das necessidades naturais” (FIORIN, 2016, p. 105).

Consonante as nossas discussões, Gutiérrez (2003) afirma que questões ligadas ao corpo grotesco (o exagero, o hiperbolismo, a profusão, o excesso), ao baixo corporal, ou à escatologia têm sido temas constantes na nossa literatura contemporânea como forma de se opor às formas da ideologia oficial (corpo perfeitamente pronto, acabado, rigorosamente delimitado, fechado etc). Dessa forma, o polêmico livro *Relicário Pornô* (1982), de Alcides Pinto, foi capaz de abalar com os alicerces da moral e dos costumes da província cearense no final do século XX. Vale lembrar que o sucesso do livro foi tão grande que ele alcançou as telas do cinema com o filme *Sedutor fora de série* (1983), dirigido por Milton Alencar, conforme podemos observar na figura a seguir:

**Figura 9 - Cena do filme *Sedutor fora de série* (1983), de Milton Alencar**



Fonte: <http://www.bancodeconteudos.gov.br/filmes>

Além da poesia lírico-amorosa e da pornô-fescenina, JAP também produziu poesias de cunho social. Sobre o comprometimento social do artista literário frente às dores do mundo, Pinto (2003) assinala que

Este deve ser receptivo às dores do mundo. Um farol, espécie de atalaia. Este sempre vigilante, disposto a denunciar os descasos, enfim lutar contra tudo aquilo que traga à humanidade o desespero, a agonia, o caos. A função do escritor não é a de um mero político, mas a de um bom arqueiro, sempre armado contra a insensatez e a perversidade dos poderosos, dos tiranos, dos que retêm o poder nas mãos. Um bravo. Deve defender os humildes. Daí a minha admiração por Castro Alves. Antes de escritor, o escritor deve ser um guerreiro. Essa é a sua função, seu papel a ser desempenhado na sociedade de seu tempo. Aqui, sim, o tempo é o tempo, e o tempo de luta. Então devemos descruzar os braços. “Se a luta é de ideias / com ideias se debate. / Se, ao contrário, é com armas/ com armas se combate” (PINTO, 2003, p. 350-351).

José Alcides Pinto foi um dos escritores cearenses mais democráticos da nossa literatura, “um poeta de indiscutível sensibilidade” (BEZERRA, 1967, p.393). Assim, preocupado com as questões sociais do seu tempo, produziu obras literárias que se opunham às forças centrípetas, à cultura oficial, ao tom sério dos dogmas da igreja, ao discurso de poder e abuso de poder. Além disso, soube como ninguém fazer uso da palavra artística, como uma forma de denunciar a ideia de censura, de opressão, de tortura dos regimes despóticos. Para isso, o escritor utilizou uma linguagem áspera, agressiva, brutal, sarcástica, irônica e, algumas

vezes, pilhérica para denunciar, muitas vezes, a violência da terra sertaneja (BEZERRA, 1967, 2003, p. 294).

A título de exemplo da poesia social alcidiana, nós podemos destacar os livros *Os Catadores de Siri* (1966) e *Fúria* (1986). Na primeira obra citada, Zé Alcides “documenta a miséria dos mangues de Recife, com seus habitantes vivendo em situações desumanas” (MACEDO, 2003, p. 426). São famílias que capturam siris nos mangues em troca de uma pequena quantia de dinheiro. “Quem não tem direito de viver / cava a lama / como eu cavo / estas crianças pobres do Recife” (PINTO, 1966, 2003, p. 86). De forma concisa, o livro denuncia “o homem perdido nas suas origens, as mãos na lama, a alma de uma geração de crianças abandonadas germinando na podridão dos mangues, cheirando a bagres e siri” (COSTA, 1964, 2003, p. 308).

Logo no início do poema, o literato cearense se assume como poeta popular: “Assim me anuncio: / poeta popular / Espinha do arco íris / lama da cidade / Da cidade está: / Recife de Pernambuco. / De tamanco. / Lama. / Lama. / Lama. / Mangues” (PINTO, 1966, 2003, p. 85). Dessa forma, ao assumir o papel social de poeta popular, ou poeta do povo, Zé Alcides toma para si a responsabilidade de lutar em prol de melhores condições de vida para a população menos favorecida. Mediante isso, o autor nos leva a refletir, que “Os catadores de Siri” não são os catadores de Siri; são todos os que, despidos da essência humana, catam a sobrevivência nas cloacas e nos escuros de um cotidiano sombrio” (VIANA, 2003, p. 363). Em virtude disso, podemos afirmar que a poesia alcidiana é “coletiva”, “popular” e “universal”. Ela se lança contra a ideologia da cultura dominante burguesa e a vilania dos poderosos (LEITÃO, 1991) em prol das minorias sociais.

Já na obra *Fúria* (1986), Alcides Pinto utiliza uma linguagem que se aproxima do discurso carnalizado para tecer críticas a um Ceará individualista, corrupto, sustentando pelas desigualdades sociais. Dessa forma, diferentemente da obra *Os Catadores de Siri* (1966), a segunda obra tem como cenário o Ceará e as suas várias injustiças sociais: “Ah! O novo continente / não é mais do que isso. / Não é mais do que peido, / arrotos, / bugigangas. / Oficiais sem ofício. / Gonorreia. / Fome. / Cegos e aleijados acenando para o céu” (PINTO, 1986, p. 170). Como podemos perceber, as imagens alcidianas se distinguem por uma espécie de caráter não-oficial, indestrutível e categórico, pois não há dogmatismo, autoridade, nem formalidade unilateral. Pelo contrário, o escritor cearense se opõe a qualquer força autoritária, procurando ridicularizar as figuras oficiais por meio dos sarcasmos e dos insultos:

Este poema mais comprido do que um muro / onde os burgueses e os pederastas da perversão / escrevem sobre a palavra liberdade / MERDA E MERDA em toda a extensão. / Enquanto a liberdade não chega-/ escrevemos no muro das cadeias, / albergues, asilos, hospitais, a palavra LIBERDADE. / Mesmo que os pervertidos lambuzem de merda as paredes. / Vamos pedir liberdade para as prostitutas/ para que possam matar seus piolhos / e raspar das mãos o cheiro da urina e dos espermatozoides / enquanto seu útero entra em repouso por toda uma estação. /Socando sempre no cu da burguesia- / pois é isso que aspiram / os poucos homens de bens desta cidade. / Um cano de guarda-chuva, um tubo da drenagem pública, / no cu do filho-de- família não é nada mau. / Até um tampão, / feito de casaco podre um louco, / serve de objeto de prazer a esses canalhas desonrados (PINTO, 2003, p. 183).

Nestes versos extraídos do poema “Fúria” (1986), percebemos que o escritor cearense não mede palavras para ridicularizar as autoridades locais, pois o “O poeta denuncia a explosão do homem pelo homem, a injustiça social” (COELHO, 2001, p. 19). Assim, ao fazer uso dos marcadores de carnavalização, itens lexicais que podem indicar *a zona do livre contato familiar, as mésalliances, a profanação e a excentricidade*, elas ajudam a construir a linguagem carnavalesca presentes no poema acima.

Além disso, nós desfrutamos de um artista literário que advoga pela liberdade dos sujeitos sociais que são oprimidos e esquecidos pelo poder público como: os encarcerados, que terminam por viverem em celas superlotadas, sujeitos a péssimas condições de higiene, à tortura e outras violações; os cidadãos e as cidadãs que se encontram em situações de vulnerabilidade, como as pessoas em situação de rua; os sujeitos sociais que são acometidos por problemas relacionadas às psicopatologias; os enfermos que procuram atendimento em hospitais públicos e acabam se deparando com um sistema sucateado, desdenhado pela administração pública, onde preponderam o descaso, a negligência e, principalmente, a falta de respeito com os cidadãos e cidadãs que necessitam dos serviços oferecidos pela saúde pública; e, por fim, as mulheres das periferias que, por falta de oportunidades, são obrigadas a venderem seus corpos. Ainda sobre o assunto, Vaz (2007, p. 93) explica que “a mulher não tem mercadoria a ser oferecida, como um vendedor ambulante ou um traficante de drogas; seu corpo é sua mercadoria”. No entanto, infelizmente, elas têm seus corpos violentados, seja pelo abuso sexual, estupro, violência física ou psicológica (MENDES, 2019).<sup>97</sup>

Ademais, assim como em *Os catadores de Siri* (1966), JAP também utilizou no poema “Fúria” (1986) uma linguagem agressiva para tecer críticas à burguesia. Além disso, o

<sup>97</sup> Chamamos a atenção para a importância do comprometimento social da literatura alcidiana, pois em uma única estrofe extraída do poema *Fúria* (1986), Zé Alcides provoca em seu leitor a reflexão sobre cinco problemas presentes na sociedade pós-contemporânea, como: a péssima situação dos sistema carcerário brasileiro; a situação da vulnerabilidade social dos moradores e moradoras de ruas; o sucateamento do sistema de saúde pública brasileiro; a falta de assistência do governo às pessoas que sofrem algum tipo de transtorno mental; e, por fim, os problemas que giram em torno da prostituição e a violência contra a mulher.

tom sarcástico, irônico e pilhérico pode ser percebido ao longo do poema. Destacamos também a presença de imagens escatológicas e o baixo corporal que ajudam a compor o discurso carnavalizado na poesia social alcidiana. Dessa forma, José Alcides Pinto ajuda a sociedade a desmascarar os problemas estruturais do nosso país sustentados pelos interesses políticos, econômicos e ideológicos dos poderosos. Feito isso, o poeta popular permite o diálogo com as novas vozes das minorias sociais que se querem fazer ouvir.

Após tecermos considerações frente às poesias lírico-amorosa, pornô-fescenina e épico-social, resta-nos fazer esclarecimento sobre a poesia existencial-diabólica de Alcides Pinto, pois é inegável a presença constante da figura biunívoca do diabo na criação literária alcidiana.

No universo alucinatório de JAP, as vozes de Deus e do Diabo são equipolentes, sendo que Deus representa a bênção, e o Diabo, a maldição: “Aquela fêmea me sufoca. Está doida / é um pesadelo horrível. / Senhor, empresta-me teu crucifixo para afugentá-la. / E estou dividido ao meio pelo umbigo, / entre o reino de Lúcifer e o de Cristo” (PINTO, 1968)<sup>98</sup>. É nessa dialética entre o sagrado e o profano que os seres humanos são condicionados na literatura alcidiana.

De acordo com as nossas discussões, Coelho (2001, 2003, p. 280) afirma que JAP é um dos escritores que “têm dado voz a esse homem cindido pelas forças antagônicas e poderosas (Bem/Mal, Deus/Diabo, Eros/Tanatos...) inerentes à condição humana, e que só a cultura de cada época consegue (ou não) equilibrar ou torná-las complementares, não contraditórias. Porém, o que nos chama a atenção são as diferentes formas da manifestação do diabólico em José Alcides Pinto. Ora ele é representando como uma figura séria e soberana, ora ele é representando como uma figura cômica, pitoresca e grotesca.

### 4.3 O teatro carnavalizado de JAP

Ainda sobre o assunto, ao escrever a obra *Equinócio* (1999), José Alcides Pinto construiu uma imagem “irreverente”, “bufônica” e “parodística” do diabo, contrapondo-se à seriedade unilateral da figura do anticristo que despertava medo na população durante o período da Idade Média (MINOIS, 2003). Consoante as nossas discussões, a crítica literária de JAP, Erotilde Honório (2003), explica que

---

<sup>98</sup> Estrofe extraída do romance alcidiano, *Entre o Sexo: a loucura e a morte* (1968).

[...] o autor propositadamente reintegra à vida das personagens e conseqüentemente do leitor, a divindade mais reprimida da nossa cultura, - o diabo - ele é combatido, e de preferência, eliminado pois nos provoca o medo e o horror, medo e horror ligados às qualidades sombrias do Ser (HONÓRIO, 2003, p. 354).

Na experiência teatral de JAP “o diabo é um personagem que se movimenta, fala, planeja e executa de forma quase espontânea, a não ser pelo “bondum” que o diferencia dos demais e pelo qual se sente discriminado” (HONÓRIO, 1999, p. 11)<sup>99</sup>. Sendo assim, é essa representação do sério-cômico do diabo que faz com o artista cearense se engendre no grupo seleto de escritores que dessacralizaram a figura do anticristo na literatura. A título de exemplo, nós podemos destacar as obras *O Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente (1517) e *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna (1955). Em ambas as obras, observamos que o personagem de Satã fica cada vez mais embaçado nas representações, cujo sentido torna-se confuso e ridicularizado.

De forma concisa, a obra é calcada na cultura popular, mais especificamente num pacto com o diabo para adquirir riqueza e sucesso (HONÓRIO, p. 355). Através dessa obra, JAP leva o leitor a refletir sobre o lado sombrio do caráter do homem. Fora isso, a obra em destaque opera muito com o duplo, ou seja, os dois polos, o divino e o demoníaco, a vida e a morte, o alto e o baixo, luz e treva. Já em relação a linguagem presente na obra *Equinócio*, ela é familiar, repleta de insultos e de sarcasmos.

Não podemos esquecer do tom de *blague* em torno das figuras do próprio diabo e das demais personagens que é acentuado pelo realismo grotesco comumente encontrado em obras literárias cujos discursos são carnavalizados. Sobre o assunto, Honório (2003, p.355) explica que o grotesco é evocado para potencializar os contrastes, a título de ilustração, podemos destacar “o fato de Lola ser negociada e elevada à revelia pelo Diabo, laçada com uma corda como um animal. Esse fato acentua e equilibra o lado positivo da alma humana, que não é apresentado, mas sugerido, subentendido pelo espectador”.

A pesquisadora ainda sublinha que “o demonismo que caracteriza o grotesco perpassa todo o texto, na forma irônica como os personagens se tratam, no tragicômico das

---

<sup>99</sup> A teatróloga Herotilde Honório (1999, p. 11) explica que José Alcides Pinto “propositadamente reintegra à vida das personagens e conseqüentemente do leitor, a divindade mais reprimida da nossa cultura, - o diabo- ele é combatido e, de preferência, eliminado pois nos provoca o medo e o horror, medo e horror ligados às qualidades sombrias do Ser”. Além disso, um outro ponto importante a ser esclarecido é o “*non- sens*” presente na peça, pois segundo a teatróloga, “essa falta voluntária de motivação e seqüência lógica confere ao diretor, quando de uma possível e devida montagem, possibilidades para *explorar com muita liberdade os contrastes e ações cômicas* com o cuidado de não pecar por excessos, sem perder de vista o significado humano, sublinhado pelo autor, exatamente nas situações grotescas” (HONÓRIO, 1999, p. 11).

ações, nas alusões que vão além do ridículo e fazem o cotidiano parecer estranho” (HONÓRIO, 2003, p. 355).

A peça teatral tem como personagens: a) Armanda: filha de Joaquim e irmã de Olga; b) Olga: filha de Joaquim e irmã de Armanda; c) Joaquim: pequeno comerciante local que faz um pacto com o diabo para enriquecer, vendendo carvão. Logo após o pacto, ele torna-se um grande comerciante local e dono de uma grande mina de carvão; Lola: mulher de Joaquim e madrasta de Armanda e Olga. Como já havíamos mencionado, ela teve a sua alma oferecida ao diabo em troca do enriquecimento do marido; e) Diabo: figura pilhérica, cômica e grotesca. Por ser analfabeto, submete-se a aprender o bê-a-bá e a tabuada com Armanda; Massilon: amigo da família de Joaquim. Logo após o enriquecimento do amigo, ele é nomeado prefeito da cidade de Equinócio; e, por fim, g) Maria das Dores, que presta serviço para a família de Joaquim. Além disso, sofria preconceito por parte da patroa Lola por ter a pele negra.

A título de exemplificação, a seguir, apresentamos uma cena da peça *Equinócio* (1999), mais especificamente do 1º ato:

O Diabo aparece exercitando-se a poucos passos das três mulheres (Lola, Armanda e Olga), dando saltos mortais.

DIABO: Eu sou aquele que acode à desordem e ao ódio. Aqui estou. Alguém vai partir. Preciso ocupar o seu lugar

ARMANDA: (absolutamente tranquila) - Sou eu quem vai partir. A casa é sua. Instala-se, minha o viu. Era verdade. Nem lhe faltava mesmo o bodum de gambá que ela descrevia.

DIABO: Claro, menina. Pode partir. Defender-te-ei das feras, na floresta. Bodum de gamba? (Funga) Nunca fui tão humilhado. Sua mãe era...

ARMANDA: Alto lá. Não xingue minha mãe, se quer sair inteiro daqui.

DIABO: Não a estou xingado, menina. Sei respeitar a memória dos mortos. Mas que ela troçou de mim, isso troçou.

ARMANDA: Ela apenas o achou engraçado. Compreende?

DIABO: Engraçado? A menina quer dizer cômico?

ARMANDA: Até certo ponto. (aproximando) para que diabo lhe serve este rabinho? (Acaricia o rabo com ternura) (PINTO, 1999, p. 24)

A partir da cena enunciativa acima, podemos observar que as barreiras hierárquicas entre os personagens foram anuladas, pois o discurso de poder advindo da figura do diabo foi dessacralizado e relativizado. Além disso, o medo que geralmente acompanha a figura profana do anticristo é abolido. Verificamos isso através da personagem Armanda, que chega a ridicularizar o demônio: “para que diabo lhe serve este rabinho”? Ademais, ambos os personagens possuem atitudes excêntricas que fogem do que é comum, habitual, como, por exemplo, as ações e a aparência do diabo que foi construída ao longo da história pela cultura tradicional como um ser horripilante, angustiante, intimidador, medonho etc. Em *Equinócio* (1999), Zé Alcides suavizou a figuração do Mal ao construir um personagem diabólico

inusitado, alegre, sarcástico, empático e pilhérico. Conforme podemos observar na figura a seguir:

**Figura 10 - O diabo na obra *Equinócio* (1999)**



Fonte: José Alcides Pinto (1999)

Reiteramos que, diferentemente das outras manifestações diabólicas presentes na poesia e na prosa do escritor cearense, em *Equinócio* (1999), o personagem do diabo é bufônico, grotesco, curioso e justo, pois pune somente aqueles que possuem sentimentos e ações ruins, como foi o caso de Lola, mulher de Joaquim e madrastra de Armanda e Olga, acusada de maltratar as filhas do marido e a personagem Maria das Dores por ser negra. Além disso, ele ajuda um dos personagens da obra, Joaquim, a enriquecer e a construir a cidade de Equinócio, nome que dá título à peça teatral de José Alcides Pinto. Ademais, é importante destacarmos que as personagens alcidianas advogam por uma sociedade justa e igualitária, marcada por profundas transformações sociais, políticas e econômicas. O personagem Massilon, prefeito de Equinócio, é um exemplo de gestor por excelência, porque ele se preocupa com os mais necessitados da cidade:

[...] ontem recebi em meus escritórios numerosa comitiva: agricultores, criadores e pobres criaturas sem emprego certo, profissão distinta: caçadores, pescadores, louceiros, homens e mulheres que passam necessidade com suas famílias. Temos também de olhar para estes. Vou instalar uma Cooperativa Agrícola. Abrir Carteira de Crédito para empréstimos populares. Os agricultores necessitam fazer barragens em suas terras. É preciso aumentar o plantio da batata, do arroz, do feijão, da mandioca, do jerimum, da banana. É justo amparar os produtores. Se a cidade cresce, é natural que a agricultura e a pecuária cresçam também. Tudo tem de andar em ritmo

igual. A tendência é a industrialização de tudo aquilo que reverta em benefício do povo (PINTO, 1999, p. 54-55).

Assim como ocorre na literatura carnalizada dostoiévskiana e rabelaisiana, JAP, através do seu teatro satírico-social, revela-nos os desejos mais sombrios do caráter humano. Porém, o literato excêntrico não abandona, como podemos observar nas cenas enunciativas acima, o riso irreverente e crítico que é capaz de abolir as hierarquias éticas e sociais vigentes na nossa sociedade. Para isso, Alcides Pinto não se “deixa enredar pelas convenções sociais, seus personagens chapinham na argamassa da permissividade e com ela constroem o universo verdadeiro e nele atuam sem escamoteios” (HONÓRIO, 2003, p. 354).

#### 4.4 A prosa carnalizada de JAP<sup>100</sup>

As ficções de José Alcides Pinto também se engendram na tradição de produções literárias do escritor cearense cujos discursos são carnalizados. A título de exemplo, nós destacamos três de suas realizações apicais que integram a *Trilogia da Maldição* (1999), composta pelas obras *O Dragão* (1964), *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) e *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* (1974). O conjunto desses romances antecipam os processos ficcionais do chamado realismo mágico da literatura hispano-americana (MACEDO, 1986), que só depois, no Brasil, teriam as suas ideias disseminadas através dos romances de Juan Ruffo, Jorge Luís Borges e Gabriel García Márques.

Com personagens excêntricos, grotescos, pilhéricos e tendenciando à loucura, os romances de JAP que compõem o encadeamento ficcional da *Trilogia da Maldição* (1999) é o reflexo da vida do autor nos tempos em que ele morava no povoado do Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, em Santana do Acaraú (CE). Em vista disso, é importante sublinhar que o literato cearense, ainda nos tempos de prisão, já demonstrava interesse em escrever um romance de memórias:

Há pouco o que fazer na prisão. Em verdade, não há nada que fazer ali. Podia escrever um livro de memórias, relatando seu passado de lutas, mas é quase certo que os policiais o rasgariam. Podia retomar o tema de romance que andou a rabiscar em seus tempos de estudante. No cárcere, tornar-se-ia, talvez, mais suscetível às recordações. E das evocações do passado, das torturas do presente, poderia trazer muita coisa à luz da verdade e à luz da história, e até mesmo, ser um livro de sucesso, dependendo,

<sup>100</sup> Para este momento do nosso trabalho, deter-nos-emos apenas nos romances *O Dragão* (1964) e *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* (1974). A obra romanesca *Os verdes abutres da colina* (1974), nosso material de análise, será mais bem trabalhada na nossa seção de análise.

unicamente, de sua maneira de narrar os fatos. Havia muita coisa do passado que podia arrancar agora e expor à luz do dia (PINTO, 1998, p. 31).

Como podemos perceber, o nosso literato cearense utilizou-se da ideologia literária não-oficial para refletir sobre a realidade social do seu tempo. É essa e outras peculiaridades que fazem com que JAP se abrigue na tenda de importantes romancistas da nossa literatura universal, como, por exemplo, os ficcionistas François Rabelais e Fiódor Dostoiévski. Nesse sentido, JAP faz dos seus romances carnavalizados um palco da sua vida e da sua vida ele faz uma paródia da própria criação literária, conforme destaca Macedo (2002).

JAP percebeu que na comunidade onde ele morava, o povoado de São Francisco dos Estreitos, existiam pessoas peculiares, personagens típicas de romance:

O militante possuía uma família extraordinária- tipos estranhos, personagens de romances. Havia uma infinidade de loucos em sua ascendência. E o pai, como o avô, não escapava ao enquadramento ficcional. Era só tomar do lápis e do papel e escrever, deixar que os pensamentos corresse livres sem embargos, sem seu destino. Contar como tudo isso se passou, sem o falseamento da verdade: porque os homens da família ficavam loucos, as mulheres também. Falar da consanguinidade e do mal de origem comum a todos. Como viera dar o primeiro varão da estirpe no Ceará- o garanhão luso, fugitivo de guerra, evadido de Cascais, Portugal, fundador da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, situada às margens do rio Acaraú, na zona norte do estado. O garanhão luso - Antônio José Nunes - botara história na História- nome e fama por toda aquela região, e deixara uma lenda atrás de si, absurda, fantástica, que os tempos jamais apagarão. Essa era uma história maldita - a de uma comunidade de primatas - de mente parada como animais doentes, esquizofrênicos. E rezava a lenda que o diabo havia entrado no corpo do varão mais velho da estirpe - o primeiro - e que só sairia quando não mais restasse um só rebento da raça (PINTO, 1998, p. 32).

Os romances que compõem a *Trilogia da maldição* (1999), de JAP, são alicerçados por elementos místicos e míticos advindos do universo telúrico da comunidade de São Francisco dos Estreitos. Daí a presença do fantástico insólito, misterioso, sobrenatural que caracterizam as narrativas ficcionais do nosso escritor polemista. Mediante isso, inserido no que podemos chamar de “realismo mágico regionalista”<sup>101</sup>, a ficção de José Alcides Pinto se afasta da ideia, no sentido ortodoxo do termo, do regionalismo fronteiriço comumente desenvolvido por nomes já consagrados do romance regionalista de 1930, como, por exemplo, Graciliano Ramos, Lins do Rego, Jorge Amado, Érico Veríssimo e Rachel de Queirós.

<sup>101</sup> Termo concebido pelo também pesquisador da prosa desviante de José Alcides Pinto, Dimas Macedo (2003). Para o crítico literário, a ficção de JAP parece ter sido desenvolvida em dois sentidos diferentes, identificando-se no primeiro o realismo mágico regionalista da chamada *Trilogia da Maldição* (1999), composta pelos romances *O Dragão* (1964), *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) e *João Pinto de Maria: biografia de um louco* (1974); e, já no segundo, a *Trilogia Tempos dos Mortos* (2007), que se insere nos domínios da narrativa introspectiva e psicológica, compreendendo as ficções *Estação da Morte* (1968), *O Sonho* (1974), e *O Enigma* (1974), conforme sublinha Macedo (2003, p. 15).

O regionalismo concebido pelo ficcionista JAP apresenta alguns pontos de aproximação com “a esfera dos grandes espaços míticos da literatura do século XIX” (COELHO, 2001), dentre os quais podemos destacar: o romance *Condado de Yoknapatawpha* (1929), do norte-americano William Faulkner; a obra *Cem Anos de Solidão* (1967), do escritor colombiano García Márquez; ou ainda a ficção fantasmática *Pedro Parámo* (1955), do ficcionista mexicano Juan Rulfo, conforme nos explica Coelho (2001).

Ainda sobre o assunto, em entrevista concedida para o Jornal *O Povo*, em 1982, o próprio escritor Zé Alcides afirma que o regionalismo desenvolvido por ele, na sua prosa romanesca, difere-se dos demais romances regionalistas de 1930, pois segundo o autor o seu regional é “transfigurado” por tratar de temas “fantásticos”, “misteriosos”, “sobrenaturais” ligados à sua terra natal, São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú. Consoante as nossas discussões, Chaves (2000) explica que o que difere o regionalismo alcidiano do tradicional é o tratamento dado ao inverno. Segundo o intelectual,

[...] na ficção regionalista de 1930, por exemplo, o inverno resgata o espaço perdido dos personagens-retirantes. Ele é o elemento direcionador da volta, da fartura, da perspectiva de vida, enfim, da esperança. Graciliano Ramos, em *Vida Secas*, e José Américo de Almeida, em *A bagaceira*, para citar apenas dois, constroem suas narrativas tendo em comum o fato de que o inverno é elemento que define os dois extremos da vida dos personagens: a desgraça ou a redenção (CHAVES, 2000, p. 9).

Ancorados na afirmação de Chaves (2000), podemos afirmar que JAP “subverte” e “transgride” um arquétipo do romance regionalista de 1930, o inverno, pois como bem sabemos, na geração de 30, a estação chuvosa é símbolo de esperança para o homem do sertão castigado pela seca. Mediante isso, enquanto obras como *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1938), e *A Bagaceira* (1928), de José Américo de Almeida, abordam o inverno como um elemento de redenção e esperança para as vidas dos flagelados da seca, em JAP, o inverno aparece como elemento de “desgraça”, “caos” e “calamidade”: “O Acaraú passou dez dias tomando água nas cabeceiras, sem parar. Parecia um mar turbulento. Destruiu as ilhas. As plantações adjacentes. Carregou as Vazantes. Os ranchos. Afogou os moradores” (PINTO, 1999, p. 41). Em vista disso, vale ressaltar que JAP construiu suas obras ficcionais pautadas nesses elementos de desordem e subversão contrapondo-se à tradição literária da época. Dessa forma, o nosso poeta maldito consagrou o picaresco na tragédia do romance regional, conforme sublinha Mourão (2003, p. 430).

Um outro ponto importante a ser destacado nos romances são as degradações ou os rebaixamentos nas imagens materiais e corporais nas narrativas carnalizadas de José Alcides

Pinto, pois, segundo Bakhtin (2010, p. 17), o traço marcante do realismo grotesco “é o rebaixamento, isto é, a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato”. Nesse sentido, rebaixar para Bakhtin (2010) consiste em aproximar o que está “elevado” à terra. Já degradar, para o pensador russo, compreende entrar em comunhão com a parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais. Dessa forma, a degradação não tem somente um valor destrutivo, mas também regenerador, ou seja, princípio da vida (BAKHTIN, 2010).

Ainda sobre o assunto, em *O Espaço Alucinante de José Alcides Pinto*, Chaves (1999) explica que

O grotesco, na ficção de José Alcides Pinto, revela-se através de vários elementos, onde o riso muitas vezes se impõe porque não há uma outra maneira de explicar o comportamento dos personagens. A visualização do monstruoso traduz ora a angústia da morte, ora a impotência frente à natureza dos acontecimentos. Desta forma é o que o espaço estranho, desconexo, se desdenha na ficção de José Alcides Pinto (CHAVES, 1999, p. 26).

Há vários elementos nas prosas carnavalizadas de JAP que potencializam a construção do grotesco. Dentre elas, podemos citar: as degradações das imagens; a desfiguração cenográfica; as descrições hiperbólicas das imagens escatológicas; os personagens grotescos; o naturalismo grosseiro; a própria linguagem franca presente na obra; a ironia e o humor, pois segundo Vasconcelos (1999), o grotesco também comporta os elementos do mundo do riso.

Eis alguns enunciados típicos presentes nas obras *O Dragão* (1974), *Os Verdes Abutres da Colina* (1974) e *João Pinto de Maria: biografia de um louco* (1974) que exemplificam a nossa discussão:

[...] O Vieira, que cavou tantas sepulturas, já devia estar cansado demais para cavar a sua. Abriu muita cova rasa, dizem que aparara os braços dos defuntos para fazer pífano [...], mas que o urinol que tinha em casa e a quenga de tomar cachaça eram de casco da cabeça dos defuntos, isso é verídico, pois uma vez fui com Jacó na tapera e arrebentei os utensílios macabros no chão (PINTO, 1964 p. 65-66).

[...] João da Mata tratou logo de vestir o macacão de mescla azul, novo em folha, dobrado no fundo do baú, e ainda teve que amaciá-lo com as mãos pesadas e vermelhas, para desfazer os vincos do tecido áspero, e que chiava à pressão dos dedos rudes como se fosse um ferro em brasa: Isso me custou uma fortuna, Marcolino. Tive que gastar o dinheiro de três partos e uma mordedura de cascavel-bufou o cego enquanto metia, com dificuldade, uma das pernas tortas na boca da calça, sentado num tamborete. [...] Tem que ser assim, Marcolino, assim sentado, porque o álcool tira o equilíbrio do corpo, mas deixa a mente leve como uma pluma. (PINTO, 2000 [1974], p. 24).

[...] João Pinto de Maria vira o corpo despedaçado dando cambalhotas no ar, acima das nuvens, saltos mortais como um trapezista louco, um acrobata, um bicho de

pescoço quebrado. Enchera-se de terror, certamente, embora estivesse dormindo, inconsciente, fora de si, mas, se estivesse acordado, a tragédia teria o sentido de um espetáculo trágico, como quando o equilibrista, no topo do picadeiro, escapole e se espatifa no chão, e um toco do braço pode ser atirado com violência na plateia (PINTO, 1974, p. 321).

A partir das cenas enunciativas acima, podemos perceber que o grotesco nos romances de JAP desencadeia o cômico a partir dos vários elementos que comportam este marcador de carnavalização. Dessa forma, é importante destacar que esse recurso também foi muito apreciado por outros escritores cujos textos se inserem na grande tradição da carnavalização da literatura, como o romancista francês François Rabelais, em *Pantagruel* (1532) e *Gargântua* (1534), o literato russo Fiódor Doistoiévski, em *Bóbok* (1873), o escritor espanhol Miguel de Cervantes, em *Dom Quixote* (1605), os romancistas brasileiros Machado de Assis e Mário de Andrade, em *O Alienista* (1882) e *Macunaíma* (1928), respectivamente.

Ainda sobre o assunto, as ações e as imagens dos personagens típicos grotescos, como Vieira (OD), João da Mata (VA) e João Pinto de Maria (JP), reforçam o cômico em ambas as obras, desencadeando o riso. Mediante isso, vale destacar que os personagens dos romances carnavalizados de José Alcides Pinto “são transgressores radicais das leis de Deus e dos homens. Eles se movem e se dilaceram nos subterrâneos alucinatórios de uma realidade sombria” (CARVALHO, 1997, 2003, p. 403). Portanto, os personagens de JAP são universais, coletivos e populares, pois eles refletem e refratam as humanidades de todos os tempos.

De acordo com as nossas discussões, Batista (1964, 2003), ao tecer críticas sobre os personagens carnavalizados de JAP explica que,

[...] no romance de Alcides Pinto- que parece antes uma novela, ou conjunto de novelas de quase imperceptíveis transições- está a humanidade de todos os tempos e todos os povos. A humanidade de sempre. A da vida e a da arte. A que a gente encontra todos os dias, que a gente vê nas cidades, nas ruas, nos bairros, na vizinhança, e a dos grandes romancistas, a humanidade dos José Lins do Rêgo, dos Faulkner, dos Zola, dos Thecov, dos Balzac, dos Dostoievsky- miúda, múltipla, deplorável e cheia de repentinas grandezas, indo e vindo sem descanso, fazendo coisas, querendo, esquecendo, reagindo, deixando-se perder, carregando nos passos o peso de muitos séculos, mas carregando sempre, arrastando-se, aos saltos ou aos tropeços, na atividade de um formigueiro de invernos sempre iminentes (BATISTA, 2003, p. 452-453).

Mergulhados num contexto caótico e fantasmagórico, os personagens do literato cearense são frutos das relações sociais e do contexto ideológico em que eles estavam inseridos. Em vista dessas questões, a comunidade de São Francisco do Estreito foi calcificada a partir de ideologias centrípetas que contribuíram para o atraso do desenvolvimento da comunidade. De

forma geral, a população local foi esquecida pelo poder público, elas não experimentaram as transformações sociais que o mundo estava passando nas várias esferas da atividade humana.

Assim, influenciado por outras consciências centrífugas, JAP trouxe para o centro de seus romances vozes sociais que sempre foram excluídas pela nossa sociedade, daí a figura pilhérica e profana de um bêbado, que fizera um pacto com o demônio para conseguir o poder de cura, negros que sabiam escrever, personagens loucos, velhos centenários, prostitutas etc. Portanto, a comunidade do Alto dos Angicos dos Estreitos é o espelho de muitas sociedades que padecem nas mãos de governantes autocratas e tiranos.

Para ilustrar as nossas discussões, em *O Dragão* (1964), JAP inicia a excêntrica saga do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. A comunidade em destaque fora esquecida por Deus e pelas autoridades locais. Além disso, a população em geral padecia de um mesmo mal, a loucura. Ademais, era um povo carente castigado pelas severas secas e pelas chuvas torrenciais: “No povoado de Alto dos Angicos as primeiras vidas despertavam. Vidas apagadas, inúteis, sem sentido” (PINTO, 1999[1964], p. 28).

Um dos personagens mais peculiares da obra, e que se apresenta nas três narrativas que compõem a *Trilogia da Maldição* (1999) é o Pe. Tibúrcio, condutor das almas desse povo supersticioso. Além disso, com seu discurso autoritário, o sacristão manipulava a comunidade pela fé. Fora isso, culpava-os por todas as tragédias que acometiam o pequeno lugarejo: “Era Castigo”.

Diferentemente do que ocorre nos romances regionalistas de 1930, a estação chuvosa além de causar a destruição das plantações, também contribuía para o surgimento de diversas doenças, como, por exemplo, a febre tifoide, que chegou a dizimar boa parte da população local, e a aftosa, que atacava as reses. Além disso, o romance também trata dos difíceis períodos de estiagens que assolavam o povoado: “Dois anos de seca. O céu brilhante e indiferente. Gente enlouquecendo de fome. O instinto de conservação gritando dentro de cada ser entregue à luta” (*O Dragão*, 1999[1964], p. 84). Assim, como podemos perceber, a insanidade, a maldição (advindos do sexo), a angústia, e os delírios existenciais (MACEDO, 2003) contribuem para a construção do universo alucinatório na obra em destaque.

E para finalizar esse grande diálogo que JAP mantém com seus próprios textos<sup>102</sup>, em *João Pinto de Maria: biografia de um louco* (PINTO, 1974, p. 275), o escritor excêntrico narra a história de João Pinto de Maria, um latifundiário avarento que só pensa em trabalho:

---

<sup>102</sup> Vasconcelos (1999) destaca a tradição de José Alcides Pinto em manter um diálogo com seus próprios textos. A escritura palimpséstica aparece tanto na *Trilogia da Maldição* (1999) como também na *Trilogia dos Mortos* (2007).

“João Pinto de Maria era um homem muito estranho. Trabalhava noite e dia sem hora certa para comer nem para dormir”. O personagem louco é descendente do português Antônio José Nunes, o coronel do povoado. A própria imagem de João Pinto é biunívoca, pois há nele elementos do sagrado e do profano.

O personagem em destaque era detentor de todas as riquezas de sua região, ou seja, o poder econômico, social e político estava centrado na figura do sertanejo excêntrico. Por não ter herdeiros, o próprio narrador questiona quem tomaria conta de sua fortuna: “Para quem João Pinto de Maria trabalhava, não se sabia. O usuário tem os olhos do tamanho do mundo, maiores do que a cara. O Diabo tomaria conta de sua fortuna, pois João Pinto não iria deixar para ninguém aquilo que ganhara [...]” (PINTO, 1999[1974], p. 275).

João Pinto construíra a sua fortuna com a extração de borracha na Amazônia. Em vista disso, é importante sublinhar que muitos cearenses, em busca de melhores condições de vida, saíam do Ceará para tentar a sorte no estado da Amazônia devido ao ciclo da borracha. No entanto, sabemos que essa atividade não garantia a ascensão social de ninguém: “Quem quisesse possuir um estirão de terra sem limites- de nascente a poente, de norte a sul- que fizesse como ele, que fosse extrair borracha na Amazônia, nu da cintura para cima, de faca em punho, enfrentando mosquitos[...]” (PINTO, 1999[1974], p. 275).

Em suma, o personagem grotesco alcidiano é uma grande sátira que JAP tece contra os homens que visam acima de tudo o poder. Para isso, o autor, por meio do recurso estilístico da ironia, leva o leitor a refletir sobre um dos lados mais sombrio do homem, a ambição pelas riquezas materiais: “Dinheiro demais para ser empregado, sobrando, entulhando, enterrado nos cantos do armazém; dinheiro socado, escondido, enterrado em latas de querosene” (PINTO, 1974, p. 284). Pensando nisso, a ambição é mais uma forma de manutenção das desigualdades sociais entre os homens, ou seja, vai de contra os princípios da teoria da carnavalização que advoga por uma sociedade cada vez mais equipolente.

Assim, levando em consideração o que foi exposto em nosso trabalho como um todo, concretizaremos, no próximo capítulo, com suporte nos princípios gerais da Translinguística ou Análise Dialógica do Discurso, mais especificamente na teoria da carnavalização proposta por Mikhail Bakhtin, a realização da análise Translinguística dos enunciados discursivos carnavalescos que compõem a obra *Os Verdes Abutres da Colina* (1974).

## 5 PARA UMA ANÁLISE TRANSLINGUÍSTICA: ALGUNS ASPECTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

“O objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado”.

(BAKHTIN, 1975)

Nesta seção, faremos os esclarecimentos de ordem metodológica da nossa pesquisa. Assim, com a finalidade de melhor organizar nosso trabalho, dividiremos a presente seção em 4 subseções. São elas: *tipo de pesquisa*; *constituição do corpus*; *categorias de análise da cosmovisão carnavalesca (zona do livre contato familiar, excentricidade, mésalliances e profanação)*; e, por fim, os *procedimentos de análise* propriamente ditas.

### 5.1 Tipo de pesquisa

De forma geral, nossa pesquisa se ancora nos princípios gerais da Translinguística ou Análise Dialógica do Discurso, mais especificamente na Teoria da Carnavalização. Além disso, a pesquisa que pretendemos desenvolver situa-se no interior da Linguística Aplicada, definida como espaço de desaprendizagem (FABRÍCIO, 2006); indisciplinar e mestiça (MOITA LOPES, 2006a, 2009); transgressiva (PENNYCOOK, 2006); responsável e responsiva (BAKHTIN, 2003, 2010); e nos Estudos Críticos da Linguagem.

Dito isso, quanto à abordagem metodológica, esta pesquisa classifica-se como qualitativa, pois se preocupa com uma realidade que não pode ser quantificada e como aspectos de natureza subjetiva (crenças, valores, atitudes etc.) (COSTA, 2001, p. 62). Nosso estudo pode ser assim classificado porque, tal como as pesquisas qualitativas, lida com as questões da realidade social por meio de gestos interpretativos.

Quanto à sua natureza, nossa pesquisa classifica-se como básica do tipo reflexiva. Segundo Kinchescki, Alves e Fernandes (2014, p. 5), “a pesquisa básica gera conhecimento a partir de um fato novo”. Acreditamos, portanto, que traremos contribuições teóricas ao debatermos sobre as contribuições da cultura popular cearense como um dos fatores que podem contribuir para a construção do discurso carnavalizado em *Os Verdes abutres da colina*, de José Alcides Pinto (2000[1974]), com base nas categorias da cosmovisão carnavalesca desenvolvidas pelo filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin (2018).

Quanto ao método, esta pesquisa classifica-se como bibliográfica. Segundo Carvalho (2016, p. 69), “a pesquisa bibliográfica tem como objetivo colocar o pesquisador em contato direto livre com tudo o que foi escrito sobre determinado assunto, com a finalidade de colaborar na análise da pesquisa”. Ampliando o tema, Paiva (2019) explica que as pesquisas bibliográficas vão além de meras buscas de informações; com elas, o pesquisador “deve resumir essas informações, avaliando-as, relacionando-as de forma coesa e crítica, adicionando explicações, sempre que necessário” (PAIVA, 2019, p. 60). Dessa forma, examinamos uma série de materiais em que nos embasamos para redigir o nosso trabalho, o que permite a classificação dessa pesquisa como bibliográfica.

Apresentados esses esclarecimentos metodológicos, discutiremos, na próxima subseção, sobre o *corpus* de nossa pesquisa.

## 5.2 Constituição do *corpus*

O *corpus* dessa pesquisa, como mencionamos anteriormente, é constituído pelos enunciados extraídos das cenas do romance realista grotesco *Os Verdes abutres da colina* (2000[1974]), que constitui o encadeamento ficcional chamado *Trilogia da Maldição* (1999), juntamente com as obras *O Dragão* (1964) e *João Pinto de Maria: biografia de um louco* (1974). Para fins de esclarecimento, a escolha em trabalhar com *os enunciados discursivos* da obra em destaque se deve por este ser um dos conceitos basilares para a compreensão da teoria dialógica do discurso<sup>103</sup>.

Sobre o conceito de enunciado concreto, Bakhtin (1992, p. 217-218) explica que “o enunciado concreto nasce, vive e morre no processo de interação social entre os participantes da sua enunciação. Sua forma e significado são determinados basicamente pela forma e caráter desta interação”.

Com base nisso, Faria e Silva (2013) explicam que,

[...] para algumas teorias que estudam a linguagem, a enunciação é o ato de pôr em uso o sistema da língua (um processo) e o enunciado é o resultado desse ato (um produto). Em outras palavras, para essas teorias, o enunciado é o produto de um processo, que é a enunciação. No pensamento bakhtiniano, essa distinção não é posta, pois um dos conceitos fundamentais da teoria é o enunciado concreto, que é formado pela parte material (verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção. Isso significa que o processo e o produto da enunciação são constitutivos do enunciado (FARIA E SILVA, 2013, p. 49).

<sup>103</sup> Para uma melhor compreensão de alguns conceitos-chave fundamentais da teoria bakhtiniana ou dialógica, consulta Faria e Silva (2013, p. 45- 69).

Assim, percebe-se que as ideias do Círculo são basilares para compreendermos como são construídas as faces dos sujeitos no processo de interação social. Dessa forma, os estudos bakhtinianos sobre a linguagem defendem a premissa de que todo o enunciado faz parte de uma grande cadeia discursiva de outros enunciados, pois eles são articulados de maneira que viabiliza a construção de sentidos. Sendo assim, essa constituição de sentidos ocorre na interação com o outro.

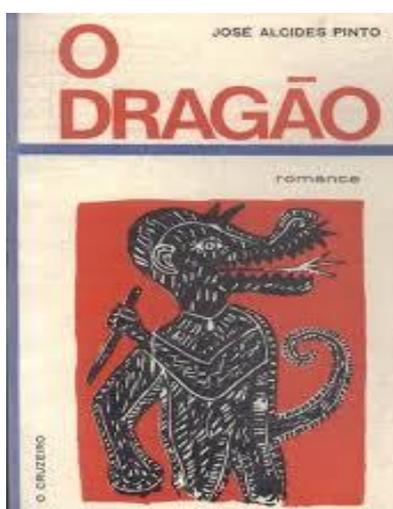
Feito esse esclarecimento conceitual, apresentamos, logo abaixo, para efeito de conhecimento do leitor, o encadeamento ficcional alcidiano que compõe a chamada *Trilogia da Maldição*:

**Figura 11 - Livro *Trilogia da maldição* (1999)**



Fonte: Editora toopbooks

**Figura 12 - Romance *O Dragão* (1964)**



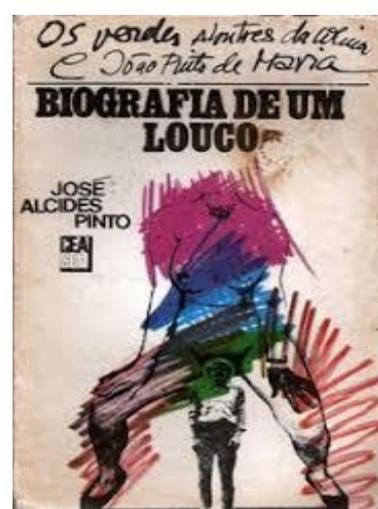
Fonte: Editora O Cruzeiro

**Figura 13 - *Os Verdes abutres da Colina* (2000[1974])**



Fonte: UFC Edições

**Figura 14 - *João Pinto de Maria: Biografia de um louco* (1974)**



Fonte: Editora América

Desse conjunto de obras, na nossa pesquisa, analisaremos apenas o romance alcidiano *Os Verdes abutres da colina*. O referido material de análise é constituído por três partes. São elas: a fase do povoamento (1<sup>o</sup> parte); a fase do progresso (2<sup>o</sup> parte); e, por fim, a fase do caos (3<sup>o</sup> parte). Dessa forma, analisaremos os enunciados discursivos que compõem as três partes do enredo carnavalizado supracitado (fase do povoamento, fase do progresso e a fase do caos), a fim de tratarmos das peculiaridades discursivas da cosmovisão carnavalesca presentes na obra romanesca *Os Verdes Abutres da Colina*.

Após discorreremos brevemente sobre os aspectos metodológicos e a constituição do *corpus* da nossa pesquisa, na próxima subseção, trataremos das categorias de análise propriamente ditas proposta por Mikhail Bakhtin (2018) para tratarmos sobre o conceito de cosmovisão carnavalesca.

### 5.3 Categorias de análise da cosmovisão carnavalesca

Como mencionamos anteriormente, a Teoria da Carnavalização foi desenvolvida por Bakhtin, inicialmente, na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD), a partir das produções literárias do escritor russo Fiódor Dostoiévski, e, posteriormente, na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, sobre os estudos acerca da cultura cômica popular nos romances do referido literato francês (*Gargântua /Pantagruel*).

Essa cosmovisão de mundo representa uma quebra do *status quo*, das crenças, do sistema hierárquico social e da ordem da vida comum (PONCIANO FILHO; HOLANDA, 2020, no prelo). É o mundo colocado “ao revés” que se opõe às hierarquizações sociais e, ao mesmo tempo, contribui para a construção de um mundo utópico em que reinam a “liberdade”, a “abundância”, a “igualdade” e a “universalidade”, para usarmos os termos de Fiorin (2016).

Sob essa perspectiva, em PPD, Bakhtin (2018) explica que, na segunda metade do século XX, o carnaval deixou de ser fonte imediata de carnavalização cedendo lugar à literatura. Sendo assim, para uma “percepção carnavalesca do mundo” (FIORIN, 2016) no romance *Os verdes abutres da colina*, deter-nos-emos nos aspectos linguísticos e discursivos das categorias da cosmovisão carnavalesca. São elas: *as zonas de contato familiar; a excentricidade; as mésalliances carnavalescas; e, por fim, a profanação*.

A princípio, é importante tratar de algumas questões que norteiam as referidas categorias, no que tangem os seus aspectos linguísticos, discursivos e filosóficos. Primeiramente, não podemos esquecer que a Translinguística ou ADD, além de se preocupar

com as “dimensões extralinguísticas” da língua, também se atenta às questões linguísticas propriamente ditas (PAULA, 2013), pois, como bem destaca Stella (2016, p. 178), a palavra (*slovo*), por exemplo, para o Círculo linguístico de Bakhtin, é encarada como “um elemento concreto de feitura ideológica”. Nesse sentido, ela pode nos revelar os possíveis posicionamentos axiológicos do sujeito (consciências centrípetas ou consciências centrífugas).

Assim como em outras vertentes das ADs (Análise do Discurso Francesa pecheutiana, Análise do Discurso Crítica faircloughiana etc.), os posicionamentos sócio-axiológicos, segundo a ADD, também se materializam nas práticas discursivas, como a literária, por exemplo. Daí afirmarmos que as chamadas “categorias da percepção carnavalesca” do mundo podem inclusive apresentarem aspectos discursivos centrífugos que debelam discursos de autoridade, de abuso de poder etc.

E, por fim, Bakhtin, ao tecer reflexões sobre a importância da prática social do carnaval nos períodos do medievo e da renascença, como forma de demolir as estratificações sociais e, a partir disso, depreender como a linguagem concreta, simbólica e sensorial do carnaval se transpõe para o texto literário através das categorias da cosmovisão carnavalesca, estas nos revelam uma “filosofia de vida” que potencializam a construção de um mundo quimérico em que reina, acima de tudo, a igualdade entre os homens - por isso, o fato de elas serem concebidas também como categorias filosóficas.

Como já mencionamos ao longo do nosso trabalho, a primeira categoria, *o livre contato familiar entre os homens*, está relacionada à abolição da ordem hierárquica. Além disso, “através dessa categoria do contato familiar determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco” (BAKHTIN, 2018, p. 140). Já a segunda categoria, *a excentricidade*, permite que se revelem os aspectos ocultos da natureza humana, pois, como bem destaca Bakhtin (2018), os homens estão livres de qualquer posição hierárquica, comportamento, normas, etiquetas, permitindo, assim, que seja revelada a verdadeira natureza humana. A terceira categoria, *as mésalliances carnavalescas*, possibilita a mistura de valores, pensamentos, fenômenos e coisas (sagrado e profano, sublime e ínfimo, sábio e tolo etc.). E, por fim, a da *profanação* (sacrilégios carnavalesco), dessacraliza ritos e textos sagrados, por exemplo.

Para completar a seção de exposição dos aspectos metodológicos de nossa pesquisa, resta-nos, na próxima subseção, esclarecer como procederemos com esse trabalho analítico.

#### 5.4 Procedimentos de análise

Conforme mencionado anteriormente, o referencial teórico-metodológicos da nossa pesquisa está ancorado nos princípios da Translinguística ou Análise Dialógica do Discurso, tomando mais especificamente as discussões desenvolvidas por Mikhail Bakhtin sobre a Teoria da Carnavalização. Para uma orientação metodológica de viés bakhtiniano, Giacomelli e Sobral (2018, p. 319) apresentam alguns parâmetros para uma análise dialógica do discurso, que, segundo os autores, envolvem “um tratamento integrado do plano linguístico- textual mais estrito (a chamada materialidade textual) e do plano enunciativo mais amplo”. Dentre eles, destacamos:

I) Respeitar a unidade do discurso: pois tudo se entende nele com base na conjugação específica que ele faz de dois constitutivos –o de sua estrutura linguístico-textual e o de sua articulação ao contexto. Isso implica examinar a relação de cada componente do discurso com todos os outros em termos de sua dominante enunciativa, naturalmente na medida do humanamente possível, já que, por sua própria natureza, a produção de sentidos é inesgotável. Há sempre análises possíveis e não a análise definitiva ou completamente exaustiva; II) Não perder de vista que a relação entre o locutor e o interlocutor se acha instaurada no discurso e por meio dele é constitutiva de seu sentido; fora dessa relação, não há sentido discursivo; III) Distinguir, claramente, e de maneira humanamente exaustiva, a linguagem da descrição e a linguagem do objeto, porque, se é o objeto que deve determinar a descrição, esta não deve buscar enquadrá-lo, mas explicá-lo. Toda descrição implica um dado recorte do fenômeno na criação do objeto, que tem de estar claro, a fim de evitar que o analista, por assim dizer, “se leia” no texto em vez de ler o texto; IV) Examinar o discurso, partindo da superfície material em que ele se configura, para chegar às condições, profundas, tanto da possibilidade do vir a ser do sentido como do vir a ser específico do discurso dado. Isso vai permitir a passagem à próxima etapa, e envolve verificar as relações essenciais (internas e externas) a partir das quais ocorre a instauração da relação locutor-interlocutor, que é a base da constituição do sentido (SOBRAL; GIACOMELLI, 2018, p. 319-320).

Após a leitura do livro *Os Verdes Abutres da Colina*, dividimos as nossas análises em três momentos, de acordo com as três partes que compõem a narrativa da obra. Assim, primeiramente, analisaremos os enunciados discursivos da 1ª parte (povoamento). Logo após, analisaremos os enunciados discursivos da 2ª parte (progresso). E, por fim, deter-nos-emos nas análises dos enunciados discursivos da 3ª parte (caos).

Assim, para uma melhor definição do nosso *corpus* de pesquisa, analisaremos as cenas enunciativas de cada parte que compõem o romance alcidiano, procurando identificar de que maneira a cultura popular cearense, a partir das categorias da cosmovisão carnavalesca, potencializam a construção do discurso carnavalizado no romance alcidiano, conforme mencionadas na subseção “Categorias de análise da cosmovisão carnavalesca”, proposta por Mikhail Bakhtin, na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2018).

Dessa forma, escolhidos os enunciados discursivos que comporão as nossas análises, deter-nos-emos, primeiramente, na categoria da cosmovisão carnavalesca *o livre contato familiar*, procurando investigar como os elementos da cultura (cômica) popular cearense adentram na obra romanesca de José Alcides Pinto para construir as zonas da familiarização entre as personagens do romance.

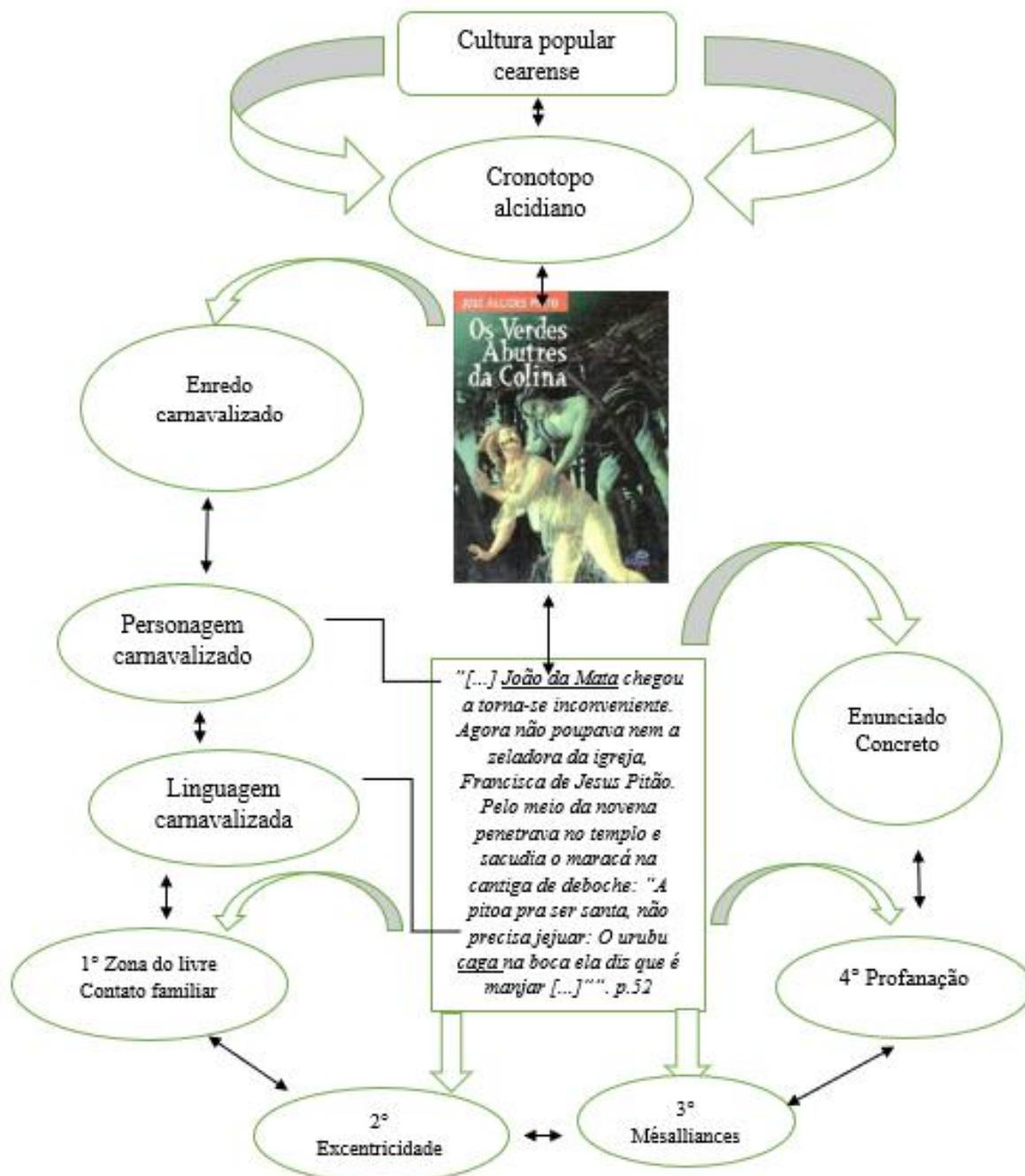
Logo após, analisaremos a categoria da *excentricidade*, buscando examinar de que forma a cultura popular alegre do Ceará contribui para que os elementos fantásticos potencializem a construção do universo telúrico excêntrico no romance do escritor cearense. Além disso, tomaremos a categoria das *mésalliances carnavalescas* para compreender de que maneira um agudo jogo de oposições de sentido contribui para a construção do discurso carnavalizado da obra em destaque a partir dos aspectos cômicos da cultura popular cearense.

E, por fim, analisaremos a *profanação*, examinando como ela se insere nos elementos da cultura (cômica) popular cearense presentes no romance alcidiano, construindo um discurso que subverte o cânon literário de obras cearenses e nacionais produzidas no mesmo período histórico.

Na ilustração a seguir, temos uma visão panorâmica dos elementos que serão analisados no romance alcidiano *Os verdes abutres da colina*. Dentre eles, destacamos: o enredo carnavalizado; os personagens carnavalescos; a linguagem carnavalizada; as categorias da cosmovisão carnavalesca, mais especificamente *as zonas de livre contato familiar*, *a excentricidade*, *as mésalliances* e, por fim, *a profanação*. Todos esses elementos serão analisados a partir da cultura popular cearense.

Para tornar mais didático o arcabouço teórico-metodológico que utilizaremos para a análise do romance de José Alcides Pinto, criamos um quadro-geral que mostra esta perspectiva:

Quadro 5 - Carnavalização literária em *Os Verdes Abutres da Colina*, (2000[1974])



Fonte: Elaborado pelo autor.

Em resumo, a nossa análise partirá das nossas discussões sobre a cultura popular cearense mais especificamente as dos sertões cearenses, pois, como Bakhtin (2011) propõe uma ciência da literatura, os estudos literários não podem ser desvinculados dos estudos culturais, principalmente os advindos da cultura popular, húmus da criação literária. Munido dessas discussões, não poderemos deixar de levar em conta a ideia do grande tempo (BAKHTIN, 2011)

no romance alcidiano, pois “quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, apenas das condições da época mais próxima, nunca penetraremos nas profundezas dos seus sentidos”, conforme sublinha Bakhtin (2011, p. 362).

Dessa maneira, convém sublinharmos a categoria que representa o homem no mundo (a ideia do cronotopo) e todos os elementos abstratos que o compõe no romance alcidiano, como, por exemplo, os pensamentos filosóficos, sociais e ideológicos da época em que *Os Verdes abutres da colina* (2000[1974]) fora produzido, além das crenças, dos costumes, das diferentes manifestações culturais presentes no romance subversivo alcidiano.

Levando em conta o que foi dito, só então partiremos para a análise do enredo carnavalizado propriamente dito, procurando identificar os marcadores de carnavalização que refletem e refratam a percepção da cosmovisão carnavalesca do mundo, que ecoa para o interior da referida obra literária. Além disso, outros elementos também serão analisados, como, por exemplo, a linguagem carnavalesca e os personagens carnavalizados. Ademais, é importante destacar que as categorias da cosmovisão carnavalesca, a *zona do livre contato familiar*, a *excentricidade*, a *mésalliances carnavalescas* e, por fim, a *profanação*, mantêm relações dialógicas entre si. Logo são categorias imbricadas. Além disso, relacionam-se com outros elementos multissemióticos que compõem a ficção em destaque.

Na próxima seção, trataremos da nossa análise propriamente dita, mostrando os resultados a que chegamos a partir daí.

## 6 ANÁLISE DA OBRA OS VERDES ABUTRES DA COLINA (2000[1974])

“Viver é uma coisa ligada ao sobrenatural. Assim é  
minha obra: o que sou e o que não sou”  
(JOSÉ ALCIDES PINTO)

O polêmico e subversivo romance *Os verdes abutres da colina* (2000[1974]), publicado em 1974, integra, juntamente com as obras *O Dragão* (1964) e *João Pinto de Maria: a biografia de um louco* (1974), o encadeamento ficcional da *Trilogia da Maldição* (1999), que insere o escritor cearense em uma nova estética literária, que rompe com os padrões de sua época, o realismo mágico regionalista (MACEDO, 2003). Assim, contrapondo-se às ideias do movimento Neorrealista ou Regionalismo de 30, que consagrou grandes nomes da nossa literatura brasileira, apresentando em seus romances “uma preocupação mais crítica na apreensão do real” (PAGNAN, 2010), como, por exemplo, José Lins do Rego, José Américo de Almeida, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, dentre outros.

Ao contrário disso, José Alcides Pinto constrói nos romances que compõe a *Trilogia da Maldição*, mais especificamente na ficção *Os verdes abutres da colina*, nosso objeto de análise, uma espécie de vitrine de diversos elementos e símbolos insólitos advindos da cultura (cômica) popular sertaneja do Ceará que nos revela os aspectos da cosmovisão carnavalesca de mundo do escritor cearense.

Assim, o referido autor, influenciado pelas consciências centrífugas de outros(as) romancistas, cujas obras se filiam à tradição literária carnavalesca, para usarmos o termo utilizado por Fiorin (2016) a partir das ideias bakhtinianas, como, por exemplo, a filiação dostoiévskiana, a machadiana, a rabelaisiana etc., JAP, em *Os verdes abutres da colina*, valora por temas que fogem dos padrões comuns da época: a morte, a loucura, o sexo, o diabólico, por exemplo. Dessa forma, a ficção alcidiana é construída em torno de elementos de desordem, subversão e transgressão. A este respeito, sublinhemos que o excêntrico escritor cearense elege a transgressão sua deusa e musa (JUNQUEIRA, 1999).

### 6.1 Contexto histórico e narrativo

Nesse ponto do trabalho, julgamos pertinente explorar, de modo mais detido, o contexto de produção do romance em destaque. Como vimos, no capítulo cinco desta pesquisa, ao falarmos sobre *Os problemas da poética carnavalesca* de JAP, o literato cearense, nos tempos em que estivera preso, no auge da ditadura militar brasileira, já mostrava o seu interesse

em escrever um livro que pudesse falar sobre o universo telúrico encantado do local em que nascera, o povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Nesse sentido, é importante sublinhar que o livro *Os verdes abutres da colina* é a história dos antepassados do autor cearense, como, por exemplo, o personagem coronel Antônio José Nunes (o coronel garanhão luso) é avô de José Alcides Pinto, assim como a personagem ameríndia Jânica, que também era a avó do nosso escritor cearense, como nos revela JAP, em seu romance de memória *Manifesto Traído* (1998).

Faz-se necessário frisar que, apesar de estar inserido em um contexto histórico muito conturbado, os “Anos de Chumbo” (1964- 1985), JAP (1998) explica que “podia escrever um livro de memórias relatando seu passado de lutas, mas é caso certo que os policiais o rasgariam”. A partir desse fragmento, percebemos o quanto a classe artística fora perseguida durante os tempos de ditadura. Em virtude disso, o multifacetado escritor cearense, nos tempos de cárceres, enfatiza que as recordações do passado eram mais suscetíveis. Assim, ele poderia trazer muitas coisas à luz da verdade e à luz da história que ele poderia expor (PINTO, 1998).

Assim, a narrativa fictícia do romance em destaque é a história do povoado em que nascera José Alcides Pinto, conforme sublinha Mourão (2003):

A história de Zé Alcides Pinto é a história do povoado do Alto, nas bandas do Acaraú, com um pequeno bando de viventes entregues à indolência. À superstição, aos inocentes vícios dos pobres, à desolação, à fúria dos elementos e ao salubre fanatismo de um pobre padre com os miolos torrados pelo sertão, mas ainda assim com um sentimento medular da presença de Deus e da razão sem razão de seus castigos cruéis (MOURÃO, 2003, p. 430).

A partir do excerto, mesmo mergulhado em um universo fantasmagórico, o romance alcidiano revela-nos a consciência centrífuga do autor cearense em refletir sobre as práticas discursivas e sociais do seu tempo. Lembremo-nos que o enredo narrativo ocorre durante o período de transição da Monarquia para a República, no Brasil. Assim, em *Os Verdes abutres da colina*, o narrador mostra esses embates ideológicos que tocavam as várias esferas da vida social do homem, pois, quando parte do Brasil, sobretudo em algumas regiões do Ceará, passavam por profundas mudanças na economia, como a industrialização e a urbanização, o povoado do Alto dos Angicos dos Estreitos ainda não vivenciava essas transformações.

Por essa razão, José Alcides Pinto traz para o centro das discussões a situação do ex-escravo, do imigrante e proletariado, que integram as camadas sociais mais excluídas e reclusas da nossa sociedade, e critica (muitas vezes utilizando-se do recurso da ironia) as classes

mais conservadoras, detentora de dinheiro e poder, como a figura do coronel Antônio José Nunes e do Padre Tibúrcio.

Um outro ponto que merece a nossa atenção é a presença de forças surrealistas<sup>104</sup> que ajudam a construir o fantástico insólito presente no romance alcidiano. Pensando melhor sobre o tema, essas forças propunham uma visão de mundo delirante (COELHO, 2003), como podemos perceber em alguns momentos na excêntrica narrativa de JAP. Nesse sentido, não só o Brasil, mas o mundo estava vivendo um período de tensões por conta dos últimos acontecimentos que abalaram os alicerces da nossa sociedade devido aos constantes conflitos, como as guerras mundiais.

Ainda sobre o assunto, Moisés, munido pelas ideias de Breton<sup>105</sup> (1924, 1930), um dos idealizadores do Surrealismo, explica que o referido movimento:

[...] propunha uma visão do mundo que recolocasse o “eu profundo” do artista em lugar das questões sociais; que desvelasse o caos cósmico, as verdades oníricas e fantásticas, os arcanos secretos do inconsciente individual, que a Psicanálise vinha perscrutando desde as primeiras sondagens de Freud nos mistérios da mente (MOISÉS, 2008, p. 411).

Com base nisso, é possível compreendermos melhor a construção do universo alucinante de José Alcides Pinto, e o porquê do autor, assim como Dostoiévski e Machado de Assis, trazer para o centro das discussões o tema da loucura, pois é através dela que nasce a sabedoria (COELHO, 2001). Dessa forma, o escritor cearense Alcides Pinto, através do referido romance, revela-nos os vários aspectos da visão carnavalesca alucinante do mundo do autor a partir da cultura popular cearense.

De forma concisa, podemos dizer que a obra em destaque é dividida em três fases: São elas: a fase do povoamento (1º parte); a fase do progresso (2º parte); e, por fim, a fase do caos (3º parte). A seguir, faremos uma breve exposição de cada uma dessas fases.

Na fase do povoamento, o autor narra a formação da comunidade Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú-CE, formado a partir da união entre o português Antônio José Nunes, o coronel do povoado, com a índia Jânica da tribo dos

<sup>104</sup> Moisés (2008) explica que os surrealistas entendiam que a Arte deveria buscar a expressão do que paira além da realidade, acima da realidade, evidente no prefixo francês *sur*.

<sup>105</sup> Breton (1988, p. 328), munido pelas ideias freudianas, explica que “automatismo psíquico puro, através do qual se procura expressar, tanto verbalmente como por escrito, ou de qualquer outro modo, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, com exclusão de todo o controle exercido pela razão e à margem de qualquer preocupação estética ou moral. [...] O surrealismo repousa sobre a crença na realidade superior de certas formas de associação que haviam sido subestimadas, na onipotência do sonho, na atividade desinteressada do pensamento. Tende a provocar a ruína definitiva de todos os outros mecanismos psíquicos, e a suplantá-los na solução dos principais problemas da vida”.

Tremembés. O coronel luso cobria<sup>106</sup> todas as mulheres do povoado, não se importava se eram pessoas da sua mesma família. Seguiu o que estava escrito na Bíblia: “cresci e multipliquei-vos”. Os personagens viviam em situação primitiva, como aborígenes, comiam catolé<sup>107</sup> extraído das palmeiras da serra do Mucuripe, patos selvagens, mambira<sup>108</sup>, peixes, frutas etc. Tinham o hábito de se esconder atrás das portas, trepavam-se nas árvores. Os personagens ditos “mais civilizados” tomavam a bênção aos estranhos e riam como dementes das próprias besteiras, pulando como macacos.

Já no segundo momento da saga, os personagens que habitam a comunidade Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito experimentam a fase do progresso, sociedade de gente civilizada. As personagens sabiam usar navalhas para fazer as próprias barbas, tinham noção de asseio, tomavam banho antes de dormir etc. Havia de tudo na comunidade, como, por exemplo, poetas, oradores, historiadores, escultores, astrônomos, inventores etc. Na comunidade, surgiu o primeiro partido político: Os Marrecas. Todos os personagens passaram a ter uma profissão como barbeiros, carpinteiros, pedreiros, parteiros, benzedeiros, sapateiros, alfaiates etc.

Na última fase da obra alcidiana, o povoado Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito, novamente, experimenta o caos. A anarquia volta a imperar na comunidade. Eventos estranhos aconteceram no povoado. De repente, surge uma poeira amarela no céu, em sentido oposto, com toda a sua imponência, os verdes abutres da colina, com a sua ninhada, espalharam terror pela comunidade de São Francisco do Estreito. Os abutres atacaram a aldeia dizimando tudo, um grande incêndio tomou conta do povoado. Somente Rosa, a centenária, sobreviveu à catástrofe. Logo após o acontecimento, chegou Chico das Chagas Frota de uma viagem, para fazer companhia a mulher mais velha da aldeia.

## 6.2 Os personagens da obra *Os verdes abutres da colina* (2000[1974])

Nesse ponto do trabalho, julgamos pertinente conhecermos, de modo mais detido, as principais características dos personagens carnavalescos que integram o romance alcidiano *Os verdes abutres da colina*, como, por exemplo, as personagens Rosa, Padre Tibúrcio, Francisco das Chagas Frota etc. Assim, pensando numa melhor organização, exporemos os

<sup>106</sup> A palavra “cobrir” foi utilizada, nesse contexto, na acepção regionalista de manter relações sexuais. Preferimos preservar a expressão em nosso trabalho em respeito às escolhas lexicais regionalistas de José Alcides Pinto.

<sup>107</sup> Pequeno fruto proveniente de uma palmeira, o catolé é encontrado principalmente nas regiões da mata atlântica.

<sup>108</sup> Mais comumente conhecido como tamanduá-mirim.

personagens à medida em que eles foram apresentados pelo narrador no decorrer do referido romance:

**Quadro 6 - Resumo dos personagens do Romance carnavalizado *Os verdes Abutres da Colina* (2000[1974])<sup>109</sup>**

(continua)

<b>Personagens alcidianos e suas respectivas descrições</b>	
<b>Rosa</b>	Segundo Pinto (1999), a referida personagem simboliza todo o sentido matriarcal do livro. Apesar de ser uma centenária, Rosa simboliza o renascimento. Além disso, ela representa o bem (o sagrado) no romance alcidiano. Ademais, destaca-se por seu discurso e consciência centrífuga <sup>110</sup> .
<b>Padre Anastácio Frutuoso da Frota (O Asceta)</b>	Pertence ao Alto Clero da Igreja. O Asceta representa “a moral” na pequena vila rurícola. Assim, por viver criticando os moradores do povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, a população local o chamava de Anticristo. Por conta disso, teve dificuldade de disseminar a fé cristã no local. É o avô do Padre Tibúrcio. Além disso, possuía um problema com o seu braço direito devido as sequelas desencadeadas por conta da gota <sup>111</sup> . Havia escrito com Damião um relatório sobre os eventos estranhos que aconteciam no povoado.
<b>Coronel Antônio José Nunes</b>	De origem portuguesa, o coronel representa o colonizador português. Ao contrário da personagem Rosa, o referido personagem é a personificação do mal. Apesar de estabelecer a ordem no povoado, ele carrega consigo a maldição do sexo. Assim, por consequência de seus atos imorais, não-éticos, ele sofre uma punição, a morte (JUNQUEIRA, 1999). Além disso, ele é um grande proprietário de terras, logo ser o “mito” fundador do povoado.
<b>Índia Jânica</b>	Pertencia à tribo indígena local, os Tremembés. É através da relação entre a Ameríndia e o colonizador português, Antônio José Nunes, que se inicia o processo de povoamento da comunidade do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Além disso, é retratada hiperbolicamente na ficção alcidiana, por ser fecunda como uma coelha e dar filhos aos pares, para usarmos os termos do narrador.
<b>Padre Tibúrcio</b>	Personagem que passeia pelos três romances que compõe a Trilogia da Maldição. Padre Tibúrcio, mesmo sendo um reflexo de uma sociedade eclesiástica que domina pelo medo, herança da igreja medieval (SANTOS, 2003), o referido personagem apresenta práticas discursivas que se opõe às forças centrípetas da Igreja Católica ao mostrar respeito às mulheres públicas do povoado, e também aos loucos. Além disso, possuía interesse nos alfarrábios deixados pelo avô Padre Anastácio Frutuoso da Frota (O Asceta).

<sup>109</sup> Em 1999, ao conceder uma entrevista para o jornalista Anchieta Pinheiro Filho, José Alcides Pinto foi questionado sobre alguns personagens da ficção *Os Verdes abutres da colina* serem pessoas do dia a dia do autor quando o literato ainda morava no povoado o Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Segundo o autor, personagens como o D. Tupinambá da Frota, bispo de Sobral e o Coronel Antônio José Nunes, por exemplo, são personagens reais. Assim como, algumas localizações geográficas que aparecem no romance alcidiano.

<sup>110</sup> A figura da mulher na obra de Alcides Pinto é vista como um elemento transformador da realidade (COELHO, 2001).

<sup>111</sup> É uma doença crônica, também conhecida como artrite, que se manifesta por uma dor intensa, vermelhidão e sensibilidade nas articulações.

**Quadro 6 - Resumo dos personagens do Romance carnavalizado *Os verdes Abutres da Colina* (2000[1974])**

(continuação)

<b>Personagens alcidianos e suas respectivas descrições</b>	
<b>João da Mata</b>	O excêntrico personagem João da Mata é a figura mais paradoxal do romance. Podemos dizer que todas as categorias da “percepção carnavalesca do mundo” se refletem nele. Também conhecido como “O cego curandeiro”, o personagem em destaque, antes de fazer o pacto com o diabo, tocava pandeiro nas feiras para sustentar a família (19 filhos da primeira mulher, 17 de outra, com quem vivia “amancebado”). Por conta das dificuldades que passava no dia a dia, ele vendeu a sua alma para o diabo, mas, em troca, o personagem transgressor recebeu o dom de curandeiro. Dessa forma, ele passou a ter grandes poderes, como destaca o narrador, como adivinhar as doenças internas, fazer pactos perigosos e curar mordeduras de cobras venenosas. Como podemos perceber, ele é ao mesmo tempo profano/sagrado. No entanto, vivia bêbado. Além disso, carregava o diabo preso dentro de uma garrafa.
<b>Marcolino</b>	É o portador/mensageiro do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos.
<b>Manoel Carneiro do Nascimento</b>	Foi o primeiro mestre da comunidade do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Ele simbolizava a confiança no povoado. A sua principal característica era a boa memória.
<b>Escravo Damião</b>	É um exemplo clássico de personagem bufônico. Na obra, o referido personagem encarna uma vida “ao mesmo tempo real e ideal” (BAKHTIN, 2010). Real porque Damião, ao longo da vida, fora excluído da sociedade por ser negro (sofrera na pele as crueldades do racismo, fora castrado pelo seu primeiro dono, por exemplo). Ideal porque na ficção de Alcides Pinto, Damião foi elevado como um homem sábio, com o dom da vidência, era o braço direito do Padre Anastácio Frutuoso da Frota. Além disso, tinha uma “memória privilegiada, como um matemático”, podendo solucionar qualquer problema.
<b>Caixeiro Viajante</b>	Judeu. Possuía uma deficiência física na perna. Ele era responsável por vender, no povoado, os últimos lançamentos tecnológicos que circulavam na sociedade.
<b>Chico Pecado</b>	Pequeno comerciante local.
<b>Estanislau</b>	Bodegueiro. Vendia espelinhos de bolsos, fivelas de cabelo, crepes das mantilhas, de maneira geral, bugigangas.
<b>João Firmo Cajazeira</b>	Substituto do professor Manoel Carneiro do nascimento. Um sujeito que possuía um discurso e uma consciência centrífuga. Preocupado com o desenvolvimento do povoado e da população local, ele sempre procurava uma melhor maneira de ensinar seus alunos. Além disso, ele era muito inteligente, gostava de falar sobre a mecânica, do destino das criaturas, botânica, zoologia etc. Ademais, possuía problemas com a gagueira.
<b>Quinca Afonso</b>	Mestre em carpintaria.
<b>Antônio Marreca</b>	Mágico feiticeiro, fez pacto com o diabo, assim como o personagem excêntrico João da Mata. Tem vícios em jogos.
<b>José Tupinambá da Frota</b>	Bispo de Sobral.
<b>Dom Manuel ou Bento X</b>	Foi o 3º bispo e 1º arcebispo do Ceará, e tomou posse da diocese em 8 de dezembro de 1912 (PINTO, 2000).
<b>Mingueira</b>	Primeiro barbeiro do povoado, ele era “o barbeiro oficial do coronel e do Asceta, de mestre Manoel Carneiro do Nascimento e de mestre Quinca Afonso, do cego curandeiro João da Mata e do mágico feiticeiro Antônio Marreta” (PINTO, 2000)
<b>Francisca de Jesus Pitão</b>	Zeladora. Era uma excelente costureira. Fora a primeira professora de corte da comunidade Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Além disso, era responsável em fazer mortalhas para os recém-nascidos que acabavam vindo a óbito no povoado.
<b>Chelego</b>	Comparado com o Cícero de Roma, o referido personagem era o orador do lugar. Por possuir uma língua ferina, ele possuía muitos inimigos poderosos.

**Quadro 6 - Resumo dos personagens do Romance carnavalizado *Os verdes Abutres da Colina* (2000[1974])**

(conclusão)

<b>Personagens alcidianos e suas respectivas descrições</b>	
<b>Família Lopes e Cajazeiras</b>	Representavam os excêntricos no povoado.
<b>Mulheres públicas</b>	Comparadas à Maria Madalena, trabalhavam nas festas das Igrejas arrecadando donativos para custear os gastos com as promoções de eventos da paróquia local. Possuíam consciência e discursos centrífugos. Além disso, o pecado, para elas, era a falta de caridade, a falta de amor ao próximo, a hipocrisia.
<b>Regino Linhares</b>	Descendente da estipe do coronel, também era o mestre do povoado, tinha uma grande vocação para a engenharia, era o pedreiro do pequeno povoado rurícola.
<b>Francisco das Chagas Frota</b>	Esquizofrênico, o referido personagem vivia penando pelo mundo. Por conta de sua doença, quase matou a família.
<b>Francisco</b>	Sacristão que prestava serviços para Padre Tibúrcio.
<b>Domingão</b>	Candidato a cargo de vereador na Câmara Municipal de Santana do Acaraú, filiado ao partido dos Marretas. Ao vencer as eleições municipais na comunidade do Alto dos Angicos, tomou várias medidas em prol do povo, revelando-se assim ser um político que se preocupa com a população mais carente.
<b>Coronel Eduardo Rocha</b>	Importante fazendeiro e pecuarista da região.
<b>A mensageira (Vestal)<sup>112</sup></b>	Portadora de grande beleza e cheia de forças e virtudes como Joana d'Arc. Fora levada cedo para Santana do Acaraú para ser educada pelo tio, pois, infelizmente, perdera os pais ainda cedo. Além disso, ela foi nomeada como mensageira de boas novas pelo bispo de Sobral do povoado Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Ademais, aprendeu a tocar órgão, cantos litúrgicos, piano, encenar dramas, dentre outros.
<b>Tenente- coronel João Gualberto Carneiro.</b>	Era pai do vereador do povoado do Alto dos Angicos. Por questão da idade, não reconhecia mais os seus descendentes.
<b>José Studart de Freitas</b>	Escrivão do povoado do Alto dos Angicos.
<b>Ricardo Carneiro</b>	Compadre da matriarca Rosa.
<b>João da Rocha</b>	Telegrafista da comunidade do Alto dos Angicos.

Fonte: Elaborado pelo autor.

A partir do exposto, podemos perceber que os personagens alcidianos, em *Os verdes abutres da colina*, são extraídos da nossa própria gente, do interior do Ceará. Muitas vezes, são vozes sociais que vivem em constantes tensões nos contextos em que estão inseridos. Nesse sentido, JAP dá valor ao que não é estimado comumente, ou seja, valora à figura do marginalizado (o negro Damião), o excludente (as mulheres públicas), o excêntrico (João da Mata), o bobo (o mestre João Firmo Cajazeira) etc. Além disso, o literato cearense é justo quando dessacraliza e ridiculariza figuras autoritárias como o personagem Antônio José Nunes (o coronel Antônio José Nunes), e apresenta críticas no que tange aos jogos de poder da Igreja em querer manter a hegemonia da Igreja Católica na sociedade (Padre Tibúrcio).

Reiterando o que já discutimos ao longo do nosso trabalho, reservamos para esta seção a nossa análise das categorias da percepção carnavalesca do mundo (*a zona do livre*

<sup>112</sup> Termo originário do Latim, significa mulher virgem que fora consagrada à deusa romana Vesta.

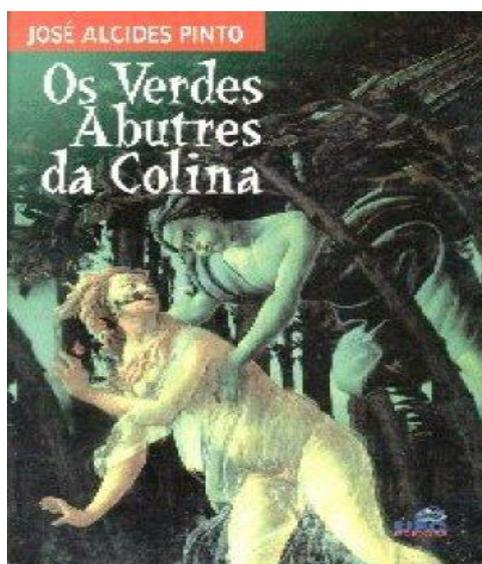
*contato familiar, a excentricidade, as mésalliances, e por fim, a profanação*) presentes no romance *Os Verdes abutres da colina*).

Assim, pensando numa melhor organização das nossas análises: primeiramente, teceremos breves considerações sobre os signos multissemióticos que compõem a capa da ficção alcidiana *Os verdes abutres da colina*, pois já encontramos aí elementos que sinalizam as peculiaridades discursivas que refletem e refratam os aspectos da cosmovisão carnavalesca presentes no romance em destaque. Logo após, deter-nos-emos nas análises de algumas cenas enunciativas que compõem a primeira parte do livro (nomeada por nós como fase do povoamento). Em seguida, debruçar-nos-emos nas análises da segunda parte do romance (fase do progresso). E, por fim, finalizaremos as nossas análises com a terceira parte do livro (a volta da anarquia no povoado do Alto dos Angicos).

### 6.3 “A transgressão”: breves considerações sobre o texto imagético da capa da obra do romance de José Alcides Pinto

Para efeito de ilustração sobre as nossas discussões no que toca à predileção por temas transgressivos nos romances de Alcides Pinto, a ilustração da capa de *Os verdes abutres da colina*, tão bem elaborada pelo desenhista Heron Cruz (2000), ajuda-nos a compreender o universo alucinante e subversivo que compõe a narrativa ficcional presente na obra em destaque. Eis a capa:

**Figura 15 - Os verdes abutres da colina (2000[1974])**



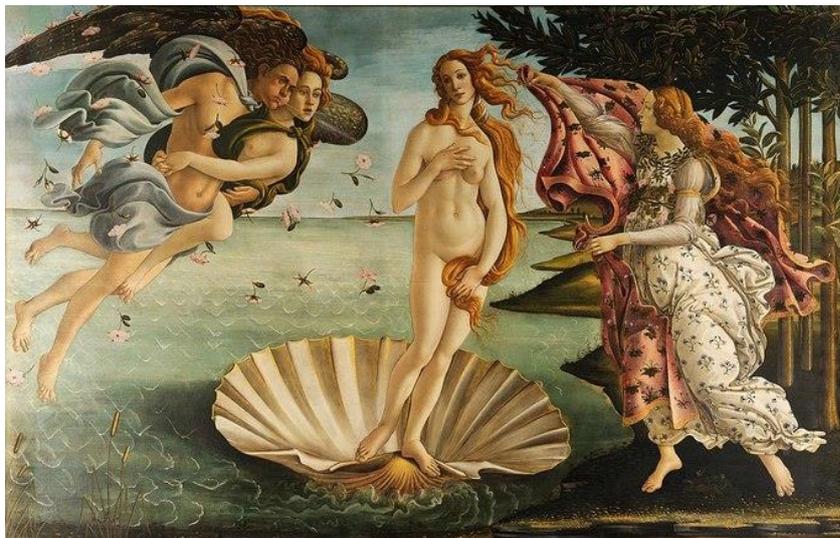
Fonte: Editora UFC

A partir dos signos verbais e não-verbais que compõem a ilustração acima, nota-se que ela estabelece relação dialógica com outra obra muito famosa do período do Renascimento, o quadro *O Nascimento de Vênus* (criado por volta dos anos de 1482 e 1485), de autoria do pintor italiano Sandro Botticelli (1445-1510). A partir do texto imagético, perceber-se a presença de um mito advindo da cultura grega, Vênus, coberta por um manto branco, sendo surpreendida por um outro ser mitológico, uma ninfa, que, enfurecida, assopra um vento forte contra Vênus, fazendo-a perder o equilíbrio. Além disso, há outros elementos que ajudam a compreender o diálogo entre os elementos multissemióticos que compõem a capa da ficção alcidiana com os temas do romance *Os verdes abutres da colina*, como, por exemplo, os signos luz (simbolizando o progresso na comunidade Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos) e escuridão (o que pode simbolizar os tempos do retrocesso, do caos, da morte, que imperavam em alguns momentos na comunidade em destaque), representados pelas figuras de Vênus e Ninfa, respectivamente.

Ainda sobre as figuras mitológicas presentes na capa do nosso material de análise, nota-se que o desenhista projetou uma luz sobre a imagem de Vênus, que, para o contexto da obra alcidiana, pode simbolizar a razão, a sabedoria, o progresso, a vida e o Renascimento. Já em contraposição, sobre a ninfa, o parodista projetou luzes de tons mais escuros, como o preto e o verde, simbolizando o mal (a ninfa com tons verdes seria uma alegoria dos próprios verdes abutres que espalham terror no povoado do Alto dos Angicos). Nesse sentido, os símbolos Vênus e ninfa, na ilustração acima, podem representar a grande dialética do mundo, a luta entre o bem e o mal, tema recorrente no romance carnalizado *Os Verdes Abutres da Colina*.

Assim, pensando numa melhor compreensão acerca das nossas discussões, a seguir, reproduzimos o quadro *O Nascimento de Vênus*, de Sandro Botticelli (1482-1485), para percebermos essas relações dialógicas:

**Figura 16 - O Nascimento de Vênus (1445-1510)**



Fonte: <https://www.culturagenial.com/quadro-o-nascimento-de-venus-botticelli/>

A partir do exposto, comparando as duas imagens, percebemos que o parodiante Heron Cruz (2000) dessacralizou o quadro do pintor renascentista italiano. De forma concisa, a pintura em destaque é constituída pelo mito Vênus, que se encontra no centro da imagem, simbolizando os aspectos socioaxiológicos que circulavam nas esferas da vida social do homem no período da renascença em que se defendia a ideia do antropocentrismo, ou seja, o homem era o centro do universo. Essa visão de mundo se contrapunha à ideia do teocentrismo, que colocava Deus nos centros das discussões da vida do homem, posicionamento axiológico bastante disseminado pela Igreja Católica durante o período da Idade Média, para conseguir manter o poder na sociedade da época.

Localizados à esquerda da tela, há dois mitos da antiguidade clássica que estão abraçados e unidos, conhecidos como os deuses do vento, o deus mitológico Zéfiro e uma ninfa, que ajudam Vênus a chegar na terra. No lado oposto, o direito, encontra-se a deusa Primavera segurando um manto para cobrir o corpo de Vênus. Segundo a mitologia grega, a referida deusa é símbolo de renovação. Sob o corpo de Vênus, há algumas rosas caindo do céu, fazendo referência ao sentimento do amor. Vênus é aparada por uma grande concha, que para a cultura grega antiga simboliza a fertilidade e o prazer (o formato da concha faz referência ao sexo feminino).

Dito isso, percebemos que, na ilustração da capa do romancista José Alcides Pinto, o ilustrador Heron Cruz profana o símbolo do sagrado, os deuses do vento, ao representá-los na figura do mal. Nota-se também que os deuses mitológicos foram inseridos no lado direito da capa do romance alcidiano. Nesta ação, eles se uniram a um só corpo. A partir disso, pensando

nas possíveis relações dialógicas entre o desenho de Heron Cruz, a narrativa da obra de Alcides Pinto e o quadro do italiano Boticelli, podemos inferir que essa união das figuras mitológicas - personificação do mal no romance do escritor “maldito”- dá-se em alguns personagens da obra *Os verdes abutres da colina* “que carregavam o diabo nos couros”, como é o caso dos personagens excêntricos, o Coronel Antônio José Nunes, o cego curandeiro João da Mata e o feiticeiro Antônio Marreca. Daí percebemos a *familiarização*, uma das categorias da cosmovisão carnavalesca, que consiste em colocar em um só plano elementos que na vida oficial foram separados pela elite dominante. Nesse caso, o homem e o diabo vivem em união na ficção de José Alcides Pinto.

Um outro ponto que nos chama a atenção nessa relação discursiva é a ausência da deusa primavera na capa da ficção alcidiana, a referida deusa estava pronta para acolher Vênus ao chegar na terra, mas isso não acontece na ilustração de Heron Cruz, levando-nos a entender que Vênus fora arremessada, na terra, à sua própria sorte. Em virtude disso, podemos compreender que os personagens do romance *Os verdes abutres da colina* estão inseridos em um ambiente hostil, inóspito, esquecidos por Deus e pelos governantes. No entanto, o literato cearense utiliza-se de determinados recursos como a paródia, a ironia, a mistura de gêneros, principalmente as irreverentes e críticas cantigas de deboches para promover a crítica social dentro do romance subversivo.

E, para encerramos as nossas considerações acerca da capa do romance alcidiano, um outro ponto a destacar é que Vênus (símbolo da luz, da razão e da sabedoria) é constantemente ameaçada pela imagem profana do deus vento (símbolo do medo, do caos, da crise e da morte). Assim, pensando na ficção de Alcides Pinto, por mais que, em um determinado momento, o povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos tenha vivenciado o progresso na comunidade (segunda parte do livro), o medo da população local, mais especificamente o do Padre Tibúrcio era que os tempos do retrocesso voltasse a imperar na comunidade local.

#### **6.4 A fase do povoamento: como tudo começou**

Como afirmamos, anteriormente, a história do povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, palco dos eventos extraordinários e alucinantes do romance alcidiano, é a história de vida do nosso escritor cearense ainda dos tempos em que vivera na comunidade

rurícola, distrito de Santana do Acaraú (CE). Por isso, percebemos que *Os verdes abutres da colina* (2000[1974]) é uma obra que apresenta histórias reais como também fictícias.

A primeira parte do livro narra os tempos em que o referido povoado foi fundado por um fugitivo de Guerra, o Coronel Antônio José Nunes, nascido em cascais, Portugal, em 24 de agosto de 1800. A partir do contato entre a cultura do homem branco (O coronel Antônio José Nunes) e da cultura ameríndia (a nativa Jânica), nasce a comunidade Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos. Assim, diferentemente de outras obras literárias, que narram um encontro amistoso entre as diferentes culturas, como o romance *Iracema*, de José de Alencar, José Alcides Pinto dessacraliza essa visão romântica idealizada nas obras alencarinas. Dessa forma, o autor cearense nos revela as contradições por trás da história oficial marcada, acima de tudo, pela violência entre as diferenças culturais.

Cabe destacar, a este propósito, que a comunidade foi construída em torno de mitos, superstições, credences e lendas, que ajudaram a construir o universo telúrico encantatório presente na cultura do povoado e que foram passadas de geração a geração, como é o caso da maldição que caíra sobre as pessoas do povoado por serem frutos de relações incestuosas, pois, segundo a lenda, o Coronel Antônio José Nunes, o mito fundador da comunidade, tinha como lema “crescei e multiplicai-vos”. Essa questão estabelece relações dialógicas com outras tradições discursivas, como com o capítulo de *Gênesis*, por exemplo, no primeiro livro da Bíblia.

Em virtude disso, o coronel não “polpava” ninguém; seguia os ensinamentos bíblicos, literalmente. Por conta disso, as pessoas da comunidade achavam que ele carregava “o diabo nos couros”. É importante aqui destacar que, apesar de manter a ordem, no povoado, o coronel era a personificação do mal. Assim, em consequência dos seus atos que transgrediam com as leis de Deus e dos homens, o coronel foi punido com a morte.

Em contraposição à figura profana do Coronel Antônio José Nunes, Rosa, a matriarca do local, simboliza o sagrado, a vida, o renascimento. Nesse sentido, percebemos, ao longo da obra, que a referida personagem possuía discursos e uma consciência centrífuga contrária à consciência centrípeta do coronel do povoado. Assim, seguindo um estilo contrário ao de outros ficcionistas de seu tempo, José Alcides Pinto destaca a importância do papel da mulher dentro da sociedade, como veremos mais adiante nas nossas análises. A personagem Rosa nos chama atenção para o fato de ter quase 150 anos:

Rosa mal podia espiar o poste aceso escorado no oitão da casa. A lâmpada soltava uma luz amarela, embaciada, apagava e acendia como a lanterna dos pirilampos, piscando ao pé das calçadas ou abrindo buracos na escuridão do ar. De vez em quando

um se metia debaixo do chambre, focava inconvenientemente. Rosa punha-se de pé e sacudia o chambre. Outros subiam-lhe pelas pernas trôpegas cheias de mondrongos, e invadiam-lhe as virilhas num luzeiro que a fazenda do chambre não encobria. Rosa sapateava na sua inconsciência centenária:

- Xô bicho.

- Xô bichinho doido.

O poste enviesado no oitão da casa entornava o foco de luz amarela, embaciada, inundava o ladrinho da alcova e mostrava o urinol a um canto, as sandálias de couro, o chambre de algodão cru enviado em torno da parede, um vestido de seda preta e mantilha, também de seda preta, costurada com pontos de espaços desiguais (PINTO, 2000, p. 13).

A partir do excerto, percebemos que Rosa é uma personagem tipicamente interiorana (o hábito de usar urinol, vestimentas de couro, a linguagem regional). A descrição do narrador ajuda-nos a visualizar melhor as condições hostis em que a população local estava inserida. Além disso, a imagem de Rosa difere de outros personagens que apresentam uma imagem ideal clássica do corpo pronto, acabado, proporcional. Nota-se, assim, que o corpo de Rosa apresenta protuberância e deformidades: “Outros subiam-lhe pelas *pernas trôpegas cheias de mondrongos*” (PINTO, 2000, p. 13, grifo nosso). Um outro ponto que nos chama atenção nesta cena, e que também ajuda a construir o tom jocoso e cômico presentes no fragmento em destaque, são as imagens do baixo corporal acentuados em Rosa: “e invadiam-lhe as *virilhas* num luzeiro que a fazenda do chambre não encobria” (PINTO, 2000, p. 13, grifo nosso). Além disso, a linguagem franca de Rosa: “*Xô bicho, Xô bichinho doido*” (PINTO, 2000, p. 13, grifo nosso) ajuda-nos a identificar os aspectos do discurso carnavalizado presentes na narrativa alcidiana potencializando o tom pilhérico descrito a partir da cena acima, que também permite esse *contato familiar livre* entre as diferentes espécies, pois, em literaturas mais canônicas, dificilmente, iremos notar a presença de um “pirilampo”, invadindo as partes íntimas de um personagem - logo o aspecto excêntrico da cena em destaque.

Até a chegada do coronel português na excêntrica comunidade dos Altos dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, muitas coisas mudaram até então, pois o pequeno vilarejo tinha parado no tempo. Nesse sentido, enquanto outras regiões do Brasil e do Ceará estavam experimentando os avanços tecnológicos, o pequeno povoado foi esquecido pelas autoridades locais. Aqui é importante destacar que a fama do coronel Antônio José Nunes não era somente devido às suas extensas posses de terra, mas ao seu comportamento que fora reduzido ao de um animal:

O coronel Antônio José Nunes era um fugitivo de guerra- lembrava padre Tibúrcio. Chegara ao porto do Acaraú escondido como um rato nos porões de um vapor luso, entalado entre fardos de bacalhau azedo e enormes camburões de azeite. Possuía o instinto de um animal, por analogia dos tempos, e tinha que ser um garanhão selvagem por viver toda sua vida em companhia da animália, criado que fora misturado aos

bichos da terra. De humano, coronel tinha o corpo e a patente, mas até seu modo de andar era de um bruto, a maneira de assoar, bufando a todos os pulmões, e tanto assim o primitivo instinto de cobrir as fêmeas, de pé, em qualquer parte do campo em que as encontrasse (PINTO, 2000, p. 17).

Na historiografia oficial do Ceará, a figura autoritária do coronel é temida por todos(as). Além de possuírem o monopólio da economia local, por serem donos de grandes extensões territoriais, eles também detêm o poder político. Dessa forma, a maioria das esferas das atividades do homem ficam subordinadas aos seus interesses. Além disso, eles contribuem para a manutenção de posicionamentos socioaxiológicos que cooperam para as segregações sociais nas regiões em que eles estão inseridos.

A partir do fragmento acima, percebemos que a figura onipotente do coronel foi destronada, ou seja, os sujeitos que, na vida oficial, apresentam discursos “monoplanares”, “absolutos”, “pesados” e “monoliticamente sérios”, para tomarmos de empréstimo os termos de Bakhtin (2018), na literatura carnalizada, eles são dessacralizados, descanonizados, e, a maioria das vezes, ridicularizados. Com isso, o referido ato carnavalesco permite o *livre contato familiar* entre os homens: “chegara ao porto do Acaraú escondido como um rato nos porões de um vapor luso” (PINTO, 2000, p. 17). É interessante notar que os porões dos navios daqueles tempos eram ocupados, geralmente, por negros trazidos do continente africano para serem escravizados no Brasil. Como podemos perceber, na literatura carnalizada alcidiana, independentemente da cor da pele, brancos e negros dividem democraticamente os mesmos espaços.

Ainda sobre a cena em destaque, as imagens escatológicas ajudam a compor o universo excêntrico em torno do personagem coronel garanhão luso: “entalado entre fardos de bacalhau azedo e enormes camburões de azeite” (PINTO, 2000, p. 17). Por essa escolha estilística, José Alcides Pinto nos revela um traço marcante dos romances realistas grotescos, o rebaixamento, ou seja, a imagem elevada do coronel, carnalizada, foi “transferida ao plano material”.

Um ponto muito interessante para tocarmos é a presença do “naturalismo de submundo” extremado e grosseiro (BAKHTIN, 2018), muito comum nas sátiras menipeias, e que são recorrentes em *Os verdes abutres da colina*: “Possuía o instinto de um animal, por analogia dos tempos, e tinha que ser um garanhão selvagem por viver toda sua vida em companhia da animália, criado que fora misturado aos bichos da terra” (PINTO, 2000, p. 17). Nota-se que o fato de o personagem viver, ao longo da vida, em situações inóspitas, foi um fator determinante para que o seu comportamento fosse análogo a um animal. Em consequência

disso, o coronel irá revelar o lado mais sombrio do homem, logo o caráter excêntrico do personagem<sup>113</sup>.

Logo após a morte do luso coronel, eventos extraordinários começaram a acontecer no povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos: “chovera quinze dias sem parar” (PINTO, 2000, p. 26), o acontecimento mexeu com os ânimos de todos do vilarejo até dos animais, como os verdes abutres da colina, que na ficção alcidiana, é a representação do mal: “os verdes abutres da colina também se fizeram presentes com seu grasnar soturno, carregado de sons escuros e pesados” (PINTO, 2000, p. 23).

Para tentar salvar o coronel do povoado, Marcolino, o mensageiro, foi até João da Mata, o cego curandeiro, pedi-lo para que o acompanhasse até a fazenda de Antônio José Nunes<sup>114</sup>. João da Mata é um dos personagens mais peculiares da obra *Os verdes abutres da colina*. O benzedeiro fez um pacto com o diabo para prever o futuro e para ser o curandeiro do povoado de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito. Antes de realizar o acordo em questão, o personagem tinha uma vida “desgraçada”, entoando “romances” nas feiras, cantando ladainhas no patamar da igreja e tocando pandeiro para sustentar a família (PINTO, 2000). Observemos estas ações carnavalescas nos seguintes trechos:

Quando João da Mata, o cego curandeiro, chegou à fazenda montado em sua burra de orelhas murchas e com aquela corcova de camelo no meio do espinhaço, tangendo as duas jumentas com as cargas de mezinha, o coronel acabava de deixar o mundo. O portador bateu à porta do cego, nos Espinhos, pela metade da noite, mas João da Mata estava tão bêbedo que veio recebê-lo sem as ceroulas.

- Você está bêbedo, João da Mata, e o coronel está morrendo.

- Morrendo? Você está mentido, Marcolino. O coronel tem o diabo no couro, não morre assim da noite para o dia. Não fez um pacto com o diabo, como eu, que trago preso aqui numa garrafa, mas meteu-o no próprio corpo. O garanhão vai morrer de velho. Enquanto lhe restar um dente, o coronel não deixará de futricar uma fêmea.

João da Mata tratou logo de vestir o macacão de mescla azul, novo em folha, dobrado no fundo do baú, e ainda teve que amaciá-lo com as mãos pesadas e vermelhas, para desfazer os vincos do tecido áspero, e que chiava à pressão dos dedos rudes como se fosse um ferro em brasa:

- Isso me custou uma fortuna, Marcolino. Tive que gastar o dinheiro de três partos e uma mordedura de cascavel- ufou o cego, enquanto metia, com dificuldade, uma das pernas tortas na boca da calça, sentando-se num tamborete.

- Tem que ser assim, Marcolino, assim sentado, porque o álcool tira o equilíbrio do corpo, mas deixa a mente leve como uma pluma. Não tenha medo pelo coronel. Seu patrão não morrerá. Se eu puser o dedo no pescoço dele, mesmo que o coração tenha acabado de parar, eu faço o coronel falar de novo. A menos que não o alcance mais de corpo quente. Porque se o corpo do coronel tiver esfriado, é porque o diabo já saiu de dentro dele, e aí então há mais jeito a dar.

<sup>113</sup> O narrador-onisciente justifica as ações do coronel Antônio José Nunes: “não lhe cabia culpa alguma, era o coronel produto do meio e do ativismo passado de filho a neto das taras de seus tataravós” (PINTO, 2000, p. 22).

<sup>114</sup> Segundo o narrador, “só quem podia curar o mal do coronel era o João da Mata, porque sabia das artimanhas do diabo” (PINTO, 2000, p. 25).

Tomando por base os excertos acima, João da Mata pode ser visto como um bom exemplo de personagem carnavalesco. Apesar do seu dom de cura e das predições do futuro, ele é um sujeito transgressor, já que não exerce de forma séria o seu papel social dentro do povoado. João da Mata subverte, assim, a função de benzedeiro, através de sua excentricidade, colocando-se na mesma posição sócio-hierárquica de personagens que não detêm nenhuma função importante no povoado e, com isso, estabelecendo um *contato familiar* com eles. Além disso, acaba transgredindo até mesmo ritos religiosos, quando, por exemplo, dessacraliza a novena por meio de uma cantiga de deboche, profanando, assim, tal elemento sagrado do ritual católico. Podemos destacar também o aspecto cômico presente nos trechos acima acentuados pelas excentricidades do personagem curandeiro.

Passados esses acontecimentos, a comunidade do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos virou um verdadeiro “pagode romano”, “teatro de sátiros”, as coisas no lugar haviam se invertido; a sociedade, em geral, tornara-se esquizofrênica. Por conta disso, o Padre Anastácio juntamente com a ajuda do cativo Damião queria deixar tudo registrado em um alfarrábio os acontecimentos extraordinários que transcorriam no dia a dia da comunidade.

É um autor de uma obra plural marcada pelo heterodiscurso carnavalizado, as vozes sociais presentes em *Os verdes abutres da colina* são equipolentes, a de Deus e a do diabo, a dos loucos e dos visionários, as das mulheres e dos homens, livres dos nivelamentos sociais. Nesse sentido, as vozes do Padre Anastácio e do Negro Damião também se engendram nessa discussão. Na vida extracarnavalesca, a cultura do negro nem sempre foi bem vista pela Igreja Católica. Assim, se voltarmos ao tempo, a igreja foi, historicamente, uma das principais Instituições do Estado que defendia o sistema escravocrata no Brasil.

No entanto, no mundo quimérico alcidiano, o negro Damião era um personagem visionário, sábio, como sublinhamos anteriormente, podendo assim o referido personagem ser considerado um bom exemplo de bufão, figura tipicamente carnavalesca:

O cativo era engenhoso da mente, mas nunca aprendera a escrever. Tinha uma memória privilegiada, e encontrava, como um matemático, solução para qualquer problema. O Asceta teria que deixar tudo documentado- se acaso tudo ameaçasse ruir de uma só vez. E Damião teria que lhe ajudar nessa tarefa. Ele não contava com mais ninguém. E então o cativo teria que botar a mente para funcionar, até encontrar uma solução, uma maneira de como relatar os fatos, redigir o longo relatório com aquele braço seco como um espigão espetado no ar, a mão crispada, estrepada na ponta, como uma asa seca, empalhada (PINTO, 2000, p. 34).

Apoiados no trecho acima, percebemos que a *familiaridade* é estabelecida pela quebra de barreiras sociais entre o padre Anastácio e o negro Damião, pois um depende do outro para conseguir escrever um relatório sobre o dia a dia da comunidade do Alto dos Angicos. Dessa forma, o Padre Anastácio precisa da habilidade de Damião em solucionar problemas, assim como este último necessitará da habilidade da escrita de padre Anastácio para construir o alfarrábio. Além disso, a excentricidade se manifesta quando a discriminação da Igreja Católica em relação ao conhecimento da cultura de matriz africana é abolida.

Além disso, para compor a narrativa carnalizada do romance em análise, os jogos de oxímoros adentram na narrativa quando, por exemplo, percebemos a mistura de saberes advinda da ideologia oficial (Igreja Católica) em diálogo com a ideologia não-oficial (as classes marginalizadas representadas pelo negro Damião). Por fim, a profanação se faz perceber pela eliminação da amplitude humana, pois tudo é levado a situações excepcionais, para usarmos os termos de Porkat (2012). Neste caso, para o contexto da época, seria considerado um “absurdo” que uma autoridade eclesiástica precisasse do conhecimento de uma cultura marginalizada para solucionar determinados problemas do cotidiano.

João Firmo Cajazeiras, o mestre do povoado, preocupado com o estado letárgico em que se encontrava a antiga aldeia dos primatas, teve uma grande surpresa: a razão tinha entrado nas consciências das pessoas do local. Assim, todos, a um só tempo, passaram a experimentar o progresso no povoado.

## 6.5 A fase do progresso: o mundo quimérico alcidiano

Neste ponto da nossa análise, nós iremos conhecer um pouco mais do mundo quimérico alcidiano que ecoa para a sua produção literária em destaque. Assim, a sociedade retratada na obra ficcional, que um dia foi marcada pelo retrocesso, viverá o seu tempo de glória. Neste momento, a comunidade do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos passará por importantes mudanças que tocam as mais diferentes esferas da vida social do homem, como nos revela o narrador na cena a seguir:

As mulheres fundaram uma sociedade guerreira, e elegeram entre elas as valquírias. Abandonaram seus vestidos domésticos e andavam agora vestidas como Joana d’Arc. Os homens munidos de pás, alavancas, picaretas, removiam a sujeiras das ruas, do mercado, e enxotavam os animais: porcos, cachorros, jumentos, cavalos, que fizeram das ruas sua morada. Tamanho era o descaso- quando a comunidade andava de mente enferma- que o Alfredo Lopes, aproveitando o estrume do gado e das cabras que estercavam no quadro das ruas, fizera ali o plantio de um partido de fumo. Os animais, agora, eram entregues a seus donos para que tomassem as providências necessárias,

já que eles queriam e iriam botar as coisas em seus devidos lugares. E o povo estava disposto a cooperar, já que a disposição para o trabalho era incontrolável (PINTO, 2000, p. 59).

Com base no excerto acima, podemos dizer que as práticas sociais e discursivas do povoado também passaram por expressivas mudanças. Assim, as mulheres da comunidade, por exemplo, não eram mais objetificada sexualmente, pois víamos que, durante o período do povoamento do distrito do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, a comunidade era marcada por profundas desigualdades de gênero por conta da cultura do patriarcado que até hoje se mantém na cultura sertaneja. No entanto, na fase do progresso, que compõe o romance em destaque, as mulheres passam a ocupar diferentes esferas públicas, logo eliminam-se todas as barreiras hierárquicas entre homens e mulheres (BAKHTIN, 2018). Isso pode ser constatado quando o narrador diz que as mulheres do povoado se uniram e fundaram uma sociedade. Por conta disso, elas abandonaram seus trajes que, na cultura dominante, simbolizam a submissão da mulher em relação ao homem. Dessa forma, o comportamento, o gesto, as suas ações foram libertadas do poder de qualquer posição hierárquica, para usarmos os termos de Bakhtin (2018). Além disso, convém destacar que essa ação de se libertar do sistema do patriarcalismo mantém relações dialógicas com outras personagens históricas, como Joana d’Arc, símbolo do empoderamento feminino, o que acentua a dimensão carnavalesca da narrativa alcidiana.

A excentricidade se estabelece, assim, justamente pela quebra de um *status quo*. Neste caso, houve uma desconstrução da ideologia patriarcal que contribui para a segregação de gêneros na sociedade. Além disso, as mulheres da comunidade revelaram toda a sua plenitude emotivo-volitiva em querer romper com as normas vigentes da época. Imbricados com essa questão, nós podemos perceber os jogos de oxímoros, pois ambas as ideologias, que na vida extracarnavalesca são separadas, ou seja, distanciadas, no mundo quimérico alcidiano, elas se aproximam. Notoriamente, quando as personagens do romance decidem abandonar as suas vestes femininas, símbolos de submissão e dominação, elas profanam/transgridem com a cultura do machismo. Dessa maneira, compreendemos o porquê de a natureza do gênero romance ser a representação máxima “da diversidade”, “da diferença”, “da heterologia”, para usarmos os termos de Fiorin (2016, p. 125).

Outro ponto importante a ser destacado é a benevolência de figuras, que, geralmente, na vida oficial, apresentam discursos e consciências centrípetas que contribuem para a exclusão das minorias sociais. A título de exemplo, podemos mencionar o seguinte caso: com os tempos de progresso, no povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos,

a comunidade estava se organizando politicamente. Dessa forma, existiam dois partidos políticos oficiais, o Partido dos Marretas (o partido do povo) e o Partido dos Democratas (formado pela elite local). Feito esses esclarecimentos iniciais, menciono que o Padre Tibúrcio era um homem muito preocupado com o desenvolvimento do povoado. É ainda importante sublinhar que o neto do Asceta tinha receio que a comunidade voltasse a ser como era antes, uma civilização atrasada. Dessa forma, com o seu poder de persuasão, ele aproveitava os eventos religiosos que aconteciam no povoado para promover os candidatos dos partidos dos Marretas, como, por exemplo, o Domingão (candidato a ocupar uma vaga na Câmara Municipal da região).

Apesar dos seus interesses políticos, Padre Tibúrcio parecia ter compaixão por aqueles que eram “mal” vistos pela sociedade majoritária do pequeno povoado rurícola, principalmente pelas “mulheres públicas” e os “loucos” da região, conforme veremos no trecho a seguir:

E se Jesus havia perdoado Madalena, cobrindo-a com seu manto, por que havia de castigar, atirar no inferno as mulheres públicas, se elas até colaboravam na orientação política do lugar, que era de interesse da Igreja, já que os Democratas não valiam bosta de porco e eram todos do lado Anticristo? Nas quermesses, nos leilões nas novenas da festa do padroeiro, eram elas quem mais trabalhava, vendendo laços de fita, angariando donativos pelas casas de fazenda para a ornamentação dos altares, a pintura do manto dos santos, a conservação da Igreja, para que a festa do padroeiro se revestisse do maior brilho. Formavam partidos, se elegiam rainha, princesa, e todo dinheiro adquirido era entregue ao padre, para as despesas da festa do santo. E, nesse particular, Padre Tibúrcio era como o Asceta, possuidor de uma visão diferente das coisas do mundo. Estava preparado, por assim dizer, para tudo. Sabia que Deus existia, certamente, mas não era tão cruel como pintavam as criaturas. Terça parte do clero era formada de pessoas hipócritas, com caras de anjo. E padre Tibúrcio, como o Asceta, detestava a hipocrisia. Por isso as mulheres públicas eram como as outras criaturas- as criaturas boas- com a vantagem de não acreditarem no inferno, em coisa que ele também não acreditava. O pecado, para elas, era a falta de caridade, a falta de amor ao próximo, a hipocrisia. E era isso, que terça parte do clero não sabia (PINTO, 2000, p. 71-72).

Discutimos, na seção referente à cultura popular do sertão, que a seca não se configurava em questões meramente climáticas, mas também acentuava outros problemas sociais, como, por exemplo, a fome, o banditismo, o misticismo, a prostituição etc. Infelizmente, durante os grandes períodos de estiagem, em troca de alimentos para o próprio sustento e o sustento da família, as mulheres acabavam vendendo os seus corpos. Em virtude disso, tal prática não era bem vista pela população mais conservadora da época, logo essas mulheres eram estigmatizadas e marginalizadas socialmente.

No entanto, Padre Tibúrcio, mesmo estando inserido em uma instituição de “consciência ptolomaica” (a Igreja Católica), o sacerdote se mostrava, por outro lado, possuir

uma consciência permeável a outras consciências que contribuem para a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Dessa forma, a atitude do sacerdote cristão estabelece relações dialógicas com outra história advinda da esfera religiosa, *a história de Maria Madalena*, que, uma vez discriminada pela sociedade mais conservadora da época, por ser pecadora e impura, é acolhida por Jesus Cristo, conforme a narrativa dos evangelhos cristãos.

Levando em conta isso, a quebra de barreiras entre o Padre Tibúrcio e as mulheres públicas permitem o *livre contato familiar* entre os personagens em destaque, pois aboliram-se as restrições e as normas que impediam dessas mulheres de participarem de eventos da esfera religiosa, uma vez que esse horizonte social é caracterizado acima de tudo pelo conservadorismo. Além disso, contribuem também para a familiarização, a linguagem franca repleta de insulto do Padre Tibúrcio contra o partido político de oposição, como podemos identificar no seguinte trecho: “os Democratas não valiam bosta de porco e eram todos do lado Anticristo?” (PINTO, 2000, p. 71), destaca-se também o tom jocoso e pilhérico presentes no discurso do sacerdote.

Além disso, notamos que as imagens das mulheres públicas foram elevadas, visto que essa ação carnavalesca consiste justamente em entronizar vozes sociais, que geralmente na vida oficial são marginalizadas: “formavam partidos, se elegiam rainha, princesa”. Assim, o fato de essas vozes reprimidas poderem exprimir-se revela-nos a excentricidade presente na cena acima, algo incomum na vida extracarnavalesca.

Não podemos deixar de mencionar que a ação do padre também se configura como um ato excêntrico, pois a sua consciência sobre o mundo é o oposto ao da maioria da alta cúpula do clero que domina a sociedade através do medo, propagando, assim, o discurso do pecado, da existência do inferno, o que impossibilita que as pessoas se exteriorizem ao mundo. Assim, ao criticar o clero por conta da hipocrisia, o Padre Tibúrcio acaba profanando as normas, os dogmas e as ideologias advindas da Igreja Católica.

Ademais, a união entre as figuras do sagrado e do profano, representados nos personagens do Padre Tibúrcio e das mulheres públicas, respectivamente, revela-nos que o diálogo entre a cultura elitista e a cultura popular é possível, ou seja, uma cultura não elimina a outra, tampouco se misturam, mas se completam, e observamos a pluridiversidade presente na cultura popular do sertão.

Na esteira dessa discussão, Rosa, a matriarca do pequeno povoado, também possuía uma consciência análoga à do Padre Tibúrcio. A centenária defendia o direito de escolha das mulheres públicas do povoado, principalmente, de outras personagens mais conservadoras:

[...] as mulheres públicas não vingavam na antiga aldeia de Alto do Angicos de São Francisco do Estreito. Não que o padre Anastácio Frutuoso da Frota botasse reparo nessas coisas. O avô de padre Tibúrcio era um homem preocupado com ideias nobres, que dessem a noção exata da ordem, do equilíbrio, da medida e da proporção, como os gregos, e tinha uma missão muito seria a cumprir naquele povoado que dispensava os assuntos banais. Mas quem decidiu a dar a solução do problema foram as próprias mães de família, enxotando a pedradas a duas meretrizes que haviam aparecido na aldeia, uma vez que Rosa, a Matriarca, estava muito doente. Se Rosa estivesse em ponto de dar as ordens, as mães de família não teriam tido a audácia de fazer o que fizeram, pois Rosa era uma mulher humana e compreensiva, e não seria o comportamento das mulheres públicas que a abalaria de sua casa. Rosa era contrária à violência e não admitiria isso. Quando a Matriarca restabeleceu a saúde e tomou conhecimento do assunto, declarou numa assembleia pública que se realizou no adro da igreja: “As mães de família obraram muito mal; procederam, exatamente, como as bestas do Apocalipse. Este era um erro grave, abominável, e que as mulheres dos tempos futuros corrigiriam.” E como Rosa profetizara, os tempos haviam chegado mais cedo do que se esperava. As mulheres públicas eram as mulheres do povo, iguais às outras mulheres. Tinham lá a sua vida, mas isso não era da conta de ninguém. Chamavam Rosa de madrinha e diziam que Rosa era boa como a Rainha do Céu (PINTO, 2000, p. 73).

Neste fragmento, percebemos que, a partir de tomadas de *flashbacks*, o narrador volta ao tempo, mais especificamente no início do povoamento do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos para contar como era o tratamento dado às mulheres que não seguiam o padrão da sociedade da época. Na maioria das vezes, elas eram acusadas de transmitirem “as doenças do mundo para os homens da comunidade”. No entanto, o padre Anastácio Frutuoso da Frota estava mais preocupado com outras questões, como, por exemplo, de escrever os Alfarrábios contando as histórias excêntricas dos personagens.

Em consequência disso, as mulheres mais conservadoras do povoado passaram a fazer justiça com as próprias mãos, arremessando pedras contra as “meretrizes”, para usarmos os termos do narrador. Assim, como já sinalizamos, ao longo desta seção, Rosa era a personificação do sagrado, do amor e da justiça. Quando a personagem soube do ocorrido, ela marcou uma audiência para condenar os atos de injustiças das mulheres do povoado contra as duas jovens, que chegaram à comunidade do Alto dos Angicos atraídas pelo progresso do lugar. Em tom profético, a matriarca alertara-as de que seus atos seriam condenados futuramente por outras mulheres.

Com base nisso, podemos dizer que, ao lutar pelos direitos de as mulheres públicas poder viverem da maneira que melhor lhes convém, Rosa estabelece o *livre contato familiar* entre as referidas personagens, pois a matriarca não a discrimina, pelo contrário, ela estabelece relações de equidade entre as personagens mais conservadoras e as cortesãs, o que se observa no seguinte excerto: “As mulheres públicas eram as mulheres do povo, iguais às outras mulheres” (PINTO, 2000, p. 73).

Em virtude disso, o comportamento de Rosa pode ser considerado estranho pelas outras mulheres do povoado, fazendo até mesmo com que elas fiquem contra a matriarca por estar defendendo as cortesãs. Dessa forma, a ação de Rosa fará com que as personagens, geralmente separadas pelas hierarquias sociais, convivam em um mesmo espaço, combinando assim os esponsais. Ademais, não podemos deixar de sinalizar que o discurso de Rosa mantém relação dialógica com o discurso bíblico, quando ela compara os comportamentos das mulheres de julgar o próximo com as bestas feras do Apocalipse, profanando assim a ideologia conservadora local.

Com todas as mudanças que estavam ocorrendo no pequeno povoado, finalmente, o dia mais esperados por todos, principalmente pelo Padre Tibúrcio, aconteceu. As primeiras eleições do povoado do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, que elegeram Domingão, do partido dos Marretas, para representarem na câmara municipal da cidade de Santana do Acaraú (CE). Assim, mais adiante, na última subseção dessa seção, perceberemos que o referido político trabalhava em prol da população mais carente da comunidade.

## 6.6 O retorno ao caos: o fim do povoado

Já discutimos que autores com tradições literárias carnalizadas possuem uma peculiaridade de universalizar e relativizar o tema da loucura em suas produções literárias (BEZERRA, 2012). O próprio José Alcides Pinto afirmou que havia uma “infinidade de loucos em sua ascendência” (PINTO, 1998). Assim, o referido tema já foi discutido por grandes mestres da literatura universal, como, por exemplo, em *Bobók*, de Fiódor Doistoiévski, e em *O Alienista*, de Machado de Assis. Nesse sentido, não podemos olvidar que é típico das sátiras menipeias criar situações extraordinárias, atípicas e excêntricas para provocar uma ideia filosófica (BAKHTIN, 2018). Ou seja, é através da excentricidade que certos homens podem revelar, de maneira inusual, a sua verdade para resistir a certas demandas sociais.

Dito isso, percebemos que em *Os verdes abutres da colina*, JAP, através de seus personagens excêntricos e “loucos”, revela-nos os aspectos mais sombrios da natureza humana, como é o caso do personagem Chico das Chagas Frota, “o velho louco onipresente no mundo alcidiano”:

Padre Tibúrcio já ouvira falar do estranho destino do louco, e sabendo agora de quem se tratava, mandou que Francisco lhe preparasse um quarto e cuidasse de sua comida, pois o vigário não possuía outra pessoa em casa a não ser o sacristão, pois não queria que ninguém fosse testemunha de sua pesquisa- a descoberta dos lendários manuscritos do avô. Mas como o louco Chico das Chagas Frota não se preocupava

nem consigo mesmo, Padre Tibúrcio fez questão de prendê-lo em sua casa, porque gostava dos loucos (embora para si mesmo não encontrasse razões que justificassem tal procedimento), de estórias fantásticas como a do coronel e de coisas misteriosas como o desaparecimento do relatório do Asceta. Padre Tibúrcio, desejava, também, que Chico das Chagas Frota melhorasse seu aspecto físico, porque tinha dias que o organismo do louco pedia alimento com a mesma alegria incontida com que os rios pedem água, e era preciso dar-lhe comida, comida a todo instante, para que Chico das Chagas Frota recuperasse as energias perdidas a troco de nada, nas grandes caminhadas empreendidas pelos confins do mundo (PINTO, 2000, p. 82).

Conforme podemos observar, o romance alcidiano traz para o centro das discussões temas e personagens que não são estimados comumente na vida oficial. Além disso, ele quebra a barreira hierárquica, social, etária, sexual, religiosa, nacional e linguística entre os personagens. Nesse sentido, apesar de o Padre Tibúrcio estar mergulhado em uma cultura repleta de estigmas e preconceitos, o religioso opõe-se aos discursos opressores ao acolher a população marginalizada do seu povoado: “Padre Tibúrcio fez questão de prendê-lo em sua casa, porque gostava dos loucos (embora para si mesmo não encontrasse razões que justificassem tal procedimento)” (PINTO, 2000, p. 82). Dessa forma, o seu ato pode gerar estranheza, pois, como vimos, ao longo das nossas discussões sobre a cultura do sertão, é muito comum a troca de favores entre a população local, principalmente, entre os poderosos, líderes políticos e religiosos, por exemplo. No entanto, o pároco assiste Chico das Chagas Frotas sem pedir nada em troca.

Outro ponto interessante a se destacar são as misturas de valores acentuados pelo *contato familiar* dos personagens em destaque. Assim, em um mesmo horizonte social, combinam-se a inteligência do Padre Tibúrcio e a imbecialidade do Chico das Chagas (o louco). Sobre este último, Coelho (2001, p. 40) explica que “a loucura do personagem alcidiano é pressentida com o potencial do que ainda não é, mas pode ser um dia, a sabedoria”. Ademais, ao polemizar a classe religiosa por querer se prender às lendas e às superstições locais, Padre Tibúrcio profana os dogmas da Igreja Católica ao valorar as culturas de baixo.

Observamos também que, ao contrário dos gêneros elevados, em que o homem aparece em “funções nobres”, “as do alto”, “do pensamento”, “do espírito”, para usarmos os termos de Fiorin (2016), no fragmento acima, o baixo reivindica o seu lugar: “[...]porque tinha dias que o organismo do louco pedia alimento com a mesma alegria incontida com que os rios pedem água, e era preciso dar-lhe comida, comida a todo instante” (PINTO, 2000, p. 82). Dessa forma, a ação de comer e de beber água são, como bem explica Fiorin (2016, p. 105), a satisfação das necessidades naturais do ser humano.

No mundo quimérico alcidiano, o político, por exemplo, exercia muito bem a sua função no povoado. Essa peculiaridade também pode ser constatada em outras obras de José

Alcides Pinto, como na peça teatral *Equinócio* (1999), em que o personagem Joaquim, prefeito do lugarejo, desenvolve uma política em benefício do povo, conforme veremos logo no trecho a seguir:

Joaquim - Precisamos fazer muito mais. Ontem recebi em meus escritórios numerosa comitiva: agricultores, criadores e pobres criaturas sem emprego certo, profissão distinta: caçadores, pescadores, louceiros, homens e mulheres que passam necessidade com suas famílias. Temos também de olhar para estes (PINTO, 1999, p. 55).

Essa mesma preocupação de um político com as minorias sociais, com a população reclusa e excluída pela elite dominante também pode ser vista no personagem Domingão:

O vereador pertencia aos novos tempos e nascera predestinado para a política, como Bismarck. Não havia necessidade do padre nem de ninguém explicar quem fora Bismarck, porque o povo agora tinha a mente sã (uma inteligência privilegiada, um discernimento claro de tudo). Todos possuíam o dom da intuição, bastavam ouvir uma frase saltar no ar e já lhe dava o sentido exato. O vereador prometera, também que a carne de gado não seria privilégio de meia dúzia de pessoas. No mercado público todos os sábados seria abatida uma rês porque, outrora, quando faltou a memória do povo, correu o boato que era devido ao consumo de carne de bode que, por alguns tempos, foi o único alimento da comunidade do lugar. Pois bem, boato ou não, este mal ia ser sanado. O vereador garantiu que não se esfolava mais bode no povoado, nem pelas redondezas nem pelas terras pertencentes ao Santo Padroeiro, nem por parte alguma das terras da freguesia de padre Tibúrcio. O povo agora ia comer a carne de gado, de porco, de carneiro, de veado e de macaco ruço, que nas quebradas da serra do Mucuripe havia de sobra, estragando as plantações. E os velhos da antiga aldeia de Alto dos Angicos de São Francisco do Estreito preferiam a carne de macaco ruço a qualquer outra carne, pois os velhos eram carnívoros como gaviões e possuíam um paladar selvagem. A comunidade do povoado de Alto dos Angicos não comeria mais a carne de bode. A produção caprina seria exportada para Massapé ou Sobral. O povo só iria comer o que lhe desse tutano na mente. O povoado de Alto dos Angicos da ribeira do Acaraú ia prosperar com a políticas e crescer por todos os lados como uma bexiga cheia de vento (PINTO, 2000, p. 96).

Com base no excerto acima, podemos perceber as relações dialógicas entre ambos os personagens da obra alcidiana em destaque. Assim, ao se colocarem no lugar do povo recluso, os políticos, Joaquim e Domingão, quebram as barreiras hierárquicas sociais e econômicas, pois ambos os personagens se preocupam mais com o bem-estar da população do que em manter os seus próprios privilégios. Dessa forma, percebemos que todos, independentemente das classes sociais, participam dessas grandes mudanças no povoado: “O vereador prometera, também que a carne de gado não seria privilégio de meia dúzia de pessoas” (PINTO, 2000, p. 96). Em virtude disso, a ação de promover a igualdade social entre os homens da comunidade pode se configurar como um ato excêntrico aos olhos dos poderosos, pois, como

sabemos, infelizmente, muitos políticos, na vida oficial, não possuem essa preocupação em promover a equidade entre os homens.

Mas, na comunidade do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, até nos tempos mais difíceis não havia privilégios de classes, por exemplo, da mesma forma que a população mais carente se alimentava de carne de bode, as classes mais abastardas também, como podemos verificar no trecho a seguir: “No mercado público todos os sábados seria abatida uma rês porque, outrora, quando faltou a memória do povo, correu o boato que era devido ao consumo de carne de bode que, por alguns tempos, foi o único alimento da comunidade do lugar” (PINTO, 2020, p. 96). Dessa forma, podemos afirmar que o hábito de comer carne caprina poderia ser uma das razões de causar o estado letárgico na população do povoado na época do coronel Antônio José Nunes.

Assim, a ação do político é paradoxal em relação à da ideologia oficial, que não manifesta esse interesse em querer que todos da sociedade compartilhem dos mesmos privilégios sociais. Nesse sentido, opressor e oprimido que, na vida extracarnavalesca, estão separados, em *Os verdes abutres da Colina*, compartilham dos mesmos valores, ideais, fenômenos e coisas, para utilizarmos os termos de Bakhtin (2018).

Ademais, além da ação do político se configurar como algo familiar, excêntrico e contrastante, a sua atitude também pode ser considerada uma grande paródia a outros políticos, que possuem discursos “monoplanares”, “absolutos”, “pesados” e “monoliticamente sérios” (BAKHTIN, 2018), que contribuem para a cristalização das hierarquizações socioaxiológicas que tocam as diferentes esferas da vida social do homem, impossibilitando, assim, que os menos favorecidos sejam inseridos na sociedade majoritária.

Os tempos de ouro do povoado, infelizmente, terminaram, novamente, quando todos, a um só tempo, começaram a apresentar comportamentos estranhos no povoado, como nos conta o narrador:

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 (PINTO, 2000, p. 103-104).

O medo de Padre Tibúrcio era real, já que os eventos extraordinários voltaram bem mais acentuados do que na época do Coronel Antônio José Nunes. Os fenômenos não poupavam ninguém, provocando mudanças em todos. O cego curandeiro João da Mata voltou

a beber, entoando as suas cantigas de deboches. Francisco, o sacristão que vivia com o Padre Tibúrcio caiu no vício do álcool, e o Clérigo passou a falar sozinho:

Os primatas voltavam piores do que aos tempos do coronel, porque agora, como o cego João da Mara, se expunha inconvenientes, dizendo relaxo:

As meninas de Sobral  
Só sabem arrastar cadeira:  
Por cima cambraia<sup>115</sup> fina  
Por debaixo a molambeira<sup>116</sup>.

As cutruvias do lugar não valiam mais um xexém. Corriam nuas no quadro das ruas como as éguas no campo. Ninguém sabia mais o que era vergonha. No velório da mulher, Ricardo Carneiro cantava embalando a rede da defunta, como se estivesse ninando uma criança. Rosa, a única pessoa no povoado que não perdera o discernimento das coisas, indagava: “Compadre Ricardo, o que é isso? Comadre Sinhá morta e cantando modinha? “” Que se há de fazer com a vontade de Deus, comadre; foi Deus quem tirou-lhe a vida, não fui eu” - argumentava Ricardo Carneiro - e voltava a cantar, embalado a rede da defunta (PINTO, 2000, p. 104)

Vimos anteriormente que João da Mata é uma figura paradoxal, pois, ao mesmo tempo que ele possui o dom da cura, ele também se configura como um personagem profano, por ter feito pacto com o diabo. Além disso, não podemos esquecer que ele é uma figura excêntrica e irreverente. Por conta do seu jeito cômico, amava cantar cantigas de deboches para ridicularizar a elite local. O cego curandeiro, assim, não poupava ninguém.

Dito isso, com base no excerto acima, percebemos que o riso possui uma função social muito importante no romance de Alcides Pinto, a de se opor à ideologia da seriedade presente em determinados discursos autoritários. Assim, por meio de sua cantiga de deboche, João da Mata destrona imagens que refletem poder na sociedade. Ao dizer que as meninas de Sobral só arrastam cadeira, ele tece uma crítica social às mulheres burguesas das cidades mais desenvolvidas da época, o que pode ser verificado a partir do item lexical *cambraia*, que era utilizado, na época, somente por pessoas que possuíam dinheiro, mas que, na verdade, eram pessoas tão sujas quanto aquelas que eles excluía no dia a dia, como podemos perceber a partir do termo *molambeira*. Dessa forma, por meio de sua linguagem irreverente e franca, o personagem em destaque subverte a sua função de curandeiro ao se colocar na mesma posição de outras pessoas no povoado.

Um outro personagem que possui um comportamento excêntrico é o compadre da matriarca Rosa, Ricardo Carneiro, que, em meio a um evento fúnebre, com a morte da esposa, estava cantando uma modinha, ou seja, profanando com a seriedade do momento. Não podemos esquecer também que, na literatura carnalizada, a vida e a morte são imagens biunívocas,

<sup>115</sup> Espécie de tecido sofisticado.

<sup>116</sup> Sujo, desgarrado, desmazelado, imundo.

geralmente separadas na vida oficial. Nesse sentido, a morte não é o fim de tudo, ela também pode simbolizar renascimento.

A desordem no povoado era total, vaticinado por uma cigana centenária que já profetizava o fim do povoado:

E, por fim, ao deixarem o povoado, a cigana centenária da tropa agitou o braço cabalístico no ar do tempo e profetizou: “este lugar já teve o que hoje não tem e, no futuro, não terá vivente para contar sua história. Desaparecerão todos da face da terra tal qual Sodoma e Gomorra, porque o diabo plantou aqui suas raízes no ar, nesse estirão que vai do morro dos Macacos à serra do Mucuripe, onde os verdes abutres da colina estão chocando uma grande ninhada de mil ovos, que logo deixarão rapidamente suas locas e como uma praga cairão sobre o povoado e devorarão tudo o que encontrar. E será como uma guerra fraticida. Não existirá caminho por onde possam fugir. Todas as saídas estarão fechadas, tomadas pelos abutres”. E agitou no ar peçonhento de pragas os dedos macabros, cobertos de anéis chacoalhantes (PINTO, 2000, p. 106)

E, de repente, uma tempestade de poeira entrara no povoado acompanhada pelos verdes abutres da colina, o que faz os tetos das casas serem atirados distantes. Nesse momento, o fogo tomara conta da cidade<sup>117</sup>. Mas, em meio aos escombros, Rosa Cornélio de Jesus emergia das cinzas, procurando equilíbrio nas pernas trôpegas e dormentes, como nos revela o trecho a seguir:

Quando as chuvas cessaram, o aguaceiro havia removido os destroços que o incêndio causara. No quadro das ruas havia poços claros e frescas, e ao pé das calçadas os córregos corriam aos borbotões. Não havia mais nada de pé no povoado a não ser a Matriarca, agora banhada pelas graças das chuvas como uma bênção divina. E Rosa, como se nada houvesse acontecido, começou a cantar hinos religiosos, a cruz de Frei Vidal da Penha erguida para o infinito céu. O chão estava úmido, socado, sem vestígios de pó, como preparado para receber as sementes da lavoura.

Rosa divulgou uma imagem se agitando no mirante do Alto, mas logo tirou a ideia da cabeça., devia ser por causa da vista, que inventava vultos, visões que não existiam. Mas o vulto se aproximava do povoado. As graças de Deus eram grandes e Rosa havia recuperado a visão, a audição e todos os sentidos. E logo ouviu uma voz cansada, conhecida, que lhe falou pelas costas:

- Quem é que está aí?

- Sou eu, Rosa?

- Que é que tu estás fazendo aí, Rosa?

- Eu estava sonhando, rezando a Deus, pedindo graças.

Era Chico das Chagas Frota que regressava da grande viagem empreendida pelos confins do mundo. Desta vez não trazia um rebanho de carneiros domésticos, mas uma partida de galos brancos, bordados, como a túnica da vestal, de asas acetinadas e brilhantes, cristas cor de sangue, marchando a passos regulares como numa procissão. Tão ordenada era a marcha do batalhão, que dava a impressão de se ouvir, no silêncio carregado de expectativa, o inaudível retinir de seus esporões montados firmemente em seus jarretes.

O batalhão parou solenemente à frente de Rosa, obedecendo à voz de comando de Chico das Chagas Frota, como para prestar, à Matriarca do lugar, a sua última

<sup>117</sup> Bakhtin (2018, p. 144) explica que a imagem do fogo é profundamente ambivalente no carnaval. É o fogo que destrói e renova simultaneamente o mundo.

homenagem. E de repente todos a um só tempo entraram a cantar, batendo fortemente as asas, num canto uníssono, mavioso, que repercutiu pelas quebradas do serrote do Morro e seu eco se fez ouvir de espaço a espaço nas abas da serra do Mucuripe. O cheiro de terra úmida se levantou mais forte do chão, como se quisesse se abrir, para encerrar Chico das Chagas Frota e Rosa Cornélio de Jesus em suas entranhas (PINTO, 2000, p. 114)

O romance alcidiano se encerra com a elevação de dois elementos que simbolizam a vida e a liberdade na ficção do escritor cearense: Rosa, a grande mãe, e Francisco das Chagas Frota, a loucura que salva (COELHO, 2001), respectivamente. Nesse sentido, em uma terra marcada por diferentes cisões ideológicas, são as vozes sociais advindas da cultura popular sertaneja que acabam escapando ilesas desse grande acontecimento que dizimou todo o povoado.

É interessante destacar ainda que a cena acima é marcada por metáforas e alegorias: a figura do galo na cultura popular simboliza a luz, elemento solar; o seu canto, para o contexto da obra, anuncia o nascer do sol, o renascer da vida (COELHO, 2001). Temos aí duas imagens ambivalentes, a destruição e o renascimento/renovação. Com o desaparecimento do povoado, todas as deficiências de Rosa ficaram no passado da história da comunidade do Alto dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, pois ela havia “recuperado a visão, a audição e todos os sentidos”. Logo, tem-se aí a excentricidade em torno do evento. Além dela, o próprio José das Chagas Frota havia recuperado a lucidez, pois, ao invés de trazer carneiros domésticos, muitas vezes, furtados de outras fazendas da região, o personagem retorna para o povoado com uma partida de galos brancos anunciando boas novas para as futuras gerações.

Em linhas gerais, como podemos perceber ao longo das nossas discussões, o romance *Os verdes abutres da colina*, de José Alcides Pinto também se engendra na grande “linha dialógica da evolução da prosa literária” por ele apresentar características particulares das sátiras menipeias. Neste sentido, é importante sublinhar que esses gêneros se tornaram um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até os nossos dias, conforme destaca Bakhtin (2018, p. 129).

Assim, reservamos para esta seção do trabalho, em que realizamos a análise do nosso *corpus* de pesquisa, as categorias da percepção carnavalesca do mundo (FIORIN, 2016) presentes no romance subversivo de José Alcides Pinto.

Na próxima seção, para a conclusão, faremos nossas considerações finais sobre a pesquisa.

## 7 FIM DE PROSA (NOSSAS CONSIDERAÇÕES FINAIS)

“Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Mesmo os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, jamais podem ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre hão de mudar (renovando-se) no processo do futuro desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em um novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo”.

(BAKHTIN, 2017, p. 79)

Com o advento das teorias que tentam compreender o sujeito social, histórico e político, na modernidade recente, como, por exemplo, as teorias pós-coloniais, as teorias antirracistas, as teorias feministas, os estudos culturais, a teoria *queer*, dentre outras, no interior da Linguística Aplicada, concebida atualmente como um *espaço de desaprendizagem* (FABRÍCIO, 2006), *indisciplinar e mestiça* (MOITA LOPES, 2006, 2013), *transgressiva* (PENNYCOOK, 2006), *responsável e responsiva* (BAKHTIN, 2003, 2010), e também nos Estudos Críticos da Linguagem, percebeu-se que, ao longo dos anos, essas áreas do conhecimento humano passaram a investigar na e pela linguagem determinados problemas sociais, que colaboram, cada vez mais, para a manutenção das estratificações socioaxiológicas que tocam as diferentes esferas da vida social do homem. Assim, ao adotar uma postura transdisciplinar, crítica e “responsiva à vida social” (MOITA LOPES, 2006) em suas pesquisas, a grande área da LA e dos ECL estão contribuindo para a construção de uma sociedade plurilinguística, pluriestilística e plurivocal, para usarmos os termos bakhtinianos.

Pensando nessas questões, ao longo do nosso empreendimento investigativo, dialogamos com várias áreas do conhecimento humano para explicar o nosso objeto de pesquisa, os aspectos discursivos da cosmovisão carnavalesca no romance *Os verdes abutres da Colina* (2000[1974]), de José Alcides Pinto, e como ele pode trazer contribuições para as áreas da Linguística Aplicada, da Translinguística e dos Estudos Críticos da Linguagem. Primordialmente, a nossa principal preocupação foi problematizar as relações de poder, abuso de poder e discursos autoritários à luz da teoria da carnavalização de Mikhail Bakhtin (2018), na esfera artístico-literária, porém, o nosso objeto de pesquisa exigiu também que nós o analisássemos juntamente com outras áreas das ciências humanas, como, por exemplo, os estudos culturais.

Assim, através das análises, chegamos nas respostas das nossas questões de pesquisa. Em relação ao nosso primeiro objetivo de pesquisa, que foi investigar como os elementos da cultura popular cearense adentram na obra romanesca de José Alcides Pinto para construir as *zonas do livre contato familiar* entre as personagens do romance, percebemos que o escritor cearense cria esse espaço de familiarização a partir da presença de personagens tipicamente sertanejos, ou seja, grande parte dos personagens que compõem o romance em destaque compartilham de uma mesma cultura, a do sertão, possibilitando, assim, um maior contato entre ambos os personagens, já que um mesmo sujeito, advindo da cultura popular, familiariza-se com a cultura, as crenças, os valores e a linguagem do outro, pois estão inseridos em um mesmo contexto histórico, político e social.

Já em relação ao nosso segundo objetivo específico, que foi o de examinar de que forma a cultura (cômica) popular do Ceará contribui para que os elementos fantásticos potencializem a construção do universo telúrico *excêntrico* no romance do escritor “Maldito”, vimos que, através da nossa análise do *corpus* discursivo, o romance alcidiano foi construído a partir de lendas, crenças, fatos extraordinários, superstições advindas da cultura popular da comunidade do Altos dos Angicos de São Francisco dos Estreitos, distrito de Santana do Acaraú(CE), que ajudam a construir as excentricidades que circulam em torno do povoado e que podem se manifestar através da linguagem e dos personagens do romance carnavalizado em destaque.

Agora, partindo para o nosso terceiro objetivo específico, que foi compreender de que maneira as *mésalliances* carnavalescas contribuem para a construção do discurso carnavalizado da obra em destaque, a partir dos aspectos da cultura popular cearense, observamos, quanto a essa questão, que, em *Os verdes abutres da colina*, há várias imagens ambivalentes que caracterizam a cultura popular sertaneja e que se manifestam em várias esferas da vida social do homem, como, por exemplo, na esfera religiosa, no qual os elementos profanos e sagrados se aproximam. A título de exemplo, lembremos do cego curandeiro João da Mata, que, apesar do seu dom de cura, profana com ritos religiosos advindos do catolicismo popular.

E, por fim, o nosso quarto objetivo específico foi analisar como a profanação carnavalesca se insere nos elementos da cultura popular cearense presentes no romance alcidiano, construindo um discurso que subverte o cânon literário. A partir da nossa análise, percebemos que a predileção por personagens marginalizados, excluídos, polêmicos advindos da cultura popular do sertão cearense contribuem para a transgressão/profanação da imagem clássica criada pelo cânone do Classicismo, por exemplo. Além disso, a linguagem regionalista

dos personagens tipicamente do sertão cearense profana com a seriedade unilateral da língua oficial.

Frente aos objetivos alcançados ao longo da pesquisa, podemos, de forma resumida, mostrar agora, de forma sumária, as conclusões a que chegamos a partir da análise do romance de José Alcides Pinto. O escritor cearense, ao produzir o universo excêntrico influenciado pelos elementos da cultura (cômica) popular cearense, rompe com velhos paradigmas, dessacralizando e relativizando-os, pelo riso e pela ironia, discursos oficiais de poder que insistem, ao longo dos anos, em silenciar as vozes das minorias sociais sempre colocadas às margens de nossa sociedade.

Além disso, o escritor “Maldito” subverte conceitos como o sexo, a loucura, o sagrado e a morte, temas esses geralmente idealizados por outros autores cearenses, como José de Alencar. Dessa forma, José Alcides Pinto, ao construir, em *Os verdes abutres da colina*, um universo carnavalizado, cria, conseqüentemente, um mundo quimérico e utópico em que prepondera uma sociedade justa e igualitária, sem relações de assimetrias, pautando-se, para isso, em um estilo de escrita plurivocal.

Por fim, ao final dessa pesquisa, temos a consciência de que outros trabalhos poderão ser desenvolvidos acerca da produção literária do escritor cearense José Alcides Pinto com temáticas que, por conta dos propósitos estabelecidos, não exploramos na nossa pesquisa como, por exemplo, investigar, à luz da Translinguística e da Teoria da Carnavalização, o papel social e político do riso carnavalesco presente nos romances que compõem o encadeamento ficcional da *Trilogia da Maldição* (1999), composta pelas obras *O Dragão* (1964), *Os Verdes abutres da colina* (1974) e *João Pinto de Maria: biografia de um louco* (1974), como forma de debelar e relativizar discursos de poder que contribuem para a manutenção das estratificações socioaxiológicas que imperam na nossa sociedade.

## REFERÊNCIAS

- ALCANTARA, B. José Alcides Pinto um profissional da Literatura (entrevista). *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, p. 347-354, 2006.
- ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos do Estado**. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/althusser/1970/06/aparelhos.htm>. Acesso em: 01 nov. 2019.
- AMARAL, M. R. S.; GONÇALVES, J. B. C. **A cultura como prática dialógica**. Fortaleza, UECE. No prelo, 2021.
- AMOREIRA, S. N. **A cosmovisão carnavalesca em Hamilton, An American Musical: “o mundo de cabeça para baixo”**. 2019. 162 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.
- AMORIN, M. A. A linguística aplicada e os estudos brasileiros: (inter-)relações teórico-metodológicas. **Rev. bras. linguist. apl.** [online]. 2017, v. 17, n. 1, p. 1-30. ISSN 1984-6398. <https://doi.org/10.1590/1984-6398201610816>. Acesso em: 07 fev. 2021.
- ARAGÃO, C. O. **Rachel de Queiroz e Xosé Neira Vilas: vidas feitas de terras e palavras**. Fortaleza: Edições UFC, 2002.
- AZEVEDO, L. **Será que a Literatura resiste?** Porto Alegre, RS: Zouk, 2018.
- AZEVEDO, S. **Ensaio de Literatura Cearense**. Fortaleza: Edições UFC, 1985.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. 6. ed. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, prefácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso (1952-1953). *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução de Maria Ermantina Galvão Gomes e Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 277-326.
- BAKHTIN, M. **Particularidades do gênero e temático-composicionais das obras de Dostoiévski**. BAKHTIN, M. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981. p. 115-216.

BAKHTIN, M. Peculiaridades do gênero, do enredo e composição das obras de Dostoiévski. *In*: BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018. p. 115-206.

BAKHTIN, M. **Por uma filosofia do ato responsável**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. **Teoria do Romance II**: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 32, 2018.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance III**: o romance como gênero literário. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019.

BARREIRA, D. **História da literatura cearense**. Fortaleza: Edições Instituto do Ceará, 1987.

BARROS, M. A. X. B. **A cena política brasileira ao revés**: análise dialógica do discurso carnavalizado em charges políticas de Vitor Teixeira do contexto do impeachment Dilma Rousseff ao governo de Michel Temer (2016-2018). 2019. 236 f. Tese (Doutorado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

BARROSO, O. **Ceará Mestiço**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

BATISTA, J. G. Humanidade e Ficção. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, p. 452- 453, 2006.

BATISTA, T. A carnavalização em Macunaíma: um olhar bakhtiniano. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, p. 95-112. 2005.

BEMONG, N.; BORGHART, P. A teoria bakhtiniana do cronotopo literário: reflexões, aplicações e perspectivas. *In*: BEMONG, N. *et al.* (Orgs.). **Bakhtin e o cronotopo**: reflexões, aplicações, perspectivas. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. p. 16-32.

BEZERRA, J. H. **Quando o popular encontra a política cultural**: a discursividade da cultura popular nos pontos de cultura “Fortaleza dos maracatus”, “cortejos culturais do Ancuri” e “Boi Ceará”. 2014. 179 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Departamento de Políticas Públicas e Sociedade do Centro de Estudos Sociais Aplicados, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014.

BEZERRA, P. Bakhtin: remate final. *In*: BAKHTIN, M. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 81-96.

BEZERRA, P. O universo de Bobók. *In*: DOISTOIÉVSKI, F. **Bobók**. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Desenhos de Oswald Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 43-68.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Glaucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

BOSI, A. **História concisa de literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAIT, B. Carnavalização. *In*: BRAIT, B. (Org.) **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2. ed., 2. reimp. São Paulo: Contexto, 2016.

BRAIT, B. Estudos linguísticos e estudos literários: fronteiras na teoria e na vida. *In*: FREITAS, A. C.; CASTRO, M. F. G. (Orgs.). **Língua e Literatura**: ensino e pesquisa. São Paulo: contexto, 2003.

BRETON, A. **Oeuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1992 [1988]. 2 v.

BURKE, P. **Cultura Popular da Idade Moderna**: Europa. 1500-1800. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANAL DA JUVENTUDE. Disponível em: <https://juventude.fortaleza.ce.gov.br/>. Acesso em: 30 out. 2020.

CANCLINI, G. **Diferentes desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CARVALHO, F. Editor de Insônia. *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 403-404.

CARVALHO, F. G. F. **Introdução à metodologia do estudo e do trabalho científico**. 4. ed. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2016.

CASTRO, C. **Resquícius de memória**: dicionário bibliográfico de escritoras e ilustres cearenses do século XIX. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019.

CATENACI, V. Cultura popular: entre a tradição e a transformação. **Revista São Paulo em Perspectiva**. v. 15, n. 2, abr./jun. 2001.

CAVALIERE, A. **Antologia do humor russo**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e outros. São Paulo: Editora 34, 2018.

CELANI, M. A. A. C. Transdisciplinaridade na Linguística Aplicada no Brasil. *In* SIGNORINI, I.; CAVALCANTI, M. C. **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. São Paulo. Mercado das Letras. 2007. p. 115-126.

CERVANTES, M. D. **Quixote de la Mancha**. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar S. A., 1993.

CHAVES, P. T. V. **O espaço alucinante de José Alcides Pinto**. Fortaleza: EUFC, 1999.

CHAVES, P. T. V. O Espaço alucinante de José Alcides Pinto. *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p.321- 324.

CHAVES, P. T. V. O espaço alucinante de José Alcides Pinto. *In*: PINTO, J. A. **Os verdes abutres da colina**. Fortaleza: UFC edições, 2000.

COELHO, N. C. José Alcides Pinto: sua arte poética e a problemática de nosso século. *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 440-449.

COELHO, N. N. **Erotismo, maldição, misticismo em José Alcides Pinto**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2001.

COELHO, N. N. Erotismo, maldição, misticismo em José de Alencar (2001). *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos I**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p. 280-281.

COMBLIN, J. **Padre Cícero de Juazeiro**. São Paulo: Paulus, 2011.

COSTA, A. Os catadores de Siri. *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos I**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p. 425-428.

COSTA, M. A.; COSTA, M. F. B. Rio **Metodologia da Pesquisa**: conceitos e técnicas. Rio de Janeiro: Interciência, 2001.

DIÁRIO DO NORDESTE. Um poeta não tão maldito assim. *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 450-451.

DISCINI, N. Carnavalização. *In*: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 53-96.

DORIA, G. R. O dragão. *In*: PINTO, J. A (Org). **Poemas Escolhidos II** São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 400.

DOSTOIÉVSKI, F. **Bobók**. 2 ed. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Desenhos de Oswald Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2019.

DURÃO, F. A. **O que é a crítica literária?** Fabio Akcelrud Durão. São Paulo: Nankin editorial, 2016.

EANGLETON, T. **A ideia de cultura**. 2.ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

EBLE, L. J.; DALTACASTAGNÈ, R. Apresentação. EBLE, L. J.; DALTACASTAGNÈ, R. (Org). **Literatura e Exclusão**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017. p. 11-14.

FABRÍCIO, F. B. Linguística Aplicada como Espaço de “desaprendizagem”: redescrições em curso. *In*: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2006. p. 45-63.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Unb, 2001.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

FARIA E SILVA, A. P. P. Bakhtin. *In*: OLIVEIRA, L. A. (Org.). **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 45-69.

FARIAS, A. **História do Ceará**. 7. ed. Fortaleza: Armazém da Cultura, 2018.

FERREIRA, R. R.; RAJAGOPALAN, K. **Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

FILHO, I. M. **O sagrado e o profano na ficção de José Alcides Pinto**: a mulher na ficção de José Alcides Pinto. 1997. 173 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) - Universidade Vale do Acaraú. Fortaleza, Universidade Estadual do Ceará, 1997.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. Ed. São Paulo: Contexto, 2016.

GERALDI, J. W. Perspectivas críticas dos estudos da linguagem do Círculo de Bakhtin. *In*: FERREIRA, R. R.; RAJAGOPALAN, K. (Orgs.) **Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016. p. 33-59.

GIRÃO, B. A voz interior em José Alcides Pinto. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p. 420.

GONÇALVES, J. B. C. *et al.* **Marxismo e filosofia da linguagem de A a Z**: uma proposta de glossário. UECE, Fortaleza, 2015.

GONÇALVES, J. B. C. *et al.* **Marxismo e filosofia da linguagem de A a Z**: uma proposta de glossário. Fortaleza: UECE, 2015.

GONÇALVES, J. B. C; ALVES, B. F. Texto como enunciado na perspectiva Translinguística bakhtiniana: uma análise da capa da revista IstoÉ. **Interseções**, 18. ed., ano 9, n. 1, fev. 2016. p. 219-239. Disponível em: <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaIntersecoes/article/view/1263/1146>. Acesso em: 07 out. 2019.

GONÇALVES, J. B. C; AMARAL, M. R. S. **A cultura como prática social dialógica**. Fortaleza. No prelo, 2018.

GONÇALVES, João Batista Costa. **A estética do corpo grotesco segundo a teoria bakhtiniana na representação da imagem de Jesus Cristo Crucificado na narrativa dos evangelhos canônicos**. Fortaleza: UFC, 2016.

GRILLO, S. V. C. Esfera e Campo. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin**: outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 133-160.

GUEDES, I. L. **Marcha das Vadias como resposta carnalizada do feminismo**: uma análise bakhtiniana de uma campanha fotográfica. 2015. 173 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015.

GUTIÉRREZ, A. José sem medo. *In*: PINTO, J. A. (Org). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p.7-11.

HAROLDO; AUGUSTO; DÉCIO. Ruptura definitiva com o JB (Carta). *In*: PINTO, J. A (Org). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 317-319.

HOEBEL, A.; FROST, E. L. **Antropologia cultural e social**. São Paulo: Editora Cutrix, 1976.

HONÓRIO, E. Leveza e contraste no Equinócio. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos**. Rio de Janeiro, RJ: Edições G. R. D, 2003. p. 353-355.

HONÓRIO, E. Leveza e contraste no Equinócio. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Equinócio**. Fortaleza, CE: Imprensa Universitária, UFC, 1999. p. 9-13.

INOJOSA, J. O monge de Fortaleza. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 335-336.

JESUS, J. G. **O protesto na festa**: política e carnavalização nas paradas do orgulho de lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais (LGBT). 2010. 194 f. Tese (Doutorado em Psicologia Social, do Trabalho e das Organizações) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

KINCHESCKI, G. F.; ALVES, R.; FERNANDES, T. R. T. Tipos de metodologias adotadas nas dissertações do programa de pós-graduação em administração universitária da universidade federal de Santa Catarina, no período de 2012 a 2014. *In*: Colóquio Internacional de Gestão Universitária - CIGU, 11., 2015. Florianópolis. **Anais [...]** Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015. p. 1-16.

LANDIM, T. **Seca a estação do inferno**: Uma análise dos romances que tematizam a seca na perspectiva do narrador. 2. ed. Fortaleza: Editora UFC, 2005.

LEITÃO, J. Saudação a José Alcides Pinto no lançamento de o sol nasce no acre. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 413- 416.

LEOPOLDI, J. S. Escolas de samba, blocos e o renascimento da carnavalização. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, p. 27-44, nov. 2017.

LIMA, L. R. **O riso profano**: Carnavalização no audiolivro Êxodo, nos bastidores da bíblia, de Carlos. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

LIRA, L. C. E; ALVES, R. B. C. Teoria social do discurso e evolução da análise de discurso crítica. *In*: BATISTA JR, R. L; SATO, D. T. B; MELO I. F. (Orgs.) **Análise de discurso crítica para linguistas e não linguistas**. São Paulo: Parábola, 2018.

MACEDO, D. A obra literária de José Alcides Pinto. *In*: PINTO, J. A. **Poemas escolhidos**. Rio de Janeiro. edições G. R. D, 2003. p 13-27.

MACEDO, D. O Eros-pornô de José Alcides Pinto. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p. 457-458.

MACEDO, D. Trajetória literária. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 425- 428.

MACEDO, W. K. L. Por Saussure e Bakhtin: concepções sobre língua/linguagem. **Bakhtiniana**, Disponível em: [http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire\\_anais/anais-53.pdf](http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-53.pdf). Acesso em: 28 out. 2019.

MACHADO, I. Gêneros discursivos. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 151-166.

MACIEL, N. José Alcides Pinto: 80 anos de arte literária(entrevista) *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p.337-352.

MAGALHÃES, I. Crítica social e discurso. *In*: FERREIRA, R. R.; RAJAGOPALAN, K. (Org.). **Um mapa da crítica nos estudos da linguagem e do discurso**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016.

MARQUES, R. **Literatura cearense: outra história**. Fortaleza: Editora Dummar, 2018.

MARTINS, F. **Fúrias de oráculo**. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1996.

MENDES, B. M. S. **A Prostituição e a Sexualização da Mulher Periférica: reflexões a partir da poesia do “Colecionador de Pedras”, de Sérgio Vaz**. São Paulo: FESPSP, 2019.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

MOISÉS, M. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MOITA LOPES, L. P. Fotografias da Linguística Aplicada brasileira na modernidade recente: contextos escolares. *In*: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Linguística Aplicada na modernidade recente**. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.

MOITA LOPES, L. P. Uma Linguística Aplicada Mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. *In*: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada indisciplinar**. São Paulo: Parábola, 2009. p. 13-44.

MOLON, N. D.; VIANNA, R. O Círculo de Bakhtin e a Linguística Aplicada. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 142-165, jul./dez. 2012.

MONTE, A. E por falar em literatura. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas escolhidos II**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 2006. p. 398-399.

MONTE, A. Relicário Pornô. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Relicário Pornô**. São Paulo: Edições GRD, 2002. p. 29-32,

MONTEIRO, J. L. **O universo mí(s)tico de José Alcides Pinto**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1979.

MOURÃO, G. M. Escrituras da ribeira do Acaraú. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. São Paulo: Editora GRD, 2006. p. 429-431.

MOURÃO, G. M. Nobreza e Maldição sob a lira de Eros. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Relicário Pornô**. São Paulo: Editora GRD, p. 12- 14, 2002.

NASCIMENTO, C. M. B. **O místico em Equinócio**. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 1999.

NETTO, J. P. **Pequena História da Ditadura Brasileira (1964-1985)**. São Paulo: Cortez, 2014.

NOBRE, M. **A teoria crítica**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

NUNES, T. R. **Língua(gem) e cultura**: um estudo etnográfico dos campos lexicais de vaqueiros do Ceará. 2018. 369 f. Tese (Doutorado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2018.

OLIVEIRA, H. B. **Formação histórica da religiosidade popular no Nordeste**: o caso de juazeiro do norte. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.

PAIVA, V. L. M. O. **Manual de pesquisas em estudos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PALHARES, C. V. T. A mimese na arte poética de Aristóteles. **Cadernos SESPUC de Pesquisa**, Série Ensaios, Belo Horizonte, v. 1, n. 22, p. 15-19, 2013. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/8113/7076>. Acesso em: 19 nov. 2019.

PAULA, L. Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica de Discurso. **Rev. Est. Ling.** Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun. 2013.

PAULA, L.; STAFUZZA, G. Carnaval - Aval à carne vida (d)a linguagem: a concepção de Bakhtin. *In*: PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). **Círculo de Bakhtin**: diálogos impossíveis. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2010. (Série Bakhtin: inclassificável 2).

PENNYCOOK, A. A linguística Aplicada dos anos 90: em defesa de uma abordagem crítica. *In*: SIGNORINI, I.; CAVALCANTI, M. C. **Linguística Aplicada e Transdisciplinaridade**. São Paulo. Mercado das Letras, 2007. p. 21-46.

PENNYCOOK, A. **Language and Mobility**. Sidney: Multilingual Matters, 2012.

PENNYCOOK, A. Uma linguística aplicada transgressiva. *In*: MOITA LOPES, L. P. (Org.). **Por uma Linguística Aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 67-84.

PINHEIRO, M. M. S. **A travessia do avesso**: sob o signo do carnaval. São Paulo: editora Annablume, 1996.

PINTO, J. A. A fantástica sujeira. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos II**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2006. p. 360-368.

PINTO, J. A. **A trilogia da maldição**. Rio de Janeiro: Topbooks editora, 1999.

PINTO, J. A. **As águas novas**. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1975.

PINTO, J. A. **As tágides**. São Paulo: Editora GRD, 2001.

PINTO, J. A. **Concreto**: estrutura-visual-gráfica. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1956.

PINTO, J. A. **Entre o sexo e a loucura/a morte**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

PINTO, J. A. **Equinócio**. Fortaleza: Imprensa Universitária, UFC, 1999.

PINTO, J. A. Fúria (1986). *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos** Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p. 165-205.

PINTO, J. A. **João Pinto de Maria**: biografia de um louco. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

PINTO, J. A. **Manifesto Traído**: depoimento/memória. Fortaleza: Forgreel Editora, 1998.

PINTO, J. A. **O Acaraú: biografia de um rio**. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1979.

PINTO, J. A. **O dragão**. 3 ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1964.

PINTO, J. A. Os catadores de Siri (1966). *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p. 85-102.

PINTO, J. A. **Os Verdes Abutres da Colina**. Fortaleza: UFC Edições, 2000.

PINTO, J. A. **Os Verdes Abutres da Colina**. Rio de Janeiro: Americana, 1974.

PINTO, J. A. **Relicário Pornô**. 3. ed. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1984.

PINTO, J. A. **Relicário Pornô**. São Paulo: Edições GRD, 2002.

PINTO, J. A. **Senhora Maria Hermínia**: morte e vida agoniada. Fortaleza: IOCE, 1988.

PINTO, J. A. **Senhora Maria Hermínia**: vida e morte agoniada. Fortaleza: Imprensa Oficial do Ceará, 1988.

PINTO, J. A. **Uma conversa com José Alcides Pinto**. Disponível em:  
[http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/revistas/1999/ACL\\_1999\\_50\\_Uma\\_conv\\_ersa\\_com\\_Jose\\_Alcides\\_Pinto\\_Anchieta\\_Pinheiro\\_Pinto.pdf](http://www.academiacearensedeletras.org.br/revista/revistas/1999/ACL_1999_50_Uma_conv_ersa_com_Jose_Alcides_Pinto_Anchieta_Pinheiro_Pinto.pdf) . Acesso em: 01 fev. 2021.

PIRES, O. **Manual de Teoria e Técnica literária**. 2. ed. Rio de Janeiro: Presença. 1985.

PIUBÁ, F. S. O multifacetado, mestiço e cearense Oswald Barroso. *In*: BARROSO, O. **Ceará Mestiço**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2019. p. 7-8.

PONCIANO FILHO, J. A. **Análise do discurso literário nas atividades de leitura em livro didático de Língua Portuguesa do nono ano**. 86 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Língua Portuguesa) – Centro de Humanidades, Especialização em Ensino de Língua Portuguesa, Universidade Estadual do Ceará, 2018.

PONCIANO FILHO, J. A.; HOLANDA, L. L. **“O carnaval dos radicais”**: uma análise dialógica do discurso carnavalizado da capa da revista veja sobre as medidas dos ministros de Jair Bolsonaro. Fortaleza, UECE. No prelo, 2020.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. São Paulo: Contexto, 2008.

PONZIO, A. Sujeito, signo, ideologia. *In*: PONZIO, A. **No Círculo com Mikhail Bakhtin**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2016. p. 141-225.

POSSAS, H. M. Carnavalização e Dialogismo: uma leitura de textos literários polifônicos. **Ícone**: Revista de Letras (UEG), São Luís de Montes Belo, v. 5, p. 15-22, 2009.

PRADO, M. A. M.; MACHADO, F. V. **Preconceito contra homossexualidades**: a hierarquia da invisibilidade. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2012.

RABELAIS, F. **Gargântua e Pantagruel**. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Itatiaia, 2009.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma linguística crítica**. São Paulo: Parábola Editora, 2003.

RAJAGOPALAN, K. Postura crítica: um olhar para o mundo (prefácio). *In*: MARTINS FERREIRA, D. M. (Org.). **Estudos Críticos da Linguagem**. Curitiba: Appris, 2017. v. 1.

RENFREW, A. **Mikhail Bakhtin**. Tradução de Marcos Marciolino. São Paulo: Parábola, 2017.

RIBEIRO, J. S.; REIS, J. E. O riso em Miguel de Cervantes: uma leitura de Dom Quixote. **Anais da Jornada de estudos antigos e medievais**. Maringá, PR, p. 1-11, nov. 2015.

ROGÉRIO, P. **Pessoal do Ceará**: habitus e campo musical na década de 1970. Fortaleza: Edições UFC, 2008.

SACRAMENTO, I. A carnavalização na teledramaturgia de Dias Gomes: a presença do realismo grotesco na modernização da telenovela. **Intercom**, Rev. Bras. Ciên. Comum, São Paulo, v. 37, n. 1, p. 155-174, jan./jun. 2014.

SANTOS, B. S. **Um discurso sobre as Ciências**. São Paulo: Cortez, 2003.

SANTOS, I. M. F. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. 2. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

SANTOS, J. L. **O que é cultura?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1996.

SERAINÉ, F. Topônimos de Portugal no Ceará. **Biblioteca digital de periódicos**. v. 11 UFPR, 1960. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19901/13126>. Acesso em: 14 jan. 2021.

SILVA, E. G. **Análise do Discurso Carnavalizado na Narrativa Fílmica de Animação Valente: “Eu Decidi Fazer O Que É Certo E... Quebrar A Tradição”**. 2016. 172 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2016.

SILVA, G. M. B. L. F. Uma experiência literária periférica em tempo de ditadura. *In*: DALCASTAGNÈ, R.; LICARIÃO, B.; NAKAGOME (Org.). **Literatura e Resistência**. Porto Alegre, RS: Zouk, 2018. p. 193-212.

SILVA, J. N. A Pedra do reino e a carnavalização. **Revista crítica histórica**, a. VI, n. 11, p. 112-126, jul. 2015.

SILVA, M. A. F. **Humor vergonha e decoro na cidade de Fortaleza (1850-1890)**. Fortaleza: Museu do Ceará, Secult, 2009.

SIPRIANO, B. F. **Popular e tradição na esfera artístico-musical: uma análise dialógica sobre heterodiscurso e processos de construção de sentidos a partir da obra de João do vale**. 2019. 318 f. Tese (Doutorado Acadêmico em Linguística Aplicada) - Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Das Significações na Língua ao sentido na Linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. **Linguagem em Discurso**, Sobral, v. 18, n. 2, 2018. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem\\_Discurso/article/view/6515/3870](http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/6515/3870). Acesso em: 07 out. 2019.

SOERENSEN, C. A carnavalização e o riso segundo Mikhail Bakhtin. **Travessias**, Salvador, XI ed. v. 5, n. 1, p. 318-331, 2011. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/4370/3889>. Acesso em: 14 jan. 2021.

SOUSA, M. C. **José Alcides Pinto bibliografado**. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1977.

SOUSA, O. M.; PEREIRA MELO, J. J. O helenismo: consolidação de uma nova ordem social e de uma nova mentalidade. **VIII Jornada dos Estudos Antigos e Medievais**. Disponível em: <http://www.ppe.uem.br/jeam/anais/2009/pdf/82.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2019.

STELLA, P. R. Palavra. *In*: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: Conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2016. p. 177-190.

TEIXEIRA, C. M. **Narração, dialogismo e carnavalização**: uma leitura de “A hora da estrela, de Clarice Lispector. 2007. 269 f. Tese (Doutorado Acadêmico em Letras) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

TEÓFILO, R. **A fome**: cenas da seca do Ceará. Organização e notas de Waldemar Rodrigues Pereira Filho. Posfácio de Lira Neto. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VAZ, S. **Colecionador de Pedras**. 2. ed. São Paulo: Editora Global, 2007.

VASCONCELOS, M. A. A casa – Natércia Campos. *In*: VIEIRA, S. K.; FRUTUOSO, S. (Orgs.). **Literatura no vestibular**: estudo dos livros da UFC. 3. ed. Fortaleza: Edições Livro Técnico, 2007. p. 59-80.

VIANA, C. A. Sobre os catadores de siri. *In*: PINTO, J. A. (Org.). **Poemas Escolhidos I**. Rio de Janeiro: Editora GRD, 2003. p. 360-366.

VIOTTI, E. C. **Introdução aos estudos linguísticos**. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WILLER, C. Os poetas malditos: de Nerval e Baudelaire a Piva. **Eutomia**, Recife, v. 1, n. 2, p. 129-147, jan./dez. 2016.

YUNES, E. Dos filhos deste solo, és mãe gentil. *In*: ALENCAR, J. **Iracema**. São Paulo: FTD, 2011.

**APÊNDICE A - PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO ESCRITOR JOSÉ ALCIDES PINTO**

**Quadro A - Resumo da produção literária (Poesia) de José Alcides Pinto**

<b>Obras do autor</b>		
<b>Ano de publicação</b>		<b>- Produção de Poesias na década de 50</b>
1950	<b>Poesia</b>	Antologia dos poetas da nova geração. Prefácio de Álvaro Moreira (em parceria com Ciro Colares e Raimundo Araújo). Rio de Janeiro: Pongetti, 1950.
1951		Antologia: a moderna poesia brasileira (Prefácio de Álvaro Moreira). Rio de Janeiro: Pongetti, 1951.
1952		Noções de Poesia e Arte. Rio de Janeiro: Pongetti, 1952.
1953		Pequeno caderno de palavras. Rio de Janeiro: Pongetti, 1953.
1954		Cantos de Lúcifer. Rio de Janeiro: Pongetti, 1954.
1955		As pontes. Rio de Janeiro: Pongetti, 1955.
1956		Concreto: estrutura-visual-gráfica. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 1956.
<b>- Produção de Poesias na década de 60</b>		
1960	<b>Poesia</b>	Ilha dos Patrúpachas. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.
1964		Ciclo único. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1964.
1966		Cantos do Lúcifer (poemas reunidos). Rio de Janeiro: Editora GRD, 1966.
1966		Os catadores de Siris. Ed. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984. Fortaleza: Casa de José de Alencar, 1966.
<b>- Produção de Poesias na década de 70</b>		
1975	<b>Poesia</b>	As águas novas. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1975.
1979		Os amantes. Fortaleza: Editora e Gráfica Lourenço Filho Ltda, 1979.
1979		O Acaraú: biografia do rio. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1979.
<b>- Produção de Poesias na década de 80</b>		
1982	<b>Poesia</b>	Ordem e desordem. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1982.
1982		20 sonetos do amor romântico e outros poemas. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1982.
1984		Relicário Pornô. 3. ed. Fortaleza: Nação Cariri, 1984.
1984		Antologia poética. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.
1984		Guerreiros da fome. Fortaleza. Secretaria de Cultura e Desporto, 1984.
1986		Fúria. Fortaleza: Livraria Gabriel Editora, 1986.
1986		Águas premonitórias. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.
1987		Nascimento de Brasília: a saga do planalto. Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1987.

<b>- Produção de Poesias na década de 90</b>		
1992	<b>Poesia</b>	O sol nasce no Acre (Chico Mendes). Fortaleza. Edição do autor, 1992.
1993		Poeta fui (Ora direis). Fortaleza: Edigraff, 1993.
1994		Os cantos tristes da morte. Fortaleza: Editora Oficina, 1994.
1995		Terno da poesia (em parceria com Márcio Catunda e Mário Gomes). Fortaleza: Editora Oficina, 1995.
1998		Silêncio branco. Fortaleza: Imprensa universitária- UFC, 1998.
<b>- Produção de Poesias nos anos 2000</b>		
2001	<b>Poesia</b>	As tágides. São Paulo. Edições GRD, 2001.
2004		Poemas escolhidos. São Paulo. Edições GRD, 1v. 2004.
2005		Poemas escolhidos. São Paulo. Edições GRD, 2v. 2005.

Fonte: Elaborado pelo autor

### **Quadro B - Resumo da produção literária (Romance) de José Alcides Pinto**

<b>- Produção de Romances na década de 60</b>		
<b>Ano de publicação</b>	<b>Obras do autor</b>	
1964	<b>Romance</b>	O dragão. Rio, edições GRD, 1964. 2. ed., Rio, O cruzeiro, 1968; 3. edição, Fortaleza, Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
1968		Entre o sexo: a loucura/a morte. Rio, Gráfica Record Editora, 1968.
1968		Estação da morte. Rio, José Álvaro editor, 1968.
<b>- Produção de Romances na década de 70</b>		
1974	<b>Romance</b>	O enigma. Fortaleza, Edições Quetzalcoard, 1974.
1974		O sonho. Fortaleza, Edições Quetzalcoard, 1974.
1974		Os Verdes Abutres da Colina. Rio, Cia. Editora Americana, 1974; 2. ed. Fortaleza, Livraria Gabriel, Nação Cariri Editora, 1984; 3. ed. Fortaleza, Edições UFC, 1999.
1974		Joao Pinto de Maria: biografia de um louco. Rio, Companhia Editora Americana, 1974.
<b>- Produção de Romances na década de 80</b>		
1987	<b>Romance</b>	O amolador de punhais. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1987.
1988		Senhora Maria Hermínia - vida e morte agonizada. Prêmio Nacional Petrobrás de Literatura, 1988, Fortaleza, IOCE, 1988.
<b>- Produção de Romances na década de 90</b>		
1998	<b>Romance</b>	Manifesto traído. Fortaleza Forgel: 1998.
1999		Trilogia da Maldição. Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 1999.
<b>- Produção de Romances nos anos 2000</b>		
2003	<b>Romance</b>	A divina relação do corpo. 3. ed. Fortaleza: Premium Editora, 2003.
2005	<b>Romance</b>	Trilogia tempo dos mortos. Rio de Janeiro: Editora toopbooks, 2005.

Fonte: Elaborado pelo autor

## APÊNDICE B - UM POUCO MAIS DE JOSÉ ALCIDES PINTO (IMAGENS)

**Imagem 1 - Casa de José Alcides Pinto**



Fonte: Foto retirada pelo autor.

**Imagem 2 - Reconhecimento da ABL pela publicação do livro Tempo dos Mortos**



Fonte: Foto retirada pelo autor.

**Imagem 3 - Diploma concedido a José Alcides Pinto pela sua importância a Cultura Cearense**



Fonte: Foto retirada pelo autor.

**Imagem 4 - Autorretrato de José Alcides Pinto**



Fonte: Foto retirada pelo autor.

**Imagem 5 - José Alcides Pinto com as vestes de Franciscano (O pagador de promessas)<sup>118</sup>**



Fonte: Foto retirada pelo autor.

**Imagem 6 - Colação de grau de José Alcides Pinto**



Fonte: Foto retirada pelo autor.

<sup>118</sup> Sentados, da direita para a esquerda: Otacílio Colares, Caetano Ximenes Aragão, José Alcides Pinho, Antônio Girão Barroso e Barros Pinho. Em pé, da direita para a esquerda: Milton Dias, Moreira Campos e Artur Eduardo Benevides.

**Imagem 7 - José Alcides Pinto**



Fonte: Foto reproduzida pelo autor

## ANEXO A - REPORTAGENS


**O GLOBO** CULTURA
90% OFF **EU QUERO**

# Morre o escritor cearense José Alcides Pinto

O Globo, e  
02/06/2008 - 00:00 / Atualizado em 09/01/2012 - 18:05



 | Newsletters 

RIO - Morreu nesta segunda-feira em Fortaleza o escritor cearense José Alcides Pinto, favorito para ganhar este ano o prêmio de ficção da Academia Brasileira de Letras (ABL), de R\$ 50 mil, que será anunciado em junho.

Anúncio fechado po

Alcides Pinto, que despontou nos

anos 60 e 70, tinha dois livros recentes lançados pela Topbooks: "Tempos dos mortos" e "Trilogia da maldição", com personagens loucos, palhaços e pervertidos, que vivem situações-limite de mistério e horror.

O escritor nasceu em 1923, na cidade de Santana de Acaraú (CE), e morreu atropelado por uma motocicleta. Na sua obra, destaca-se a narrativa fantástica, mas ele experimentou diferentes gêneros, como romance, novela, conto, ensaio, poesia. Também foi crítico e professor. Costuma ser considerado um autor maldito pelos críticos, sem ter se filiado a nenhuma geração.

← → ↻ 🏠 ⓘ Não seguro | jornaldepoesia.jor.br/alcides2008.html

📱 Apps ★ Bookmarks 🔄 Nova guia 📘 Facebook 📄 Página inicial 📧 E-mail de Alunos ... 📧 E-mail de Alunos ...



## José Alcides Pinto, dossiê em sua homenagem, 2.6.2008

---

Esta é a página de homenagem do Jornal de Poesia ao poeta José Alcides Pinto: reportagens, notícias, poemas, crônicas, o que mais for aparecendo sobre o grande JAP, a partir de seu passamento em 2 de junho de 2008. Convido-o, meu caro leitor: mande o que tiver. (Soares Feitosa, leitor e amigo do JAP)

- Carlos Augusto Viama: *A escritura de José Alcides Pinto*
- Dalwton Moura: *A insólita e irônica despedida do poeta*
- Dellano Rios: *Adeus ao nosso poeta maldito*
- Henrique Araújo: *O feiticeiro ganhou asas*
- Márcio Catunda: *Demônio iluminado, pensamento e vida de José Alcides Pinto*
- Pedro Rocha: *Inéditos de José Alcides*
- Pedro Salgueiro: *Quando morre um poeta*
- Soares Feitosa: *De coração pendido*






## Insólita e irônica despedida

Dalwton Moura

*Familiares de José Alcides Pinto choraram a morte do poeta - segundo a irmã, ironicamente vittimado quando saiu de casa para postar nos correios dois livros que acabaram de sair do prelo*

"Tazinha, tu vai pro lançamento, com teu vestido mais bonito." O pedido, em tom de fraternal exigência, foi feito semana passada pelo escritor José Alcides Pinto a sua irmã mais nova, a também escritora Maria da Conceição Pinto Aguiar. O lançamento em questão seria o de dois novos livros do escritor - 'Diário de Berenice' e 'O Algodão dos Teus Seios Morenos', volumes de poesia, ambos publicados pelo Impreco Editorial e pela Jamaica Editora, homenagem do poeta a uma de suas filhas. A apresentação das obras estava marcada para agosto. Ontem, na sala de espera da Unidade de Terapia Intensiva de um hospital em Fortaleza, Conceição chorou a impossibilidade de cumprir a promessa feita ao irmão tão querido.



A irmã Maria da Conceição, a Tatá: 'Ele era tão humano! Falava aquelas coisas de poeta, que a gente ia passear, viajar. E dizia que queria ser enterrado no Acaraú' (Foto: Juliana Vasquez)

José Alcides Pinto disse adeus às 12h50 de ontem, em decorrência de politraumatismo, após ser vitimado por um acidente nas proximidades de sua casa, no último sábado. Uma fatalidade, lamentariam os parentes reunidos no hospital no início da tarde de ontem. 'Foi bem perto do Frotão, bem perto da casa dele, ali na Praça da Bandeira. Ele ia andando, e a moto atropelou. Rapaz, que velocidade! Ele fraturou a bacia, perfurou o intestino, o fígado, tudo... E teve traumatismo craniano, vários, não foi só um', descreveu Conceição. 'No instante viram logo: 'É o escritor, o poeta!'. Ele foi reconhecido de imediato, todo mundo ajudou ali na hora'.

De acordo com a irmã, ao IJF, José Alcides ainda chegou consciente. 'Ele ainda disse alguma coisa. Reclamou da dor na região do estômago, na perna... Falou que queria ir pra casa'. Do Instituto Dr. José Frota, o escritor foi transferido ao hospital São Mateus, onde familiares acompanharam todo o processo de assistência. 'O traumatologista se admirou com a violência da pancada que ele sofreu. Ele ainda chegou a ser operado do intestino, mas da cabeça ninguém pôde fazer nada. Ai pronto, foi a Via-crúcis dele', atesta a irmã, agradecendo a atenção da equipe.

'Aqui era só entrando e saindo médico, aquela confusão. Um deles até disse: 'Eu não vou olhar mais pra ninguém. Vou ficar só aqui, com o Poetinha'. Todo mundo foi muito carinhoso com ele. Havia quem achasse que ele ia sair dessa, lembravam que ele era um guerreiro. Mas a gente sabia que o caso era crítico', acrescentou Conceição, escolhida pela família para falar, em momento tão difícil, por ter sido particularmente próxima ao irmão. Na sala de espera, a insólita e irônica despedida era lamentada pela cunhada, Maria de Lurdes Pinto, e pelas sobrinhas Jessilene Araújo Lima e Francisca Alexandra Pinto. Entre a dor e a resignação.

### Livros aos amigos

A figura do poeta maldito, de temas difíceis e escritos de densa tessitura, diverge da condição humana vivenciada por José Alcides no cotidiano do lar. Segundo Maria da Conceição, o poeta tinha hábitos simples e, em casa, costumava manter uma bem-humorada relação com os filhos e irmãos. 'Ele estava muito bem. Tanto que, na hora do acidente, estava passeando. Talvez tivesse ido andar, comprar um remédio, que ele adorava um remedinho, um melhoral, essas coisas...', recorda, esforçando-se em buscar os detalhes na memória. 'Mas o que é mesmo que ele foi fazer ali naquela hora? Ah, já sei: ele foi colocar o envelope com os livros dele para os amigos. Ele vai lançar dois livros dele, lindos os livros, agora em agosto. Olha, eu dizendo 'Ele vai lançar...', percebe, emocionando-se. 'Devia estar voltando, porque já vinha sem os pacotes na mão. São lindos os livros, eu já tinha pego', diz, exibindo os exemplares, em torno de 50 páginas cada.

Se o escritor tratava a irmã mais nova por 'Tatá' ou 'Tazinha', para Conceição Alcides era 'Didi', ou Poetinha'. 'Ele me chamava de Tazinha porque eu era a mais nova, não sabia falar direito. Ele brincava comigo: 'Ó menina feia! O nome dela é Tatá'', detalha. 'Ele era tão humano. Falava aquelas coisas de poeta, que a gente ia passear, viajar. Aqueles sonhos de poeta mesmo. E dizia que queria ser enterrado no Acaraú', destaca, citando o município de Santana do Acaraú e dizendo ser desejo da família atender ao pedido do irmão. 'Agora não pode ser, porque tem os filhos, tá todo mundo em choque, não ia ter como irem pra lá. Então, ele vai ser enterrado em Fortaleza, mas daqui a uns anos, quando for o tempo, vai ser trasladado pra lá. Por que não, se era o que ele queria?'

### Versos finais

Não por acaso, os livros que restaram inéditos também celebram musas do autor de 'Os Verdes Abutres da Colina'. 'Ele falava muito de morte, era um dos temas dele. E muito sexo também, né? O homem pra gostar de mulher', diz Conceição, encontrando forças para sorrir. 'Ele gostava de dizer: 'Tazinha, depois de mulher, não conheço nada melhor. Se Deus fez, foi pra ficar só pra ele'. Era a cara dele'.

'Diário de Berenice' traz dedicatória a 'Josy (Joseane), estudante musa mulata' e inclui como epígrafe versos da canção 'Já sei namorar', dos Tribalistas Brown, Antunes e Marisa Monte. O autor assume então a palavra, em um dos pequenos trechos de prosa poética que compõem a obra:

'Num dia de imensa tristeza, Berenice atirou-se ao mar. E não voltou mais. Em seu caderno de anotações foi encontrado isso: 'Não tenho mais nada a fazer no mundo. Vou conviver com os peixes e as sereias, os corais e as algas. Não ouvirei o grito das gaivotas nem o rufar das asas da rola chegando ao ninho. Essas cousas talvez nunca existissem: a não ser na sua imaginação: O periquito, o galo, o rádio de pilhas, uma cueca nova com uma nódoa recente de esperma, que ela raspou com a unha'.

Já em 'O Algodão dos Teus Seios Morenos', volume mais lírico, em que José Alcides dedica poemas a amigos como Geraldo Jesuíno, José Telles, Sérgio Braga, João Soares Neto, Giselda Medeiros, além da filha mais velha, Belkiss Valéria, as musas dividem espaço com a morte, bem ao estilo do autor, que questiona: 'Baudelaire! Baudelaire! Baudelaire! Luis Nicolau Fagundes Varela, quando voltarei a ser poeta?'. E arremata, em versos agora carregados de ironia:

Que mais precisa o morto  
a não ser do sossego  
a paz que vem dos mortos  
está no aconchego  
da própria escuridão  
que lhe serve de abrigo  
à suma eternidade  
trancado em seu jazigo  
(...)

Mas quem pode afirmar  
com absoluta certeza  
se o morto não está vivo  
embora morto esteja?

## REPERCUSSÃO

### Em memória de José Alcides Pinto

'Perdemos um grande intelectual, autor de belíssimos poemas, que muito fez pela literatura do Ceará. É uma ocorrência lamentável sobre todos os aspectos, constituindo um prejuízo muito grande para as letras do Ceará. Sobretudo no campo da poesia, em que ele se destacou de maneira brilhante e inquestionável. Lamento profundamente o seu desaparecimento e acho que nós que fazemos literatura estamos de luto'. *(Arthur Eduardo Benevides, Poeta)*

'É um dos maiores escritores do País, e um dos maiores do Ceará, ao lado de José de Alencar, Moreira Campos e Francisco Carvalho. A literatura cearense, toda ela, depois de Alcides, é tributária de sua influência. Foi fundamentalmente um poeta de estética moderna e criativa, que instaurou uma estética nova na literatura brasileira. Para mim, era uma espécie de pai literário e afetivo. Convivi com ele desde a juventude na Piedade. O Ceará precisa se orgulhar dele'. *(Dimas Macêdo, Escritor)*

'A perda foi grande para a literatura brasileira e cearense. Estive com José Alcides na última quinta, falando sobre seus dois próximos lançamentos. Foi uma convivência de toda uma vida. Estou muito emocionado. Não consigo expressar toda a dimensão deste grande escritor brasileiro'. *(Sérgio Braga, Editor)*

'Ele era o próprio compromisso com a literatura, viveu para a literatura. Atravessou muitas dificuldades porque fez a opção pela palavra. Deixou o emprego, deixou tudo para se dedicar à ficção e à poesia. Fez da literatura seu apostolado. Era inquieto e leal, a expressão da nordestinidade na vida, na literatura'. *(Barros Pinho, Escritor)*



3.6.2006

## A escritura de José Alcides Pinto

Carlos Augusto Viana

*José Alcides Pinto sempre constituiu um desafio ao leitor. Passo a passo, sua imensa trajetória literária implicou um encontro com o desvio da linguagem*

Nesse sentido, tanto sua prosa quanto sua poesia revelam facetas pouco encontráveis em seus contemporâneos: hermético e mítico em "Cantos de Lúcifer" (1966), despojou a linguagem e valorizou os recursos visuais em "Águas Novas" (1975); erótico e lírico em "Ordem e Desordem" (1982), súbito converteu-se em um sonetista no livro "20 Sonetos do Amor Romântico / Novos Poemas" (1982), no qual está reeditado um de seus maiores poemas de força social: "Os Catadores de Siri" — um texto denso, composto de 552 versos, ora metrificados, ora livres, às vezes em rimas brancas ou não, consoante o seu espírito irrequieto.

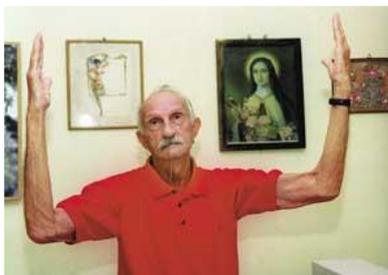


Foto do arquivo DN

Nessa composição, ele visita o universo sórdido dos meninos que tiram o sustento da lama e nesta se convertem. Esse poema se realiza através de uma narrativa dramática. A oralidade impõe-lhe uns laivos de prosaísmo, mas não lhe despe a imperiosa musicalidade.

Quanto à linguagem, observam-se dois recursos: o da repetição e o jogo metafórico. A repetição se dá por dois processos: o estilístico e o simbólico, pela constante utilização de uma mesma imagem: “Quem não tem o direito de viver / cava a lama / como eu cavo / as crianças pobres do Recife”.

A expressão “cava a lama” apresenta um teor puramente sintagmático, pois denota um fenômeno real; o mesmo não ocorre com a expressão “como eu cavo / as crianças”, de conotações múltiplas: o universo real (cava a lama) dá passagem ao simbólico: (como eu cavo / as crianças). O poeta desenterra a cidade como se fosse um siri.

Em termos gerais, toda a obra de José Alcides Pinto se concentra em suas concepções acerca da vida e da morte, do bem e do mal, enfim, num mundo todo tecido a partir de contrastes. Ainda que, em alguns poemas ou algumas passagens de romance, o ambiente do sertão compareça, com suas paisagens descarnadas, a atmosfera que lhe marcou a infância (nasceu ele em São Francisco do Estreito — distrito de Santana do Acaraú) surge apenas como moldura, uma vez que visa, sobretudo, ao universal.

Seu verdadeiro intento foi o de procurar os abismos do homem, aquilo que é perene na condição humana: a angústia diante da brevidade do tempo e da certeza inexorável diante da morte. O regional, portanto, é apenas uma paisagem, um cenário para a construção de um universo mí(s)tico, povoado de imagens surrealistas.

Fundem-se, em sua escritura, o lírico e o grotesco, o paraíso e a queda, e seres estranhos habitam um espaço deformado pela força criadora. Pela poesia de seu povoado, dissolvem-se homens e demônios, como, por exemplo, na seguinte passagem de “Os Verdes Abutres da Colina”:

“Rosa mal podia espiar o poste aceso no oitão da casa.

A lâmpada soltava uma luz amarela, embaciada, apagava e ascendia como a lanterna dos pirilampos, piscando ao pé das calçada ou abrindo buracos na escuridão do ar. De vez em quando, um se metia debaixo do chambre, focava inconvenientemente. Outros subiam-lhe pelas pernas trôpegas, cheias de mondrongos, e invadiam-lhe as virilhas num luzeiro que a fazenda do chambre não encobria. Rosa sapateava na sua inconsciência centenária: — Xô bicho”.

Como se vê, é verdadeiramente um universo dominado pelas forças fatais. A obra de José Alcides Pinto pode ser compreendida a partir do entrelaçamento de três temáticas essenciais: o sexo, a morte e a loucura, sendo instâncias inseparáveis, entregues ora ao sagrado, ora à maldição. Como todo símbolo, seu universo ficcional ou poético comporta forças positivas e negativas, criação e destruição, num digladiar-se interminável.

**DIÁRIO**  
DO NORDESTE

3.6.2006

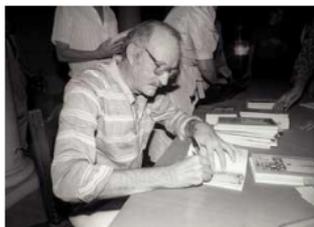
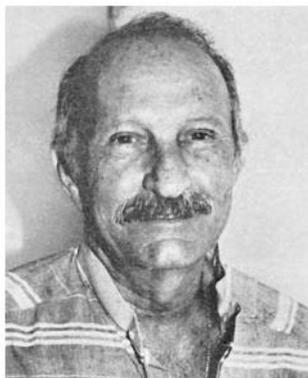
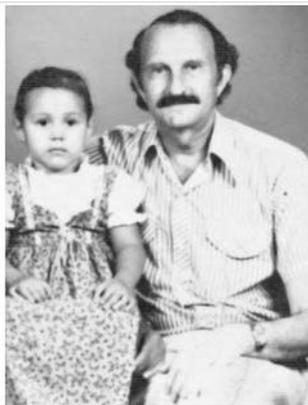
## Adeus ao nosso poeta maldito

Dellano Rios

*No começo da tarde de ontem, chegou ao fim a vida do poeta José Alcides Pinto. Sua arte, no entanto, permanece e o ultrapassa*

O protagonista já determinava que, fossem quais fossem as circunstâncias, a notícia causaria alvoroço. José Alcides Pinto está morto. Um dos gigantes na literatura cearense, o poeta foi vítima de uma fatalidade. Uma morte “estúpida”, como diria o escritor francês Albert Camus sobre os acidentes de trânsito.





No sábado (31.05.20080, às 11h30, foi atropelado por uma motocicleta na Rua General Sampaio, próximo a sua residência, no Centro da Capital. O escritor fazia uma de suas andanças rotineiras pelo bairro. Reconhecido no local, ele foi levado ao Instituto Doutor José Frota (IJF). No hospital, foi atendido pelo médico Almir Gomes, membro da Sociedade Brasileira dos Médicos Escritores (Sobrames). Alcides sofreu ferimentos graves, com ruptura de órgãos vitais e traumatismo craniano. A morte cerebral foi diagnosticada na noite de domingo. O poeta, por fim, faleceu às 12h50 de ontem. O corpo foi velado na Academia Cearense de Letras. Até o final da tarde de ontem, o local de sepultamento - se em Fortaleza ou em Santana do Acaraú - ainda não está definido.

Deixou seis filhos, de três casamentos. Deixou, ainda, uma vasta obra que inclui poesia, teatro, romance, contos, crônica, memórias, aforismos e crítica literária. Como poeta, foi responsável pela chegada do concretismo no Ceará; na prosa, destacaram-se suas obras de realismo fantástico. Nestas duas dimensões da escrita, uma literatura marcada pelos temas malditos: o sexo e a morte.

#### Vida como obra

José Alcides Pinto nasceu em 10 de setembro de 1923, no povoado de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, na região norte do Estado. Em 1945, partiu para o Rio de Janeiro, onde se formaria em jornalismo e biblioteconomia. Ocupou cargo no então existente Ministério da Educação e da Cultura e foi professor da UFC. Abandonou os empregos públicos para se dedicar, exclusivamente, à literatura.

“Todo minha obra é autobiográfica”, revelou o escritor em uma de suas últimas entrevistas ao Diário do Nordeste, em agosto último. O caráter memorialístico da obra do poeta causa assombro. Seus personagens vivem embates com a loucura, a morte, o sexo e experiências místicas. Na vida e na literatura, José Alcides Pinto vivia na zona de intercessão entre o sagrado e o profano. “Não existe distância (entre estas duas dimensões), eles se bifurcam”, afirmou em outra entrevista.

O escritor de obras transgressoras — como “O Relicário Pornô”, coleção de poemas e aforismos que o título descreve bem — se dizia um homem religioso. Nos últimos anos, crescia seu interesse pela temática mística. A mesma que permeou algumas de suas principais e mais famosas obras — em especial, a Trilogia da Maldição, que reúne os livros “O Dragão”, “Os Verdes Abutres da Colina” e “João Pinto de Maria (biografia de um louco)”. Nesta série de romances, Alcides ambientou em na localidade em que nasceu acontecimentos miraculosos e inexplicáveis à razão.

O confronto entre o místico e o banal da existência terminou por dar-lhe o título de “maldito”, como seus admirados Rimbaud e Artaud. “Acho muito bom ser ligado aos malditos. São todos abençoados”, decretou. Sobre a morte que acabou por alcançá-lo, José Alcides Pinto disse: “Minha escrita é um meio de fugir dela, mesmo que isso não seja possível”. Com a morte, parte Alcides, mas fica a obra. Resta, por fim, uma dúvida: teria nosso poeta maldito conseguido o impossível?

## REPERCUSSÃO

### Em memória de José Alcides Pinto

'Tivesse escrito em espanhol, o Alcides certamente seria nosso candidato ao Prêmio Nobel de Literatura. É um escritor premiado nacionalmente, desde sua "Trilogia da Maldição" até livros mais recentes, como "Trilogia da Morte". Nele, o poeta José Alcides Pinto fala da vida, com base em sua experiência secular, e da morte, com a intimidade de quem já vivia em outro mundo'. (*José Telles, Presidente da Sociedade Brasileira dos Médicos Escritores - Secção do Ceará*)

'A gente sempre tem a impressão que os nossos amigos nunca vão morrer. A morte do Zé é uma perda para a literatura cearense, para a literatura brasileira e, para mim, uma perda pessoal. Ele foi meu companheiro de descobertas nos anos 1950. Tenho ainda hoje um exemplar do Rimbaud autografado por ele. Aprendemos muito juntos'. (*Ferreira Gullar, Poeta e crítico de arte*)

'José Alcides Pinto foi um dos grande poetas do Ceará das quatro últimas décadas. Era meu amigo particular, desde 1957, quando chegou do Sudeste com a novidade da Poesia Concreta. Com ele, participei da introdução da Arte Concreta no Estado. Sua morte é uma perda para nossa literatura'. (*Pedro Henrique Saraiva Leão Poeta e membro da Academia Cearense de Letras*)

'O José Alcides Pinto foi um autentico artista. Toda sua vida foi organizada para ser um escritor. Largou cargos públicos e carreira acadêmica para viver com base em valores da arte. Ele tinha dois talentos especiais: um era a facilidade para a criação; o outro valor era estabelecer novas relações e apoiar os novos talentos'. (*Auto Filho, Secretário da Cultura do Estado*)



3.6.2008

## O feiticeiro ganhou asas

Henrique Araújo

O escritor José Alcides Pinto morreu na noite do último domingo após ter sido atropelado. Místico, louco, lúcido: esses são alguns dos adjetivos usados por amigos ao se referir ao poetinha. O Vida & Arte publica algumas poesias inéditas contidas nos dois livros que JAP lançaria em agosto

Poeta, romancista, teatrólogo e crítico literário, José Alcides Pinto sofreu morte cerebral na noite do último domingo, às 22 horas, no hospital São Mateus, em Fortaleza. As informações foram confirmadas pelo escritor e amigo José Telles, encarregado pelos trâmites do sepultamento do poeta. Às 11 horas do sábado, 31, numa de suas muitas andanças por Fortaleza - aos 82 anos, Alcides Pinto preferia os próprios pés ao emborrachado dos pneus de ônibus e carros -, o autor de *Os verdes abutres da colina* e *O dragão* foi atropelado por uma motocicleta na rua General Sampaio, próximo à praça Clóvis Beviláqua, e levado ao Instituto Doutor José Frota, onde reclamou de dores nas pernas. Em seguida, foi transferido para o Hospital São Mateus. Alcides teve traumatismo craniano e perfurações no estômago. O escritor "maldito" deixa seis filhos e seis irmãos. O velório acontecerá na sede da Academia Cearense de Letras e o enterro, no pequeno cemitério de São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, no interior cearense - a Macondo de JAP. Até o fechamento desta edição, às 15 horas, o horário do velório não estava confirmado.

O trágico sumiço do galante e zombeteiro Alcides Pinto surpreendeu amigos e parentes. "Ele sempre andava sozinho pelo Centro, adorava, não sei como isso aconteceu", espantou-se Conceição Pinto Aguiar, ainda no hospital. Incrédula, Conceição adormecera logo após o acidente. Foi acordada ao saber que a morte cerebral do irmão era coisa inarredável. "Às vezes eu penso que é um sonho, que, quando eu sair daqui, tudo se resolve", falou. "Ele entendia a morte como um enigma, como mistério e, ao mesmo tempo, como uma fatalidade", depôs José Lemos, autor de o Universo Mí(s)tico de José Alcides Pinto, livro de 1979. Para JAP, continua Lemos, realidade e ficção eram indistintas. "Ele entendia a vida como um absurdo. Para escapar do absurdo, a solução seria a loucura ou então a morte."

Ao telefone, o poeta cearense Francisco Carvalho, 81, lamentou a morte do amigo. Antes, confundiu-o com um técnico de futebol. O POVO o apanhara distante da notícia do falecimento de JAP. Carvalho engasgou, levou dois ou três minutos até retomar o fôlego e reunir coragem para falar sobre a relação que tinha com o escritor. "Eu dediquei dois sonetos no aniversário de 80 anos do Alcides Pinto. Ele era um escritor extraordinário, completo. Fazia de tudo." Silêncio - Carvalho ruminava sabe-se lá que memórias. Sem aviso prévio, constata: "Os velhos estão morrendo". Em seguida, relembra a última vez em que esteve com JAP. Foi na terça da semana passada. "Tinha prometido comprar os dois últimos livros dele."

Feiticeiro, pornógrafo, santo, demoníaco. Polêmico, paradoxal. JAP trazia a semente desgraçada dos mártires e encapetados. Morreu pobre. Passara a noite anterior na última casa de uma vila miserável, no Centro. Era devoto de São Francisco e Teresinha de Jesus. Fez promessas e foi atendido. Durante um ano, podia ser visto nos bosques da Universidade Federal do Ceará trajando o hábito e calçando as chinelas do santo a quem recorria fervorosamente. Hoje, as peças estão guardadas em sua fazenda Terra do Dragão, em Santana do Acaraú, onde nasceu, em 1925. Antes e depois dele, outros oito irmãos vieram ao mundo. Resolveu mudar-se para Fortaleza. Ganhou um bilhete para uma viagem de navio até o Rio de Janeiro, aonde só chegaria cinco anos após ter embarcado. É que JAP saltou na capital pernambucana. Lá, estudou jornalismo e colaborou nos principais periódicos da época. No Rio, formou-se na Universidade do Brasil. Foi membro do Sindicato da categoria e ingressou no magistério. Pouco tempo depois, transferiu-se para Fortaleza. Ensinou na Universidade Federal do Ceará. Entre tantas idas e vindas, formou-se bibliotecário.

José Alcides Pinto renunciou a tudo em favor da literatura. "O Alcides teve uma carreira bastante dissociada", biografista Geraldo Jesuino, um dos mais próximos de Alcides Pinto. Nele, vida pessoal e ofício contrapunham-se harmoniosamente. Porque Alcides era o paradoxo. "O escritor e o homem eram duas figuras que não caminhavam na mesma trajetória. Enquanto o escritor crescia assustadoramente, o homem não se dava muito cuidado, ele não tinha posses, não tinha nada, era um escritor pobre, dava os livros dele de presente."

Vinte anos de pesquisas resultaram em um dos livros a que JAP devotava respeito razoável. Escrito por Dimas Macedo, *A face do enigma* é uma das mais importantes referências a tratar da obra de Alcides e o seu autor, um dos mais chegados ao "maldito". "Ele foi uma escola para todos os escritores do Ceará. São todos tributários dele. Nunca deixou de ser jovem. Nunca deixou de ser um transgressor. Morreu completamente pobre. Vivía da caridade", destaca Dimas. Por telefone, ele afirma estar mais calmo. Garante poder falar sobre o amigo. E Dimas fala. Reconta parte da história do que, para ele, constitui um raro exemplar mitológico. "Ele era a palavra. Era a estética. Ele era a literatura".

## E MAIS

### Da inutilidade do tempo

Estou só no mundo  
e não me chamo Raimundo:  
como Drummond dizia  
digo eu: um dia é outro dia  
e o mesmo dia.

E esses dias somados  
a troco de vintém:  
não servem para mim  
nem para ti ninguém.

Não servem para nada  
nem pra dar nem vender:  
são dias emprestados  
a troco de viver.

Mais um dia que passa  
sem parar se deter:  
nessa doida corrida  
sem saber para quê.

E onde isso vai dá?  
O saber que importa:  
esteja aberta ou fechada  
a porte é a mesma porta

por onde se entra e não sai  
tal qual uma sepultura:  
como se jogassem fora  
a chave e a fechadura.

Trecho do livro *O algodão dos teus seios morenos*

## Inéditos de José Alcides Pinto

Pedro Rocha

José Alcides Pinto deixou dois livros inéditos, previstos para serem lançados em agosto. Não teve tempo de revisar as obras de poesia. A morte surge nos livros: menos por um prenúncio, mais como um de seus temas fundamentais.

José Alcides Pinto deixou dois livros inéditos de poesias e prosa poética: O algodão dos teus seios morenos e Diário de Berenice. Queria encarrilhar ainda um terceiro, mas seu amigo Geraldo Jesuíno, 61 anos, responsável pelo projeto gráfico das obras, pediu calma. "Ele estava em plena atividade criativa, um poeta maduro", contou Jesuíno. Ultimamente, o escritor tinha diminuído um pouco o ritmo da escrita, primando pela qualidade, mesmo assim não teve tempo de revisar as obras, curtas, ambas com pouco mais de 50 páginas, previstas para serem lançadas em agosto. "Às vezes, continuar vivo era uma preocupação do Alcides, mas não era a maior. A grande amante dele era a literatura", disse.

Nas capas, a dualidade da obra do escritor: no livro O algodão..., uma mulher de seios rijos a mostra cor púrpura; e noutro, uma pomba branca e arabescos na fonte. As últimas cinco obras de Alcides ficaram aos cuidados de Jesuíno, que os concebeu graficamente e assinou a contracapa de um deles, onde escreveu: "mais um raro e magnífico afago estético a que nos permite um dos maiores escritores vivos deste País". O amigo reescreveu ao telefone na manhã de ontem: "Agora é um dos maiores poetas que esse País já conheceu".

A morte freqüente vários poemas das duas obras. Antes de inferir alguma providência do escritor, um "profeta" para alguns, vale lembrar que o tema, corrente na literatura de Alcides Pinto, mereceu uma trilogia semi-autobiográfica intitulada O tempo dos mortos, composta pelos romances Estação da Morte, de 1968, e O Enigma e O Sonho, ambos de 1974. As três obras foram relançadas ano passado pela editora Top Books.

Avalizando o escritor nas orelhas das duas obras nomes como os dos críticos Wilson Martins, Antônio Houaiss e Fausto Cunha, e escritores Levo Ivo, Francisco Carvalho e Artur Eduardo Benevides. Alcides Pinto somou ainda em vida uma fortuna crítica de mais de dez livros sobre sua obra, figurando em antologias da literatura brasileira como a recentemente lançada Roteiro da Poesia Brasileira - anos 50, organizada por André Seffrin.

Quando o professor e crítico de literatura, José Lemos Monteiro, planejou no final da década de 1970 três obras sobre escritores cearenses representativos, reservou a José Alcides Pinto o volume dedicado ao romance. "Ele exerceu sobre mim um fascínio muito grande, porque eu também encarei e, de certa forma, ainda encaro a vida como um absurdo, como algo, segundo os próprios existencialistas, a que o homem foi condenado. O homem está aqui pra viver, mas não deve questionar porque tem que viver e porque um dia tem que morrer. Na verdade, ele foi um escritor que se tornou singular aqui na literatura cearense, porque de fato ele foi muito fundo na reflexão sobre a condição humana", disse.

O historiador da literatura cearense, Sânzio de Azevedo, assinou o prefácio do livro Sonetos do Amor Romântico. Lá escreveu: "José Alcides Pinto é tão moderno que não tem medo nem vergonha de ser romântico", e agradeceu bastante o autor, que repetia a frase. "Eu acho que José Alcides Pinto foi uma figura muito original, muito autêntica, nunca fez muitas concessões, vivia em dificuldade. Ele era assim meio estranho, mas não era pra chamar a atenção não, ele era uma pessoa original", disse Sânzio.

### INÉDITOS

#### Teus doces arrebalde

Num dia de imensa tristeza, Berenice atirou-se no mar. E não voltou mais. Em seu caderno de anotações foi encontrado isso: "Não tenho mais nada a fazer no mundo. Vou conviver com os peixes e as sereias, os corais e as algas. Não ouviu o grito das gaivotas nem o ruflar das asas da rola chegando ao ninho. Essas cousas talvez nunca existissem: a não ser na sua imaginação: O periquito, o galo, o rádio de pilhas, uma cueca nova com uma nódoa recente de esperma, que ela raspou com a unha.

(...)

A maré enchia de manhã e à tarde esvaziava.

Berenice se entretinha nesse vai-e-vém constante. Andava na beira-mar segurando a barra da saia porque as águas chegavam até seus joelhos. Era o único divertimento de sua vida. Esse prazer era renovado todo dia.

## Biblioteca

O Criador de Demônios (1967)  
 Estação da Morte (1968)  
 Entre o sexo: a loucura a morte (1968)  
 O Enigma (1974)  
 O Sonho (1974)  
 O Amolador de punhais (1987)  
 Trilogia da Maldição (1999)  
 Noções de poesia e arte (1952)  
 Pequeno caderno de palavras (1953)  
 Concreto: estrutura visual gráfica (1956)  
 Ciclo único (1964)  
 Contos de Lúcifer: poemas reunidos (1966)  
 Os catadores de siris (1966)  
 As águas novas (1975)  
 O Acaraú: biografia do rio (1978)  
 Ordem e desordem (1982)  
 Antologia poética (1984)  
 Guerreiros da fome: outros poemas (1984)  
 Fúria (1986)  
 Fúrias do oráculo (1996)  
 Silêncio branco (1998)  
 As Tágides (1998)  
 Poemas Escolhidos (2003)  
 Poemas Escolhidos II (2006)  
 Diário de Berenice (2008)\*  
 O algodão dos teus seios morenos (2008)\*

\* Livros inéditos

## Memória

10/9/1983 - José Alcides Pinto nasce em São Francisco do Estreito, distrito de Santana do Acaraú, Ceará.

1945 - Muda-se para o Rio de Janeiro, onde trabalha como bedel de aluno. Diploma-se em Jornalismo pela Faculdade Nacional de Filosofia e em Biblioteconomia pelo Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação.

1950 - Em parceria com Ciro Colares e Raimundo Araújo, lança o livro Antologia dos Poetas da Nova Geração.

1952 - Lança seu primeiro livro individual, Noções de Poesia e Arte.

1957 - Volta para Fortaleza, onde lança o Manifesto Concretista.

1964 - Publica seu primeiro romance, O Dragão.

1974 - Publica Os Verdes Abutres da Colina e João Pinto de Maria - Biografia de um Louco, que, junto com O Dragão, formam a chamada Trilogia da Maldição.

1977 - Desliga-se da Universidade Federal do Ceará, onde dava aulas no curso de Comunicação Social. Veste um hábito franciscano e vai morar numa fazenda no sertão cearense.

1986 - Ganha o Prêmio Nacional Petrobrás de Literatura.

2000 - Ganha o Prêmio da Crítica da Associação Paulista de Críticos de Arte.

2003 - A Editora G.R.D publica uma coletânea de poemas de José Alcides Pinto, intitulada Poemas Escolhidos.

2008 - Estava pronto para lançar dois livros inéditos de poesia, Diário de Berenice e O Algodão dos teus Seios Morenos com o selo Jamaica Editora, nome de uma das filhas.

## ANEXO B - ENTREVISTAS

**APOIE A CARTA MAIOR**  
DISPONÍVEL PARA TODOS, FINANCIADA PELOS LEITORES

[DOE AGORA →](#) [CADASTRE-SE →](#) [SOU APOIADOR →](#)

DOMINGO, 26 DE ABRIL

**Carta Maior**  
O PORTAL DA ESQUERDA

[POLÍTICA](#) [ECONOMIA](#) [DIREITOS SOCIAIS](#) [DIREITOS HUMANOS](#) [MEIO AMBIENTE](#) [MÍDIA](#) [JUSTIÇA](#) [PELO MUNDO](#) [ARTE](#)

**Mídia**

## Entrevista com o poeta José Alcides Pinto

[f 1](#) [t](#) [w](#) [e](#) [r](#)

Por João Soares Neto

26/07/2005 00:00

**A INFORMAÇÃO NÃO É MERCADORIA, É UM BEM PÚBLICO.**

Venha se somar aos mais de 100.000 leitores cadastrados.

Digite seu E-mail

**CADASTRE-SE**

Eu era pixote na Rua Monsenhor Otávio de Castro, bairro de Fátima, em Fortaleza. Vizinho à casa dos meus pais, havia uma criação de marrecas e, de vez em quando, lá aparecia um sujeito magro, meio esquisito, da idade do meu pai, mas bem diferente. Dias, aparecia de paletó e gravata; meses depois, vestido de franciscano e, algumas vezes, quase normal. Era irmão da D. Mirian, a vizinha da esquerda, a dona das marrecas. Procurei saber o que ele fazia. Poeta, foi a resposta. Esta foi a minha iniciação com ele. Distante, o quanto pode ser a relação de um quase menino com um homem estranho. Próxima, por me encantar a forma como ele portava-se, sem ser o que os outros eram. Ele era ele.

Um dia tive a ousadia de mostrar um escrito qualquer meu a ele. Olhou, riu e disse só isso: vá em frente. Ele nem lembra disso. Décadas passaram-se. Agora, em figura de admirador confesso, estou aqui a amealhar palavras para entrevistar o poeta, ensaísta, ficcionista e teatrólogo, José Alcides Pinto, o visitante da casa das marrecas. Premiado, consagrado, maduro e lúcido como pode ser um homem que vive além do real, tal um Quixote de muitas Dulcinéias, que não vê moinhos de vento, mas faz, com seus múltiplos escritos, mudar o vento da mesmice da literatura brasileira, especialmente da que se configurou como a geração pós 45.

**Agência Carta Maior** – *O que faziam os seus pais em São Francisco do Estreito, às margens do rio Acaraú, além de fazer filhos?*

**Alcides Pinto** – Fazer filhos e fazer filhos sempre. Além dos 17, consignados em cartório, fora dos que morreram anjos, mais de um coro. Fazia de tudo para sustentar a ninhada. Trabalhava no eito batido, sol a sol, em terras alheias. Era destemido, dinâmico, honesto e de muita fé em Deus, manso e arrogante a um só tempo. Tenho muito dele. Levantava-se com a estrela da manhã e dormia no horário das galinhas. O tempo é pouco para tudo - dizia. Surpreendi-o, muitas vezes, chorando, premido pela necessidade extrema. Um dia, teve que abandonar cinco filhos menores na Estrada Real que dava para Sobral, para não vê-los morrer de fome. Aqui só há a verdade, porque haveria de mentir? Minha mãe tentava abafar seus soluços nas contas do rosário. Não sei dizer como e nem quando meus irmãos voltaram ao lar.

**CM** – *Que atavismo impregnou-te para escrever a tua famosa trilogia?*

**AP** - A experiência e, sobretudo, os sofrimentos pelos quais passei na infância. Atavismo! O sangue puxado da cabeceira da raça na reprodução da espécie. Por outro lado, vivi meus primeiros anos na aldeia numa promiscuidade sem limites. Tudo isso, está escrito em meu primeiro romance, *O Dragão*. Os costumes e as mazelas de seus habitantes fixaram-se em minha mente e juntaram-se à minha vocação para as letras e para as artes. Meu pai (esqueci-me de dizer) era um poeta nato, puxado aos varões mais primevos da família.

**CM** – *Que ventos tangeram-te de Santana do Acaraú e pra onde?*

**AP** - Meu pai foi morar em Massapê, trabalhar num curtume e carregou os filhos com os cacarecos. Fui estudar com D.Maria do Carmo, rebento da tradicional família dos Pontes. Professora “de casa” sem colégio. De Massapê ingressei no Líceu do Ceará e fui trabalhar com meu tio Hermano Frota, no seu escritório de corretagem da Rua José Avelino, e passei a morar na Casa do Estudante, na companhia do poeta boêmio Sidney Neto.

**CM** – *O que lia na sua juventude? De que forma?*

**AP** – Tudo que me caía às mãos: Sem disciplina, regras, predileção. Mas o que mais me incitava era o romance, o canto, a poesia, e a biografia dos grandes homens etc.

**CM** – *O Rio, antes do Aterro do Flamengo e do alargamento da Av. Atlântida, era um novo mundo ou o eldorado para quem tinha sede de saber?*

**AP** – Eu peguei o Rio em pleno esplendor em 1945, época da guerra. A cidade era dos boêmios, infestada de cabarés. Andava-se em paz durante o dia e a noite. Não havia metrô, mas os bondes comunitários, sempre domésticos e solidários. E para quem tinha sede de saber, como eu, o Rio era ideal. Fui um dos freqüentadores mais assíduos da Biblioteca Nacional, que só fechava às 11 da noite.

**CM** – *Como se meteu com biblioteconomia na Biblioteca Nacional? Repetia a saga inicial de Capistrano de Abreu?*

**AP** – Acabara de ser fundada a Universidade Federal do Ceará (UFC). Eu, Artur Eduardo Benevides e alguns outros fomos os primeiros funcionários, foi quando ganhei uma bolsa de estudos do Instituto Brasileiro de Bibliografia e Documentação, no Rio, mas, para freqüentar o curso, tinha que possuir o diploma de Biblioteconomia, o que fiz depois, passando o carro à frente dos bois.

**CM** – *Daí, mandou-se para o Ministério da Educação e passou a redigir. Algum dia extasiou-se com a beleza do prédio desenhado por LeCorbusier?*

**AP** – O mural de LeCorbusier fica no rol na entrada do Ministério da Educação, de sorte que tinha que vê-lo todo dia quer queira ou não. Uma obra fina de arte que fascina o espectador. Eu me detinha a contemplá-lo antes de tomar o elevador para o Serviço de Documentação no nono andar.

---

---

**CM** – *No início dos anos 50 resolveu fazer coletâneas. Qual a razão?*

**AP** - Trabalhava como redator no Serviço de Documentação e tinha por finalidade fazer o acompanhamento e revisão dos cadernos de cultura e outras coleções, além de redigir com o escritor Xavier Placer, o Catálogo das Publicações do MEC.

**CM** – *Dito por você: “Eu acho que a vida é diabólica. Sou uma pessoa em sintonia com o mundo desconhecido...”. Você ainda pensa, vive e age assim?*

**AP** - Não há porque mudar. A vida, para mim, não oferece outra opção, e o sobrenatural faz parte de minha natureza e minha arte.

**CM** – *Depois das coletâneas, surge o poeta com talento e uma nova linguagem. Isso se deve a quê?*

---

**AP** - A leitura dos grandes poetas e escritores nacionais e estrangeiros incentivou-me cada vez mais a ingressar definitivamente na literatura.

**CM** – *Como foi o seu reencontro com o Ceará literário dos anos 60?*

**AP** - Não foi difícil a convivência com os intelectuais da época. Nunca perdi o contato com os escritores dos anos 60, uma vez que minha vida literária teve início no Ceará.

**CM** – *Você considera-se um beato, demônio, religioso, maldito ou perdido nesta dimensão?*

**AP** - Não me perco por caminhos nem por rodeios. Sei o que quero e onde quero chegar em qualquer sentido: na religião, com Cristo Nosso Salvador. E o diabo em minha literatura é apenas uma figura de retórica, emblemática. Valorizo-o e ridicularizo-o no decorrer de minhas histórias. É o bobo da corte. Papai Noel de chifre e rabo. Tanto faz aplaudi-lo como vaiá-lo. Nos meus escritos, ele ocupa sempre uma posição ridícula, burlesca, veja-se em meu teatro *Equinócio*. No Beato pego carona. Sou por natureza um homem místico.

**CM** - *São Francisco é o lugar onde perdeu o umbigo, um santo, uma referência ou um espírito que baixa em você?*

**AP** - É mais que isso. Foi o lugar onde primeiramente perdi a virgindade, perseguindo os animais, atendendo aos meus instintos atávicos. Ainda hoje temo ser punido por isso. Tinha 10 anos, mas, no lugar, não havia rapariga. E espírito não baixa em terreiro, se em verdade baixa. Sou devoto de São Francisco. Vez por outra visto seu manto. Para mim é um objeto sagrado como uma imagem.

**CM** - *Qual a parte, época ou livro da sua obra que jogaria nas profundezas do rio Acaraú? Ou nunca faria isso?*

**AP** - Nenhuma parte, época ou livro de minha obra jogaria no Acaraú. O rio é a ama de leite que não tive. Às vezes, sonho com suas enchentes, às vezes, com seu leito cheio de vazantes ou simplesmente coberto de areia. Foi no Acaraú que aprendi a nadar e a pescar. Já joguei fora muitos poemas e alguns livros. Mas não faria isso com o rio de minha infância.

**CM** - *Por que o poeta virou ficcionista, ensaísta e teatrólogo?*

**AP** - Sou inquieto e trabalhador como meu pai. O sol não me pega na cama. Ser só poeta para mim era pouco, portanto abracei com mesmo ímpeto o romance, o conto, o teatro etc. E cheguei a enveredar pelo mundo das artes plásticas ao tempo de meu namoro com o concretismo.

---

**CM** – *Concorda com Alceu de Amoroso Lima que dizia que “a qualidade nasce da quantidade”?*

**AP** - Moreira Campos tinha a mania de dizer: “Eu o invejo, porque em todos os gêneros literários você se sobressai bem”. Mas eu rebatia: Deixe de besteira, Moreira. Tem gênio de um só livro, como o Augusto dos Anjos, ou de pouquíssima obras a exemplo de Flaubert, Moacir de Almeida, descoberto por Procópio Ferreira, autor de *Gritos Bárbaros*, tinha apenas 20 anos, gênio e continua ignorado no Brasil.

**CM** – *Será que você não está se contradizendo ao dizer no livro *Política da Arte (Ensaio de Crítica Literária)*, que: “o poeta é aquele que sabe apreender a beleza das coisas invisíveis e materializá-las em palavras, dentro das leis criativas e fora dos esquemas da lógica”?*

**AP** - Nada tem lógica em matéria de arte, seja inventiva ou tradicional. Alguém encontra lógica, por exemplo, nos quadros e nos murais de Picasso, Portinari, ou mesmo em Barrica? Tristão de Athaide era um pensador e um grande crítico. Da quantidade, nasce a síntese, portanto a qualidade. O Alceu estava certo.

**CM** – *O que é uma Academia de Letras?*

**AP** - Um elenco de homens e mulheres que se reúnem, falam e discutem sobre literatura sem muita convicção. É mais uma sociedade de curiosos e especuladores que pensam que a imortalidade tem a ver com idéias individualistas. São, não obstante, pessoas de bem, a quem devemos aplaudir, pois se não fazem bem, também não fazem mal.

**CM** – *Viver do que escreve, abdicando a burocracia e as regras do cotidiano, trouxe mais ventura ou pesadelo?*

**AP** - Foi para mim, não obstante os percalços, a melhor coisa que me aconteceu. Em verdade, tirou-me todas as comodidades, fiquei mais pobre do que era, mas, ao mesmo tempo (e isso não se constitui contradição), mais rico. Possuo um tesouro que nem o fogo nem a inveja destrói. Sonhei a vida inteira ser um escritor, e consegui. E reconheço minhas limitações, que não são poucas, mas até o velho Machado dizia que as possuía.

---

**CM** – *Florianos Martins, crítico literário, define a sua escrita como “a presença de uma linguagem fragmentada, entrecortada por imagens bruscas, e a busca atormentada de mais realidade”. É por aí mesmo?*

**AP** – Florianos está certo. Não imito ninguém. Minha arte é o modelo de minha vida: fragmentada. Estou sempre criando, fazendo, destruindo e vice-versa, como disse Cassiano Ricardo no prefácio dos *Cantos de Lúcifer*: “Alcides Pinto muda sempre, no espaço e no tempo, pra nunca estar de acordo consigo mesmo”.

**CM** – *Dos que nasceram na sua década de 20 e fizeram-se, entre coisas, poetas, quem você considera do seu nível? Francisco Carvalho, José Paulo Paes, Lêdo Ivo, João Cabral de Melo Neto? Ou serão outros?*

**AP** – Não desejo morrer enforcado. Todos os nomes citados são grandes. É o que posso dizer.

**CM** – *Se tivesse que associar a sua figura e arte a um vulto consagrado da literatura, quem seria?*

**AP** – Ao Poeta Augusto dos Anjos no Brasil ou Rimbaud na França.

**CM** – *Há crítica literária no Ceará? Como é a crítica literária brasileira?*

**AP** – Não. O Brasil, no momento, resente-se de bons críticos. Pinta um Wilson Martins, um Ivan Junqueira, Au revoir! Álvaro Lins, Haroldo de Campos, Fausto Cunha e poucos outros já “viajaram”. Temos bons comentaristas, mas a pergunta é sobre críticos...

**CM** – *João Pinto de Maria: biografia de um louco tem tudo ou pouco a ver com você?*

---

**AP** - Tem tudo a ver comigo. Era meu avô. É, sem favor algum, o ponto mais alto da Trilogia da Maldição, por ser João Pinto o único personagem que sustenta a narrativa do começo ao fim.

**CM** – *Quem conta nas letras do Ceará nesta virada do milênio?*

**AP** - Salte a pergunta por obséquio. Deu um branco.

**CM** – *Do que se arrepende de não ter feito?*

**AP** - Devia ter sido mais compreensível e gentil com as mulheres. Eu era muito egoísta e por isso mesmo sofri muito, e ainda sofro, pois algumas das mulheres que amei, estão mortas e outras vivas, mas amo mais aquelas do que estas. Que fazer?

**CM** – *E o que dizer da política brasileira e das CPIs?*

**AP** - A única esperança do povo brasileiro era o Lula na Presidência, mantendo a integridade do PT. Isso foi um sonho? Um pesadelo? Ou foi mais que isso? O certo é que o país está mergulhado num mar de lama e está difícil sair dele inteiro.

**CM** – *Quem falará por você na hora do adeus? O beato, o fauno, o Dionísio ou o satânico?*

**AP** - O Beato.

**CM** – *Quantos livros já escreveu como Ghost Writer?*