



LHM

## LOUCURA, TEMPO E ESCRITA DA HISTÓRIA NA FICÇÃO DE JOSÉ ALCIDES PINTO: O ROMANCE *ENTRE O SEXO: A LOUCURA, A MORTE* (1968)

Antonio Maurício Martins Neto\* <sup>1</sup>

\*Universidade Federal do Ceará (UFC)

e-mail: antoniomauciomn@gmail.com

**Resumo:** O presente escrito se debruça sobre a produção ficcional de José Alcides Pinto (1923-2008) jornalista, professor e escritor, natural de Santana do Acaraú – CE, agraciado com o Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras (2008) pelo conjunto de sua obra. Autor de um vasto número de livros, com destaque para a poesia e para o romance, Alcides Pinto teve participação ativa na cena literária nacional, principalmente nas décadas de 1960 e 1970. O texto a seguir analisa a dimensão temporal do seu romance *Entre o sexo: a loucura, a morte*, de 1968, obra de enredo e narração não lineares e rica em figurações sobre a loucura e a história, que se desenvolvem em uma urdidura complexa e marcada pela desordem. Refletindo sobre essas características, propõe-se que o romance tensiona as fronteiras tradicionais entre história e ficção a partir da utilização de modos narrativos como o mito e a sátira, e de lugares comuns da literatura como a figura do louco. A partir das ideias de seus personagens, o escritor deixa ao seu leitor(a) a possibilidade de compreensão de uma experiência temporal que propõe um questionamento da racionalidade histórica e a celebração de uma outra relação para com o passado. O estudo reforça a ideia de abertura da Historiografia aos recursos estéticos, linguísticos e de liberdade criativa da Ficção para que a primeira possa compreender sob um outro prisma a historicidade segunda.

**Palavras-chave:** História. Loucura. Tempo. Ficção. José Alcides Pinto.

### **Madness, time and the writing of history in the fiction of José Alcides Pinto: the novel *Entre o sexo: a loucura, morte* (1968)**

**Abstract:** This paper focuses on the fictional production of José Alcides Pinto (1923-2008), a journalist, professor and writer from Santana do Acaraú, Ceará, who was awarded the Olavo Bilac Prize by the Brazilian Academy of Letters (2008) for his body of work. Author of a large number of books, with emphasis on poetry and novels, Alcides Pinto played an active role in the national literary scene, especially in the 1960s and 1970s. The following text analyzes the temporal dimension of his novel *Entre o sexo: a louca, a morte* [Between sex: madness, death], from 1968, a work with a non-linear plot and narration and rich in figurations about madness and history, which develop in

<sup>1</sup> Mestre em História Social. Universidade Federal do Ceará (UFC). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5833030423020496>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-2564-5676>.



a complex and disorderly fabric. Reflecting on these characteristics, it is proposed that the novel strains the traditional boundaries between history and fiction through the use of narrative modes such as myth and satire, and of commonplaces in literature such as the figure of the madman. Based on the ideas of his characters, the writer allows his reader to understand a temporal experience that proposes a questioning of historical rationality and the celebration of another relationship with the past. The study reinforces the idea of opening up Historiography to the aesthetic, linguistic and creative freedom resources of Fiction so that the former can understand the latter's historicity from another perspective.

**Keywords:** History. Madness. Time. Fiction. José Alcides Pinto.

## Introdução

Quem poderá ser criativo, verdadeiramente, se desde cedo é embriagado pela História? (Tavares, 2003, p. 186).

Narrativa, história e erotismo. Estas três palavras representam tipos de discurso que, apesar das diferenças entre si, possuem grandes afinidades. Um marco nesse sentido foi o aparecimento de uma obra considerada por alguns o paradigma do romance moderno: *Os 120 dias de Sodoma*, do Marquês de Sade<sup>2</sup>. De diversas formas, esse clássico da literatura mostra aos leitores que esses três âmbitos, o narrativo, o erótico e o historiográfico, só se sustentam e se relacionam a partir de fortes doses imaginativas tomadas por aquele ou aquela que escreve.

Um dos pontos centrais do livro do Marquês é a ideia de que, entre os verdadeiros libertinos, as sensações provocadas pelo ouvido “são as que mais deleitam e que deixam as impressões mais profundas” (Sade, 2018, p. 44). Portanto, quando os quatro nobres decidem trancar-se em um isolado castelo nos alpes franceses, dentre as diversas pessoas forçadas ou convidadas a fazerem parte da libertinagem estão quatro “historiadoras”. Elas são velhas prostitutas aposentadas que, devido à sua grande experiência, terão a função de narrar para os presentes, durante 120 dias, as 120 “paixões” mais lascivas que testemunharam ou experienciaram:

<sup>2</sup> Quem o diz é Michel Foucault: “Pode-se mesmo dizer que sua obra é o ponto que recolhe e torna possível toda palavra de transgressão. A obra de Sade é, sem dúvida, o limiar histórico da literatura. [...] A designação sem reticência; os movimentos que percorrem meticulosamente todas as possibilidades nas famosas cenas eróticas de Sade são apenas uma obra reduzida à pura palavra de transgressão, uma obra que em certo sentido apaga toda palavra já escrita e, por isso, abre um espaço vazio onde a literatura moderna encontrará o seu lugar”. FOUCAULT, Michel. “Linguagem e literatura”. In: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 145.



Tratava-se do seguinte: depois de se cercarem de tudo que melhor satisfizesse pela lubricidade os outros sentidos, ouviram contar, nos mínimos detalhes, e por ordem, todos os diferentes excessos da orgia, todas as suas ramificações, todas as suas conveniências, em suma, o que se chama, em linguagem libertina, todas as paixões. Não se imagina a que ponto o homem as inventa quando sua imaginação se inflama. [...] e quem conseguisse descrever em detalhes esses excessos talvez fizesse um dos mais belos trabalhos sobre os costumes, e até mesmo um dos mais interessantes. Portanto, tratava-se de, primeiro, encontrar criaturas capazes de dar conta de todos esses excessos, analisá-los, desenvolvê-los, pormenorizá-los, graduá-los e conferir a tudo isso o interesse de uma narrativa. (Sade, 2018, p. 44-45).

A imaginação e a narrativa têm um papel fundamental para a realização dos desejos e vontades dos libertinos — é uma liberdade que vem da letra, que faz com que a forma da obra seja constituinte do próprio conteúdo relatado. Portanto, para a existência do próprio erotismo, é fundamental conceder grande peso inventivo à ficção romanesca. Dispersas e guardadas nas memórias das velhas, ou mesmo contadas de forma desregrada e sem criatividade, tais paixões não significariam nada, mas, organizadas em torno de uma narrativa pensada e adequada, são motivo de gozo.

O presente escrito busca sublinhar ressonâncias dessas questões ficcionais sadeanas na chamada literatura brasileira da segunda metade do século XX, de modo mais específico, em um romance publicado em fins da década de 1960: *Entre o sexo: a loucura, a morte*, do escritor cearense José Alcides Pinto (1923-2008). Os ecos literários do Marquês de Sade difundiram-se por todo o século XX, marcando obras clássicas como *História do olho*, de Georges Bataille, ou mesmo movimentos artísticos mais amplos como o surrealismo. Assim, antes mesmo de situar a trajetória e a produção escrita de José Alcides Pinto, é importante citar que a historicidade brasileira da segunda metade do século XX, foi marcada por uma efervescente cena cultural e literária, na qual existia uma ligação estrita entre arte e política, por artistas e intelectuais que debatiam na mesma medida sobre as vanguardas artísticas e a revolução social. Cito aqui, um panorama dessas obras e movimentos elencados por Marcelo Ridenti, estudioso do tema:

São exemplos expressivos da estrutura de sentimento romântica e revolucionária [...] desenvolvida no Brasil no início dos anos de 1960: a) a trilogia clássica do início do Cinema Novo, todos filmes rodados em 1963 e exibidos já depois do golpe – *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos; *Deus e o Diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha; e *Os fuzis*, de Ruy Guerra –; b) a dramaturgia do Teatro de Arena de São Paulo (de autores como Gianfrancesco Guarnieri, Augusto Boal, Francisco de Assis e Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha), e também de autores como Dias Gomes; c) a canção engajada de Carlos Lyra e Sérgio Ricardo; d) o agitprop dos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes, especialmente em teatro, música, cinema e literatura – como os três livros da coleção *Violão de rua* (Felix, 1962; 1963),



com o subtítulo revelador de poemas para a liberdade, cujo poeta mais destacado foi Ferreira Gullar, ou ainda o filme *Cinco vezes favela*, dirigido por jovens cineastas, entre eles Carlos Diegues, Leon Hirzman e Joaquim Pedro de Andrade. Depois do golpe de 1964, essa estrutura de sentimento da brasilidade (romântico-) revolucionária pode ser encontrada nas canções de Edu Lobo, Geraldo Vandré e outros; nos desdobramentos da dramaturgia do Teatro de Arena – como a peça *Arena conta Zumbi* e sua celebração da comunidade negra revoltosa; e especialmente no romance *Quarup*, de Antonio Callado (1967), que exaltava a comunidade indígena e terminava apontando a via da revolução social, e que foi chamado por Ferreira Gullar de “ensaio de deseducação para brasileiro virar gente. (Ridenti, 2004, p. 86).

Foi respirando essa atmosfera rebelde que José Alcides Pinto em 1968, com 45 anos de idade, publicou pela emergente Gráfica Record Editora o romance *Entre o sexo: a loucura, a morte*. Na época, ele já havia se consolidado na cena literária do Rio de Janeiro como poeta, publicando oito livros desse gênero nas décadas de 1950 e 1960<sup>3</sup>, e dava os primeiros passos no romance com a publicação de *O criador de demônios* (1967) e *Estação da morte* (1968). Jornalista, professor, escritor e natural de Santana do Acaraú – CE, no fim de sua vida José Alcides foi agraciado com o Prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras (2008) pelo conjunto de sua obra.

*Entre o sexo: a loucura, a morte*, é um livro que, de modo geral, articula literatura, temporalidade e história a partir de figurações em torno dos temas da loucura e da escrita. Ele é dividido em seis partes e narrado pelo protagonista, um poeta “doente mental”, cujo nome não ficamos sabendo. Ele encontra-se internado em uma Clínica de Repouso junto com mais “[...] seis internos, seis doentes à procura de curar suas neuroses” (Pinto, 1968, p. 13). Entre idas e vindas da memória deste narrador-protagonista, passando pela sua infância, juventude e meia idade, o leitor é apresentado a diversas circunstâncias, personagens e temas: sexo, morte, política, família, a bela e fascinante Mausie, com quem o poeta mantém relações amorosas, metalinguagens a respeito da literatura, ideias de uma revolução no país, críticas à Ditadura Civil-Militar brasileira, figurações do presente no qual vivem os personagens, reflexões sobre o passado do Brasil e vislumbres sobre seu futuro e o de toda a humanidade.

Além disso, o livro possui muitas referências à obra de Sade. Pode-se mesmo dizer que o narrador de José Alcides sente inveja do Marquês por não ter sido ele a escrever aquela obra prima do século XVIII. Podemos entender isso em um dos vários momentos que o

<sup>3</sup> *Antologia dos Poetas da Nova Geração* (1950); *A Moderna Poesia Brasileira* (1951); *Noções de Poesia e Arte* (1952); *Pequeno Caderno de Palavras* (1952); *As Pontes* (1954); *Concreto: Estrutura visual-gráfica* (1956); *Ilha dos Patrulchachas* (1964); *Ciclo Único* (1964), *Cenas* (1965), *Cantos de Lúcifer* (1966) *Os Catadores de Siri* (1966).



poeta se regozija (ou será que se queixa?): “[...] eu acho que sou igual a Bocaccio [sic] e ao Marquês de Sade, na sua época. Ou se quiserem (porque como vocês já viram, eu sou um bocado confuso) sou o Boccaccio e o Marquês de Sade do meu tempo. Só que possuo um pouco mais de talento” (Pinto, 1968, p. 183).

Além da mera referência, o romance de José Alcides desenvolve alguns aspectos das reflexões sadeanas, na medida que cria um discurso que se utiliza do erotismo e da narração sobre o passado para produzir uma nova significação no seu presente. Para articular uma leitura sobre tal temática em José Alcides, busco pensar junto a Dércio Braúna, que, na esteira das produções recentes sobre ficção e história, faz a seguinte provocação: “Onde se lê *literatura* não se poderá ler *história*?” (Braúna, 2022, p. 15).<sup>4</sup> Partindo disso, no caso da literatura alcideana pode-se questionar: qual história o louco narra? Ou melhor, qual a relação da *estória* que o louco narra, com a *história*? Portanto, considerando que sim, é possível ler a história onde há literatura, é necessária a elaboração de um roteiro de trabalho que de início se preocupe em captar que história essa loucura romanesca e erótica conta e, no limite, como seu escritor configura o passado.

O romance *Entre o sexo: a loucura, a morte* não possui uma trama unívoca. Como já sugerido, ele também não possui um tempo narrativo linear com início, meio e fim. Em meio a toda essa loucura romanesca, também não há pretensões explícitas em conceber o romance enquanto tratado sobre uma época, ou mesmo registro sistemático da história. José Alcides chegou a citar em mais de uma entrevista sua admiração por autores como Liev Tolstói ou Thomas Mann, reconhecidos por romances monumentais como *Guerra e paz* e *Doutor Fausto*, que têm uma preocupação manifesta em dar conta do passado sobre o qual narram: acontecimentos do século XIX e XX. A produção alcideana destacada aqui não tem uma preocupação desse tipo. Entretanto, é evidente que alguma relação com a história existe nela, uma vez que o livro tematiza o passado em diversos momentos, ainda que de forma desordenada. Mesmo porque, todo texto ficcional sedimenta algum tipo de historicidade.

Não pretendo adentrar na longa discussão sobre o papel desempenhado pelas formas históricas nas ficções literárias, um debate vasto e por vezes qualificado, mas somente ressaltar os registros históricos existentes nas manifestações ficcionais. É evidente que não se tratam de registros literais sobre um referido momento, mas sim da investigação de como o

---

<sup>4</sup> Grifos do autor.



romance localizado em uma dada época estabelece “relações dialógicas com o passado” e o “impregna” de certos signos. Tais palavras vêm de outro pensador sobre as relações entre ficção e história: Júlio Pimentel Pinto, cujo trabalho sobre a literatura de Jorge Luis Borges<sup>5</sup> traz pensamentos agudos para tratar da ficção no geral:

Passado que reaparece e reproduz-se num movimento que é menos real que sígnico, menos evidente no universo do concreto e mais eficaz no campo estético. Os artifícios borgianos remetem-se a uma história que se aproveita significativamente de uma anatomia crítica em princípio reservada aos registros literários, mas que facilmente daí transborda para os mecanismos de produção do discurso historiográfico. O que em um momento foi preocupação de fidelidade às características de uma dada época de ser, posteriormente, lido menos como estratégia de entendimento do referido momento e mais como referencial para compreensão da maneira pela qual, num certo tempo, se estabelecem as relações dialógicas com o passado e quais os signos que a impregnam. (Pinto, 1998, p. 216).

### A historicidade do texto literário

Dessa maneira, passemos às ideias do romance. Referências ao passado e à história são feitas em diferentes partes do livro e a partir de diferentes personagens. A maioria delas provém do poeta-narrador, que nas suas sentenças envereda por vários tempos que vão do bíblico, passando por uma antiguidade mítica e chegando até o seu presente, na segunda metade do século XX. Intrigante nesse sentido é o capítulo “A moral de Bergson”, que está no cerne das reflexões sobre história existentes no romance. Localizado na quinta parte, ele aparece isolado do mínimo de trama coesa que existe no livro. Isso é uma tendência dos capítulos localizados na segunda metade do livro, que são compostos cada vez mais de memórias e aforismos do poeta, de modo que este narrador vai progressivamente abandonando a trama coesa que podia ser entendida na primeira metade: a jornada dos seis loucos internados na Casa de Repouso. O capítulo em questão precede e é precedido por outros que parecem simples aforismos do escritor, desconectados e sem consonância com a trama, algo que se repete na maioria dos capítulos e que faz com que o romance perca parte de sua potência reflexiva e narrativa.

<sup>5</sup> PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade. FAPESP, 1998.



Uma perspectiva crítica como esta delineou-se já na época de publicação do romance. Trata-se de uma pequena crítica do livro publicada no *Jornal do Brasil* de autoria de Aguinaldo Silva, nome importante da teledramaturgia que à época era jornalista e escritor. Aguinaldo faz elogios e críticas ao livro. Considera ele “falho” como tantos outros livros nacionais e estrangeiros, mas com um mérito: a ousadia de seu escritor em enveredar por uma narrativa não linear e não normativa, o que não é uma opção óbvia, uma vez que tal caminho é muitas vezes visto como um terreno de “tormentas”:

O romance de José Alcides Pinto poderia ser a constatação dessa verdade. Digo *po-deria* porque, embora seja grande a distância entre este [*Entre o sexo: a loucura, a morte*] seu livro e o anterior, *O Criador de Demônios*, a verdade é que, neste como naquele, o romancista ainda está latente, não consegue tornar-se senhor de sua matéria, e aqui e ali deixa cair de suas mãos o tênue fio que comporia sua mensagem. Da unidade conseguida nos primeiros capítulos José Alcides parte para o caos da segunda metade que desvirtua inteiramente seu livro. Nem mesmo a tentativa de compor um painel das neuroses e da desagregação atuais justifica a liberdade a que o romancista se entrega nas páginas finais, a ponto de romper até mesmo com a ideia inicial. (Silva, 1968, p. 6).

Tal leitura crítica não desaprova o livro de José Alcides Pinto por mero conservadorismo gramatical, visto o uso não normativo que José Alcides faz da gramática e da língua portuguesa, muito menos por causa de sua desordem temporal narrativa. Aguinaldo propôs que a relação subversiva que o romance estabelece com os códigos normativos e lineares da língua e da literatura é falha porque não consegue formular uma mensagem unívoca e acaba por entrar em contradição com sua “ideia inicial”.

Para todos os efeitos, há um mínimo conjunto de ideias que se dão a ler no romance. Unívocas ou não, algumas delas se dedicam à história, como se pode observar no capítulo supracitado. “A moral de Bergson” é marcado por um diálogo entre o narrador e sua interlocutora, uma mulher que nunca é nominada e só é apresentada como a esposa de um capitão do exército. Ao longo das desconexas vezes que ela aparece, pode-se perceber que ela tem o poeta como seu amante: “Minha filha, você topa comigo? Se topa, então vamos. Eu sou o Barba Azul e sou o pirata também; sou Tarzan, rei das selvas e sou Casanova; sou Don Juan e sou Roldão; sou poeta dos mais audaciosos. O capitão comigo se fode” (Pinto, 1968, p. 146). É durante seus encontros com ela que o narrador confessa seus devaneios, sempre de forma metalinguística e autorreflexiva: “Não quero que a senhora perca o interesse pela minha obra. Não o faça. Eu sei que seu maridinho já lhe disse: Eu conheço bem esse tipo” (Pinto, 1968, p. 165).



É também durante um desses encontros que o poeta profere alguns aforismos sobre a história. Suas frases desajeitadas mantêm diálogo com dois outros tempos: um passado mais antigo, que remete à origem mítica da humanidade, e um passado mais recente, que se refere às mudanças em curso no século XX. Ele descreve para sua amante como era o mundo em seu início: com os humanos fiéis à sua “natureza de bárbaros”, com os povos da antiguidade, hebreus, sírios, godos, medas que “claudicavam” entre si, a ausência do tabu do incesto “assim como foram no início as raças de Abraão e Israel” (Pinto, 1968, p. 167). O poeta não chega a pintar essa paisagem como um reino de bonança e ausente de quaisquer maldades e crueldades, algo que fica claro com uma citação do assassinato de Abel por Caim, mas tem uma convicção peculiar de que tudo isso está em harmonia com o “Criador”. O narrador coloca em diálogo e em plena coexistência a História Antiga (factual) e a estória bíblica (mítica), e desse misto surge a interpretação de um passado, se não harmônico, ao menos natural, no qual o animal humano vivia em consonância com o não humano.

Esse tempo natural aparece em relativa contraposição ao passado mais próximo do poeta, quando este se refere a acontecimentos e invenções do século XX que pareceram suplantiar os modos de existência anteriores, como as pílulas anticoncepcionais e as Guerras Mundiais. O trecho a seguir evidencia uma parte do livro na qual o narrador se aventura a fazer considerações históricas dispersas sobre a época que vê passar diante de seus olhos. Elas se assemelham mais a aforismos soltos sobre o passado do que a alguma tentativa historiográfica monumental, como as de Tolstói ou Mann, mas ainda assim guardam uma relação com a história:

Não sou Bocage nem Henry Miller, mas conheço tua vulva oval e rosada e o anel brilhante do teu ânus e o rubro mel que tua bocetinha destila. (Ó, os ciclos e os mapas dos livros de...). Mas tudo isso é coisa de ontem e outrora. As novas drogas tornam os ciclos obsoletos. As pastilhas anticoncepcionais têm a contragosto do Papa mas ao gosto-gozo das mulheres. Este século não sobra. Os homens tomam vitaminas e anabolizantes extraídos dos testículos do galo. E ainda assim recorre à língua que a batalha é de Waterloo, a tomada é de Bastilha, o cerco é de Monte Castello, a explosão é de Hiroxima. Este século não dá para quem deseja. É o século mais louco da história. E da histérica também. Que os sábios traduzam isso. Onde encontrar hoje um Champollion? Todo mundo é cego no sexo. Todo mundo é de venda enfiada no fundo. Não há pedestal que sustente “A moral” de Bergson. E não há mais Berson que pregue a moral. O século é sexy (sic) palavra brilhante e espiral e quente. Eu não me refiro a este mundo onde o espírito é de carne e de merda também. O espírito é bosta-nova e bossa-nova. (Pinto, 1968, p. 167).

Lemos aí no que o louco século XX difere do restante da história da humanidade. É, mais do que nunca, a sobreposição do humano à natureza. O ponto é que o narrador não



parece fazer juízo de valor sobre essa situação – especialmente no caso dos anticoncepcionais, afinal, ele se afirma contra a “moral burguesa” – mas sim indicar um ponto de não retorno que parece se aproximar. Não deixa de se assemelhar a uma visão apocalíptica cristã, mas é algo que está para além disso. Um mundo ameaçado não pela técnica em si, mas pela moral dos portadores desta técnica e da violência indiscriminada que eles foram capazes de praticar, assim como o desencantamento de tudo que é natural no mundo. Também reside nesse trecho uma ironia contra esses arquitetos do século e seus *aedos*, que nararam os feitos e as invenções megalomaniacas: mesmo com a evidente loucura que se apoderou do mundo, tais homens ainda recorrem à linguagem para afirmar enunciados ordenadores dos fatos passados: “a batalha é de Waterloo, a tomada é de Bastilha, o cerco é de Monte Castello [...]” (Pinto, 1968, p. 167). Temos aí um tipo de sátira do discurso histórico dos homens técnicos. Isso fica mais evidente quando se explora algumas colocações de personagens racionalistas da obra sobre o tema.

Tal é o exemplo de um tio seu, que, assim como seu pai, aparece na história como alguém que incorpora um tipo de racionalismo exacerbado. O livro traz pontualmente personagens desse tipo, que parecem personificar a técnica e a razão desta era do progresso que é o século XX. Isso se dá no capítulo “Tio Herculano”, em que esse é apresentado com pouco louvor pelo sobrinho: “Meu tio é o sacana mais cretino que conheço” (Pinto, 1968, p. 58). O capítulo inicia-se de forma pacata em uma cena banal vivida pelo poeta: “Uma formiga preta, das maiores que existem aqui no chão de pedra e grama da Clínica de Repouso, sobe em minha perna. Guilhotino-a entre as unhas”. A atitude dele de matar o inseto pode até ser banal, mas o que ele diz a seguir demarca como ele quer ser visto pelo leitor ao relatar isso: “O que mais me angustia nas formigas é o seu contínuo vaivém, a precisão do seu raciocínio, a sua matemática, a sua capacidade de autodefesa.”<sup>6</sup>

Tio Herculano, Dr. Abílio e o pai do poeta são personagens típicos da literatura de José Alcides Pinto. Eles se assemelham muito a João Pinto de Maria, do romance homônimo *João Pinto de Maria: Biografia de um Louco* (1974), e ao Padre Tibúrcio, de *Os verdes abutres da colina* (1974), para citar apenas os mais marcantes. Geralmente avarentos, todos eles têm grande interesse pela razão, pelo dinheiro, pela prática e pela técnica. Portanto, é importante para o poeta louco se distanciar dessas figuras e mesmo apresentá-las como sua antítese,

<sup>6</sup> PINTO, José Alcides. *Op. cit.*, p. 57.



pois, se ele não suporta nem as formigas com seus movimentos disciplinados e exatos, que dirá os “cretinos” desse tipo. Assim, o escritor constrói várias de suas obras com personagens opostos uns aos outros, de um lado algum desviante, seja ele louco, boêmio ou artista, e de outro algum avarento, psiquiatra disciplinador ou engenheiro. Tramas permeadas por homens e mulheres escravos da “razão” em oposição a pessoas que têm o devaneio como seu modo de existir. Herculano faz parte do primeiro grupo, e um dia recebe um telefonema anônimo de um sujeito intrigante. O homem do outro lado da linha o convida para jogos de azar e aos poucos os dois descobrem que têm algumas coisas em comum, o gosto por jogos e a mesma data de nascimento. Este fato desperta na mente dos dois uma grande empolgação: “Ah, meu amigo – gritou o desconhecido no telefone, preciso conhecê-lo de perto. Você deve ser uma dessas criaturas raras. Um desses raríssimos homens da História em todo o mundo”. Tal inquietação ocorre por uma simples causa: eles não admitem a existência da coincidência:

Até parece que somos seres de outro planeta, isso eu me lembrei por causa dessas explorações espaciais, desses voos cósmicos, pois não é verdade que até os russos já enviaram uma mulher ao Cosmos? E agora a proeza dos norte-americanos! Sou um homem que crê na ciência. Acredito mesmo que o homem chegue à lua antes de 1970. Com a ciência eu não brinco. Sobretudo os acontecimentos históricos, os grandes acontecimentos, estes não são obra do acaso, Ptolomeu, Édison, Newton, Santos Dumont, César Lattes não vieram ao mundo por acaso. Assim como Sócrates, Platão, Aristóteles, Shakespeare. Isso para ficar com alguns. Incluo César Lattes, para mostrar a nosso povo que temos atualmente um gênio. (Pinto, 1968. P. 59).

Essa crença em uma teleologia que seria arquitetada pela razão também é o objeto da sátira do poeta sobre as batalhas importantes citadas nas páginas anteriores. O livro inteiro narra o conflito entre esta visão e aquela do poeta louco, que vê a História como algo aberto ao acaso e em possibilidade de contato com o natural. Ainda assim, a perspectiva progressista da História se manifesta no romance sempre de forma contundente, com uma obsessão dos homens racionais pelo “momento histórico”, como quando o pai do poeta reage à seguinte declaração do filho: “[...] Eu sinto necessidade de mudar a aparência real das coisas, de criar o meu próprio mundo. O que estás a me dizer, imbecil? Transformar o natural? Não és meu filho, certamente” (Pinto, 1968, p. 78). Seu raciocínio, como o do Tio Herculano, não é exatamente de exclusão da natureza do sistema de ideias reinantes, mas da submissão dela às leis das ciências naturais e, por conseguinte, a expansão desse sistema para a interpretação da História: “Vês o funcionamento dos teus rins? Eles filtram a urina e depois a expõem



do corpo para que não apodreça no seu organismo. Tudo obedece a uma lei natural. Lógica. [...] Cada órgão tem sua função específica. Nada existe por acaso” (Pinto, 1968, p. 78). Bem como na teleologia do Tio Herculano: os grandes acontecimentos históricos não ocorrem por acaso.

A preocupação em lidar com esse tipo de tempo ainda é evidente na literatura contemporânea. Em *Jerusalém* (2005)<sup>7</sup>, um romance bem diferente de *Entre o sexo: a loucura, a morte* no que tange à forma, mas semelhante nos temas da loucura e da razão, o escritor português Gonçalo M. Tavares dá forma a alguns personagens que nos instigam a pensar o funcionamento desse tipo de “teorização” no século XXI. Um deles é Theodor Busbeck, homem formado na ciência, psiquiatra de formação e que, devido a seus caracteres, poderia muito bem ser um dos diretores da Casa de Saúde. Paralelamente ao seu emprego no Hospício Georg Rosenberg, ele se dedica a entender e descobrir a “regularidade” do coração da História, um projeto pessoal de “perceber o funcionamento da máquina da História” (Tavares, 2005, p. 53).

Theodor tem o desejo peculiar de escrever uma “História do horror” que se dedique a investigar a relação entre diferentes casos de genocídio contra diversos povos ao longo do tempo, assunto que, como qualquer outro da História, deve possuir um padrão que foge ao mero acaso, afinal, para ele: “qualquer História tem uma normalidade, nada existe sem normalidade” (Tavares, 1968, p. 46).

Em sua missão de chegar aos “miolos da história”, Busbeck elabora em sua obra, uma acumulação de números, fatos e informações sobre “povos vítimas” e “povos emissores” de violências e massacres ao longo do tempo, identificando suas “regularidades” e regras a partir de gráficos e tabelas. O autor do livro chega mesmo a uma proposição ultrajante: faz prognósticos de possíveis genocídios para o futuro. Além do tratamento “fetichizado” de tais temas históricos, ele não hesita em criar novas hipóteses que reduzem as pessoas a números:

Uma das teses fundamentais da investigação de Busbeck e que mais comentários e efervescência instalara nos meios intelectuais era, então, a ideia de que a História só terminaria quando os gráficos: “povo N emissor de sofrimento” e o mesmo “povo N receptor de sofrimento” estivessem equilibrados “com exactidão e ao pormenor: número de indivíduos de um lado e de outro”. A História específica de um povo chegaria ao seu ponto máximo e portanto limite — o que significava que: ou aquele

<sup>7</sup> TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. 5. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.



povo terminaria ali, ou o mundo, como um todo, desapareceria – quando se atingisse este equilíbrio: o zero como resultado do balanço entre violência recebida e exercida. (Tavares, 2005, p. 203).

A história regular e “matematizável” de Busbeck é uma das várias consequências possíveis da História “regida por leis naturais e racionais” dos personagens alcideanos. Tal obsessão pelos massacres contra povos no geral revela não uma sensibilidade para com os vitimados, mas uma reverberação sem valor histórico. Isso se dá pelo fato de que a História não possui métodos capazes de fornecer prognósticos factuais. Além disso, a forma e o conteúdo desse tipo de relato não propõem sequer uma reflexão política que se ocupe do futuro, ou que se preocupe em fazer uma reelaboração sobre as ideologias e concepções de mundo que subsistem a esses massacres<sup>8</sup>. Mesmo assim, Theodor continua a teorizar:

Esta constatação servia para Theodor Busbeck reforçar ainda mais o pressentimento científico, se assim se pode designar, de que tanto a História colectiva [sic] como a História individual de um ser humano caminhavam para o equilíbrio entre o sofrer e o fazer sofrer. O mundo era o conflito entre uma carga positiva e uma carga negativa e esse mundo terminaria quando, quer a nível geral, universal, gigantesco, quer a nível individual e microscópico, se atingisse o zero, a anulação das duas cargas fortes e opostas. Esse seria o momento do fim do mundo e do fim de cada coisa. (Tavares, 2005, p. 204).

O que talvez as ficções de Gonçalo Tavares e José Alcides procurem expressar a falibilidade inerente de uma História resumida a gráficos e tabelas e pensada como um organismo, um cérebro. Pensada como algo sem espaço para sentimentos e escrita sem criatividade, a História não consegue dar conta do fenômeno, muito menos produzir uma reflexão valorosa sobre ele, isto é, que ilumine o presente mostrando aquilo que havia de inesperado tanto para os sujeitos que vivenciaram aqueles momentos de perigo quanto para nós, que a lemos hoje; nas palavras de Walter Benjamin: “atizar no passado a centelha da esperança [...]” (Benjamin, 2012, p. 12).

A própria recusa do poeta a essa História progressista não foi um percurso linear. Essa posição só foi assumida depois de um processo que se desenvolveu ao longo de muito

<sup>8</sup> Uma interpretação valorosa e que propõe esse tipo de reelaboração é articulada por Primo Levi ao definir os Campos de extermínio nazistas como “último elo” de uma corrente viciosa de ideologias nacionalistas subjacentes a diferentes povos: “Muitos, pessoas ou povos, podem chegar a pensar, conscientemente ou não, que ‘cada estrangeiro é um inimigo’. Em geral, essa convicção jaz no fundo das almas como uma infecção latente; manifesta-se apenas em ações esporádicas e não coordenadas; [...]. Quando isso acontece, porém, quando o dogma não enunciado se torna premissa maior de um silogismo, então, como último elo da corrente, está o Campo de concentração. Este é o produto de uma concepção do mundo levada às suas últimas consequências como uma lógica rigorosa. Enquanto a concepção subsistir, suas consequências nos ameaçam [...]”. LEVI, Primo. *É isto um homem?* Tradução de Luigi del Re. São Paulo: Rocco, 2022, p. 6.



tempo e com grande insistência sua, algo que ele conta ao rememorar diversas épocas da sua vida, quando seu pai o pressionava a ser um homem “prático” e “racional”. Isso é reincidente com outro personagem louco de José Alcides Pinto. Trata-se do também narrador-protagonista de *O criador de demônios* (1967), que se encontra internado em uma clínica psiquiátrica e que, no auge de sua loucura, repete exaustivamente as frases que tentaram incutir em sua cabeça ao longo da vida. As palavras são quase as mesmas:

Se ao menos pudesse saber as horas... O relógio de pulso a dois palmos de meu alcance, ao centro da mesinha onde se encontram o jarro com as rosas, um pacote de algodão e um vidro de Merthiolate. Sei que é Merthiolate porque entornaram o líquido. Algodão. Merthiolate. Para que? Por quê? Há uma razão para tudo. Nada existe ao acaso. Repito esta frase centenas de vezes, em sequências, partes, pedaços, unidades. HÁ UMA RAZÃO PARA TUDO. NADA EXISTE AO ACASO. HÁ UMA RAZÃO PARA... Desprezo a última palavra da primeira sequência. O mesmo procedo com a segunda frase. E vou eliminando palavra por palavra, letra por letra, até o cérebro não gerar mais dínamo esgotado -, bomba que perdesse todo o ar de seu conteúdo. Até zero. ZERO. (Pinto, 1967, p. 23-24).

Tais frases aprisionam este outro protagonista em esquemas exatos e cansativos: “não gosto das ideias que ficam sem rumo certo” [...] “Só creio nos milagres que as equações fornecem” (Pinto, 1967, p. 29). A trama deste livro, se é que ele possui alguma, também não se apresenta de modo linear, mas entendemos que é somente quando este personagem abandona tal circuito da teleologia e da “RAZÃO” que ele consegue encontrar um pouco de paz na prisão manicomial. E isso se dá através do seu desligamento do principal elo que o acorrentava a isso:

Não queria que ninguém me socorresse. Nunca precisei de amparo. Ridículo. Não sou um afeminado. Não sofro do complexo de Édipo. Não possuo calcanhar de Aquiles. Sou um homem do Nordeste. Um homem do Nordeste não se mistura. Um homem desligado da História. Da História do homem. Desconheço a teoria do evolucionismo, mas sei de cor a geometria euclidiana, os princípios da matemática de Pitágoras. No mais, um homem do Nordeste: osso e micaxisto. Fui amamentado numa jumenta. Uma jumenta de úbere pródigo que o avo mantinha para alimentar seus netos. Aquêles [sic] que, embora adultos, tinham os ossos fracos e um pêso miúdo de carne. O avo criava muitas jumentas de úberes pródigos. Não queria netos anêmicos. (Pinto, 1967, p. 25).

A História enquanto consciência racional sobre tudo o que existe no mundo, em suma, uma “consciência histórica”, é um dos motivos de sua dor. Em oposição a tudo isso está a sua própria vivência com a natureza — a jumenta que o amamentou — e o distanciamento dos métodos matemáticos. Esse circuito exibido no livro de 1967 já antecipava o que seria tematizado em “A moral de Bergson”, o confronto homérico entre esses dois tempos.



Retornando ao capítulo “A moral de Bergson”, temos o poeta que, após configurar o passado do seu modo peculiar, pronuncia de vez a loucura como a explosão da racionalidade histórica. Ele ousa fazer deslumbres de futuro. Ao estilo dostoiévskiano do “homem de ideias”, ele convida sua interlocutora e seu leitor a um novo mundo, que, na verdade, se baseia nas experiências anteriores: “Meu amor, vamos claudicar com os santos? Como os hebreus? Os sírios? Os godos? Os medas? Todos os povos da antiguidade? Vamos claudicar com os grandes personagens da Inquisição? Orgias e bacanais. O mundo volta à sua origem” (Pinto, 1968, p. 166). Nada disso faz parte de um programa, de um projeto. Todas essas ideias tomam forma na obra como uma fagulha que logo se perde. Ainda assim, a partir de tal fagulha se pode ver a imaginação temporal articulada:

Teremos filhos e sobre eles tu e eu procriaremos, assim como forma no início as raças de Abraão e Israel. O filho macho cobrirá sua mãe como gratidão aos tempos em que ela o conduziu no ventre, e a filha fêmea abrirá a vulva ao seu pai pela dignidade de tê-la fecundado abaixo do umbigo de sua mãe. [...] Que os puritanos e benzedores de toda casta chamem a isso de um ato de sacrilégio, mas nós sabemos que eles estão mentindo e blasfemando contra o criador. E nossa geração não será de Cains nem de Abéis. Nossos filhos (os filhos da poeira atômica) serão velozes e fogosos como cavalos, e os machos cobrirão as fêmeas e elas darão crias como as pulgas e os ratos. E estes rebentos soltos no vento reproduzirão como as sementes no campo. (Pinto, 1968, p. 167).

Em suma, uma “jaculação homérica da História” que “nem mesmo Napoleão, nem Hitler puderam conter” (Pinto, 1968, p. 167). A ideia de “volta às origens” não quer reconstruir um “mundo perdido, somente articula esse passado a partir de uma característica em específico: a ausência de uma moral sexual burguesa, bem como do tabu do incesto. A forma como o passado da humanidade ainda em seus primórdios “pré-civilização” é articulado por José Alcides Pinto parece associá-lo ao mito do “pai primevo”, que remonta a uma época de ausência de tabus ou moral sexual. Se pensarmos esse mito como uma narrativa que visa dar sentido a um conflito socialmente vivido, podemos qualificar a ideia do poeta. Seguindo uma interpretação de Vladimir Safatle sobre a obra de Sigmund Freud que se dedica ao assunto, podemos entender como o narrador do romance associa os tempos do “pai primevo” como oposto ao tempo moderno e moral do século XX. Baseando-se em Freud, Safatle afirma que na lógica do mito em questão se conta sobre comunidades que eram dominadas pelo macho mais forte, que teria o monopólio das mulheres. Os irmãos – filhos deste pai – por não aceitarem tal situação, se unem para assassinar o pai e, com a abolição das “promiscuidades”, criam uma sociedade “civilizada”, que evoluiu de seu “estado natural”.



Mas essa comunidade de iguais, essa sociedade sem pais, tem uma fragilidade estrutural: tal lugar vazio é suplementado por uma elaboração fantasmática. A fantasia do pai primevo não foi abolida, já que ele permanece na vida psíquica dos sujeitos sob a forma de um sentimento comum de culpa como fundamento de coesão social, que denuncia, por outro lado, o desejo que tal lugar seja ocupado. [...] “Houve pais novamente”. Mas agora pais que poderiam cuidar, individualizar, pregar a renúncia pulsional, em suma, aplicar o poder pastoral e nos lembrar da importância do respeito à norma e às exigências restritivas das instituições. (p.64).

No presente, essa estória sobre o “pai primevo” é articulada pela autoridade como uma forma de fazer valer um tipo de autoridade soberana “fantasmática”, que serve de ameaça àqueles que não cumprirem as leis e a moral. A tantas vezes citada “moral burguesa” aparece em *Entre o sexo*: a loucura, a morte como essa autoridade que, com seus tabus, anula a potência da experiência humana na terra. É por isso que o poeta celebra uma futura e possível “jaculação homérica da História”, que proporcione um modo de vida alternativo e que permita a reconstrução de um novo mundo após a devastação dessa era de poeira atômica: “E daremos um jeito de educar nossos filhos a fim de que eles não se tornem monstros como os homens deste século. Os célebres homens que fizeram um grande mundo durante um longo período da História para depois destruí-lo” (Pinto, 1968, p. 168).

### O romance e a crítica literária sobre os anos 1960 e 1970: breves considerações

Por fim, para tratar da historicidade da obra é preciso atentar para o fato de que a Ditadura Civil-Militar se consolidava no Brasil. Nesse sentido, é pertinente citar um estudo de Walnice Nogueira Galvão no qual a crítica delinea as peculiaridades do período que vai de 1964 à 1968 como um momento de renascimento ainda mais radical das atividades culturais, apesar da repressão militar e da instituição da censura. Em suma, Walnice vê uma continuidade deste com o período anterior das décadas de 1940, 1950 e início de 1960, quando predominou uma efervescência cultural de rico debate no qual tudo era politizado e contestado, e as estruturas “arcaicas” do país precisavam ser derrubadas. Todavia, segundo a autora, tudo mudou com o novo padrão repressivo instituído pelo Regime após a outorga do Ato Institucional número 5, de dezembro de 1968. Pensando sobre o que ocorreu com a literatura e a cultura nesse período, a princípio tão inóspito e castrador da expressão e criação, marcado pela “impossibilidade de expressão”, ela afirma que os escritores e demais artistas, que estavam amordaçados pela censura lançaram mão de um “estilo peculiar”



em suas obras, utilizando experimentos como a elipse, a metaforização e até elementos fantásticos. Desse modo, segundo ela ocorreu: “uma perda de realismo e um ganho na elaboração indireta e cifrada da matéria artística” (Galvão, 1994, p. 187).

A problemática proposta por Walnice Galvão chama atenção quando colocada em perspectiva no romance de José Alcides Pinto, pois, com o livro de 1968, o escritor já estava utilizando figurações e metaforizações que fugiam do realismo tradicional mesmo antes da censura mais rígida – o livro foi publicado em dezembro de 1968 e, portanto, produzido antes do AI-5. Além do mais, é importante sublinhar que o autor já produzia um *corpus* com tais características, que se construiu ao longo das décadas de 1950 e 1960.<sup>9</sup>

Por fim, faz-se necessário qualificar essa proposta de José Alcides de explodir a “consciência” ou a “racionalidade” histórica pelas vias da ficção. Atentando para um panorama mais geral sobre as tendências principais da produção artística no Brasil dos anos 1960, considero que esse romance junto com outras produções do mesmo autor integram um conjunto maior de obras da cultura brasileira do período que a grosso modo tiveram como objetivo uma crítica do “modernismo racionalista” e da dita “literatura comprometida”, propostas artísticas que se seduziram pela ideia de progresso histórico, otimismo com a técnica e o racionalismo e integração dessas duas coisas com uma perspectiva de revolução social. De acordo com o crítico Mario Cámara em seu livro *Corpos pagãos* que aborda a cultura brasileira nos anos 1960 as tendências artísticas críticas do progresso: “[...] têm como resultado um relato da modernidade brasileira menos excludente nas suas opções, mais aberto nos seus predicados, mais pulsional, e carente de qualquer teleologia.” (Cámara, 2014, p. 188).

É importante situar a obra de Mario Cámara, até mesmo para ser mais preciso no balanço sobre a relação estabelecida entre a proposta de José Alcides Pinto e outras tendências da arte produzida no Brasil desse período. Nesse sentido, faz-se necessário lembrar que a análise feita pelo crítico argentino tem como escopo obras de diferentes artistas das artes plásticas, poesia, romance e até cinema, que tiveram em comum as figurações alternativas que produziram sobre os corpos humanos e suas temporalidades em uma obra de arte.

<sup>9</sup> Existem dezenas de estudos críticos, acadêmicos ou não, que pontuam a presença do fantástico, do surreal e do absurdo na poesia e na ficção de José Alcides Pinto. Tais estudos situam a sua literatura próxima ora das vanguardas surrealistas e ora do “realismo mágico”. Entre elas há o consenso de que a escritura de José Alcides sempre fugiu à narrativa real e racional. Cito apenas duas notórias pesquisas: PEREIRA, Nuno Gonçalves. **A Escrita da história na Trilogia da Maldição: cantares de um anjo maldito**. Dissertação (Mestrado). Curso Mestrado em História Social, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2004; OLIVEIRA, Ana Tamires da Silva. **As manifestações do mal em Os Verdes Abutres da Colina**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.



Desse modo, é evidente que a estética da escrita de José Alcides Pinto pode ser incluída como parte dessas obras brasileiras que no período se propuseram a dar nova visibilidade aos corpos e a construir “imaginários políticos alternativos” (Cámara, 2014, p. 12).

Desse modo, é possível afirmar que as figurações deste romance de 1968 sobre a “jaculação homérica da História” bem como as loucas polifonias de seus personagens, contribuíram para a formulação ficcional de uma outra experiência histórica de modernidade literária. Como já dito, nem o livro nem a ficção de José Alcides Pinto apresentam um programa político coeso. As diversas afluentes dessa ficção não parecem correr para um corpo de ideias robusto e delimitado, mas sim para um tipo de vazio. Contudo, lembrando outras provocações de Vladimir Safatle sobre arte, filosofia e o papel da crítica na contemporaneidade desenvolvidas no seu livro *O circuito dos afetos*, é importante lembrar que a arte sempre tentou forçar os limites do possível da nossa realidade e da nossa linguagem e que isso sempre acarretou “saltar mais no vazio [...] [para] nos fazer passar da impotência ao impossível” (Safatle, 2019, p. 35), ainda que o preço a ser pago por isso seja alto, pois “[...] Há o chão a nossa espera, o acidente, a quebra certa e segura como a dureza do asfalto”. Contudo, reside aí a força política da arte: “[...] Há momentos em que os corpos precisam se quebrar, se decompor, ser despossuídos para que novos circuitos de afetos apareçam.” (Safatle, 2019, p. 36). Assim, pode-se afirmar que *Entre o sexo: a loucura, a morte* foi um dos componentes de uma nova perspectiva histórica que deu um salto no vazio e ajudou a produzir uma criação literária mais aberta à heterogeneidade e a recursos criativos de constituição de tempos alternativos.

## Referências

- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Tradução João Barrento. Belho Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- BRAÚNA, José Dércio. **Tentações de um “historiador falhado”**: o cerco da história na operação ficcional de José Saramago Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em História, Fortaleza, 2022.
- CÁMARA, Mario. **Corpos pagãos**. Usos e figurações na cultura brasileira (1960-1980). Tradução de Luciana di Leone. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- FOUCAULT, Michel. “Linguagem e literatura”. Em: MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.



GALVÃO, Walnice Nogueira. GALVÃO, Walnice Nogueira Galvão. "As Falas, os Silêncios (Literatura e Imediações: 1964-1988). Em: SCHWARTZ, Jorge. SOSNOWSKI, Saúl. **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução de Luigi del Re. São Paulo: Rocco, 2022.

OLIVEIRA, Ana Tamires da Silva. **As manifestações do mal em Os Verdes Abutres da Colina**. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

PEREIRA, Nuno Gonçalves. **A Escrita da história na Trilogia da Maldição: cantares de um anjo maldito**. Dissertação (Mestrado). Curso Mestrado em História Social, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2004.

PINTO, José Alcides. **Entre o sexo: a loucura, a morte**. Rio de Janeiro: Gráfica Record Editora, 1968.

PINTO, José Alcides. **O criador de demônios**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1967.

PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo**. Ficção, memória e história em Jorge Luis Borges. São Paulo: Estação Liberdade. FAPESP, 1998.

RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós- 1960. **Tempo Social**, v. 17, n. 1. 2004.

SADE, Marquês de. **Os 120 dias de Sodoma ou a Escola da Libertinagem**. Tradução e notas de Rosa Freire D'Aguiar. Posfácio de Eliane Robert Moraes. 1.ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**. Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. 2. ed. rev. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2019.

SILVA, Aguinaldo. "O irmão fulgêncio e Mausie, a rainha". Suplemento do livro. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro. 19 de out. de 1968, p. 6.

TAVARES, Gonçalo M. **Jerusalém**. 5. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

TAVARES, Gonçalo. **Um homem: Klaus Klump e A máquina de Joseph Walser**. 5. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

