



JOÃO CARLOS TAVEIRA

**A ARQUITETURA VERBAL
DE NILTO MACIEL**

IMPRECE
Editorial

MINEIRO DE CARATINGA, RESIDE EM BRASÍLIA DESDE 1969. AO LONGO DOS ANOS, TEM PARTICIPADO DE VÁRIOS MOVIMENTOS CULTURAIS, CONTRIBUINDO ATIVAMENTE PARA A CONSOLIDAÇÃO DE ALGUMAS DAS MAIS IMPORTANTES ENTIDADES LITERÁRIAS DA CAPITAL. COM FORMAÇÃO EM LETRAS, TRABALHA ATUALMENTE COMO REVISOR, COPIDESQUE E CONSELHEIRO EDITORIAL. TEM PUBLICADOS OS SEGUINTE LIVROS DE POESIA: *O PRISIONEIRO* (1984), *NA CONCHA DAS PALAVRAS AZUIS* (1987), *CANTO SÓ* (1989), *ACEITAÇÃO DO BRANCO* (1991), *A FLAUTA EM CONSTRUÇÃO* (1993), *ARQUITETURA DO HOMEM* (2005) E UMA SELETA, *JOÃO CARLOS TAVEIRA: POEMAS* (2011), ORGANIZADA E PUBLICADA POR EDSON GUEDES DE MORAIS. PARTICIPA COM SEUS POEMAS DE VÁRIAS ANTOLOGIAS NACIONAIS E ESTRANGEIRAS E FIGURA NO *DICIONÁRIO DE ESCRITORES DE BRASÍLIA*, DE NAPOLEÃO VALADARES,

JOÃO CARLOS TAVEIRA

NO *DICIONÁRIO DE POETAS CONTEMPORÂNEOS*, DE FRANCISCO IGREJA, E NA *ENCICLOPÉDIA*

DE LITERATURA BRASILEIRA, DE AFRÂNIO COUTINHO E J. GALANTE DE SOUSA. JÁ FOI TRADUZIDO NA ITÁLIA, NA ESPANHA E NA ROMÊNIA, ONDE DEVERÁ SAIR UMA ANTOLOGIA DE SUA POESIA AINDA EM 2012. PERTENCE À ACADEMIA BRASILENSE DE LETRAS, À ACADEMIA DE LETRAS DO BRASIL, À ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE ESCRITORES E AO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO DISTRITO FEDERAL. EM 1994, RECEBEU DO GOVERNO LOCAL A COMENDA DA ORDEM DO MÉRITO CULTURAL DE BRASÍLIA, PELA RELEVÂNCIA DE SERVIÇOS PRESTADOS À COMUNIDADE ARTÍSTICA E CULTURAL.

JOÃO CARLOS TAVEIRA

**A ARQUITETURA VERBAL
DE NILTO MACIEL**

Revisão:

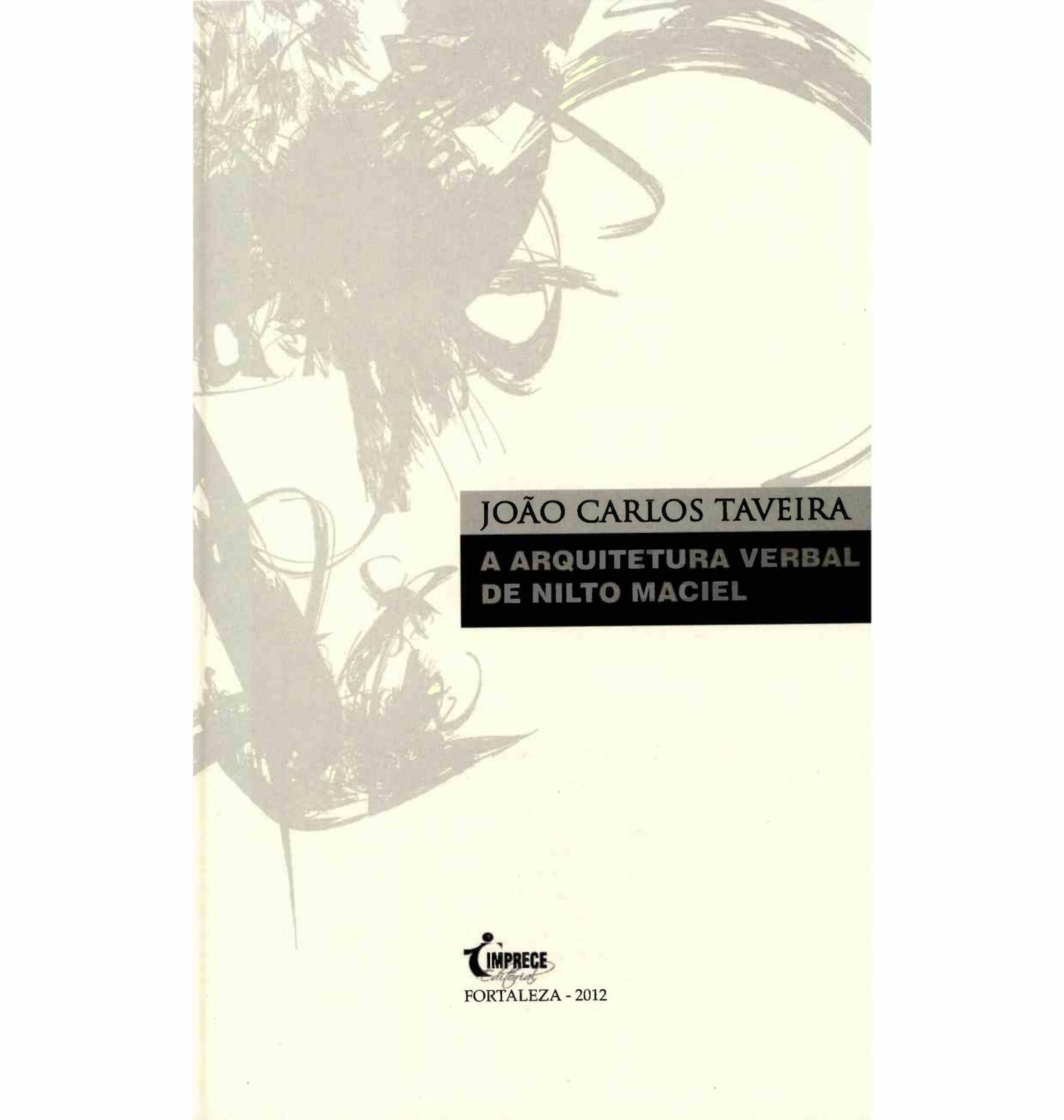
PROF. JOÃO VIANNEY CAMPOS DE MESQUITA

Editoração Eletrônica:

GERALDO JESUINO/VIRNA JESUINO

Projeto Gráfico e capa:

GERALDO JESUINO



JOÃO CARLOS TAVEIRA
A ARQUITETURA VERBAL
DE NILTO MACIEL



FORTALEZA - 2012

Copyright © 2012 by João Carlos Taveira

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Bibliotecária: Regina Célia Paiva da Silva CRB – 1051

T 232a Taveira, João Carlos

A arquitetura verbal de Nilto Maciel. / João Carlos Taveira. – Fortaleza: Imprece Editorial, 2012.

326 p.il: 15,0 x 22,5 cm

ISBN: 978-85-8126-014-3

1. Literatura Brasileira – Crítica e Interpretação
2. Maciel, Nilto Maciel – Crítica e Interpretação . I. Título.

CDD. B869.09

SUMÁRIO

11 Apresentação – JOÃO CARLOS TAVEIRA

1) DIVERSAS OBRAS

- 15 Nilto Maciel, o contista – SÂNZIO DE AZEVEDO
20 A arte narrativa (ousada e atual) de Nilto Maciel – F. S.
NASCIMENTO
25 Ficção e facção no romance de Nilto Maciel – CELESTINO SACHET
28 A nova ficção cearense – ADRIANO SPÍNOLA
31 O guerreiro de Palma – BATISTA DE LIMA
35 O interdiscurso em dois contos de Nilto Maciel – AURIVAN
ARAGÃO LIMA

2) ITINERÁRIO

- 43 A surpresa do professor – ENÉAS ATHANÁZIO

3) TEMPOS DE MULA PRETA

- 47 A clarividência histórica em Nilto Maciel – SALOMÃO SOUSA
48 *Tempos de Mula Preta* – JOSÉ ALCIDES PINTO
50 Sabor de fatos reais – VALDIVINO BRAZ

4) A GUERRA DA DONZELA

- 53 Prefácio – JOSÉ LEMOS MONTEIRO
57 *A Guerra da Donzela* – NELLY NOVAES COELHO
58 Mitos nordestinos além-fronteiras – NARA ANTUNES
61 Uma novela de Nilto Maciel – DIMAS MACEDO
69 A guerra de Palma – BATISTA DE LIMA
72 A caça dos monstros pelos monstros – SALOMÃO SOUSA
74 *A Guerra da Donzela* – VALDIVINO BRAZ

5) PUNHALZINHO CRAVADO DE ÓDIO

- 79 Contos picarescos e alegóricos (prefácio) – DIMAS MACEDO
82 Do Ceará, um Borges – FRANCISCO MIGUEL DE MOURA

6) ESTACA ZERO

- 85 Nilto Maciel: o discurso de um louco A literatura renova a pergunta – SÉRGIO CAMPOS
88 *Estaca Zero* – EDUARDO LUZ
94 A estética de um ritual – BATISTA DE LIMA
97 *Estaca Zero* – DIMAS MACEDO
99 *Estaca Zero* – JOSÉ ALCIDES PINTO

7) OS GUERREIROS DE MONTE-MOR

- 103 Os guerreiros utópicos de Nilto Maciel – F. S. NASCIMENTO
106 *Os Guerreiros de Monte-Mor* – NELLY NOVAES COELHO
107 Os guerreiros de Nilto Maciel – FLÁVIO PAIVA

8) O CABRA QUE VIROU BODE

- 113 Ficção e façção no romance de Nilto Maciel (trecho) →
CELESTINO SACHET

9) AS INSOLENTES PATAS DO CÃO

- 117 A impressão da realidade em *As Insolentes Patas do Cão*, de Nilto Maciel – TANUSSI CARDOSO
121 Nilto Maciel reconstrói o mundo a partir da linguagem – CARLOS AUGUSTO VIANA
123 Uma leitura d'*As Insolentes Patas do Cão* – FOED CASTRO CHAMMA
126 *As Insolentes Patas do Cão* – FRANCISCO CARVALHO
129 Dois contistas cearenses – ARTUR EDUARDO BENEVIDES
131 Nilto Maciel na praça – JOSÉ ALCIDES PINTO

10) OS VARÕES DE PALMA

- 133 O jogo verbal de Nilto Maciel (prefácio) – F. S. NASCIMENTO
140 *Os Varões de Palma* – FOED CASTRO CHAMMA
143 Conservatórias de Palma – JAIME COLLIER COELI
146 Cabra marcado pra escrever – DI CARRARA

11) NAVEGADOR

- 149 Dentro do sempre navegado mar – LAENE TEIXEIRA MUCCI
153 Nilto Maciel "Na ave da dor" – PAULO NUNES BATISTA

- 157 *La ricerca dell'interiorità nella poesia di Nilto Maciel* – ANGELO
MANITTA
159 *Navegador* – FERNANDO PY

12) BABEL

- 161 *Babel contemporânea* – ASTRID CABRAL
167 *A unidade de Babel* – CAIO PORFÍRIO CARNEIRO
169 *Inventário do fantástico* – RONALDO CAGIANO
171 *A boa literatura nacional* – RONALDO CAGIANO
172 *A escritura da magia* – RONALDO CAGIANO
174 *Babel* – ERORCI SANTANA
175 *Babel* – FERNANDO PY

13) A ROSA GÓTICA

- 177 *A rosa gótica* – DONALDO SCHÜLLER
178 *A rosa gótica* – FERNANDO PY

14) VASTO ABISMO

- 181 *A arquitetura verbal de Nilto Maciel* – JOÃO CARLOS TAVEIRA
188 *Vasto Abismo* – FRANCISCO CARVALHO
190 *Vasto Abismo* – FERNANDO PY

15) PESCOÇO DE GIRAFÁ NA POEIRA

- 193 *O Saco dos mil e um contos de Nilto Maciel: suas alegorias,
fantasmagorias e cíclicas perplexidades literárias* – José
LUIZ DUTRA DE TOLEDO
199 *Pescoço de Girafa na Poeira* – FOED CASTRO CHAMMA
202 *Sonho e realidade na prosa de Nilto Maciel* – CARLOS AUGUSTO
SILVA
205 *O prazer de ler Nilto Maciel* – NICODEMOS SENA
208 *Os contistas estão ativos* – ENÉAS ATHANÁZIO

16) A ÚLTIMA NOITE DE HELENA

- 211 *Nilto Maciel, fiel às raízes populares* – ADELTO GONÇALVES
213 *A noturnidade de Nilto Maciel* – BATISTA DE LIMA
215 *O mistério tem os seus fascínios* – FRANCISCO CARVALHO
218 *O olho trágico de Homero* – JORGE PIEIRO

17) OS LUZEIROS DO MUNDO

- 223 *Os Luzeiros do Mundo* – FRANCISCO CARVALHO

18) PANORAMA DO CONTO CEARENSE

229 *Panorama do conto cearense* – SÂNZIO DE AZEVEDO

19) A LESTE DA MORTE

- 233 *A Leste da Morte*: veredas diversas e apurado trabalho de linguagem – AÍLA SAMPAIO
238 A grande arte de Nilto Maciel – INOCÊNCIO DE MELO FILHO
242 *A leste da morte* – FRANCISCO CARVALHO
246 Nilto Maciel: A dor e o humor das almas penadas – CHICO LOPES
249 Nilto Maciel – *A leste da Morte* – LIANA ARAGÃO
251 Caleidoscópico de temas – RONALDO CAGIANO
254 Contos versáteis – FERNANDO PY

20) CARNAVALHA

- 257 *Carnavalha*, algumas impressões – ASTRID CABRAL
261 *Carnavalha*: Surrealismo e Carnavalização – AÍLA SAMPAIO
265 *Estrias da alma* – CAIO PORFÍRIO CARNEIRO
268 *Carnavalha*: Novo Romance de Nilto Maciel – FRANCISCO CARVALHO
271 Nilto Maciel: Próximo da carne – CARMÉLIA ARAGÃO
273 Cachorro sem dono – PAULO KRAUSS
277 *Literatura e desvario* – HENRIQUE MARQUES SAMYN
278 *Realismo carnalizado* – FERNANDO PY
279 *Carnavalha* – Dias da Silva
280 *Navalha na carne* – SILVÉRIO DA COSTA
281 *Navalha na carne de Carnavalha* – W. J. SOLHA

21) CONTISTAS DO CEARÁ: D'A QUINZENA AO CAOS PORTÁTIL

- 287 Nilto Maciel e a historiografia literária nordestina – JOÃO VIANNEY CAMPOS DE MESQUITA
289 No conto em retrospecto – HENRIQUE ARAÚJO

22) CONTOS REUNIDOS (VOLUME I)

- 293 *Contos Reunidos* – FERNANDO PY
294 Nilto Maciel – *Contos Reunidos I* – FRANCISCO MIGUEL DE MOURA
296 Os primeiros escritos de Nilto Maciel – HENRIQUE MARQUES SAMYN

23) CONTOS REUNIDOS (VOLUME II)

- 299 *Contos Reunidos* de Nilto Maciel – TAIZE ODELLI
301 *Contos cearenses* – FERNANDO PY

- 303 Outra vez, Nilto Maciel – HENRIQUE MARQUES SAMYN
305 *Contos Reunidos* – ENÉAS ATHANÁZIO

24) LUZ VERMELHA QUE SE AZULA

- 309 O novo livro de Nilto Maciel: *Luz Vermelha que se Azula* –
WEBSTON MOURA
310 Um escritor cearense mostra seus contos – CARLOS DE SOUZA
313 A escrita da precisão – DELLANO RIOS
315 Com a alma à beira do abismo – REGINA RIBEIRO
318 Por causa da arrumação – CARLOS GILDEMAR PONTES
320 Um botão chamado Moésio – BATISTA DE LIMA

24) SOBRE NILTO MACIEL

324

APRESENTAÇÃO

Ao reunir o material crítico sobre a ficção e a poesia de Nilto Maciel, surgiu de chofre uma dificuldade: qual o critério a ser adotado para apresentar os artigos, resenhas e ensaios publicados sobre a obra do autor de *A rosa gótica*?

No primeiro momento, optou-se pela importância dos nomes dos articulistas, mas isso foi logo rejeitado pelo despropósito da ideia. Em seguida, veio à baila a compilação do volume por ordem alfabética dos textos, solução que pareceu também meio estapafúrdia; portanto, logo descartada. Que fazer, então?

Depois de alguma reflexão, o óbvio mostrou a sua face. A melhor solução foi aquela que privilegia a ordem cronológica de publicação dos livros, desde a estreia de nosso homenageado até data bem recente. Assim, poder-se-á acompanhar a evolução estilística e o interesse da crítica na consolidação da obra de um escritor cuja trajetória, sem recuos, é das mais promissoras no campo da moderna literatura brasileira.

E foi assim que nasceu e ganhou forma este livro, que, não sem uma ponta de orgulho de minha parte, ora se entrega ao público leitor. Filho de uma ideia singular, mas

cheia de sinceridade estética e – por que não dizê-lo? – espiritual, este projeto finalmente se materializa, para ser apreciado e avaliado por todos aqueles que acompanham a escalada artística do escritor em referência.

Meu convívio com Nilto Maciel teve início há quase trinta anos. Conhecemo-nos na primeira metade da década de 1980, num tempo em que ainda estávamos – pelo menos eu – tateando timidamente no terreno das letras, mas cheios de entusiasmo e conscientes da carreira escolhida. (Escrever no Brasil não é tarefa simples e exige sacrifícios enormes, principalmente quando o assunto é publicar e divulgar livros.)

Hoje, sem medo de errar, posso afirmar que muito raramente tenho encontrado em minha trajetória um talento à altura de Nilto Maciel, esse nobre filho de Baturité, do Ceará e do Brasil de tantos gênios, não só na literatura, como na música, nas artes plásticas, nas artes cênicas. Nosso país, por um lado, produz espontaneamente a matéria-prima da genialidade humana e artística, e, por outro, cria um descompasso contraditório e terrível: não sabe produzir os meios necessários para uma gestão de qualidade de seus extratos culturais.

Só um exemplo será bastante. Padre José Maurício compôs tanto quanto ou mais que Johann Sebastian Bach, no período barroco. Para ouvir sua música ou encontrar suas partituras, no entanto, há que despender esforços sobre-humanos; sem contar que, certamente, mais de 50% dessa obra, em razão do descaso do Estado, se perdeu para sempre. Uma lástima!

Por isso é que somos uma espécie de quixotes das letras. Além de escrever, amadurecer para escrever, ainda temos de viver às margens com a publicação de livros e sua

divulgação. Se não cuidarmos de nossa carreira, jamais sairemos do limbo, nunca alcançaremos um lugar ao sol. Ao contrário do que ocorre nos países desenvolvidos, poucos escritores aqui têm agentes literários.

Nilto Maciel, além de exímio contista, novelista e romancista, é também poeta de técnica depurada e sensibilidade aguçada, a exemplo de Alexandre Herculano, em Portugal, e Lêdo Ivo, em terras brasileiras. E esta sua fortuna crítica não deixa dúvida, atesta uma destreza no manuseio com a arte de Camões digna dos nossos melhores representantes. Embora sua produção na poesia não seja tão expressiva quanto na ficção, o pouco material publicado confirma a regra com os encômios aqui reunidos acerca de seu livro *Navegador*, de 1996, saídos da pena de uma Laene Teixeira Mucci, de um Fernando Py, de um Paulo Nunes Batista, de um Angelo Manitta, escritor italiano que divulga a poesia de Nilto Maciel em terras de Virgílio e Dante.

Sobre sua prosa, reuniram-se aqui algumas dezenas de autores e críticos consagrados que, com textos claros e elucidativos, fazem o justo reconhecimento da obra de Nilto Maciel, um escritor completo, que, nesses quase quarenta anos de publicação, construiu uma bibliografia das mais vigorosas de que se tem notícia, e que ainda tem muito a oferecer de sua sensibilidade e do seu talento às nossas letras.

Brasília, fevereiro de 2012.

JOÃO CARLOS TAVEIRA



3 edições
A GUERRA DA DONSAÍDA
Nilto Maciel

AS INSOLENTES PATAS DO CÃO
Nilto Maciel

TUMULTO NA ESCOLA PÚBLICA

Nilto

Nilto Maciel
PESCOÇO DE GIRAFÁ NA POEIRA

de produção literária

Nilto Maciel

PUNHALZINHO CRAVADO DE ÓDIO

Conto

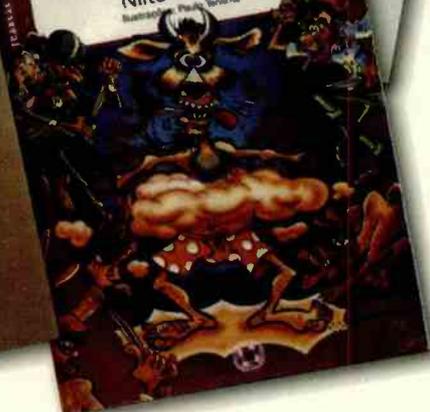
Nilto Maciel

BABEL



O CABRA QUE VIROU BODE
Nilto Maciel
Ilustrações: Paulo Bruscius

TEBRAS & TEBRAS



1

DIVERSAS OBRAS

NILTO MACIEL, O CONTISTA

Em *Tempos de Mula Preta*, chamou-nos a atenção o conto de abertura do livro, "Ave-Marias", onde encontramos a figura do Coronel Izidoro, "vermelho, peru enraivecido", furioso porque sua filha, a Maria das Graças (ou Gracinha), anda de amores com o Carlinhos, filho do Dr. Pinheiro. O rapaz testemunha uma cena de lesbianismo entre Zefa e Maria, amante do Coronel: "Zefa derreou-se sobre Maria, beijando-lhe os seios, amassando-lhe o ventre, vigorosa". O conto é estruturado em planos superpostos, mostrando-nos ora o Coronel a ralar com a filha, ora Carlinhos lendo um romance no cabaré, ora Gracinha no banheiro etc. Interessante é que nessa narrativa, de clima fortemente erótico, o romance que o personagem lê não é nenhuma obra naturalista de Júlio Ribeiro ou de Adolfo Caminha; não diz o narrador que livro é, nem há necessidade disso: "Livro aberto diante dos olhos parados, Carlinhos coça o queixo. 'Abriram-se os braços do guerreiro adormecido e seus lábios; o nome da virgem ressoou docemente.' " Ou, noutro

passo: “Os pés de Carlinhos tremem no chão luzidio da sala, as mãos agarram o livro antigo. ‘A juriti, que divaga pela floresta, ouve o terno arrulho do companheiro.’” Mas essas transcrições não são gratuitas, pois coincidem com a evolução do relacionamento do rapaz com Gracinha. Tanto assim que quando alguém pergunta a Carlinhos se sua mãe está, diz o narrador: “Ajeita-se, gagueja, fixa os olhos nas palavras. ‘Tupã já não tinha sua virgem na terra dos tabajaras’”. (Sabemos nós que todas as transcrições são do capítulo XV de *Iracema*, de Alencar.) O certo é que, enquanto o Coronel, cheio de ódio, espanca sua amante no cabaré, “Geme Maria das Graças no chão verde. Geme Carlinhos sobre o corpo róseo da moça. Os sinos da Matriz badalam seis vezes”.

Em “Maracanãs”, do mesmo livro, flagramos um dos traços mais característicos da ficção de Nilto Maciel: a exploração do onírico, ou do fantástico (ou fantasmagórico). “Ao seu redor já não bailavam mocinhas e nem já eram as aves do livro de zoologia. Eram guerreiras em pé de guerra. Amazonas talvez. Maracás medonhos matraqueavam no ar de fumaça. Dentro das cuias, pedras preciosas em revolução; fora, penas de guarás agitadas, como numa tempestade. Não, não eram apenas penas. Eram guarás ferozes, brancos, pretos e vermelhos, que esvoaçavam como abelhas mortíferas ao seu redor, como a querer ferroá-lo, queimá-lo”.

Em *Punhalzinho Cravado de Ódio*, livro que traz prefácio do ensaísta Dimas Macedo, não vamos dizer (como é comum ao registrar-se o aparecimento de novo livro de um autor) que o escritor desenvolveu e aprofundou consideravelmente sua técnica e sua visão-de-mundo ficcional, simplesmente porque, em *Tempos de Mula Preta*, o contista já se apresentava em pleno domínio do instrumental narrativo. O

que não impede evidentemente que *Punhalzinho Cravado de Ódio* seja um excelente livro de contos, chegando, por isso, a acrescentar algo de ponderável à bibliografia do autor.

“A arca”, que abre o volume, reinstaura o clima onírico (ou melhor, de pesadelo) de alguns passos do livro anteriormente comentado: uma casa em formato de arca e cercada por uma multidão abriga toda uma fauna teratológica, digna do Pátio dos Milagres da Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo: “A exposição é de mazelas de primeira ordem, conforme o senhor pode ver”, explica o respeitável senhor ao personagem-narrador: “Tentei ser polido e voltei-me para a exposição em si. Pernetas, manetas, coxos, cegos, leprosos, anões, gigantes, deformados compunham a galeria de mazelentos”. E, depois de ver tanta deformidade, e mais dois intelectuais diante de um hermafrodita, a trocar “risinhos e citações épicas, piscadelas e expressões vulgares”, o que restava ao personagem atônito? “Eu, mal entendedor, tratei de pular fora daquilo, antes do dilúvio”. A arca e a alusão ao Dilúvio remetem-nos seguramente para um passado muito antigo, mas o inusitado da exposição, que é presenciada por senhoras requintadas e críticos bisonhos, consegue projetar-nos num futuro sombrio, com algo de apocalíptico...

“Esses Abraçadores da Morte” é um conto absolutamente moderno – como aliás todas as estórias de Nilto Maciel –, mas nem por isso deixamos de, ao lê-lo, evocar algumas páginas de Lima Barreto e de Monteiro Lobato, pela dose de humor que perpassa em sua fabulação, um humor meio perverso, que nos faz rir da mesma personagem que afinal nos causa pena. Desde menino, João gostava das formigas, e resolveu mesmo ser um dia zoólogo; ao passo que ia crescendo, aumentava sua cultura no campo

escolhido, aprofundando-se inclusive (por desconfiar dos ensinamentos enciclopédicos modernos) nas obras clássicas de Posser, Walpoeus, Martius e outros, com o objetivo de conseguir saber se o tamanduá (*Myrmecophaga tridactyle* L.) se alimenta de formigas ou de cupins. Caso descobrisse que a última hipótese era a correta, dizia ele, Porto-Alegre e seu poema Colombo estariam destruídos, pois nele se diz: “Hirsuto tamanduá soltando a língua / à formiga, flagelo da cultura”. Ao que oporia o zoólogo: “Escreverei então o Novo Colombo, quando arranjaré versos como os seguintes: ‘Peludo tamanduá soltando a língua / aos cupins, os horrores das alturas.’” É escusado dizer que João Formiga Filho, zoólogo que esperava ser “o criador da tamandualogia, o primeiro tamanduólogo ou tamandualogista”, terminou louco, numa clínica psiquiátrica.

Mas é tempo de deixarmos de lado o enredo para privilegiar o discurso, pois de nada adiantaria ao escritor engendrar estórias bem urdidadas, fundamentá-las com os alicerces dos mitos, se não pudesse dispor de um instrumento linguístico adequado. Assim, ao lado da criação em si, reveste-se da maior importância o verbo do escritor, graças ao qual vivem os personagens e a supra-realidade emerge do texto. É ler o parágrafo inicial de “Mimo” e sentir a força da literariedade no discurso do autor conterrâneo: “Moisés se enfeitou de bigodes e gestos para impressionar as multidões que o aguardavam ciosas feito fêmeas. Calçou as grandes botas de ferro e ordenou aos pajens se ajoelhassem para o polimento. Tirassem a ferrugem toda. Como para adorar as sombrias pernas do Chefe, curvaram-se todos apressadamente, fazendo estrondar o chão. Alguns ainda se lembravam do ritual. Outros, de tão velhos ou de tão jovens, amassaram

as magras e caludas mãos no espelho do piso e fizeram sangrar as línguas ressequidas. Os muitos anos de sossego no Armário dos Calçados deixaram envelhecidas as botas. Quase irreconhecíveis. A memória dos antigos pajens, porém, acordou de súbito e as rejuvenescidas botinas caminharam pesadas debaixo do Chefe. O óxido selhes havia acumulado feito lixo”.

“O Fogo e a Luz” é uma narrativa de caráter poemático: narrado na primeira pessoa, essa primeira pessoa é porém uma mulher, que fala da paixão de seu homem por outra mulher, de nome Rosana. Conforma-se a personagem-narradora com a traição de seu amado, ao considerar que a nova paixão passou: “Compreendeu e compreendi que paixão é morbidez, fogo de artifício, às vezes fogo-fátuo. Não vai além do voo mais alto, não suporta gotícula de luz. Rosana era um fantasma de braços estendidos ao tempo. Não se manteria ao menor terral, ruiria como a marmota do arrozal”. Consideramos da maior agudeza e verossimilhança o passo em que a personagem confessa: “Não havia nada a lamentar nem a vingar. E ele não teve vergonha de escancarar a alma, nem eu de encostar meus ouvidos no seu peito roto. Ia eu brigar numa guerra acabada? Aceitei a derrota dele como lição. Não como castigo, que ele não me desamou. Nem Rosana era a inimiga minha ou dele. Era objeto, palha que se joga ao fogo que nos incendeia”.

A nosso ver um dos pontos mais altos do livro é “Tadeu e a Mariposa”, narrativa bem construída, que nos mostra a personagem-narradora a contar suas desventuras com o companheiro, um maníaco que vive a fotografar mulheres nuas: “Agora ele deve andar metido nalgum quarto de pensão a implorar à mulher com quem se deitou a se deixar fotografar lá mesmo na cama, nua e suja como estiver”.

E não falamos de “Moisés e o Mundo”, onde há a intertextualização, com trechos em Português arcaico; de “O Pecado Genial do Dr. Ípsilon”, que se reveste de notas fantásticas, oscilando, como oscila, entre o estranho e o maravilhoso, segundo a conceituação de Tzvetan Todorov; também não falamos de “Quimera” e de tantas outras estórias que mereceriam comentário, não fosse este artigo apenas um ligeiro passeio pelos dois principais livros de contos desse escritor cearense cuja importância nos faz concordar totalmente com Dimas Macedo quando, no prefácio de *Punhalzinho Cravado de Ódio*, afirma: “Quem desejar conhecer a história recente da literatura cearense, terá fatalmente que conviver com a expressividade que no seu universo projeta a ficção de Nilto Maciel”.

SÂNZIO DE AZEVEDO

(*Diário do Nordeste*, 22/3/1987, e *Novos Ensaios de Literatura Cearense*, UFC, Fortaleza, 1992, págs. 106/110, sob o título “Os Contos de Nilto Maciel”)

A ARTE NARRATIVA (OUSADA E ATUAL) DE NILTO MACIEL

Com o advento da revista cultural *O Saco* em abril de 1976, reconhecidamente o mais audacioso projeto editorial da época no Ceará, a jovem intelectualidade da terra ganhava o espaço gráfico reclamado para o exercício de sua criatividade, fazendo literatura e desenvolvendo suas aptidões artísticas. Comandado por Manoel Raposo, Jackson Sampaio, Carlos Emílio Correia Lima e Nilto Maciel, o empreendimento tornou-se responsável pela afirmação de poetas, ficcionistas e ensaístas hoje com acesso aos suple-

mentos literários e demais publicações de âmbito nacional, o que autoriza dizer que *O Saco* fez em sua meteórica existência o que outros órgãos do gênero não têm conseguido realizar em dezenas de anos.

Tendo aparecido em 1974 com um Itinerário de breves narrativas, Nilto Maciel já revelava certas inquietações formais nos textos inseridos em *O Saco*, configurando-se tais procedimentos estilísticos nas produções "Avisserger Megatnoc" (contagem regressiva) e "Detalhes interessantes da vida de Umzim". Em 1980, submetendo-se ao "Concurso Livreiro Edésio", promovido pela Livraria Alaor, Nilto Maciel ficava entre os mais votados da competição literária, obtendo o segundo lugar para "A odisseia de Carlos Mago", ordem mantida na antologia *10 Contistas Cearenses* (1981). No mesmo ano de 1981, a Secretaria de Cultura e Desporto do Estado editava *Tempos de Mula Preta*, premiando um talento da nova geração cearense em plena ascensão criadora.

Contos, cenas do cotidiano, crônicas e outras modalidades de experimentação da escritura artística, eis o inventariado em *Tempos de Mula Preta*. Na diversidade das 28 narrativas, projeções existenciais e invenções poemáticas ficava a certeza de que Nilto Maciel buscava uma característica pessoal de contar. E era justamente isso que estava prestes a se realizar. Com a publicação de *A Guerra da Donzela* (Porto Alegre, Mercado Aberto, 1982), o ficcionista assumia a linguagem procurada, exercendo-a nessa novela com os atributos formais e plásticos inerentes à modernidade da prosa de ficção. Numa análise pródiga de achados, o crítico e também novelista José Lemos Monteiro ressaltava todas essas singularidades, concordando com a evolução técnica do seu prefaciado.

A partir de *A Guerra da Donzela*, Nilto Maciel se incorporaria definitivamente a uma restritíssima companhia de artífices da escritura literária, fazendo uso do estilo fracionado, mecanismo formal empregado com êxito por uma minoria de ficcionistas. O que escrevi sobre Durval Aires em *A Estrutura Desmontada* (cap. "Peculiaridades da sintaxe fracionada"), aplicaria hoje ao seu discurso narrativo, embora ainda reconhecendo o novelista de *Barra da Solidão* e *Os Amigos do Governador* mais preciso no corte da frase. Para Nilto Maciel, no entanto, um confronto dessa natureza, seja com Durval Aires ou com o Oswald de Andrade das *Memórias Sentimentais de João Miramar*, não deixa de ser altamente positivo e honroso.

De *Tempos de Mula Preta* (1981) para *Punhalzinho Cravado de Ódio* (1986), o avanço do contista ficou bem evidenciado, tanto na manipulação da linguagem, como no tratamento ficcional dado aos episódios reproduzidos. Não constitui função do crítico exigir que o poeta, teatrólogo ou ficcionista escreva desta ou daquela maneira, competindo-lhe tão-somente ajuizar os aspectos estruturais ou estilísticos que lhe pareçam mais significativos ou menos relevantes. É gratificante afirmar que a lição se aplica a qualquer uma das 28 narrativas que integram a coletânea em apreciação, vendo-se predominarem os elementos de modernidade da fala sobre as matrizes filológicas que o ensino gramatical conseguia infundir, especialmente nos bons alunos da escola média.

No conto "A Arca", por exemplo, nota-se uma incidência mínima de preciosismos verbais. Só o estritamente necessário para neutralizar a abundância de construções paratássicas ou coordenadas, e estas por vezes fragmentadas. Já em "A Desilusão de Jonathan Swift", a linguagem se

limita aos mecanismos da ficção tradicional, verificando-se um excesso de tempo objetivo no desenrolar da fabulação. Em "A Lenda de um Reizinho", as reflexões exóticas não chegam a edificar-se em conto, parecendo intenção do autor ficar aquém do deslinde, onde os ingredientes reveladores da condição humana encerram nuances, medidas e valores atinentes com a realidade contingente. Explorando a sua visão cósmica, Nilto Maciel escreveria ainda "Apocalipse", "Mimo", "O Fogo e a Luz", "O Manuscrito de Yellah", "O Oráculo", "Santo Yan" e "Teoria da Desfiadura".

Em "Assim seja", da onisciência do narrador tinha-se a montagem de cenas da vida de Hélio Figueira, ascendentes e descendentes, e da mulher Selenita, reafirmando-se a tendência de Nilto Maciel para a síntese verbal quando na manipulação do conto. No distraimento deste gênero, vê-se o escritor modificar o tratamento linguístico, detendo-se em reportagens imaginárias como "Esses abraçadores da morte", em que desenvolve sua espirituosidade relatando a ideia fixa do zoólogo João Formiga Filho em torno da gênese e do comportamento dos tamanduás. Em sua pesquisa bibliográfica, Nilto Maciel cita nomes e obras de famosos cientistas estrangeiros que se ocuparam da fauna nacional, valendo aqui referir um deles, J. E. Walppaeus, autor de *Uma Geografia Física do Brasil* (Rio, Tip. de Lauzinger & Filhos, 1884), a que também recorro em meu Quadrilátero da Seca (inédito).

Sem a estrutura do conto moderno, tendendo mais para o cenário do romance of the forest linguisticamente sofisticado por Guimarães Rosa, a narrativa "Gesta do Jaburu" está definida no próprio título. Realmente uma gesta, de interesse sociológico, em que o autor reproduz sentimentos e hábitos guerreiros do coronelismo sertanejo.

Desse ambiente de saga, Nilto Maciel transfere seu enfoque para outros episódios da condição humana, e seguem-se os contos "Insensatez", "Moisés e o mundo", "O grande jantar", "O pecado genial do dr. Ípsilon", "O problema fundamental da existência" e "O sonho do meliante Guimarães", todos de agradável leitura.

Em *Punhalzinho Cravado de Ódio*, finalmente, o narrador assume função parecida com a do camera-man, seguindo os passos, detendo-se em contornos físicos e captando gestos indicadores de reações psíquicas da personagem. A sequência móvel, que se desenrola no tempo presente, se enquadra no que em seu livro *The Nature of Narrative* Robert Scholes classificou de *eye-witness* (olhar do espectador), processo pelo qual se gravam as formas concretas e se registram os procedimentos anímicos que as circunstâncias determinam. Dessa projeção instantânea, visualizável e sensorialmente perceptível, o narrador estabelece o retorno ao passado, transição em que fica definido o tipo de relacionamento de Anazinha com os moleques do Pirambu, suas predileções ocupacionais e seus ódios armazenados. A cena do punhalzinho acontece numa atmosfera mágica, sem nenhuma concessão explícita.

Da leitura deste recente livro de Nilto Maciel fica a impressão de que a sua versatilidade atende a um jogo calculado na elaboração da matéria ficcional ou contingencial. Isso leva a admitir que sua inquietação criadora persistirá, resultando em futuras coletâneas de narrativas marcadas pela força do seu talento e pela instrumentalidade de sua linguagem. Há poucos dias uma veneranda personalidade acadêmica local dizia não acreditar em literatura jovem. É justamente pela fé que deposito nos escritores novos, no prefácio de *10 Contistas Cearenses* animava-os a prosseguir-

rem suas experiências na área da curta ficção, até que algumas de minhas observações críticas viessem a ser redar-
guidas pela própria qualidade dos textos que chegassem
a produzir. E, dentre esses moços, estavam Airton Monte,
Nilto Maciel e Nilze Costa e Silva, hoje realizando uma
obra literária cheia de ousadias formais e plenamente en-
gajada na realidade do seu tempo.

F. S. NASCIMENTO

(*Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo
Horizonte, 25/4/1987. Reunido a mais dois
artigos, integra o ensaio "A ficção de Nilto
Maciel", do livro *Apologia de Augusto dos Anjos
e Outros Estudos*, UFC, Fortaleza, 1990, págs.
177/186)

FICÇÃO E FACÇÃO NO ROMANCE DE NILTO MACIEL

Uma viagem por três romances – preferiria dizer “no-
velas” e, com isto, aprofundar o sentido da narratividade
de cada um deles – uma análise de três curtas estórias – *A
Guerra da Donzela*, *O Cabra que Virou Bode* e *Estaca Zero*, es-
critas ao longo de uma década e sob o impacto do desen-
volvimento urbano de um ficcionista marcado pela nordes-
tinidade – apontam para uma direção fortemente original
na Literatura Brasileira Contemporânea: o Maravilhoso do
Sertão que se desmaravilha, imerso na guerra do real urba-
no, onde o bom Mito do Passado se arreventa, carcomido
pelo péssimo Rito-da-Passagem.

Nilto Maciel tece um drama e uma trama que rompem
as fronteiras mágicas dos homens e das mulheres de Pal-
ma, a pequena comarca do Sertão, para se instalarem nas

profundezas da história da alma humana. Em doze capítulos – doze meses do ano na circularidade do Cronos e um “Primórdio”, o Gênesis – e no raptó de uma donzela, reescrevem-se as correrias do bando de Lampião, as viagens dos cruzados no resgate do Santo Sepulcro, as aventuras de Ulisses, com Homero transformado no Sombra a narrar estórias das profundezas dos infernos (cap.10).

E nem faltam à narrativa, à facção da ficção, o gosto e o cheiro da epopeia de seu antecessor: “Palma acordou alarmada pela notícia ruim de que uma moça tinha sido raptada durante a noite. Como pé-de-vento, mal o povo tomava café com pão, a nova já corria a cidade de ponta a ponta. E subia e descia as ruas [...] cada vez mais alarmante e misteriosa”. (P.14).

O *Cabra que Virou Bode* mete-se, de novo, em Palma, retoma o mesmo drama da mesma tragédia de todas as almas: Raimundo Valente descobre o inesperado de todos os maridos: Rosa, a mulher e o primo safado, Zé Bugre, andaram passeando pela cama do casal! “Os gritos de Raimundo Valente chegaram aos mais distantes ouvidos. Os bichos se alvoroçaram e se puseram a correr pelo terreiro, pelo mato. Parecia dia de incêndio ou prenúncio de tempestade”. (P.4).

Soadas as trombetas de desonra duplamente familiar, a caçada se instala e se vai maravilhando no emaranhado de um sedutor transformado em bode a tecer, em frangalhos, os valores éticos, políticos e religiosos de Chico Pavão, Zeca Rucinho, Pedro Pontaria, Tabacão (a Sociedade); padre Divino (a Igreja); tenente Benévolo (o Estado).

A tessitura do romance convive com o sagrado quando “Gólgota”, “Inquisição”, “Excomunhão”, “Artes do Capeta”, “Um Santo Rapaz” são títulos de capítulo; com o

profano-penal mais parecendo peça de um processo, com os títulos "Sindicância", "A justiça de Talião", "Penúltima instância" e "Prisão de suspeitos"; com a literatura de cordel: "Batalha do bode Ensinado"; "Batalha do bode Velho"; "Batalha do bode Casto", e "Batalha do bode Cheiroso"; "Epílogo", os cinco capítulos do fim.

Com *A Guerra da Donzela* e *O Cabra que Virou Bode*, Nilto Maciel leva-nos a descobrir que a "literatura de cordel", desenraizada na urbe, pode continuar com alma e corpo do sertão, nas cores e nas poéticas da prosa, sem perder a força da voz cantada na viola e nos dedos.

É "canto" o que abre o romance e quem lhe fermenta as 69 páginas: "Certa manhã, dois cavaleiros conversavam. E os cavalos trotavam. O sol desenhava no chão umas figuras esquisitas. Nem pareciam imagens de cavalos montados. Talvez dragões". Ou fantasmas". É prosa, mas é verso. Basta ter ouvidos e imaginações para ver e sentir as rimas que saltam nos compassos dos cavalos que se misturam nos mistérios e que se alongam pelo chão, a carregarem o tema pelo romance afora.

Estaca Zero vai, aparentemente, em outra direção: de um tema banal e frequente em nossas colunas da imprensa diária – o problema dos sem-terra urbanos, o Autor elabora um texto, inovador em múltiplas direções, situado entre o grau zero da escritura e o grau mil da aventura, E, com ele, Nilto Maciel consegue introduzir na Literatura Brasileira o "romance da terra urbana". Uma direção de alteridade se arma em cada trama e em cada frase da narração-narrativa; aqui, é na identificação dos personagens: Napoleão, Cesário, Josefina, Augusto; ali, é na estrutura narrativa que monta e desmonta o próprio modo de narrar: relatório? Documento? Colóquio? Visão?; mais adiante, é a vez

da musicalidade da frase: “varre-varre da minha viciosa vida”, p. 14; “rabiscavam edifícios, arranhavam céus”, p. 46; “pedreiras sem pedras, pedros, tiagos, mateus, lucas”; p.32; aqui mais perto, é no jogo-não-jogo das palavras e expressões que não jogam à toa: “Tudo continua como antes. Ele, vencedor e poderoso, limpo e gordo, no lugar de seus avós, vencedores e poderosos, limpos e gordos, e os pobres, vencidos e fracos, sujos e magros, no mesmo lugar de seus avós vencidos e fracos, sujos e magros, selvagens todos” p. 57; por todo o livro, é na trama de uma realidade-da-visão e uma visionaridade-do-real.

Todas as variáveis aqui indicadas, e outras tantas que cada leitor aponta, tornam o texto desses três romances de Nilto Maciel uma página de ficção que instaura um novo em todos os componentes da arte de narrar.

CELESTINO SACHET

(Revista *Literatura* n.º 8,
Brasília, junho de 1995)

A NOVA FICÇÃO CEARENSE

Nilto Maciel é outro contista vigoroso e surpreendente da nova geração. [...] inscreve-se ele no que de melhor temos no momento em matéria de contos no Brasil. Percebe-se no autor um tal domínio do ficcional, uma capacidade inventiva e transfigurante da linguagem, aliada a uma não menos capacidade de alteridade, versátil e verossímil, com relação aos personagens, que o colocam entre os mais avançados e promissores contistas da atualidade. Além disso, conta ele com outras duas outras grandes qualidades, que indicam o domínio de seu ofício: uma maneira própria de

dizer, de narrar, um estilo, diríamos, já "niltoniano"; e um finíssimo humour revestindo a maioria de suas criações. E o humour, lembrava Fernando Pessoa, é a marca do não provinciano; uma categoria elevada do espírito.

Tempos de Mula Preta reúne 28 contos. Os temas são os mais variados possíveis. Há desde o puramente regional ("Mistério Doloroso"), ao fantástico ("As Contas de Setidon"), passando pelo social ("Detalhes Interessantes da Vida de Umzim"), pelo indianista ("Santa Sekiki"), o moral-sexual ("A Lenta Metamorfose de Menito Bonino") ao político ("As Pequenas Testemunhas") e religioso ("*Tempos de Mula Preta*").

Tal versatilidade confere-lhe, sem dúvida, uma marca, que, partindo da temática, projeta-se já ao nível da linguagem, ao do "plot", ao da alteridade e, finalmente, ao nível do ponto de vista do narrador. É a busca da diversidade na unidade. A invenção sob os diversos ângulos da narrativa. A tentativa, em última análise, de surpreender o real em suas múltiplas facetas. Daí, diga-se logo, o fascínio, o interesse que suas histórias provocam. Em uma palavra: a comunicação; que, ao nível do leitor (vide os pressupostos da recentíssima "Estética da Recepção"), acaba de dar significado social e estético ao fenômeno literário. Como não poderia deixar de ser.

Quanto à linguagem, Nilto Maciel nos oferece uma variedade de registros – que vai ao culto, passando pelo coloquial, o regional ao popular – tratados com uma eficiência literária admirável. O artista aqui faz a imitação, isto é, uma mimeses de linguagens, e não de natureza, como queria Aristóteles. A nomeação das coisas junta-se a uma cosmovisão própria de quem narra, recriando o autor, com suporte na linguagem da personagem, o real; sem afeta-

ções ou artificialismos que fazem, por sinal, a miséria literária de muitos escritores populistas, de um lado e, de outro, dos eruditos.

“As Sete Onças de Neo” e “Mistério Doloroso”, por exemplo, constituem duas criações superlativas, em que a língua regional é recriada com uma desenvoltura e precisão incomuns. Observe-se nesta passagem o modo de como o personagem-narrador descreve-narra a aproximação da fera:

“E lá vinham as duas tochas crescendo no meu rumo, alumando tudo, numa macieza de deixar qualquer cristão sem fala. E quando já estavam pra me queimar, parti pra riba dela, apalpei os cós das calças mas... cadê faca? Fiz o Pelo-Sinal, me agarrei com a minha Santa Luzia pra me alumiar os olhos e lá enxerguei o pau-furado no canto da parede”. (“As Sete Onças de Neo”)

Diga-se, de passagem, que este conto, pela recriação da expressão regional, a invenção da trama, a tensão do enredo, a caracterização das situações apresentadas, mais o efeito final, com um toque de humor e surpresa, constitui indubitavelmente uma peça de mestre.

“O Bestial Carlos Bayma” é outra ficção magna de Nilto Maciel, em que a língua culta, desta feita, reveste o ato criativo. Morto Carlos Bayma, seus amigos, com base nos livros encontrados em sua casa, tecem as mais diversas, “arrepiantes” e fantásticas interpretações de sua vida sexual com os cães que criava. Tais fantasias conduzem, no final, a uma dúvida (ou àquela ambiguidade, segundo Umberto Eco, caracterizadora de toda obra de arte): teria sido efetivamente Carlos Bayma um bestial? Ou esta anormalidade estaria mais na cabeça dos seus amigos? Ou, o que é pior: a cultura (sugerida pelo eruditismo das personagens),

a literatura, seria uma forma sublimada de perversão? Pela condução da narrativa, os pormenores assinalados, a ambiguidade do texto e sugestões alcançadas, não vacilo em afirmar que estamos diante de uma das peças mais vigorosas e criativas do moderno conto brasileiro.

Poderíamos, ainda, destacar algumas outras histórias de Nilto Maciel, neste seu *Tempos de Mula Preta*, seja pela invenção temática, seja pela originalidade do enredo, as qualidades do estilo, a sutileza crítica, o humor, a criação; porém estas notas estão se alongando em demasia, ficando para o leitor, em melhor medida, conferir o que aqui foi dito. [...]

ADRIANO SPÍNOLA

(*Diário do Nordeste*, 17/10/1982)

O GUERREIRO DE PALMA

Nilto Maciel é um escritor curioso. Nasceu em Baturité (1945), fez Direito em Fortaleza, exerceu a profissão de jurista em Brasília e publicou esse seu mais recente livro em Porto Alegre. Sua ancestralidade tem raízes em Quixeramobim na estirpe da família Maciel, de onde surgiu também Antônio Conselheiro.

Dá essa tendência nômade e mágica que o acompanha. Baturité é Palma, a cidade principal de seus livros, com alguns caracteres de Canudos, como o místico que permeia alguns de seus escritos. Por isso que os signos das suas narrativas derivam do profano ao sacro e do real ao imaginário. É uma literatura tão incomum que não dá para identificar suas intertextualidades.

Editor, mecenas, líder na classe dos escritores, transeunte das gerações literárias, Nilto Maciel pouco fala e

muito diz. Quando diz, porém, dispara uma fala inusitada e contundente, robustecida por uma sinceridade que faz falta aos seus circunstantes. Quando escreve, um mundo conflituoso vem à tona como borbulhas de um duplo que ele mesmo carrega e que há momentos que não tem como segurá-lo.

Por isso que seu texto tem muito de catarse, uma escrita um tanto terapêutica, que se não fluísse, nós teríamos nele um misto de Riobaldo, Quixote, José Arcádio Buendia, Antônio Conselheiro, Lampião, Cego Aderaldo e Mário Gomes. É daí que surge o inesperado na sua escrita, principalmente o surreal.

Nilto Maciel é também possuidor de um forte poder de liderança entre aqueles que lhe são próximos e que também incursionam pela vida literária. Por isso que tem participação de grupos literários, periódicos e eventos em que sua liderança se destaca pelo carisma e não pelo poder do grito.

Convence falando baixo e pausadamente. Convence, principalmente, pelo exemplo. Diz e faz. Assim, foi que nos idos de 1976, juntamente com alguns outros intelectuais, criou a revista "O Saco", que mesmo não chegando a uma dezena de números, teve uma distribuição nacional e não continuou viva porque a censura do Planalto lhe costurou a boca.

Logo em seguida teve incursões no grupo Siriará e mesmo estando em Brasília, manteve contato literário permanente com o Ceará. Foi então que passou a editar a revista *Literatura* que ao longo de mais de uma década conseguiu aparecer em torno de três dezenas de números.

Essa revista produzida quase sempre de Brasília, em sistema de cooperativa, editava textos de escritores de toda parte, com ênfase, no entanto, para o escritor cearense. Mesmo com alguns compromissos rompidos por alguns

dos cooperados, Nilto Maciel não deixava a revista morrer. Assim por conta e risco próprios não deixou de editá-la.

Essa luta de Nilto Maciel em torno da promoção literária o transforma em guerreiro, um verdadeiro apóstolo que leva a palavra escrita aos mais distantes recantos. Em Brasília foi sempre nosso embaixador literário, recebendo os mais variados escritores cearenses e divulgando-os no Planalto Central.

Com ele estive lá numa noitada literária no bar Macambira. De lá pula-se para Sobral ou Aracati e vemos o escritor em debates acalorados sobre os destinos e qualidades de nossa literatura. Seu nicho por excelência, entretanto, é Fortaleza. Prova disso é que, logo ao se aposentar, para cá retornou e agora barranqueiro revive sua glória, republicando-se, inclusive.

Já está, Nilto Maciel, no seu segundo volume dos *"Contos Reunidos"*. Desta feita ele reedita *"As Insolentes Patas do Cão"*, de 1991; *"Babel"*, de 1997; *"Pescoço de Girafa na Poeira"*, de 1999. A vantagem de nos chegarem esses contos, em um só volume, é que se pode comparar com uma só leitura as características literárias do autor que permanecem de livro para livro e vão dando o perfil do seu estilo. As imagens têm uma conotação barroca, feito esculturas de postais antigos, mas logo em seguida situações absurdas nos jogam nas malhas do surrealismo. Entretanto, seus momentos culminantes ficam por conta do fantástico. Uma análise de sua obra, no total, vai mostrar essa característica como visceral na sua narrativa.

Exemplo disso é seu conto *"Casa mal-assombrada"*. Nele, a mulher desaparece dentro de casa, e o homem, ministro demissionário, inicia um transe que vai da procura da mulher ao encontro de si próprio, a partir da imagem

que vê quando se olha no espelho. “Esse tormento durou dias e noites. Anos e anos”.

Isso prova que o tempo no fantástico não é do domínio humano. Ele é muito mais psicológico. Está alojado na zona sombria onde contemos o duplo. Por isso que, do desfecho desse conto, podemos até concluir que não é a mulher que desaparece, mas sim o próprio personagem narrador que é o real fantasma, ao concluir: “Esta casa é que não deixo”.

Na linha do inusitado muitas são suas narrativas como no caso de “A vida eterna de Luís Lamento”. É tanto que em torno de seu desaparecimento, surgiram muitas lendas, como: “embarcou para a lua numa nave russa, fundou um império na pirofera, virou macaco, adquiriu os poderes da transparência, dividiu-se em dois, agigantou-se e, de tanto crescer, passou a girar em torno do sol”. São situações incomuns que ele vai criando e que a partir de então podem-se estabelecer as suas intertextualidades a partir, principalmente, da influência recebida de Gabriel Garcia Marquez.

Finalmente, é importante destacar o domínio verbal que possui Nilto Maciel nos seus textos. Depois, a sua dedicação à literatura. Nos grupos literários de que participou, nos eventos, palestras e nos lançamentos de livros, está sempre cercado de admiradores que querem participar de sua conversa.

É um conhecedor da literatura e dos literatos deste Brasil. Circula com desenvoltura por todas as gerações em atividade literária. Mergulha em discussões com remanescentes do Grupo Clã, com aquela entonação da Geração de 45, e emerge nos dias de hoje em diálogo aberto com os jovens que engatinham nas lides literárias.

Em todo esse percurso, impõe-se por uma fala consciente e conhecedora do que diz. Nilto Maciel precisa ser

lido, estudado, reconhecido e admirado, porque produz e edita uma das melhores literaturas que se faz hoje no Brasil.

BATISTA DE LIMA

(Diário do Nordeste, 1.º/2/2011)

O INTERDISCURSO EM DOIS CONTOS DE NILTO MACIEL

Conto 1: “Cavalos de Troia”

Percebendo o discurso como constituído da relação entre diferentes formações discursivas (FDs), as quais entram em contato por meio de um mecanismo polêmico baseado na controvérsia, na disputa entre as FDs (MAIN-GUENEAU, 1997), o texto de Nilto Maciel explora o diálogo entre o passado e a modernidade, relação esta identificada como interdiscurso.

No texto, a tranquilidade de uma pequena cidade brasileira, caracterizada pela vida rural, onde animais e pessoas compartilham o mesmo espaço por entre ruas e calçadas, é interrompida com a “invasão de móveis metálicos”. O sujeito do discurso nos transporta para uma época que ele não menciona explicitamente, mas que suponhamos esteja compreendida entre os últimos anos de 1950 e a década de 60. Sabemos disso em rasão de algumas pistas deixadas no próprio texto: dois automóveis em um cortejo “garboso, solene, sorridente” desfilam pela cidade causando um grande alvoroço na população e possibilitando que as pessoas nos cafés da cidade não parem “de falar na riqueza e no luxo do filho de Daniel Montefusco” e não se interessem

mais pelos “novos filmes de Buffalo Bill”. No final do texto, dois cadilacs são abandonados diante da casa de Daniel Montefusco, o que nos leva a associar que os automóveis em desfile pela cidade eram cadilacs e que pertenciam ao filho de Montefusco. Ora, o filme *Buffalo Bill*, que conta a vida do legendário aventureiro Buffalo Bill, é de 1944 e a marca Cadillac teve seu apogeu no final dos anos 50 e seu declínio na década de 60 com a febre dos carros de design “muscle cars”. Logo, é natural o desinteresse do público pelos filmes de Buffalo Bill uma década depois, a qual coincide com os anos dourados do cadilac, que, por sua vez, também é deixado de lado.

A estupefação do povo com o desfile dos automóveis extrapola a simples surpresa e atingem níveis de espanto, medo e pavor. A começar pelo locutor do alto-falante que, de tão espantado e não tendo outro nome para designar os carros, anuncia que “Nossa cidade está sendo invadida por móveis metálicos..”. e acaba se engasgando com as próprias palavras. Nas ruas, as pessoas observam receosas e, juntamente com as carroças, puxadas por burros e com a presença de outros animais, instalando um pequeno tumulto. Embora depois de algum tempo a tranquilidade volte, as pessoas não continuam as mesmas e refletem as mudanças trazidas pela modernidade.

De um lado temos o passado representado pela vida campestre, pela presença dos animais, pelos meninos jogando bolas de meia nas ruas. Em “De novidade, só missas em latim e sermões gritados contra o progresso e a máquina”, temos o enunciado mais representativo dessa formação discursiva, em que o sujeito do discurso retoma uma prática católica há muito em desuso nas cidades brasileiras para enfatizar essa posição discursiva ideológica

contra os avanços tecnológicos e modernos. O passado é visto como algo benéfico, positivo, o que nos permite classificá-lo como tendo um valor eufórico; em contraposição, a Modernidade, que, apesar de trazer o progresso material, "invade" a vida das pessoas e quebra os valores, instalando um mal-estar característico do homem moderno.

A religiosidade como um dos pilares do mundo antigo é questionada e posteriormente negligenciada pelas novas descobertas e inovações científicas. É assim que entendemos quando o sujeito do discurso coloca no parágrafo seis a religião católica de um lado e a violação de seus valores e dogmas de outro. Ao mesmo tempo em que a Ave-maria é entoada no rádio, contam-se histórias de aventuras e "fotografias escandalosas" com imagens profanas. As mulheres perdem a virgindade com homens casados que têm devoção a Santa Luzia, bem como com aquele que simboliza no texto, o portador da Modernidade: Daniel Montefusco.

Outro ponto interessante a ser debatido diz respeito ao título do conto. Ao optar por "Cavalos de Troia", o sujeito do discurso se utiliza da intertextualidade para mostrar sua postura discursiva dentro do texto. No poema épico *Ilíada*, Homero conta a guerra entre gregos e troianos desencadeada com o "raptó" de Helena, mulher de Menelau (um dos reis gregos), pelo príncipe troiano Páris. Depois de longos anos de batalhas, os gregos definitivamente não conseguem ultrapassar os muros que protegem a cidade de Troia. Não tendo outra saída, o sábio Ulisses tem a ideia de presentear os troianos com um enorme cavalo de madeira feito com material de algumas embarcações gregas. Ao verem o cavalo na praia, os troianos interpretam como sendo um presente simbolizando o fim da guerra e a rendição dos gregos.

O cavalo é levado para a cidade e transpõe a muralha em meio ao júbilo da população, que começa, então, a festejar com muita dança e bebida. Não sabiam os troianos que o cavalo era oco e que dentro estavam os melhores guerreiros gregos, inclusive Aquiles, o melhor entre todos. À noite, quando todos da cidade dormiam depois de muita festa, os gregos saem do cavalo e, só então, conseguem derrotar os troianos.

Utilizando-se dessa estratégia discursiva, o sujeito do discurso faz um paralelo entre o "cavalo de Troia" e os carros modernos, em que estes são interpretados assim como o cavalo grego presenteado aos troianos: no primeiro momento, um presente, uma dádiva; depois, a própria destruição. O carro simboliza no texto o objeto máximo da Modernidade, portador das maravilhas do progresso e, implicitamente, responsável pelos distúrbios e angústias psicológicas do homem moderno. O último capítulo do texto sintetiza bem as consequências advindas da Modernidade: "a cidade se encheu de outras novidades". Como resultado, as perturbações psicológicas e emocionais, como crise existencial e alterações de comportamento, tornam-se mais frequentes e ativas entre a população.

Dessa forma, o interdiscurso se manifesta no texto pela oposição entre passado e Modernidade, os quais interagem polemicamente num processo dialógico na construção do sentido. Ocorre uma disputa entre as FDs na qual uma tenta desqualificar a outra, uma vez que ambas pertencem ao mesmo campo discursivo (MAINGUENEAU, 1997). O passado é afirmado como um valor positivo (eufórico), enquanto a Modernidade é desqualificada e, conseqüentemente, negada, recebendo, assim, uma classificação disfórica.

Conto 2: "As Pequenas Testemunhas"

O texto é a unidade de sentido máxima da linguagem e comporta em seu interior múltiplas relações interdiscursivas que interagem, mediante um mecanismo polêmico baseado na controvérsia, na tarefa de constituir o discurso. A construção do discurso de um texto está, assim, dependente da disputa entre diversas formações discursivas (FDs) que ocorrem em seu interior (MAINGUENEAU, 1997). Logo, todo texto é por natureza heterogêneo.

No escrito de Nilto Maciel, essa heterogeneidade se manifesta pelo confronto entre a liberdade caracterizada nas garotinhas que buscam o conhecimento, a verdade sobre os fatos nem que para isso tenham que ariscar as próprias vidas; e a censura, personificada na figura da professora, a qual detém o poder sobre elas e de todas as formas tenta mantê-las afastadas da verdade.

O sujeito do discurso nos leva para uma realidade recente da história política brasileira: a ditadura militar período sombrio da história do País, marcado pela falta de liberdade do povo de expressar suas opiniões, ideias, comportamentos e, conseqüentemente, produzir conhecimento. Aqueles que se interpunham no caminho do governo, reivindicando seus direitos de cidadão e denunciando as atrocidades da ditadura, eram imediatamente calados. Para isso, o governo mantinha bases de concentração onde a tortura "era pouca" e o preço da liberdade era pago com a própria vida. Esse contexto sócio-histórico é transportado para dentro do texto, onde passamos a acompanhar a trajetória de algumas pequenas alunas na busca de conhecer a triste realidade da qual fazem parte.

No primeiro momento, somos informados de algumas características da escola e de seu cotidiano. O estabelecimento de ensino localiza-se em uma região isolada, pouco frequentada e onde aparentemente não há outras edificações em volta. O trabalho conjunto entre escola e comunidade não existe: as alunas são trazidas de outras localidades, uma vez que não conhecem os arredores da escola, como também não podem ultrapassar as imediações das salas de aula. A professora age de forma autoritária e priva as alunas de conhecerem a realidade que presenciam todos os dias. Assim, temos uma escola que funciona como uma verdadeira “prisão” para essas pequenas crianças.

A busca por conhecer a realidade da qual participam cotidianamente torna-se objetivo primordial para as alunas, as quais têm “ânsia de conhecer aquilo tudo”, representado pela triste passagem diária, em frente à escola, de alguns homens algemados sendo conduzidos por soldados “em direção ao campo”. A partir de então, as crianças procuram respostas para suas dúvidas com relação a essa cena que se repete diariamente diante de seus olhos. A professora, que eventualmente seria a responsável pelas respostas e por esclarecer as dúvidas das alunas, simplesmente procura distorcer ou amenizar a situação com declarações diretas e concisas, porém fáceis de se questionar, o que leva as crianças a buscarem cada vez mais a verdade sobre os fatos. A cena que as crianças observam todos os dias da escola é sempre posteriormente agravada com o barulho de estampidos, fazendo com que se assustem e fiquem ainda mais intrigadas.

Sem esperança de que a professora possa de fato responder aos acontecimentos, as alunas vão direto ao objeto de estudo e constataam o que temiam: ao seguirem a trilha percorrida pelos soldados e presos, tiros são disparados,

o que leva algumas meninas ao desespero e, conseqüentemente, pensarem na morte (“Eles vão nos matar”). A constatação é reforçada com o enunciado que talvez seja o mais representativo da formação discursiva de censura: quando a professora, fora de si, descontrolada, põe-se a gritar “É tudo mentira; vocês não viram nada disso; aqui ninguém mata ninguém” – e realmente não é ninguém que mata ninguém, mas alguém que mata outro alguém. Com esse ato, a professora defende sua posição dentro do texto e age simplesmente na tentativa de negar todo e qualquer discurso que lhe interponha o caminho, desqualificando-o de várias formas.

Embora percebamos, não de maneira explícita, que o sujeito do discurso se posiciona contra a censura e a favor da liberdade, o final do texto é negativo: mesmo as crianças tendo alcançado o objetivo de saberem para onde eram levados aqueles homens algemados, essa constatação foi parcial e não contribuiu para alterar ou interromper a continuidade dos acontecimentos; a censura ganha mais corpo e se materializa na construção do muro em volta da escola.

Assim, a identidade discursiva do texto se constrói por meio da oposição entre liberdade vs censura. Ambas dialogam polemicamente, uma tentando desqualificar a outra, justamente porque pertencem ao mesmo campo discursivo (MAINGUENEAU, 1997) e determinaram composição dos dizeres no texto.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas Tendências em Análise do Discurso*. 3.^a ed. Campinas, SP: Pontes, 1997.

AURIVAN ARAGÃO LIMA*

*Aluno do Curso de Letras da Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA.

ITINERÁRIO
Nilto Maciel



2 ITINERÁRIO

(Contos, 1.^a ed. 1974, ed. do Autor, Fortaleza; 2.^a ed. 1990, João Scortecci Editora, São Paulo)

A SURPRESA DO PROFESSOR

São 14 contos curtos que mal preenchem 60 páginas, mas que mereceram decididos aplausos da crítica e que realmente agradam o leitor pela técnica e criatividade.

Depois de uma leitura geral, do começo ao fim, compeli-me a retornar ao segundo conto do volume – “Jornal de Domingo” – e nele “morar” por algum tempo, como queria Monteiro Lobato. É um pequeno texto, delineado em econômicas 40 linhas, mas que me levou a esticar os olhos para o horizonte e procurar no céu azul coisas indefiníveis. Mil ideias, impressões e sugestões povoaram minha cabeça diante do quadro armado pelo contista e a situação que envolve o enfatuado professor Luiz Vaz e o jovem poeta Oton de Assis.

Na verdade, o autor apenas debuxa a brevíssima trama, como o arquiteto que traceja somente vigas mestras, deixando o restante para os olhos da imaginação; com a diferença básica de que a obra deste está incompleta, ao passo que a de Nilto Maciel está perfeita e acabada. Seu pequeno conto provoca, estimula e, afinal, enternece.

Num resumo tosco, relembro que o professor Vaz lia o jornal de domingo. Homem sensível, de cultura refinada, seu passado de leituras fora povoado por Virgílio, Camões e Bilac, ainda que agora preferisse os poetas novos. “Nunca o chamariam velho sonhava ele. Antes, o eterno jovem, o mestre da língua viva, polêmico, moderno, brasileiríssimo”. Passeando o olhar pelo jornal, “catava pedras preciosas por puro deleite” ou para “exibi-las a seus alunos” quando deparou, surpreso, o poema. Emocionado, com um ligeiro baque no coração (imagino), um leve tremor nas mãos, arregalou os olhos, fixou o título, leu, releu, tresleu. Voltou ao início, releu. Esticou os olhos para o horizonte e procurou no céu azul coisas indefiníveis (presumo). O poema era assinado por Noto de Sissa.

Na aula, submeteu-o à crítica dos alunos, “riu na cara deles. não aprendiam nada, pareciam idiotas”. E a crítica de Oton de Assis, então? Um despropósito! Um presunçoso aquele menino, era necessário humilhá-lo, “não passava de um fedelho”. Em síntese, Oton de Assis não “atingira os primeiros degraus do saber”, faltava-lhe cultura literária para julgar a obra-prima de Noto de Sissa. Os outros meninos abriram as bocas, ouviram, calaram. “Oton de Assis nada mais falou. Na verdade, não podia se comparar àquele homem”.

Encerra-se aí o texto, mas seu fim coincide com o início do conto. O pequeno drama silencioso que se desenrola dentro do aluno humilhado vai ecoar na sensibilidade do leitor, cuja análise não encontrará limites. Poderia mesmo esse conto ser encarado como embrião de um romance.

A primeira reação do aluno só poderia ser de pura perplexidade. Sua pouca experiência de vida, decorrente da própria juventude, não encontraria explicação lógica para

aquilo. A ausência de percepção em tão refinado mestre (com quem não se atrevia a comparar-se) com certeza o deixou chocado incrédulo, pasmado. Em seguida, seria forçoso que sobreviesse um processo de espanto e admiração diante da qualidade da obra realizada, tão enfaticamente celebrada, em público, por um mestre de tantas virtudes e competências. Seria de pensar que tipo de reflexos poderia o episódio provocar na personalidade em formação do aluno. E por fim, para não ir muito longe, é claro que entendeu a comédia envolta naquilo tudo, com suas facetas de humor grosseiro e de ridículo insólito, pois, afinal, apesar de todas as evidências, o professor não permitiu a ele o elementar direito de fazer restrições ao poema por ele próprio composto. Embora continuasse anônimo entre os colegas, o jovem poeta “germinaria páginas tão belas como as publicadas no jornal daquele domingo”.

O pequeno conto de Nilto Maciel, para mim o ponto alto do livro, encerra uma lição sempre atual. Embora o latim ande fora de moda, o escritor usou de sua arte para fustigar a hipocrisia – ridendo castigat mores.

ENÉAS ATHANÁZIO

(Diário Catarinense, Florianópolis, 6/5/1991)

TEMPOS
DE
MULATA
PRETA

Nilto Maciel



PAPEL & VIRTUAL

2 *TEMPOS DE MULA PRETA*

(Contos, 1. ed. 1981, Secretaria da Cultura do Ceará; 2. ed. 2000, Papel Virtual Editora, Rio de Janeiro)

A CLARIVIDÊNCIA HISTÓRICA EM NILTO MACIEL

[...] Na consciência de Nilto Maciel vive a necessidade de não se repetir e descobrir, é para isso que recorre a um estilo que chega a ser exaustivo. Quando procura marcar com ferro particular o flanco da História da Literatura, descobre inversões milagrosas (“doze a um anos”, “secos rios”, “quem só se ficar”), emprega palavras realmente brasileiras (mangas, que se passam por maná; bacorim, babau, jaguara, caipora, cariris), inclusive sem perder a malícia sexual. Aqui Jorge Luís Borges se ruborizaria ao ver seus temas labirínticos usados para a malícia. E justamente pelo emprego da picardia do brasileiro, às vezes os temas descambam num aspecto histórico negativo, quando poderiam segurar uma luta maior para o povo contra o marasmo em que vive. Basta ver em que resulta a caça às onças (?), ou então a vida de Umzim, este o símbolo total do brasileiro. E, assim, em diversos outros contos.

[...] E Nilto Maciel quase escapa desta situação brasileira, pois intercala em sua obra um ou outro conto onde aparece a denúncia. Em "As Pequenas Testemunhas", além de aparecer aspectos políticos da repressão, aparece a crítica à inutilidade do ensino brasileiro (A resposta nunca nos pareceu clara mas fomos aconselhados por ela a não mais fazermos perguntas sobre aquilo). Isto temos cumprido à risca: silêncio, sem nunca mais perguntarmos sequer para onde vamos.

Além da caça às onças já citada, aqui talvez o autor tenha empregado o engajamento por descuido.

Vemos que sempre as criaturas – própria condição da natureza e da história – são "livres e puras", mas vão perdendo "o latim, a missa, as orações e a *Bíblia*". "Este processo foi que acabou com as oncinhas". E é este outro, a clarividência histórica, que salvará a obra de Nilto Maciel, e talvez ainda sirva até de luz, quando estiver completamente acesa. Fazendo aparecer as feras, talvez aqueles "morcegos" já por ele sonhados.

SALOMÃO SOUSA

(Suplemento Cultural de *O Popular*, Goiânia, 14/11/1981 e *Suplemento Literário Minas Gerais* n.º 802, Belo Horizonte, 13/2/1982.)

TEMPOS DE MULA PRETA

Mas é evidente que tanto *Tempos de Mula Preta* como *Os Doze Parafusos* desmantelam a estrutura do conto, mesmo reconhecendo que há no gênero, em nossa literatura, nomes para os quais se deve tirar o chapéu em reverência,

como Dalton Trevisan, Samuel Rawet, João Antônio, Rubem Fonseca e alguns outros.

O conto que abre o livro de Nilto Maciel, "Ave-Marias", é uma peça antológica. Não se pode esquecer a figura primitiva e descomunal do Coronel Izidoro, "pés duros pilando o chão, buracos da cara soltando fumaça", com seus rompantes, o clima sacro e profano da estória (antiestória), numa atmosfera pesada, de crime, que não chega a acontecer (isso pode pensar o leitor menos atento à narrativa), pois o fantasma da tragédia está plantado no ar do tempo, na transfiguração dos elementos: o gato "grunhe" e não mia, como seria natural. Mas a estória se situa no sobrenatural e no fantástico. Daí o clima grandiloquente de tragédia grega, como numa peça de Ésquilo, cenas em que se misturam o sagrado e o profano, como nas procissões do teatro grego, onde o Corifeu guia o pagode dionisíaco acompanhado dos sátiros.

O jipe do Coronel Izidoro da Paixão é como um animal. E aí temos "essa sucata" como num "flash" cinematográfico. "Pela 7 de Setembro Izidoro cavalga o jipe a toda, esporeia, chicoteia, upa, upa, bicho danado". Em outra passagem: "Pela Dom Bosco o jipe pula, relincha, peida, em tempo de voar". A figura de Carlinhos, safadeco, é outra imagem fixa em nossa retina, espécie de garanhão doméstico, sem aquela fúria incontrolável de Izidoro, que "montado no jipe escaramuça pelos becos do Potiú". "Ave-Marias" é um conto pleno de poesia e licenciosidade, apesar do ar de terror e maldição que se levanta da estória. O pano de fundo é o cabaré de Ana Souto, onde acolhe mulheres a toa, inclusive Maria das Graças, a filha do Coronel Izidoro, enquanto Carlinhos, o amante, coberto de carrapichos, "força os arames da cerca para que a moça passe".

E aqui estão a chave e o enigma do conto, a pedir do leitor uma explicação obviamente desnecessária.

É muito difícil dizer de um livro de contos como este qual o melhor. Cada estória tem seu destino certo, como acontece à vida das criaturas. Mas "Ave-Marias" é, sem dúvida alguma, o ponto mais alto do livro, sem esquecer "O Bestial Carlos Bayma". E outros tantos como "As Sete Onças de Néó" – uma narrativa que lembra, por analogia, o personagem mais famoso de Chico Anísio – Pantaleão. Por esse conto, vê-se que Nilto Maciel sabe conduzir suas estórias, a maioria arrancada às vivências sertanejas, mas cada uma vista sob um ângulo diferente, guardando um clima denso e uma ironia de mestre, em gênero tão difícil como é o do conto.

JOSÉ ALCIDES PINTO

(*Política da Arte* (II), – Ensaios de Crítica Literária, Banco do Nordeste do Brasil, Fortaleza, 1986, págs. 76/78)

SABOR DE FATOS REAIS

Tempos de Mula Preta [...] se destaca, entre outros aspectos, pela atmosfera que o autor consegue imprimir às suas narrativas, conferindo-lhes sabor de fatos reais. Esta atmosfera é elemento imprescindível para assentar, no espaço e tempo recriados pelo escritor, a narrativa de ficção. Ela sustenta a narrativa como verossimilhança do real e, sobretudo, resultado da manifestação criadora; validada pelas características próprias do escritor e pela sua maneira individual de ver e assimilar a realidade. Poucos logram, na ficção, o domínio deste elemento que dá clima ao palco

de ação das personagens e eleva, desta forma, o texto literário como obra de arte.

Lendo *Tempos de Mula Preta*, somos transportados para o contexto das personagens, tornando-nos copartícipes de suas experiências. Por exemplo, no conto "Ave-Marias", em que se experimenta uma atmosfera tensa e que transpira sexualidade; a força do sexo atuando de forma imperativa no comportamento destas mesmas personagens. A atmosfera, no conto, vem aguçada pelo instinto sexual latente nos homens, nas mulheres e nos animais. Constituída de partes que se interpenetram, fugindo à linearidade comum do conto, "Ave-Marias" resulta uma unidade que reforça a atmosfera de que vimos falando. Num só conto, Nilto Maciel fornece fatos paralelos que, no conjunto, compõem o clima narrativo. E as personagens se fixam e se fazem convincentes, transferindo para o leitor a experiência de que participam, seguramente conduzidas pelo potencial criador do nosso escritor.

VALDIVINO BRAZ

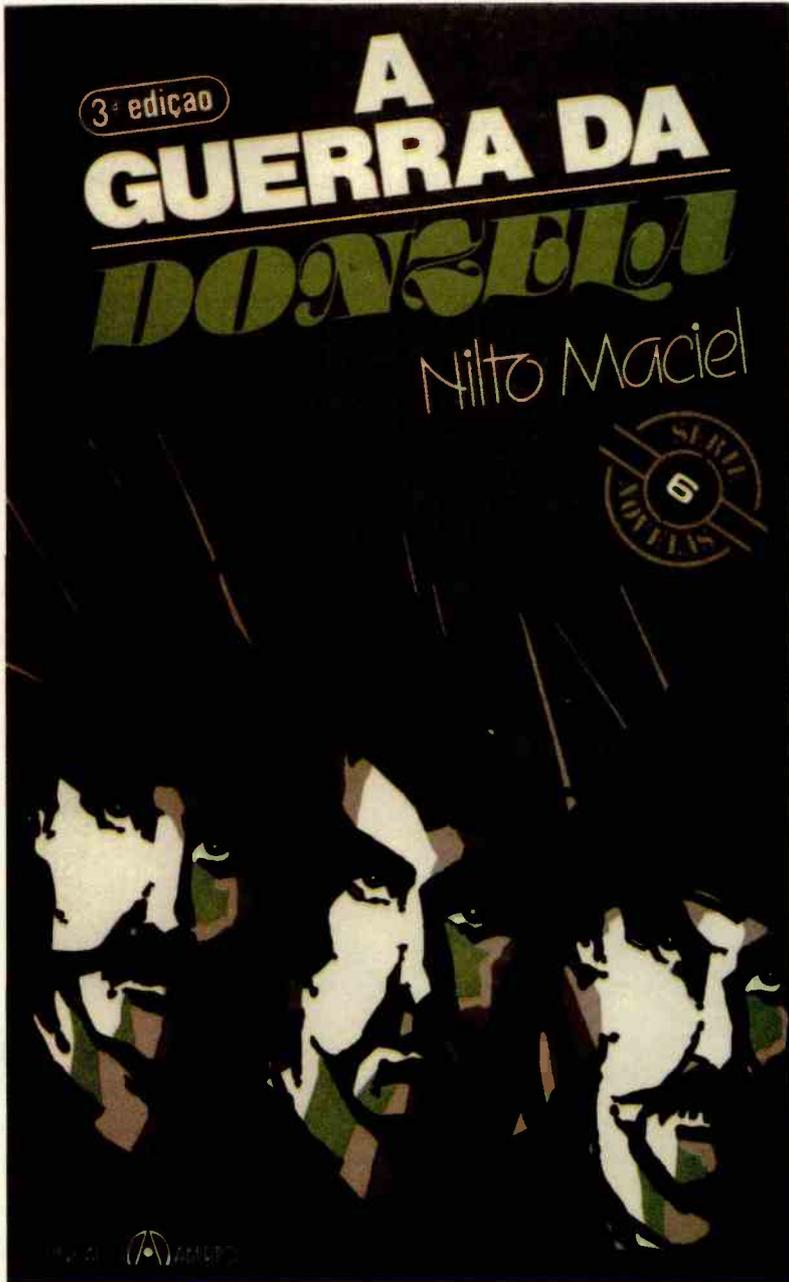
(O Estado de Goiás, Goiânia, 27/2/1982)

3ª edição

A GUERRA DA

DOUSSEL

Nilto Maciel



AMÉDIO

3

A GUERRA DA DONZELA

(Novela, 1.^a ed. 1982, 2.^a ed.
1984, 3.^a ed. 1985, Editora
Mercado Aberto, Porto Alegre)

PREFÁCIO

Foi com *Tempos de Mula Preta* que Nilto Maciel revelou suas tendências literárias, firmando-se como um escritor consciente dos recursos que a palavra oferece e dela auferindo toda a força e magia em contos que se nivelam no gênero ao que de melhor se tem publicado atualmente no Brasil. Seria, pois, previsível que logo o autor surgisse com novas experiências, no sentido de ampliar os traços de seu discurso, definindo melhor suas orientações ou princípios estéticos.

[...] *A Guerra da Donzela*, uma narrativa tão bem construída que será difícil apontar-lhe defeitos em qualquer nível de leitura.

Quanto ao plano da ação, tudo giram em torno de um pretenso rapto, sem desvios ou digressões, quase transmitindo a feição de uma narrativa monocrônica, com poucas características do romance e bastantes traços do conto e da novela.

Mas, se de um lado os elementos formais conduzem a esta interpretação, é necessário observar que a narrativa es-

conde múltiplos significados captáveis através de uma análise que leve em conta, acima de tudo, os aspectos sociais conectados às raízes inconscientes dos preconceitos e tabus.

Com efeito, o alvoroço vivido numa cidadezinha do interior cearense por causa da notícia de uma donzela raptada aos poucos faz vir à tona uma série de motivos arraigados no inconsciente coletivo, simbolizados por sucessivas visões míticas. São formas agigantadas e estranhas que entretanto não chegam a instaurar a atmosfera do fantástico, posto que devam ser compreendidas a partir de um contexto até bem mais rico.

Na realidade, o aparecimento do gigante Gorjala, da enorme burra preta, do ovão do tamanho de uma jaca, do cururuzão, do porcão preto e de outros monstros não se deve apenas à insanidade ou estado alucinógeno das personagens envolvidas, senão que deriva de violentas marcas de repressão sexual geradoras de mitos ou arquétipos. Será desnecessário apelar para as teorias psicanalíticas freudianas, tão óbvias parecem ser as conotações que os símbolos sugerem, principalmente porque sempre associados ao medo e à repulsa.

Este é, por conseguinte, um dos possíveis ângulos para a leitura do livro, daí advindo uma gama complexa de valores, aptos a formar um contorno em que se possa conhecer a fundo determinados componentes éticos talvez em fase de desagregação. Assim sendo, *A Guerra da Donzela* assume um teor de documentário, resguardando do impacto causado pela penetração inevitável de outros padrões culturais um quadro moral definidor do comportamento do homem cearense e, por extensão, do brasileiro.

De fato, a descrição da vida dos habitantes de Palma, nos arredores da serra de Baturité, é em tudo semelhante à

das populações de qualquer vila isolada dos grandes centros urbanos. Os tipos são reiteradamente simplórios, desde o vigário até o prefeito, todos nivelados pelas mesmas preocupações. E disso se aproveita o narrador para compor uma trama leve, cheia de lances irônicos que provocam o riso do leitor.

Aliás, este é um dos aspectos que demonstram sobejamente o poder de observação e de perspicácia do autor. As figuras humanas são descritas, embora caricatamente, com tamanha fidelidade, que de imediato remetem a tipos identificados pelos mesmos traços. Há inclusive que considerar, em termos de tipologia narrativa, uma tendência muito acentuada para a caracterização de tipos, o que acarreta uma análise de costumes, ficando em plano secundário os movimentos que dariam intensidade à ação, esta geralmente mais um recurso para a fixação dos pormenores singularizantes dos tipos, ressaltando o gosto pelo caricaturesco ou cômico.

Tal se observa a partir do fio central da narrativa, a mobilização de voluntários para a defesa da honra ultrajada. Os lances de comicidade perpassam a ação inteira, marcada pela atitude quixotesca da declaração de uma guerra ilusória a que, revestidos da maior solenidade e medo, todos se arremetem decididos.

Sob outro ângulo, o narrador explora o sentimento de religiosidade popular e a guerra se torna uma espécie de cruzada, um misto de procissão e batalhão. O fanatismo se converte assim em um dado a mais no quadro de costumes delineado, devendo-se constituir um índice capaz de conduzir a leitura a inúmeras conotações, algumas sugeridas de modo bastante sutil.

Entretanto, tudo isto só funciona na novela de Nilto Maciel em virtude de um domínio invejável da técnica de narrar. Sem pretender realizar experiências vanguardistas,

situa-se nos moldes tradicionais da narrativa linear, renovando-a por uma linguagem que acrescenta em muito a nota de autenticidade e espontaneidade. Este é o elemento fundamental de seu discurso, delimitado pelo domínio dos procedimentos estilísticos e enriquecido enormemente com o acúmulo de expressões regionalistas.

É difícil encontrar nos dias atuais um escritor tão consciente desses recursos. Nilto Maciel percebeu a capacidade estética que determinados torneios fraseológicos ou vocábulos de uso popular estão aptos a produzir e passou a fazer uso deles de forma surpreendente, muitas vezes inserindo-os no próprio discurso do narrador, num perfeito entrosamento com as personagens descritas.

E, além da familiaridade com o dialeto cearense, resulta o efeito do tratamento dado através da deformação intencional das impressões sensoriais, o que é obtido por meio de hipérbolos constantes, enumerações caóticas e insistentes visualizações ou cruzamento simultâneo de sensações. Afinal, ele sempre encontra a expressão adequada para gerar as imagens mentais que o leitor irá reproduzir.

A título de ilustração, eis alguns exemplos desse jogo com os recursos que a linguagem fornece a quem lhe souber desvendar os segredos:

"Um cheiro de vela, hóstia, vinho e alma inundava tudo".

"Um galo retardatário cantava galinhas no quintal".

"A empregada entrou abraçada a pães e notícias quentes".

"O Juiz derramava café na xícara e latim na mesa".

"Ouviru a risada dos urubus de volta à carniça".

"Um gato afiava as unhas numa bananeira".

Mas não é bem lícito tirar do leitor o prazer de descobrir e analisar os efeitos dos procedimentos que organi-

zam o discurso literário de Nilto Maciel. Por isso, os pontos aqui destacados nem de longe acenam para o que realmente pode encerrar esta sua narrativa tão simples e tão rica. São menos um esforço de penetração do que um convite ao leitor para conhecer um universo cheio de sutilezas e de fantasias, um universo em que as palavras revelam sempre mais do que parecem transmitir.

JOSÉ LEMOS MONTEIRO

(Prefácio de *A Guerra da Donzela*,
Editora Mercado Aberto, Porto Alegre, 1982)

A GUERRA DA DONZELA

Girando em torno de um pretense raptado de moça, feito na calada da noite, a efabulação vai revelando (através do alvoroço e medo que sacodem uma pacata cidade no interior cearense, palco do acontecimento) os costumes e preconceitos que fundamentam a estrutura e profundidade em que atua o grande tabu da civilização cristã: o da violenta repressão ao sexo.

A propósito desse raptado, o narrador vai registrando, em flashes, as cômicas reações dos habitantes da cidade desnorteados e apavorados com o gesto de liberdade que afrontava a solidez de seus costumes. Nunca se soube quem eram a "donzela raptada" e seu "raptor". Bastou o boato para que, num crescendo cômico-trágico, se criasse uma situação de guerra, com a formação de um batalhão de voluntários, comandados pelo alucinado Francisco Sombra. É extraordinária a arte com que o narrador trabalha sobre o nada (em matéria de fatos reais), consegue criar situações que se sucedem, cada qual mais absurda ou inverossímil

do que a outra, mas aceita por todos como verdadeiras, devido ao clima de alucinação em que todos mergulharam. Inclusive com o aparecimento de seres monstruosos e ameaçadores: o gigante Gorjala, o porcão preto, o ovão do tamanho de uma jaca, o cururuzão e outros monstros que, gerados no nível profundo do inconsciente coletivo, correspondem à grande ameaça representada pelo tabu do sexo que fora violado. Violação que a todos causa repulsa e medo, porque ao nível do inconsciente é o que todos ansiavam por cometer. É essa, sem dúvida, uma das mais contundentes denúncias, feitas pela literatura contemporânea brasileira, acerca da violência contra o ser humano que, há séculos, vem sendo cometida pela repressão sexual, que está na base da sociedade tradicional.

NELLY NOVAES COELHO

(*Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, p. 873, 4.^a edição, EDUSP, Editora da Universidade de São Paulo, 1995)

MITOS NORDESTINOS ALÉM-FRONTEIRAS

[...] Nesta diversidade de espaços extratextuais, talvez se espelhe um pouco a maior dimensão textual que esta pequena (apenas em tamanho) novela já alcança.

De fato, utilizando-se de uma temática carregada de valores e mitos tipicamente nordestinos, e recriando literariamente uma linguagem também marcadamente regional, *A Guerra da Donzela*, no entanto, ultrapassa de muito certas limitações da literatura regionalista, resvalando tangencialmente no fantástico para terminar atingindo uma literatura quase mítica.

A novela narra a agitação vivida numa cidadezinha do interior do Ceará, onde corre a notícia – nunca confirmada ou desmentida – de que uma donzela havia sido raptada. Os habitantes do lugarejo se organizam numa verdadeira marcha bélico-religiosa de perseguição ao raptor e sua vítima. Esta marcha se transforma, paulatinamente, numa batalha contra os mitos que povoam o inconsciente coletivo dos membros do lugarejo. Em vez de travar combate com o raptor, os defensores da honra da donzela lutam contra enormes mulas pretas, gigantescos pássaros e seus descomunais ovos, um sapo cururu capaz de, em única mijada, inundar tudo à sua volta, índios pintados em tintas de jenipapo e recobertos de penas e até um gigante chamado Gorjala... Pelo menos, esta é a versão posterior que fornece um dos integrantes da marcha, ao retornar enlouquecido à cidade.

O inesperado na narrativa de Nilto não é, como pode parecer, este clima de alucinação coletiva que envolve os personagens quando se defrontam com um imaginário perigo; afinal de contas, o medo costuma mesmo provocar a visão de fantasmas... O inesperado, por se tratar de um autor praticamente iniciante, é a maneira sutil com que Nilto maneja seu discurso, incorporando a ele expressões nordestinas, sem, contudo, copiá-las – ao contrário, enriquecendo-as com conotações surpreendentes – e a técnica de metamorfose, progressiva por que a novela passa, indo do documentário de situações verossímeis, das primeiras páginas, à completa fantasia mítica das páginas finais. Se no princípio tudo levava a crer estarmos diante de mais uma novela de caráter costumbrista, após a metamorfose torna-se difícil e ambígua qualquer classificação, pois *A Guerra da Donzela* não é uma novela exclusivamente cos-

tumbrista, nem fantástica, nem psicológica, nem mítica, mas tudo isto de uma vez.

A melhor maneira de caracterizá-la talvez seja defini-la como uma novela acerca do poder da palavra sobre a realidade. De fato, desde o início, quando ainda parecia limitar-se a contar realisticamente um fato verossímil, já o narrador começava a advertir sobre o poder da linguagem: "Quem, todavia, poderá conter as palavras?" O discurso, que "fazia tremer nas prateleiras os frascos" no consultório do dentista, "é como a cárie que corrói a dentadura".

Como toda a trama de *A Guerra da Donzela* baseia-se exclusivamente na palavra – ninguém testemunhou o rapto da moça, ou sequer sabe quem ela seja, apenas se ouviu falar do caso – a própria novela é um exemplo vivo deste processo corrosivo levado a uma caricaturesca situação extrema. É bastante sintomática, sob este ponto de vista, a noção de que a alucinação coletiva só pára quando "foi nomeado um interventor para a cidade, cujo primeiro ato foi proibir que certas palavras, como sombra, guerra, batalha, regimento, donzela, rapto, gruta, monstro, todas, enfim, que relembassem o passado. O povo, por muito tempo, viveu em paz e esquecido da língua".

Naturalmente que, como toda obra literária que se preze, esta não é a única leitura contida em *A Guerra da Donzela*. Poder-se-ia também ler a novela de um ponto de vista psicológico, isto é, como uma espécie de parábola explicativa das razões do fanatismo moral e religioso dos nordestinos; ou até sob uma perspectiva político-social, quer como uma denúncia da manipulação que o discurso dos líderes exerce sobre a ação do povo, quer, dentro de uma generalização mais ampla, como uma recriação literária do

último período da vida brasileira, também ele precedido de uma marcha cívico-religiosa que depois se transformou numa batalha bélica contra ameaçadores monstros...

NARA ANTUNES

(*Jornal de Brasília*, 30/11/1982, e *Suplemento Literário Minas Gerais*, Belo Horizonte, 22/1/1983)

UMA NOVELA DE NILTO MACIEL

Ao terminar a leitura do primeiro capítulo de *A Guerra da Donzela*, de Nilto Maciel, confesso que não resisti à tentação de voltar às páginas de *Crônica de Uma Morte Anunciada*, de Gabriel Garcia Márquez. É que a semelhança dos relatos ficcionais desses dois escritores em torno da apreensão da gente de uma pequena cidade nos parecia tão propositalmente tecida que, em determinado momento da leitura, nos assaltou a sensação de que em verdade estávamos diante de uma narrativa do grande romancista colombiano, Nobel de Literatura de 1982.

O incrível mesmo, porém, aconteceu ao transpormos a última página do livro de Nilto Maciel, oportunidade em que constatamos as dessemelhanças entre a temática destas duas novelas, que de comum entre si ostentam apenas um mesmo pano de fundo e uma mesma vertente de enunciados visceralmente presa, às mais arraigadas tradições culturais da prosa de ficção latino-americana, no que ela possui de mais expressivo.

Ressalte-se, entretanto, a obra ficcional de Nilto Maciel em nenhum momento se deixa influenciar pelas ideias de Garcia Márquez, mesmo, porque a novela-reportagem do Cearense e a crônica do Novelista colombiano vieram a pú-

blico quase que simultaneamente. Entre ambas o que existem são pontos coincidentes, uma vez que se comunicam pelo sentido de criatividade e autenticidade e pela aura de expectativa que as reveste.

Neste artigo, não nos interessa estudar a novela de Nilto Maciel como um todo, como narrativa linear, com começo, meio e fim. Não. O que nos compete examinar são aspectos isolados do seu discurso narrativo, tão expressivo quanto o impacto que determinadas passagens da sua textualidade nos vêm comunicar, pelo que exhibe de realidade e magia, sem nunca ter que cair na vala comum da maioria dos trabalhos de ficção que a inquietude literária brasileira e sul-americana nos quis oferecer.

Pois bem: a novela de Nilto Maciel em verdade nos transmite algo de novo, é mesmo uma novela diferente, ainda tendo que questionar uma problemática regional. Seu cenário centra-se no cerne de um micro universo potencialmente rico em elementos ficcionais. Palma, a cidadezinha que Nilto Maciel escolheu para centralizar a sua trama, situa-se nas proximidades da serra de Baturité e à relativa distância das margens do rio Pacoti, no Estado do Ceará.

O espaço é quase o mesmo utilizado para a fixação dos seus contos enfeixados *Em Tempos de Mula Preta*, seu segundo livro de estórias curtas, o qual, por imposição das próprias exigências estéticas, quando da sua publicação, nos vinha revelar as múltiplas possibilidades literárias do seu autor e confirmar a existência de um contista plenamente consciente da utilização dos recursos que a nova escritura literária oferece.

O pretenso rapto de uma donzela deixa em polvorosa toda a população de uma pequena cidade, e deste episódio Nilto Maciel tira proveitos e conclusões, redimensiona cenários, metamorfoseia seres, satiriza pessoas, ironiza

autoridades e restabelece e efervesce situações, tradições, comportamentos e atitudes a que estão irremediavelmente presos os habitantes das pequenas comunidades perdidas na hinterlândia nordestina. De toda essa situação, repito, sabe Nilto Maciel auferir vantagens e perquirir imagens e sugestões que pacientemente trabalha no intuito de legar-nos um discurso com uma nova orientação estética. Em *A Guerra da Donzela* o que Nilto Maciel busca é a transformação da palavra, é uma nova dimensão para a obra de arte, procurando, assim, conduzir-nos a uma melhor captação dos preconceitos e exigências de um universo plural no qual nos inserimos.

Em *A Guerra da Donzela*, Nilto Maciel nos comunica um texto pleno de realizações e de metáforas, de símbolos visuais e de significados. Uma literatura densa de expressividade e de qualidades formais. Uma produção que dimensiona o universal pelo regional, que revitaliza os elementos estruturais da ficção e que pereniza os valores cômicos e caricaturescos da criação literária.

A apreensão em torno do rapto, a honra ultrajada reivindicando publicamente o resgate da inocência, a pregação ostensiva da necessidade de guerra, arregimentação das hostes libertárias, a união das forças civis e religiosas em torno de uma mesma cruzada, a declaração aberta de guerra ao raptor e sua desventurada donzela, tudo isso, repito, são situações que por si atestam a existência de uma ação textual de excelente nível temático.

A Guerra da Donzela é uma guerra picaresca e inconsequente, ilusória e quixotesca, absurda e simplória, porém revestida da maior solenidade. Ao lado da moral blasfemada, perfilam-se as autoridades constituídas e o senso de austeridade que as reveste; o conservadorismo burguês e o

tradicionalismo familiar afogado no sentimento de religiosidade. Nas suas hostes, posicionam-se o delegado, o padre, o prefeito, o farmacêutico e demais tipos populares facilmente encontrados numa cidade do interior cearense. O juiz, que representa a Justiça, nada labora, porque apenas sabe derramar "café na xícara e latim na mesa" e matutar em torno do enquadramento legal do rapto. O Dr. Augusto encarna a Justiça e esta não age senão depois de provocada: Daí ser o juiz a autoridade que menos se movimenta no povoado de Palma, uma vez que está atrelado à letra da lei e a lei em si mesma é inerte e inconsequente. Até no linguajar do papagaio esta situação de inoperância é denunciada. Com a expressão "nullo Augusto", embora se valha da deturpação do latim para traduzir o que vai no seu pensamento, o que Nilto Maciel quer revelar mesmo é o estado de nulidade que grassa nos corredores da justiça, embora utilize esse recurso de forma absolutamente inconsciente.

Do lado oposto, contrário às falanges libertárias, tomam lugar a jovem raptada e o seu raptor, que no conceito do povo não passa de "um celerado", de "um inimigo público da moral", mas que em si encarna a aventura, a quebra de tabus, o desacato, a provocação e um salvo-conduto à liberdade sexual reprimida. O rapto se propõe como uma ruptura drástica no seio do tradicionalismo, como uma ofensa aos valores e/ou padrões culturais em geral aceitos como norma de conduta em qualquer nível de sociedade. Por isso, toda guerra que se lhe mova será infrutífera, pois do seu lado estão o gigante Gorjala, o cururuzão, o porcão preto, o ovão do tamanho de uma jaca, que pode provocar catástrofes imprevisíveis, e mais toda uma sorte de outros monstros e de situações vexatórias, contra quem nem mesmo o sentimento de religiosidade explorado pelo autor seria capaz de combater.

Aliás, diga-se de passagem, é contra toda essa estrutura ultrapassada que luta Nilto Maciel, o qual procura, acima de tudo, valorizar o moderno, embora esteja consciente de que as suas estórias não deixam de ser um documento autêntico desse mundo fantástico. Os substratos fáticos de sua novela Nilto Maciel pesquisa da memória popular, do inconsciente coletivo, das estórias de Trancoso e encanto que um dia viu relatadas à sua curiosidade.

No primeiro capítulo de *A Guerra da Donzela*, é intensa a movimentação da trama, o que vem apresentar maior expressividade aos cenários. Aí, a expectativa em que vive o lugarejo de Palma é que constitui o motivo primordial da narrativa. A notícia do rapto de uma donzela faz toda uma cidade acordar alarmada. A novidade se dissemina como uma peste no meio da população, "cada vez mais alarmante e misteriosa", subindo e descendo ruas, como a Maria Rosa, como se fosse realmente um furacão. A boanova tem seu ponto de partida no cabaré da Ana Souto e daí se propaga para a igreja matriz, se alastra até a estação ferroviária, atinge o cemitério e, posteriormente, a casa paroquial, alcança a residência de João Alencar, se infiltra entre os ginásianos do Colégio dos Padres, chega ao conhecimento das autoridades, inquieta e edilidade e, por fim, vai enjaular-se no recinto da Pharmácia Brazil. E por aí grassa como uma tempestade tangida pelas borrascas humanas, porque, afinal de contas, "quem, todavia, poderá conter as palavras?"

Em *A Guerra da Donzela*, Nilto Maciel demonstra conhecer todos os segredos e implicações da técnica de narrar. Sua novela é toda repassada por um sopro mágico e inovador. Seu discurso guarda, em suas linhas mestras, o impacto sofrido por determinados padrões culturais num

momento aparentemente recente da nossa formação social e a sua linguagem nos transmite qualquer coisa de moderno e inusitado. *A Guerra da Donzela* apresenta em sua tessitura consideráveis qualidades formais. Sua textualidade é rica de sutilezas estilísticas e de expressões regionais, sem pretender o seu autor ser um escritor regionalista. Seu universo semântico, em verdade, é pouco expressivo, porém as imagens geradas na consciência do leitor, em função de determinados aspectos da sua escritura, é mesmo algo que realmente surpreende, bastando para tanto que se medite em torno do infinito de sugestões que o próprio título da novela oferece.

Tudo isso, porém, são procedimentos de que lança mão Nilto Maciel sem precisar recorrer a outras fontes de pesquisa, reflexos da sua maturidade intelectual e das suas virtualidades de escritor afeito às exigências que o funcionamento da oficina verbal nos impõe. Por exemplo, quando a vanguarda libertária atinge a estação ferroviária, e o Padre Queiroz, seguido pelos demais, começa a entoar hinos sacro-guerreiros, o que se dá aí é a dramaticidade do discurso. Aí Nilto Maciel teatraliza a ação, porque o cenário exige que assim se proceda.

Nilto Maciel é um escritor plenamente consciente da linguagem que utiliza, das palavras e expressões que emprega no seu discurso. Assim, não é sem razão que o sacristão da igreja de Palma se chama Joaquim, cujo nome soa "como uma palavra sem fim". Isso, porém, não decorre simplesmente dos efeitos acústicos das palavras quando pronunciadas em recintos fechados, como no caso a parte interna da igreja de Palma, mas igualmente aos efeitos fonéticos que aludido vocábulo enfeixa em seu significado. Por outro lado, o homem que infelicitou a vida de Mirtes é

procedente de uma família importante, de "gente valente, metida na política e na igreja". Política e igreja, no texto, funcionam como componentes de opressão e dominação. A política encarna o Estado, que tudo pode e que sobre todos impera. A igreja representa o clero, que até bem pouco tempo procurava difundir no meio do povo a necessidade de obediência à retórica do autoritarismo, principalmente entre as populações rurais desassistidas.

A novela de Nilto Maciel, no entanto, oferece outras perspectivas de análise. Uma destas é a ironia. Pois bem: quando ironiza as suas personagens, o que o autor pretende ironizar mesmo são os padrões socioculturais ou o complexo de valores morais que elas representam. Assim, é que, quando nos relata João Alencar escalando uma laranjeira, o que ele nos quer demonstrar realmente é um painel do homem revoltado e, por conseguinte, dominado irracionalmente pelos seus instintos animais. Vocês, entretanto, argumentariam: João Alencar é simplesmente um humilde sapateiro de Palma, um homem sem maiores aspirações sociais, portanto, passível de ser reduzido até mesmo ao plano do irracionalismo, daí não cabendo a colocação. E eu lhes responderia: entre as falanges guerreiras, João Alencar perde a identidade profissional e adquire a personalidade de uma figura legendária, de um ente cívico. Ele transforma-se em sustentáculo da justiça, em pedestal dos valores comunitários. Noutra feita, quando Thaumaturgo escorrega pelo tronco de uma mangueira e cai escanchado no dorso de um porco, para depois esparramar-se na lama, ele representa, neste exato momento, o ridículo pelo qual se deixa abater a maioria dos políticos. Diante desse quadro de idiotices e misérias humanas, pois, é que os urubus riem da presença do soldado Arruda, buscando a donzela

violada e seu violador entre os monturos localizados nas proximidades do cemitério.

E o discurso assim posto, com intenções deliberadas à exaltação do irônico, é verdade que conduz as personagens da novela de Nilto Maciel para o plano do absurdo. Senão, vejamos este significativo texto que abre o sexto capítulo de *A Guerra da Donzela*: "andavam ao léu, perdidos dos caminhos, farejavam restos de virgem violada e rastros de violador desalmado. Catavam frutas podres, corriam atrás das próprias sombras, atiravam em visagens. Já não sabiam para onde seguiam nem onde se achavam. Pareciam um magote de bichos misteriosos. Thaumaturgo já não comandava, seu rifle nas mãos de Franco. Tenente Bezerra, de farda surrada, recebia ordens de Jacó, de Honorato, de Lima e de Arruda. O sacristão dava gritos no Padre Queiroz. Sombra era uma figura apagada, sem eloquência. Todos mandavam e ninguém obedecia". Tudo isso é o realismo mágico da vida, o absurdo existencial. É a desordem se sobrepondo à ordem, é o caos gerando no comportamento do homem as bases do conflito que nos quis legar a dialética.

[...] Em *A Guerra da Donzela* Nilto Maciel se revela realmente um romancista admirável e individualíssimo. Nas sondagens que realiza pelos difíceis caminhos da ficção, demonstra ser portador de uma capacidade extraordinária de penetração. A prosa de ficção de Nilto Maciel nada deixa a desejar ao que de melhor no gênero se produz atualmente no Brasil.

DIMAS MACEDO

(*Leitura e Conjuntura*, págs. 53/60, Secretaria de Cultura e Desporto do Estado do Ceará, 1984, e 2ª ed. UFC, 1995, págs. 45/51)

A GUERRA DE PALMA

Palma é uma cidadezinha cearense, fictícia, encravada nas dobras da serra do Baturité. Cenário criado por Nilto Maciel para livre trânsito de seus personagens. Esse lugarejo é o protótipo da maioria das cidades que salpicam nossos sertões. Com seus problemas, seu folclore, seus esquemas de dominação e, principalmente, com seu poder arregimentador brotado do senso de cooperação do inconsciente coletivo. Neste clima, Nilto Maciel apresenta o pretense raptado de uma donzela. Desde esse momento começam a acontecer episódios que vão do real ao fantástico.

Com uma linguagem objetiva e marcada geralmente pela referenciação, esse novo livro de Nilto Maciel apresenta motivos que o diferem do seu anterior *Tempos de Mula Preta*. O contista do primeiro livro se nos apresenta agora como romancista. Sim, porque esse seu *A Guerra da Donzela* tem todos os caracteres do gênero novela.

[...] No prefácio, o ensaísta Lemos Monteiro, quando se refere aos momentos fantásticos da narrativa, sugere a necessidade de teorias psicanalíticas para a explicação do fenômeno de surgimento de um gigante Gorjala, de um ovão, de um cururuzão e de outros monstros similares. Pode-se, no entanto, partir também para explicações sociológicas ou atribuídas ao sincretismo religioso. A presença do coronel latifundiário de um lado, e dos Jesuítas com sua religião contrarreformista e inquisitorial do outro, marcou gerações e gerações de nossa gente. É por isso que todos os comportamentos humanos apresentados pelos habitantes de Palma são identificados pela dicotomia bem e mal. Esse fenômeno é mais significativo nos momentos limítrofes en-

tre o real e o fantástico. No momento em que o esquadrão perseguidor e justiceiro penetra a caverna símbolo da justiça terrena, os monstros do mal se apresentam como demônios dinossauros contra os pecados humanos. Há também a mitologia indígena presente em tudo o que é primitivo. A coluna entradista e devastadora esbarra no mito aborígene. Cada árvore é um índio. É o primitivo se armando, se crismando contra os invasores palmenses. Aí o verdadeiro passa a contracenar com o fantástico ou o fictício, nesse feito de guerra. É a ânsia de mitos, de heróis e de semideuses existente em cada indivíduo e propagada muito mais acen-tuadamente na coletividade.

Em termos de linguagem, como já expresso, há uma centralização em torno do contexto, do referente. É uma linguagem sem muitos atrativos. Prova disso é que há poucas figuras de relevo, inclusive citadas pelo prefaciador, e nada mais. Acontece que essa linguagem simples é uma característica da novela. O que importa é o cultivo do episódio, do anedótico, do aventureco, do anestésico, mesmo em detrimento de uma verticalidade semântica.

Quanto à estrutura, observa-se é que nessa novela há uma pluralidade dramática. Há dois níveis de narrativa perfeitamente identificáveis. O de abertura, que também ressurgue no fechamento e gravita à órbita dos personagens Mirtes, Thaumaturgo e Antônio, e o nível central, mais dilatado, onde se estabelecem as principais características novelescas, em torno do episódio de perseguição ao raptor da donzela. A par desse recurso, pode-se observar que o autor usa de uma técnica cinematográfica que vai da distribuição linear dos episódios até a frase curta e descritiva, característica dos enredos de telenovelas. É tanto que cada capítulo tem final imprevisível e aberto, o que provoca no

leitor aquela ânsia para prosseguir no desvendar de lances sugeridos pelo autor. E em mil capítulos poderia se prolongar esta narrativa, pois o que importa em novela é a ação. E é essa ação a característica principal dessa história em terceira pessoa, objetiva e linear. Não há um tratamento individual da psicologia do personagem, porque em novela, via de regra, esse aspecto emana do comportamento geral dos personagens, ou, quando muito, do conjunto de todos os comportamentos de um personagem em relevo. É uma dedução do leitor perspicaz e não uma preocupação do autor em traçar perfis.

São muitos os personagens em *A Guerra da Donzela*. E, além de muitos, são personagens bidimensionais, já que a narrativa oscila entre o jocoso e o patético, o real e o fantástico. Essa oscilação é produto dos esquemas repressivos em que se funda a formação dos palmenses e da maioria das populações abandonadas dos nossos sertões. Os guerreiros de Palma nunca irão destruir o raptor da donzela, porque ele está nas próprias mentes. O que importa é a busca do objetivo inacessível, acima da própria condição humana. É o mito de Sísifo na sua ocasião mais significativa. O instante da reflexão. O momento em que a pedra rola sozinha de ladeira abaixo e onde se estabelece o sonho do novo projetar. Como empurrá-la de novo de ladeira acima? Esse questionamento os palmenses vão estabelecendo nos intervalos de luta, na mente do leitor. É a própria condição do nordestino na sua epopeia do resistir. O cultivar uma terra que a seca virá destruir é constituir-se numa epopeia que os guerreiros de Palma transpuseram para o plano místico enquanto a chuva não vinha.

BATISTA DE LIMA

(*Diário do Nordeste*, 23/1/1983)

A CAÇA DOS MONSTROS PELOS MONSTROS

De início, tem-se a impressão de os burros irem dar n'água, de tratar-se de mais um caso de desonra, de defloramento. O leitor mais desavisado, em erro, será tentado a desistir da leitura.

Quando se defronta com um caso destes, pergunta-se por que o autor não começou a obra com outro motivo: a morte de um cachorro, a derrubada de uma casa? O papel do ficcionista é ficcionar, não ficar preso a fórmulas prontas.

A Guerra da Donzela, no entanto, vai se emaranhando em campos vastos, férteis, descobre-se que as armas usadas são de calibres justos. Basta reparar que até os parágrafos se encorpam com maior facilidade, porque, à medida que avança, a obra vai descobrindo o que quer.

Adiantando que começa com drama cotidiano, encorpa em comédia e termina em drama histórico – aboliremos, aqui, o ficcionista, para não culpá-lo de qualquer infiltração pessoal ou erro que venha a cair dentro do livro. Desconhecê-lo cearense, padecido, talvez até deflorador, ladrão de filhas alheias. Se no corpo de *A Guerra da Donzela* estes itens vão sendo identificados, aparecem fluentes, é prova cabal de que realmente uma obra, independentemente do autor, como uma cantiga cariri: é impessoal e, ao mesmo tempo, de todos. O bom romance (?) é isso.

Deve(m) ter visto uma interrogação após romance, anteriormente. E é, questionável. Talvez conto, pela linearidade, brevidade. Talvez novela, destas atuais: curtas, pelo desaparecimento das descrições dos personagens, do ambiente, localização e tempo; pela formação dos ca-

pítulos, que procuram infiltrações, situações engraçadas, e não amarrar, como indica o romance. Talvez romance, por começar e acabar dentro de um mesmo propósito narrativo.

Como compete a identificação do mundo imagético do autor ao crítico, mundo que ele não pensou tão abrangente – e aqui me arvorar em crítico, sou tentado a justificar as imagens fantásticas levantadas pelo autor, que ele ainda insiste em chamar de reais.

De início, tão banal, como acuso, já é uma maneira de sátira, para dar corpo justo ao todo novelesco. Por isso, uma obra não pode ser lida em partes isoladas, e ser analisada a partir daí, pois perde, quase sempre, seu maior sentido.

As pessoas, neste mundo, são ovelhas desgarradas. E ao serem postas no caminho, podem se transformar em anjos ou em bestas-feras. *A Guerra da Donzela* mostra um destes caminhos, para o qual é conduzido maior número de pessoas: como há mais bestas-feras, o nascimento de feras é simples de ser provocado. E, com o aumento das bestas-feras, elas entram em choque, no emaranhado que criaram. Nem se dão por isso. Morrem e não sabem que provocaram a própria morte.

Nilto Maciel consegue estas imagens com muita propriedade. Com valorização das palavras, do humorístico, este em seu sangue; os capítulos bem fechados. Linguagem fluente mesmo, sem ser cansativa. Fica apenas um mal (este em todo o novelesco nacional – e talvez um ato inconsciente do criador): a ação nem sempre é presente. Não desenrola, mas segue presa. Às vezes, diálogos internos tentam corrigir este quadro, mas não conseguem limpar toda a obscuridade, todo o cansaço da leitura, ficando apenas como mais um colorido do estilo.

Uma observação sobre os personagens: se não se deliniam, um amontoado, se não há protagonistas, é pela própria equivalência das pessoas no mundo.

Sabendo que Nilto Maciel ainda não leu Durrel, ao compor este painel para suas personagens-pessoas, numa atitude completamente contrária, sabe que elas, para o novelesco podem servir, mas para a vida real não servem para extensões, não são utilizadas, em totalidade, para montar outras realidades, outros quadros, como forma de melhorar a vida.

E como o livro todo é um percalço de estar ao encaço, é sair também ao seu encaço, e ler.

SALOMÃO SOUSA

(Suplemento Cultural de *O Popular*,
Goiânia, 11/12/1982)

A GUERRA DA DONZELA

Nos "Primórdios" da narrativa um fato já desponta de modo a fixar-se na mente do leitor e aí permanecer sedimentado durante toda a trama engendrada pelo escritor (ou, por outro lado, pela personagem Thaumaturgo), vindo à tona sempre e à medida que o nome de Antônio Jucá vai surgindo em meio à trama. Um fato comum, o querer o filho vingar a mãe com a morte do pai, mas tratado com técnica e arte, de modo a descortinar outro painel, paralelo e rico de conteúdo. O desfecho do romance, quando tudo culmina como um clarão, ligando a parte final aos primórdios, constitui uma prova disso. Uma trama bem urdida, capaz de prender o leitor e conduzi-lo até o fim. Ao final, tem-se todo um quadro de situações para se re-

fletir e dele depreender realidades, porquanto armado a partir do verossímil.

Sutileza – eis um pouco do que encontrei n’*A Guerra da Donzela*, romanceada de forma hábil e engenhosa. Para quem, como eu, ainda se situa entre a faixa de leitores que se limitam a gostar ou não gostar de um romance, conto ou poema, não creio ter assimilado bem o que vai de implícito na trama – um plano com múltiplas situações, a sugerirem outras. Metafórico, algo satírico, simbólico, alegórico. Acho que sobretudo alegórico, na sua sequência de metáforas, o sentido oculto no reverso das palavras.

Bichos sendo vistos como gente, durante a caçada humana, como se se caçassem gente-bicho – interessante, isso. Verossímil. A simbologia dos nomes: Sombra, Doutor João Forte (JF – que coincidência!), Thaumaturgo (do grego *thaumatourgos*: que, ou aquele que faz milagres – lembrar o “milagre”?). Sombra misto de cabo eleitoral, puxa-saco, bobo da corte, pseudointelectual, etc., tudo a serviço do sistema – Palma – e, no fim, apenas sombra. Doutor João Forte – ex-prefeito, caduco, demagogo: “Pobre povo”. Padre Queiroz – a Igreja impotente perante os políticos e a lei: o poder e seus aparelhos ideológicos. O povo ingênuo de Palma, facilmente levado pelo engodo e habilidade de Thaumaturgo: a farsa do rapto da donzela. Muito “artimanhoso”, como diria Odorico Paraguassu. A maneira como ele, Thaumaturgo, vai conduzindo a Coluna, a Cruzada, o Regimento (em nome da lei e da ordem, da justiça, da família e da sociedade; em nome do de sempre, bases que sustentam o Estado) rumo ao “culpado”, bode, expiatório de seu crime: “Um homem!”, “Um homem chamado Antônio Jucá”, “Um sujeito corpulento, pardo, mal encarado” – um retrato falado por etapas: o homem, o nome, a descrição

física, tudo no momento certo. Realmente muito esperto, o nosso Thaumaturgo, como soem ser as raposas políticas.

A Guerra da Donzela – algo quixotesco. O grotesco das situações. Os absurdos em nome da lei e da ordem: invasão de domicílio, saque, violência etc. A força do simbolismo alinhavando a narrativa, cada elemento simbólico equivalente aos respectivos significados (os que me foram dados a entender). Toda a narrativa se desenrola de forma a relatar como Thaumaturgo procura se livrar de Antônio Jucá, seu filho com Mirtes, que jurou castrá-lo e sangrá-lo. (Pergunta no ar: se todos sabiam de quem Antônio era filho, como é que ninguém desconfiou da farsa do rapto quando Thaumaturgo jogou sobre ele a culpa? Quanta ingenuidade!) Está claro que o autor do romance não procura apenas relatar uma história linear, sugere, também por via de simbolismos, outra realidade. Ainda que o leitor – do médio para cima – não esteja imbuído de política, tenderá a ligar alguns aspectos à realidade vigente no país (ou estarei apenas raciocinando de forma premeditada?).

Senão vejamos: “O delegado recebeu sua parte” (no cabaré de Ana Souto) – corrupção, “aparato”, “desfile”, “patriotismo”, “unidos pelo movimento”, “coluna”, “cruzada”, “regimento”, “combate”, “todos mandavam e ninguém obedecia” (cap. VI), “os civis sigam os militares, conforme manda o regulamento de guerra” (Tenente Bezerra – cap. VIII), “O povo, por muito tempo, viveu em paz e esquecido da língua” (final do cap. XI), “em nome da lei e da sociedade”, etc. Não é preciso discorrer sobre todos esses exemplos para exprimir-lhes os significados. São signos que falam por si mesmos. São sutilezas entremeadas ao longo da narrativa, a sugerirem uma outra

realidade. Alegoria que me põe a pensar numa certa donzela de 17 anos...

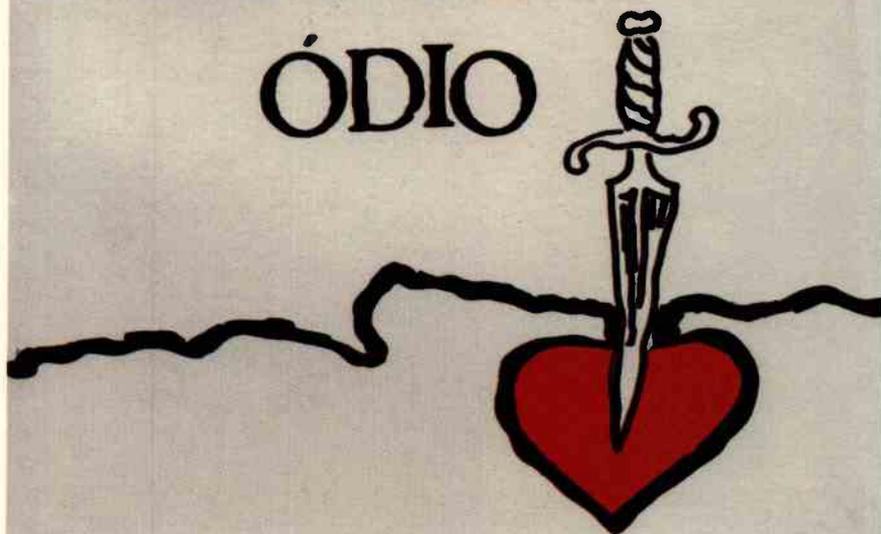
De resto, os cariris extintos do Ceará. Não vislumbrei uma ligação direta com a trama. Existe? Estou interessado, por desconhecer a história dos cariris.

VALDIVINO BRAZ

(Revista *Meya Ponte* n.º 12,
Pirenópolis, Goiás, set/dez/2001)

Nilto Maciel

PUNHALZINHO
CRAVADO DE
ÓDIO



4 *PUNHALZINHO CRAVADO DE ÓDIO*

(Contos, 1986,
Secretaria da Cultura do Ceará)

CONTOS PICARESCOS E ALEGÓRICOS

Quem desejar conhecer a história recente da literatura cearense, terá fatalmente que conviver com a expressividade que no seu universo projeta a ficção de Nilto Maciel. Participante ativo da maioria dos movimentos literários que eclodiram no Ceará durante a aventura dos anos 1970, e que tiveram como pontos culminantes a edição da revista "O Saco" e a criação do Grupo Siriará de Literatura, Nilto Maciel, desde o início da sua militância, revelou-se um intelectual comprometido com a transformação da palavra e com a problemática que se foi instaurando no contexto do seu discurso ficcional.

[...] Em 1982, com a publicação de *A Guerra da Donzela*, Nilto Maciel revelaria suas tendências para o cultivo da longa ficção, legando-nos uma novela carregada de densa atmosfera criativa e, no mais, provando-nos que um ficcionista de talento forja-se não somente pela capacidade de improvisação e de apreensão do universo que busca literariamente problematizar, mas também pela competência com

que encaminha o fluxo da narrativa e pela habilidade com que consegue atravessar toda a elaboração de um percurso criativo, alimentando um excelente nível de linguagem e um enredo sempre em ascensão e gradativamente capaz de prender a atenção do leitor.

Agora, retornando ao exercício da curta ficção, Nilto Maciel nos entrega *Punhalzinho Cravado de Ódio*, um livro onde reúne uma série de contos, escritos, segundo revela, em diferentes épocas. São contos, assegura, "das mais variadas correntes: rurais, alegóricos, psicológicos, de atmosfera, de costumes e sócio-documentais".

A advertência, contudo, serve unicamente para anteciper o fato de que *Punhalzinho Cravado de Ódio* é um livro sem unidade temática, o que, aliás, não resulta em desproposito da apreciável qualidade dos contos que exhibe. Pelo contrário, prova a versatilidade de Nilto Maciel em trabalhar assuntos aparentemente tão díspares, mas que no fundo convergem para a unificação de uma temática que se cristaliza como pano de fundo na elaboração da sua atividade ficcional, que é a capacidade de fundir a carnavalização do picaresco com a atmosfera do alegórico. Dentro dessa conceituação é que se enquadra, no meu entender, a maioria dos trabalhos de ficção de Nilto Maciel. Veja-se, por exemplo, a novela *A Guerra da Donzela*, toda ela uma obstinada tentativa de objetivar essa conceituação, bem como grande parte dos contos enfeitados *Em Tempos de Mula Preta*.

É claro, porém, que esta não é a única perspectiva de assimilação dos contos de Nilto Maciel, da mesma forma que a classificação por ele mesmo proposta não esgota o enquadramento dos universos faccionais abordados. O conto intitulado "Insensatez", por exemplo, podia muito bem ser classificado como um conto de configuração urbana, assim como existem os contos que o autor reconhece como de procedência rural.

Esta variedade de temas e, principalmente, de técnicas narrativas, pelo que se pode depreender de uma paciente leitura do conjunto de *Contos Reunidos em Punhalzinho Cravado de Ódio*, emerge da inconformação do autor de não mais aceitar as seduções da estética literária tradicional, bem como da consciência de que é preciso reinventar a carpintaria da ficção, sob pena de a criação converter-se em técnica de reportagem.

Em *Punhalzinho Cravado de Ódio* existem contos de excelente concepção, como "A Arca", "O Desafio de Facundo", "O Fogo e a Luz", "Quimera", "Rede de Cobras" e "Teoria da Desfiadura", isto sem falar na estória que dá título ao volume, bem como no interessantíssimo "Tadeu e a Mariposa", este último um conto de permanente interesse para o leitor, quer pela originalidade do enredo que ostenta, quer pela aura de criatividade que o reveste.

Punhalzinho Cravado de Ódio é um livro que ao leitor reserva agradáveis surpresas. A rigor, não existe uma ordem de leitura que realmente corresponda à sequência dos contos. Tenho para mim, no entanto, que a melhor opção de leitura seria aquela que começasse pelo último texto do livro. Assim, o leitor seria mais facilmente arrastado por todo o percurso do volume e, de início, evitaria a difícil travessia que começa com a descoberta de "A Lenda de um Reizinho – Capítulo Exótico" e termina com o último parágrafo do conto "Esses Abraçadores da Morte".

Apesar dessa recomendação, contudo, é preciso igualmente se mencionar que a estória de abertura do volume é uma página de refinada sensibilidade, assim como belíssimo é o conto intitulado "A Desilusão de Jonathan Swift", o segundo que ali aparece.

Por fim, registre-se o fato de que, com *Punhalzinho Cravado de Ódio*, Nilto Maciel se reencontra com o melhor da sua

produção, quer pela comprovação de que é realmente mestre na arte de contar estórias inesperadamente fabulosas, quer pela sua obstinação de permanecer fiel a uma temática e a uma técnica literária particularíssimas. No mais, diga-se do proveito que pode auferir o leitor com a assimilação da sua atmosfera criativa, bem assim com o conhecimento da sua aventura picaresca e do seu discurso transparentemente alegórico e incontestavelmente elucidativo.

DIMAS MACEDO

(Prefácio de *Punhalzinho Cravado de Ódio*, reescrito sob o título "*Punhalzinho Cravado de Ódio*" e publicado no livro *Crítica Imperfeita*, UFC, Fortaleza, 2001, págs. 178/179)

DO CEARÁ, UM BORGES

[...] Contos como "Teoria da Desfiadura" abrem brechas na consciência, ajudam a manter a luz do fim do túnel.

[...] Recomendo-o sobretudo aos jovens, pela concisão do estilo, "poeticidade" do desenvolvimento, concretude e brevidade dos exercícios ficcionais. Há surpresas de finura na linguagem, de aproveitamento máximo dos temas, de finalização – acho até que por esta última qualidade se caracterizam. Parecem, a maioria, propositalmente reduzidos ao final, ou como impacto de estrutura, talvez como motivação poética. Fábulas, anti-histórias, crônicas do sentir e do ser, vão do alegórico ao zombeteiro mas não descem ao anedótico, eis algumas das estratégias usadas no seu movimento de criação. Teria lido Jorge Luís Borges? Certamente. Leitura bem aproveitada, revertendo-se em riqueza e consciência. Digo certamente porque seria julgar mal dizer que um bom contista deste século não leu Borges. Maciel, como nós

outros, terá lido o suficiente para não cair em imitação. E não caiu, nem deste nem de outros, por grandes que sejam.

É preciso ver que as qualidades ditas estão confirmadas, e até melhoradas pelo trabalho da linguagem – cada vez mais rica – no *Punhalzinho Cravado de Ódio*, de 1986 [...]. E aqui Nilto Maciel continua a tendência para abreviar os finais, sempre com um impacto filosófico ou lírico, e persiste na linha do alegórico, do picaresco, com uma criatividade apreciável que continua fazendo lembrar o argentino Borges. Basta ler “Oráculo”, por exemplo. Ou “Anedota Medieval”, ou “O Pecado de André Gide”, do primeiro livro. Continua também o exercício de inversão dos termos do discurso e da renovação das metáforas e imagens, sem torcer caminho para esconder-se do regional ou falseá-lo como outros estão fazendo para agradar editores sem escrúpulo. [...] Contos como “Aqueles Homens Tristes” e “As Irreversíveis Lavas do Vesúvio” podem e devem ser incluídos em antologias do conto daqueles anos e dos melhores contos do Brasil – no futuro. É preciso, porém, que os críticos, professores e historiadores leiam os homens da Província.

Se continua o mistério de que falei no início, se prossegue o gosto dos homens de ouvir os outros, de ler os outros, de escrever histórias ou contos para o sonho dos outros, e até para o sono, não restará dúvida de que ficarão mais gravados, serão mais amados e permanentes aqueles textos que tenham inteireza e densidade, os mais artísticos. Os de Nilto Maciel ficarão, acredito, enquanto restar no homem um cantinho para a leitura.

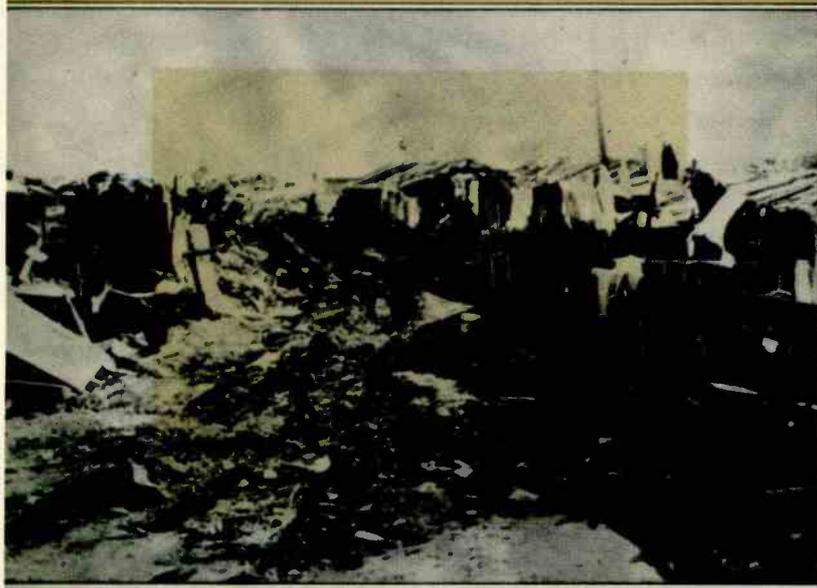
Praia de Amarração, 27 de junho de 1991.

FRANCISCO MIGUEL DE MOURA

(Suplemento Cultural do *Diário Oficial do Estado do Piauí*, janeiro de 1992, e *O Dia*, Teresina, 11/1/1992, sob o título “Um Borges no Brasil”)

NILTO MACIEL

ESTACA ZERO




EDICON

5 *ESTACA ZERO*

(Romance, 1987,
Edicon, São Paulo)

NILTO MACIEL: O DISCURSO DE UM LOUCO

Há escritores para quem a técnica se converte numa espécie de obsessão, um refazer constante em busca de seu arquétipo, às vezes consistente na linguagem como processo (forma), outras na solidez de uma tese (fundo) que se converte em finalidade do próprio ato de escrever. Esse uso exaustivo e abusivo da técnica, mormente feito processo da escrita, se converte em estilo, o que, como bem adverte Octavio Paz, pode transformar a obra literária em mero artefato.

Essas observações são feitas comsuporte nas reflexões de leitura de dois livros de Nilto Maciel, *Punhalzinho Cravado de Ódio* e *Estaca Zero*. São ambos de 1986, ano marcante na criação literária do autor, e demonstram sobejamente sua competência. Quem pensa ter encontrado no contista de *Punhalzinho Cravado de Ódio* uma razão a mais para se interessar por *Estaca Zero* terá alguma surpresa ao ver que o autor, apto a disparar a azagaia do conto com presteza, dispõe de igual talento para enfrentar assunto de maior es-

pectro, empreitadas tais que demandem um exercício narrativo mais complexo.

No primeiro dos livros apontados, Nilto nos apresenta 24 contos. Já aí demonstra sua versatilidade, sendo ora o contador de "causos" do rural nordestino ("Rede de Cobras" e "Gesta do Jaburu"), ora o crítico ferino do sistema nos centros do poder ("O Oráculo", "O Grande Jantar", "Insensatez"), ora o depoente dos momentos angustiantes da existência ("Quimera", o antológico "O Problema Fundamental da Existência"). Paralelamente, no que tange ao domínio técnico de seu ofício, faz muito bom uso da alegoria ("Santo Yan", "O Desafio de Facundo", "Mimo", "Esses Abraçadores da Morte"), e do lúdico, sem fatuidade ("A Lenda de um Reizinho", "O Pecado do Dr. Ipsilon"), assumindo com muito vigor o tom profético ("Apocalipse" e "Teoria da Desfiadura"), tangendo com leveza o poético ("O Fogo e A Luz"), mostrando-se, ademais, pródigo na utilização de processos nobres de linguagem, como metáforas, sinestésias e animismos, enriquecendo sua linguagem também pela (re)descoberta de palavras fascinantes. É um belo livro de contos, cuja qualidade literária indiscutível pode ser sintetizada no conto que dá título ao livro. Em *Punhalzinho Cravado de Ódio*, demonstra Nilto amplo domínio de sua forma de expressão, versatilidade na abordagem do tema, concisão e – por que não dizer – a argúcia dos remates desconcertantes que dão especial sabor aos contos, quando não transformados em meros exercícios de imaginação.

Já em *Estaca Zero*, Nilto se mostra um escritor capaz de batear mais fundo, de dar forma e substância literárias aos grandes temas, aos conflitos do sistema iníquo em que vive. Já não se trata de um conto e, não sendo um romance,

preferimos dizê-lo, provisoriamente, um memorial. É um texto denso e, conquanto denúncia, não está a serviço de proselitismo político ou ideológico (fundo) nem adquire o ranço dos relatórios (forma). Decerto sabemos dos problemas urbanos terríveis de nossas metrópoles, entre os quais a favelização gerada pela migração desesperada e a perda de espaço pelo crescimento caótico, mola da especulação imobiliária. Conferir vida literária a isso, porém, é algo bem mais complexo que simplesmente sabê-lo.

Consciente de que o universo de interesse de um escritor comprometido com seu tempo abrange problemas cruciais como este, Nilto Maciel deixa o espaço do conto, em que tão bem se movimenta, tornando *Estaca Zero* a expressão literária deste quadro cruel, e o faz através de um personagem que reflete a própria consciência dos seres envolvidos nesta perversa rede de cumplicidades. Essa "persona" é Cesário Valverde, herdeiro do espólio de uma grande família da velha burguesia, em fase terminal e em cujas "casas de aluguel" fez-se um cortiço e em sequência uma favela. Nilto coloca seu memorial na escrita de Cesário, nas fronteiras da completa demência, e através de suas alucinações, com intermitência, vai "passando" o real.

A expressão literária de *Estaca Zero* é de qualidade inegável, valorizada pelo fluxo adequado da narrativa, incorporada de elementos alegóricos e oníricos de rica invenção e que conferem à demência de Cesário a credibilidade necessária. Não se trata de ficção, pois os fatos são reais. O que acontece é que essa realidade é posta nos lábios da loucura... E o autor vai além: realiza simulações jornalísticas, "musicaliza" o material alucinatório, e chega a esboçar uma dramaturgia, sempre a serviço do enriquecimento do universo caótico do personagem.

Quando, ao final de seu manuscrito, Cesário diz que “tudo não passou de ditados de fantasmas”, está Nilto a completar a grande alegoria em que se constitui *Estaca Zero*, ou seja, está coroada a estratégia do pensamento em chegar ao real pela (no caso) alucinação. E, no entanto, o leitor terá certamente visto em amplo painel a face social e econômica de todo um ciclo da história contemporânea brasileira. O que, contado por um louco, é positivamente um achado.

Esses dois livros ilustram o que foi dito de início. Ao não tomar a técnica como repetição, buscando pela exaustão do processo a plenitude de fundo ou forma, mas utilizando-a como aliada na experimentação constante (no caso) de novos “tempi” de narração, o escritor mostra-se versátil e apto a responder aos desafios de seu crescimento. E Nilto Maciel sabe disso.

SÉRGIO CAMPOS

(Suplemento Literário Minas Gerais,
Belo Horizonte, 21/11/1987)

ESTACA ZERO: A LITERATURA RENOVA A PERGUNTA

Por meio do registro simbólico, o romance de 30 expressou a grave pergunta sobre a teimosa permanência da miséria nordestina. Os dramas regionais então representados pela Literatura lograram receber uma resposta com base na utopia configurada pelo “nacional desenvolvimentismo” dos anos 1950 e 1960. *Estaca Zero*¹, de Nilto Maciel, renovará a pergunta formulada por aqueles romancistas sociais, conectando Literatura e História por meio de uma intertextualidade deliberada, sardônica e emocional, capaz

de sustentar o painel alegórico do cruel processo de nossa formação social.

Herdeiro de uma vila originalmente composta por seis casas, Cesário Valverde assiste atônito à disseminação, pelas terras de sua propriedade, do que viria a chamar-se favela *Estaca Zero*:

“Gente vinda de todas as partes, especialmente do sertão, invadiu, o local e, às ocultas de Cesário, construiu casabres de madeira, onde passou a viver. E assim nasceu a favela”.²

Sem forças para administrar o negócio, corroído pelo álcool e pela Literatura, Cesário “torra” sua propriedade, a qual termina em poder do incorporador e construtor Luiz Rolim. Por decisão judicial, o despejo configura-se: um morto e vários feridos é o saldo desse confronto envolvendo soldados e favelados. Amargurado por tal desfecho, humilhado e pobre (“Aquele dinheiro (da venda de *Estaca Zero*) não durou nada, um ano ou pouco mais. Hoje estou na miséria, sem um tostão”).³ Cesário, transitando entre as esferas da realidade e da fantasia, escreve num caderno a fábula da degeneração da vila e de sua própria existência. Ao longo do discurso, inúmeras questões literárias são expressas por ele, e tencionam alimentar (para si e para o leitor) a crença na salvação pela força mítica da palavra:

“Sobretudo porque este relatório é para mim uma confissão, uma análise, a porta por onde poderei escapar da loucura”.⁴

A estrutura compositiva altamente requintada, montada por Maciel, responde pela densidade do romance. Cesário Valverde configura transparente analogia com Cesário Verde, o poeta português. Valverde, tal como Verde, é

vinculado fortemente à figura do pai, figura cujo espírito prático contrapõe-se ao temperamento sensitivo do filho. A expressão desse desconforto aparece no "caderno" de Cesário Valverde e no "livro" de Cesário Verde. A intriga, trabalhada por Maciel, em que Valverde é o narrador-protagonista, reflete uma constante distorção do real, numa espécie de realismo íntimo que se confunde com a consciência de culpa. Tal como Cesário Verde, o protagonista de *Estaca Zero* flutua entre o registro impressionista e o expressionista. As páginas de Valverde, narrando seus "passeios", incógnito ou não, pela vila-favela, têm a marca temporal e a deformação dos objetos que recobram o clima opressivo e a intenção purificatória de O sentimento dum ocidental.

Multiplicadas outras referências literárias, sutis ou não, concorrem para a conquista da realidade por meio da linguagem. Estão em *Estaca Zero* José de Alencar (recuperado precipuamente como autor de romances indianistas), Graciliano Ramos (o de São Bernardo, essencialmente), José Lins do Rego, Campos de Carvalho, Drummond, o Machado d'"O delírio":

"Não adiantava correr, nem reagir. Apenas olhei para os índios. E esse olhar durou um segundo. E nesse segundo vi tanta coisa que nem num romance dá para contar. Nesse segundo tão comprido eu me vi longe dali, metido nos tempos passados. E sucedeu o milagre. Pois quando voltei à realidade, cadê caititu? Nem sonho deles. Apenas os rapazes arrumavam os galhos, separavam as frutas, como se não tivesse acontecido nada".⁵

Napoleão Valverde, pai de Cesário, "fez plantar árvores frutíferas, laranjeiras, mamoeiros, coqueiros, bananeiras, verdadeiro jardim do Éden..".⁶ nos fundos das seis ca-

sas que a princípio constituíam a vila *Estaca Zero*. Cesário recorda esse fato e faz-nos lembrar do carioca Frei Francisco de São Carlos, autor de *A Assunção* (1819), onde o Paraíso, local de glorificação da Virgem Maria, está plantado com árvores típicas da natureza brasileira.

Puras alusões literárias, contudo, não sustentariam a reflexão profunda de *Estaca Zero* sobre todo um sistema social tragicamente discriminatório. Diz-nos então Cesário Valverde ser amante de Literatura... e de História do Brasil. Cesário, também ele expropriado (embora do mundo que o cerca), abriga-se num universo suprarreal cuja verossimilhança configura-se pelas referências tanto literárias como históricas.

Em certo “desfile carnavalesco” e a “carnavalização” e processo de Nilto Maciel em meio a inúmeros personagens históricos, a foliona que acompanha Valverde é “uma Iracema”, e esta o chama “Martin” (franca menção às personagens alencarianos Iracema, brasileira, e Martim Soares Moreno, português). Todo o jogo que articula Literatura e História, na medida em que dissolve e funde ambas as disciplinas, é o que mantém o romance nos trilhos. Paradoxalmente, é nos momentos em que a personagem “delira”, conversando ou não com “fantasmas”, é nessas ocasiões que a crítica à realidade é mais forte, uma vez que a interpenetração das disciplinas, postas no enunciado como paixões do narrador, funciona como peça articulante.

Literatura e História, pois, caminham juntas, indistintas na alegorização: “Um dia o meu professor de História me viu sobre um desses livros, conversamos, tornamo-nos amigos. E me fez enlouquecer – emprestou-me um exemplar raro de uma loucura: Antiga História do Brasil – Trata-

do Histórico de Ludovico Schwennhagen. A seguir vieram Capistrano, Cardim, Gardner, Martius, Tomaz Pompeu, Antônio Bezerra, Gustavo Barroso, Rodolfo Teófilo e até Os Sertões".⁷

Ousaria sentir falta de Frei Vicente do Salvador...

Como nas obras elaboradas com rigor, nada em *Estaca Zero* é gratuito. Há referências frequentes que aproximam favelados e índios, uns e outros desapossados das terras que habitam. A expulsão dos favelados, os quais impuseram forte resistência à ação policial (aquela "Canudos") recupera, por força de uma dupla voz, o extermínio dos índios brasileiros, aqui associados à colonização empreendida pelos portugueses. Pergunta-se Cesário Valverde (ou o português Cesário Verde?):

"Por que aquela gente favelada me chamava de português e me atirava flechas? Onde fui arranjar essa metamorfose de costumes?"⁸

Concorrendo para a coerência interna de *Estaca Zero*, haveria ainda a registrar recorrências na obra de Maciel, como o "humor meio perverso"⁹ e a onomástica fortemente sugestiva, que às vezes aparecem conjugadas, como no caso do marginal Prateado, que rouba ouro... Em outras ocasiões, no entanto, ata-se o humor à deformidade expressionista, como na cena em que a irmã de Cesário retorna da cozinha, onde fora buscar água para o corretor Esmeraldo:

"E Josefina pequenina, menina antiga, apareceu à entrada da sala, feito fantasma, a carregar uma gota d'água num mundo de alumínio."¹⁰

Também caberia lembrar o que Francisco Carvalho já observara: "a presença ostensiva de gatos e ratos na ficção de Nilto Maciel".¹¹ Em *Estaca Zero*, trabalhando um personagem de sensibilidade exacerbada, esse tema persistiria.

Cesário vê-se como um rato, espezinhado que é pelo tabelião Vicente: "Diga-me: você gosta de roer? Como andam os seus molares? Quer experimentar a sola do meu sapato? É durinha. Ou prefere roer livros?"¹²

E, mais adiante: "Não, não me olhe com esse olhar de rato diante do gato".¹³

Estaca Zero é assim um texto em que a atmosfera delirante e a denúncia realística funcionam articuladas. Em certa representação onírica, sentado à cabeceira da mesa, "um homem baixo e gordo fazia o papel de Getúlio".¹⁴ À cabeceira, destaque-se. Foi em pleno governo getulista, em 1952, que foi criado o BNB – Banco do Nordeste do Brasil, que pretendia, entre outras metas, desenvolver a irrigação e promover orientação técnico-agronômica. Sete anos mais tarde, emergiria a SUDENE, também relacionada com essa visão desenvolvimentista. Hoje, quatro décadas depois, em meio a extrema seca, perguntamo-nos: onde está a Literatura? Há alguns anos, porém, com *Estaca Zero*, Nilto Maciel já estava a renovar a pergunta do romance social de 1930, desvendando o visível sem reproduzi-lo, mediante uma intertextualidade que ressintetiza a tradição, sem deixar de fazer ouvir a voz própria; um texto cuja leitura é a leitura de todo um sistema de textos, um fenômeno relacional, mas que não faz perder de vista a chaga aberta da injustiça social, a cuja visão não se pode absolutamente fugir.

Fortaleza, 1/5/1993

-
1. MACIEL, Nilto. *Estaca Zero*. São Paulo: Edicon, 1986.
 2. *Ibidem*, p.39-40.
 3. *Ibidem*, p. 54.
 4. *Ibidem*, p. 25.
 5. *Op. cit.*, p.22.

6. Ibidem, p. 17.
7. Op. cit., p. 13.
8. Ibidem, p. 47.
9. AZEVEDO, Sânzio de. "Os contos de Nilto Maciel". In: AZEVEDO, Sânzio de. *Novos ensaios de literatura cearense*. Fortaleza: UFC/Casa de José de Alencar, 1992. p.108.
10. Op. cit. nota 1, p. 25.
11. CARVALHO, Francisco. "As Insolentes Patas do Cão". In: *Literatura: Revista do escritor brasileiro*. Brasília: Scortecci, 1992. N.º 3, dez/92. p. 45.
12. Op. cit. nota 1, p. 56.
13. Ibidem, p. 56.
14. Ibidem, p. 28.

EDUARDO LUZ

(Revista *Literatura* n.º 5,
Brasília, dezembro de 1993)

A ESTÉTICA DE UM RITUAL

Estaca Zero, de Nilto Maciel, é um ritual. Só isso. Nada mais seria necessário dizer, após a leitura das 66 páginas desse romance; ou como ele próprio diz, pela boca do personagem Cesário Valverde: "um bom esboço de romance" (pág. 65), onde "tudo é obra de fantasmas" (idem), e também onde "se resiste à custa de palavras" (66).

Por falar em personagem, não se sabe em torno de quem gravita a narrativa. De Cesário, que encabeça os principais acontecimentos em primeira pessoa e discurso indireto? Da favela "*Estaca Zero*", que é a síntese dos problemas sociais e periféricos de qualquer metrópole brasileira? Ou do próprio fazer do romance, da metodologia do narrar? Tem-se, pois, três opções a seguir, como três saídas labirínticas partindo de um eixo central que é o enredo engendrado pelo autor.

Se o leitor seguir as pegadas de Cesário Valverde, que aparentemente mostra uma trilha mais clara e larga, pode se perder no delírio do personagem. Pode se envolver com um universo fantasmagórico que, parecendo uma clareira no meio de uma floresta, é uma miragem onde qualquer um pode ser tragado pelo ritual de seres natimortos. O próprio Valverde é o símbolo da decadência, sem escapatória, vítima do determinismo que tanto empolgou os autores naturalistas. Não quer dizer que *Estaca Zero* seja um romance de tese. O autor apenas prepara o ritual, mas não o realiza, deixando essa função a cargo do leitor. E esse fenômeno fica por conta da terceira opção, qual seja, a de romancear um fato, uma situação, uma atmosfera mutante. Seguir por esse prisma é tentar fazer do texto um metarromance. É o romance do fazer-se romance. Pode? Pode. Pelo menos é o que se conclui pelas interrupções que faz o autor, para questionar seu fazer narrativo. E nisso ele se sai bem. Como se sai bem ainda na segunda alternativa de entendimento que pode ser buscada pelo leitor, que é o social. O surgimento da favela nos mesmos moldes daquela de Aluísio Azevedo em *O Cortiço*. Só que, nessa, a época é a atual e a localização espacial não é o Rio de Janeiro, e sim Fortaleza. Os ingredientes são os mesmos. Aliás, lembra muito o episódio da "Favela da José Bastos", que há alguns anos irrompeu num subúrbio da Capital cearense. Talvez seja a forma romanceada do episódio, já que este apareceu em forma de poesia, por meio de *Fala Favela* de Adriano Spínola e teatralizada posteriormente pelo Grupo Grita.

É esse lado social que leva Nilto Maciel a se aproximar do romance de tese, da denúncia, mas ele não desliza no panfletário. Ele tergiversa e desemboca no lado mágico, delirante, onírico, que sempre se apresenta em obras suas.

Quem leu *Tempos de Mula Preta* (contos, 1981) ou *A Guerra da Donzela* (novela, 1982), sabe que esse cearense [...] tem mania de recheiar suas histórias de lances sobrenaturais, fantásticos. É uma vocação enorme para a novela. Ele diz que está fazendo um romance, o personagem também diz, e o leitor se delicia com uma gostosa novela.

Aliás, quem conhece bem a vida de Lima Barreto e dos seus personagens reais e irreais encontra verossimilhanças no destino dos personagens de *Estaca Zero*; bem como os sintomas da linguagem forense por parte do autor.

A irmã Josefina, de Cesário Valverde, é igualmente Evangelina, a irmã devotada de Lima Barreto, que cuidou dos seus males e da loucura do pai. O próprio Valverde tem algo de Policarpo Quaresma ou do próprio Lima Barreto.

Outro aspecto relevante nessa obra de Nilto Maciel é a presença da magia indígena. O seu conhecimento do ritual dos silvícolas brasileiros dá a entender que o autor é um estudioso, um pesquisador do assunto.

O interessante mesmo, contudo, é que esse jogo de mudanças do real para o irreal, do narrativo para o dissertativo, faz com que o autor, de inopino, pare a narrativa e faça um apelo ao leitor para que esqueça a forma e se preocupe com o fundo, com a mensagem. E de novo volta às fantasias, aos sonhos esquisitos, às visões de Cesário. E assim vai nos envolvendo um clima de levitação que ondula entre sonho e realidade. Até há um toque de anarquismo no manuseio dos personagens e no trato do texto. Lá pelas tantas o autor se questiona (pág. 25):

“Desde o princípio desta narrativa, vem me importunando uma questão literária – como pode o memorialista se livrar do presente ou narrar o passado sem qualquer envolvimento com o tempo presente?”

Ora, o tempo presente é a preocupação principal de Nilto Maciel. Sua obra compromete-se com o cotidiano. A favela "*Estaca Zero*", com seus problemas, é sintoma de um mal muito maior, mais abrangente e que se agiganta no Brasil. É o favelado, o produto do êxodo rural. É o problema da terra. É muita terra para poucos e falta de terra para muitos. Esse desnível social grita pela reforma agrária, pois é ela que vai dar condições de fixar o homem ao campo, vai evitar o inchamento das cidades com o surgimento de mais favelas, de mais e mais "*Estacas Zero*".

BATISTA DE LIMA

(*Diário do Nordeste*, 30/8/1987)

ESTACA ZERO

Num dos trechos da novela *A Guerra da Donzela*, do escritor cearense Nilto Maciel, pode ser lida esta assustadora interrogação: "quem, todavia, poderá conter as palavras?". Conhecendo, como conheço, as possibilidades da escritura de Nilto Maciel, respondo que certamente não seria Cesário Valverde, o torturado e inquieto narrador do seu último romance, um personagem com certeza posto à margem do próprio discurso que deliberadamente busca resenhar.

Em *Estaca Zero* (São Paulo, Edicon, 1987), Nilto Maciel conta a história de um homem em conflito, esmagado pelo passado e pela sua reconstituição. Um homem sufocado pelas exigências do presente e torturado pelas repercussões de uma incalculável tragédia social. Um personagem conturbado consigo mesmo e, por isto mesmo, repartido entre a tradição memorialística e os encantos literários da fabulação.

Problematizando a questão do engajamento do intelectual, seu conflito entre a ruptura ou a adesão e mais toda uma grotesca ironia sobre a própria situação do personagem escritor, Nilto Maciel empresta como que ao seu novo romance um revestimento alegórico que o transforma, por assim dizer, num ritualismo onde o onirismo e a fantasmagoria aprisionam o dado social e humano presente nas entrelinhas da tessitura narrativa, a qual, aliás, aqui e ali, se faz dissertação da sua armadura estilística e “mundividencional”.

É esse dado social e humano, acrescente-se, que faz do novo livro de Nilto Maciel um instrumento de denúncia e, ao mesmo tempo, um questionamento da tragédia do próprio escritor como agente que documenta, reinterpreta e analisa a eclosão do fato social. É, pois, o modo de fazer o romance e o pressuposto fático da atividade ficcional o material que serve de suporte à mais recente criação literária de Nilto Maciel.

Aproveitando elementos estruturais da sua produção anterior, neste novo romance, Nilto Maciel igualmente elege o picaresco, o fantasmagórico e o onírico como recursos literários capazes de viabilizar a inesperada alegoria que ornamenta o encaminhamento do seu discurso ficcional. Cesário Valverde, ao mesmo tempo que reveste a couraça de ente visionário e onisciente, assume igualmente a sua condição de ser consciente e questionador, comprometendo-se com o presente e sugerindo que o leitor o ajude a esquecer o passado e, por conseguinte, o processo de instauração de repressivas práticas sociais.

DIMAS MACEDO

(*Ossos do Ofício*, págs. 13/14,
Editora Oficina, Fortaleza, 1992)

ESTACA ZERO

“Após as palmas e os chamados, Esmeraldo encostou à cara na tábua da porta e fechou um olho. No piso de madeira uma barata passeava, volumosa, tranquila. Na parede a barba imperial do meu avô olhava para o lado da rua, cheia de rugas, solene. Mais ao lado, um Deus soprava nuvens e fúrias, ancião poderoso e terrível”.

Um Canto, um Auto, um Grito Social, pode ser tudo isso *Estaca Zero*, o pequeno, mas significativo romance de Nilto Maciel [...].

Estaca Zero possui a estrutura de um poema de vanguarda, um grito de revolta. E como já dissera Camus, toda vida consciente é uma revolta. Em verdade, a poesia não precisa da ficção, mas esta precisa da poesia. E por isso, os grandes romancistas são sempre poetas.

Neste poema em prosa vanguardista, estão presentes todos os ingredientes de denúncia social, latejando como a semente debaixo do chão.

Estaca Zero mostra a asfixia do poder, o reflexo sujo do monopólio, a borra do latifúndio, a ambição dos que têm tudo contra os que nada têm.

Este círculo vicioso, espécie de estigma, marca a condição humana desde os tempos mais remotos da história – história que o escritor Nilto Maciel passa a limpo, vai buscar do fundo de sua memória para compor sua “narrativa discursiva”, que só não o é, porque, como dissemos há pouco, a sensibilidade do poeta, do artista, empurra o jargão jornalístico para os caminhos da ficção, uma ficção entremeada de metáforas ousadas.

A princípio, o leitor descuidado toma o enredo do livro por uma reportagem, um acontecimento banal, mas

não será, apesar do tema (todos os temas são ricos, se o autor não é um plebeu de ideias). E Nilto Maciel possui, um universo ficcional para transmitir aos seus leitores, repleto de uma boa dose de realidade e fantasia.

Todas as favelas (e é desse tema que se ocupa Nilto Maciel) começam com um barraco seguido de outro. A espantosa dignidade dos miseráveis faz com que se identifiquem e que se estabeleça, entre eles, uma espécie de aliança, laço comum de amizade recíproca. Daí o sentimento que os une e os fortalece na defesa de seus “legítimos direitos” – o da posse de terra onde edificaram seus abrigos movediços.

“*Estaca Zero*” não foge à regra, embora tenha surgido de uma vila de seis casas. É a mesma coisa. Com a decadência de seu proprietário, do abandono do logradouro, se dá a invasão. Os sem-terra acampam para ficar. Sempre foi assim e sempre será enquanto a miséria for o corvo do mundo.

Bem, mas há uma diferença muito grande quando se põe o papel na máquina, quando se é escritor, para assumir uma estória, seja ela qual for. O tema não conta, no caso: o que está em jogo, antes de mais nada, é a obra em si – a responsabilidade do autor diante de sua contemporaneidade. Seu testemunho, partindo mesmo de fatos verídicos, como é o caso de uma favela, portanto de um problema social, é necessário que o autor ultrapasse as contingências de natureza política, de ordem prática, realista, e procure situar a narrativa num plano em que realidade e ficção se completam e se conjuguem num todo, uniforme e plural, sem prejuízo para esta ou aquela parte.

Estaca Zero é, antes de qualquer coisa, uma obra de ficção. Seu relato, o emprego adequado da linguagem introspectiva e a trama novelesca extrapolam os “fatos reais”,

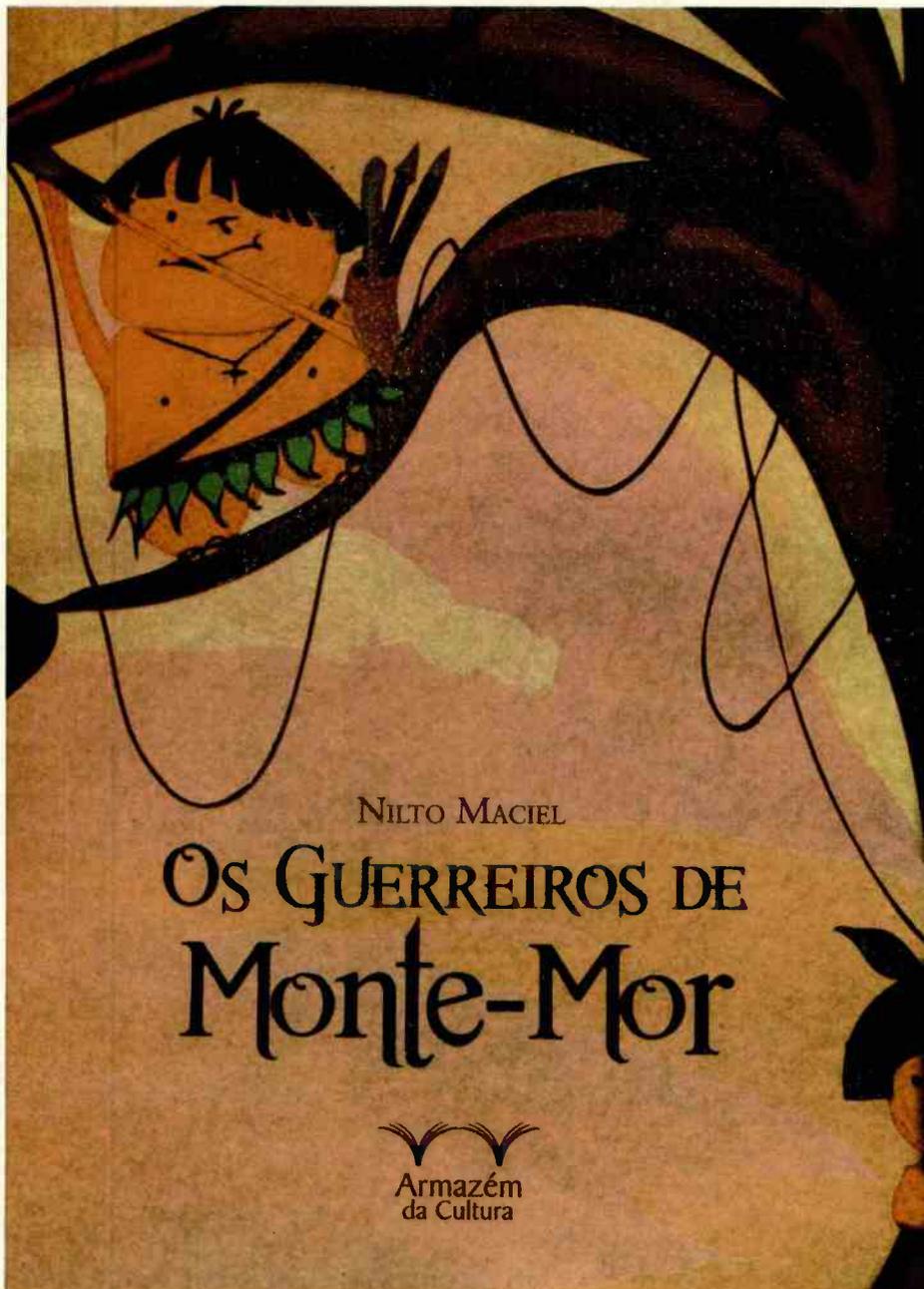
e o que se vê é um autor angustiado em face do destino do homem – um homem desamparado, injustiçado, espoliado em seus direitos, sob o jugo (e o julgo) os tiranos do poder.

É este o Nilto Maciel de hoje e de sempre, consciente de sua destinação de escritor. O jornalista ficou para trás. O advogado também. Nesta obra, contudo, bem que os conhecimentos forenses vem ao seu encontro. E ele deles se beneficia, e pode, com precisão, tocar o cerne de sua narrativa.

Não será ainda, no entanto, esta vertente que segura o texto e o enriquece, dando-lhe grandeza e amplitude, mas a sua acuidade psicológica na caracterização dos personagens, na força de seu estilo, no trato com a linguagem e na delicadeza poética que sempre se descortina em todas as passagens do livro.

JOSÉ ALCIDES PINTO

*(Notícias Culturais,
Fortaleza, fevereiro de 1995)*



NILTO MACIEL

Os GUERREIROS DE Monte-Mor


Armazém
da Cultura

6 OS GUERREIROS DE MONTE-MOR

(Romance, 1988,
Editora Contexto, São Paulo;
2ª. ed. 2011, Armazém da
Cultura, Fortaleza)

OS GUERREIROS UTÓPICOS DE NILTO MACIEL

Em sua mais recente novela – *Os Guerreiros de Monte-Mor*, Nilto Maciel renega os modelos da ficção histórica tradicional, estabelecendo a modernidade estrutural por meio da montagem de cenas atemporais. Na descontinuidade cronológica, o cair de folhas do calendário deixaria de ser um movimento diacrônico, sequenciado – dias, meses, anos e décadas – para se converter num tempo livre, em que a ação se projeta em flashes reconstituídos pelo narrador.

O cenário é de saga, aí se rememorando lendas, combates utópicos e proezas imaginárias das nações jenipapo, canindé e quixelô. O herói das primeiras cenas, o menino João da Silva Cardoso, emerge como ativista dos “sonhos estrambólicos” de Antônio, o pai, a declará-lo “nascido para guerras e descobertas”. A personagem se acha consistentemente tipificada, lembrando em suas danças “geniais” a impulsividade desconcertante enfatizada pelos mestres do picaresco. Conhecidas as facetas mais estapafúrdias de Joãozinho, a voz do narrador se transfere, retroativamente,

para os intentos visionários do feitor de sesmaria e capitão de regimento Antônio da Silva Cardoso.

Para reproduzir simbolicamente a saga dos remanescentes nativos do Canindé, dos sesmeiros, jesuítas e capuchinhos que se introduziram nessas paragens do Ceará colonial, Nilto Maciel teve, obviamente, que folhear o melhor da bibliografia relacionada com esse período histórico, vigiando-se para não realizar a mera descrição dos fatos da época. E, efetivamente, o estilo de ficção, dinâmico e gerador da ilusão de vida e de conflitos existenciais, é que se verifica predominar nas páginas de *Os Guerreiros de Monte-Mor*.

O agregado rural, com pequena lavoura de subsistência em terra de sesmeiro especulador, é revivido por Antônio da Silva Cardoso, que, em sua arrogância belicosa, aspira desencadear a guerra mais esperada e prolongada: a da reconquista do território invadido e assenhoreado pelos homens brancos. Para isso, "fazia tenção de arregimentar não sabia quantos terços de caboclos, cafuços, sararás. Quem quisesse inchar nas apregatas e tocar fogo no reino". Na afoiteza imaginária do capitão Antônio da Silva Cardoso, "a luta ia recommear, com o mesmo espírito dos antigos, para vingar os mortos à traição, retomar as terras e expulsar os lordaças".

O linguajar atribuído ao descendente danação jenipapo exprime fidedignamente a lexicografia fluente no período enfocado por Nilto Maciel, quando o poder armado desempenhava as suas funções por intermédio dos terços e regimentos, e as autoridades urbanas eram chamadas de alcaides e almotacés. Fiel aos seus impulsos revolucionários, Antônio "não aceitava ser instruído para soldado de padres e portugueses. Havia de ser ainda um guerreiro. Na sua cabeça vagava o sonho de expulsar padres, sesmeiros, soldados, todos os estrangeiros. Voltar à vida livre da mata, ser índio como os antigos, perdido no meio daquela serra verde".

O tempo muda em *Os Guerreiros de Monte-Mor* com a figura de Joãozinho a reascender ao plano central da narrativa. Embora considerado herdeiro das fantásticas ideias do capitão Antônio da Silva Cardoso, sua individualidade, porém, é que predomina, a anunciar a revolução nativista, a falar de um exército invencível e de uma infantaria voadora de morcegos. A esse quadro de rebeldias imaginárias não faltariam ingredientes ideológicos mais fortes, evocando-se as lições da Inconfidência Mineira e da Revolução Francesa.

A saga visionariamente arregimentada por Antônio da Silva Cardoso prosseguiria em estado de guerra no vociferar de João, que transferiria a Pedro a missão de restabelecer o domínio das etnias originárias. Seria o rei do venturoso país dos jenipapos, criado sob o signo da aventura, com poderes de herói, e já inspirado nos anseios nacionalistas da Confederação do Equador.

Com a prosa absorvente de *Os Guerreiros de Monte-Mor*, Nilto Maciel assinala mais um triunfo como ficcionista, reproduzindo com bastante força criativa a saga dos remanescentes indígenas do Ceará. Seus heróis quixotescos se mostram bem caracterizados, igualmente convencendo as guerras imaginárias urdidas contra a dominação portuguesa e as ambições da classe sesmarial. A novelística histórica anfeire assim, mais uma significativa contribuição, com lampejos de modernidade, não obstante a contemporaneidade de suas personagens com os tipos alencarianos de Iracema e O Sertanejo.

F. S. NASCIMENTO

(Revista *Literatura* n.º 1, Brasília, janeiro de 1992. Reunido a mais dois artigos, integra o ensaio "A ficção de Nilto Maciel", do livro *Apologia de Augusto dos Anjos e Outros Estudos*, UFC, Fortaleza, 1990, págs. 177/186)

OS GUERREIROS DE MONTE-MOR

Na mesma linha de denúncia por meio da farsa ou caricatura, esta novela se estrutura em torno da alienação que marca toda uma geração de índios integrados no mundo dos brancos: do visionário e tolo herói-bufão, Antônio da Silva Cardoso, ao seu bisneto, José, incluindo seu filho João e seu neto Pedro. Todos eles igualmente revoltados contra as autoridades invasoras que destruíram não só a cultura, mas também a dignidade humana dos índios. Todos eles empenhando a própria vida, um a seguir do outro, na luta falaz contra o poder que os esmagava..., mas não chegando além da loucura que determinava os seus gestos e decisões. Todos esses fazedores de guerras nunca desencadeadas!

De lastro trágico, esta novela é aparentemente de natureza cômica, pois o que o discurso narrativo registra é o puro sem-sentido; é a farsa pastelão em que se transformam os sonhos absurdos e ridículos que alimentam seus anti-heróis. Sonhos de grandeza (que envolvem a conquista de riquezas mil e poder político), de vingança contra os invasores despóticos (em suas mil faces: "capitães-mores, vereadores, juízes, almotacéis, alcaides, tabeliães, carcereiros, procuradores.."), de planos de guerra para tornar o Brasil independente de Portugal (daí os tristes "guerreiros de Monte-mor" que, afinal, só existiram na imaginação de Antônio e dos herdeiros de sua loucura).

Novela que faz rir e que dói, *Os Guerreiros de Monte-Mor*, entre outras verdades contundentes, denuncia a injustiça social profundamente arraigada na realidade do povo brasileiro (incluindo descendentes de qualquer raça), torna evidente que as únicas saídas possíveis para os aprisiona-

dos pelas leis ou poderes que contrariaram sua verdadeira natureza é pelo imaginário, pelo sonho ou pela loucura.

Daí as estórias fantásticas ou absurdas contadas por Antônio ao filho João, cuja “prosa mirabolante” (onde se contavam profecias mil e familiaridades com seres do mundo maravilhoso) sucedeu à do pai e foi, por sua vez, continuada pelo patético e alienado falar de seu filho Pedro que, a seu tempo, é perpetuado pela loucura guerreira do filho José e seu Regimento Cardoso (que incluía o plano de arregimentar bandos de morcegos adestrados, com os quais índios e caboclos destruiriam “portugueses e seus descendentes puros, o império e suas instituições”).

Ilustrações de Éton procuram dialogar com o texto, mas não chegam a fazer contraponto com a riqueza criativa do texto.

NELLY NOVAES COELHO

(*Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*, págs. 873/874, 4.^a edição, EDUSP, Editora da Universidade de São Paulo, 1995)

OS GUERREIROS DE NILTO MACIEL

Quem passa desavisado por Baturité nem imagina que aquela cidade do maciço poderia nem existir, caso no tempo em que, na ficção do escritor Nilto Maciel, 66, ela ainda era vila, tivesse sido destruída pela revolução nativista sonhada pelo anti-herói protagonista do livro “*Os Guerreiros de Monte-Mor*” (Armazém da Cultura, 2011), que será lançado hoje, às 19 horas, na Livraria Cultura, em Fortaleza. A primeira edição dessa novela alegórica cearense foi publicada em 1988, pela editora Contexto, de São Paulo.

Enlouquecido pelos efeitos da matança colonial ocorrida por estas bandas, o personagem João Cardoso decide libertar os povos nativos do Ceará, derrubando o poder da Província e o Império português instalado no Brasil. Com um bode de apoio e combate, que carrega nas costas uma infantaria de morcegos engaiolados e presos a caçuás, ele parte para o enfrentamento irreversível de uma derrota histórica.

O remanescente dos jenipapos carrega em sua caricatura um coração tapuio, a pulular por Baturité, Canindé e Barbalha, até encontrar-se no desvario dos sem-memória que, indignados com o destino, passam a zanzar pela geografia, pelo linguajar e pela etno-história cearense. Com efeito, o livro de Nilto Maciel renova uma tradição iniciada por José de Alencar (1829-1887), em sua característica da novela psicológica, indianista, regional e histórica.

Fico contente quando encontro a nossa literatura explorando com inteligência as identificações da cearensidade. Os Guerreiros do Monte-Mor é alegoria quixotesca saída da gema de ovo de galinha pé-duro. João e seus poucos companheiros de destemida louquice oferecem ao leitor percursos políticos e estéticos comparáveis à exaltação utópica de Antonio Conselheiro (1893-1897) e de seus muitos seguidores na trágica experiência de Canudos.

Em suas desesperadas tentativas para reversão do domínio colonial, os personagens transitam pelas veredas do tempo e se relacionam com figuras da nossa historiografia, como o Naturalista Feijó (1760-1824) e Tristão Gonçalves (1789-1824). Os guerreiros de Nilto Maciel fazem o papel de si mesmos em uma narrativa que floresce na sequidão do passado esquecido de um Ceará enfatizado pela sátira romanesca da sua formação, como entidade política, etnológica e literária.

As batalhas dos defensores da Revolução Nativista se dão contra o abandono, contra a falsa identificação e em favor de uma rejeição que quer participar. O autor parece fazer questão de firmar, afirmar e confirmar a marginalidade histórica e cultural do Ceará profundo. Sente-se em seu texto uma preocupação quase metodológica para que isso aconteça. Embora denso nessa suposta deliberação, o livro não perde a naturalidade, nem se inclina para simplificações ou linearidade imitativa.

O intransponível está sempre presente página por página porque a saga é ingloria em sua gênese e impraticável como fator de conversão. Não há como escapar daquela sina, traçada em determinismos do passado dos exterminados, com todas as vertentes históricas e culturais e seus diversos enredos seculares. Os esforços de *Os Guerreiros do Monte-Mor*, no impetuoso enfrentamento das falsas consciências impostas pelas circunstâncias, recaem em justiça estética da maioria que se tornou minoria e que desapareceu na história oficial, ressurgindo na recriação literária como uma ideia de sociedade.

Da geografia humana cearense, Nilto Maciel extrai especificidades em lembranças que até achamos ter, mesmo que seja simplesmente convergência de ilusões. O livro se desenrola nesse vácuo, evidenciando passos e compassos perdidos de um Ceará que conhece pouco o Siará e por isso acha que do seu litoral para dentro tudo é desolação e do seu interior para fora sobeja insolação.

A novela, aparentemente sem eira nem beira, de Nilto Maciel, presencia o que não existe e pinta cenários de um tempo em perspectiva curva, como em um cinema 180 graus, fazendo circular inquietações esquecidas. A luta febril dos guerreiros ingênuos por uma liberdade qualquer

reescreve o que não foi sequer escrito e dá contornos abstratos ao que foi desfigurado por toda sorte de ignorância.

Em face da compreensão alterada e tosca da realidade, por parte de seu protagonista, o livro se desenrola onde tudo acontece e nada se passa; onde quase ninguém lembra e todos são profusamente convidados a ficar para trás. Essa diversão alienante é uma das curiosidades do livro *Os Guerreiros do Monte-Mor*. São trabalhos literários assim que contribuem para um lugar voltar a si mesmo, desatando aspectos inconscientes de uma guerra silenciosa contra algo que nem sabemos que somos.

Rubem Alves contou-me por *e-mail*, no sábado passado que o escritor franco-marroquino Daniel Pennac diz que a literatura nos "aliena" para, em seguida, nos trazer de volta. Ao ler *Os Guerreiros de Monte-Mor*, fiquei com essa sensação. Óbvio que por conta disso não quero cobrar de uma ficção o preenchimento de lacunas historiográficas, mas bem que a leitura do livro de Nilto Maciel me levou a recordar de algumas expressões e cacoetes culturais da cearensidade que gostei de reencontrar: no lugar de "triste" ele coloca "capiongo"; onde seria "desajeitado", ele escreve "marmotoso"; e se alguém está montado a cavalo, ele diz que vai "escanchado".

A despeito de o livro ter um glossário, o ritmo de leitura pode ser lento para quem não conhece os códigos do palavreado e do jeito atoleimado de se expressar dos guerreiros e do autor. Sabe-se que as histórias ouvidas quando criança praticamente determinam a imagem que fazemos de nós e do mundo. Isso, de certo modo, se torna um desafio aos que chegam ao Monte-Mor sem saber muito bem como aproveitar o papel não historiográfico das metáforas.

Quem guarda consigo conteúdos da cearensidade pode beber sorvendo essa narrativa bem humorada, mas

quem não estiver familiarizado com isso precisa estar com sede para ingeri-la. Ler trabalhos como o dos guerreiros de Nilto Maciel requer o esforço de quem cava cacimba em leito de rio seco, com a paciência de esperar a revência pingar a água infiltrada nas raízes, pela paisagem subterrânea dessa literatura com cheiro de *Lunário Perpétuo*. O bom é que nela, não há subentendidos, tudo pode ser desperdiçado, que a prosa não vai embora, fica com o leitor pela força monogênica do texto.

Os revolucionários João, José e Xocó estão mais vivos do que nunca. Na tentativa de fazer uma primavera tapuia, eles podem ser associados às transformações que estão sendo processadas na atualidade pelo conflito entre as crenças no darwinianismo cultural e o realce das diferenças. Na condição de agitadores marginais, poderão até sair vitoriosos fora do livro, se a inclinação dos desfechos das lutas cidadãs tenderem para a perda da hegemonia das narrativas postas a serviço da replicação das estruturas sociais, ideologias e doutrinações dominantes.

A literatura tem a liberdade de dizer que nem tudo o que está posto sempre foi ou será desse ou daquele jeito. Em *Os Guerreiros de Monte-Mor*, Nilto Maciel captura do passado um espírito impetuoso plural e aberto ao discurso crítico, reflexivo, cômico e divertido. É uma guerra que se dá no âmbito da inquietação delirante, mas seus guerreiros, mesmo não conseguindo o que talvez quisessem, conquistaram o direito de procurar por um poder, qualquer que seja, desde que melhor do que o desencanto e o abandono.

FLÁVIO PAIVA

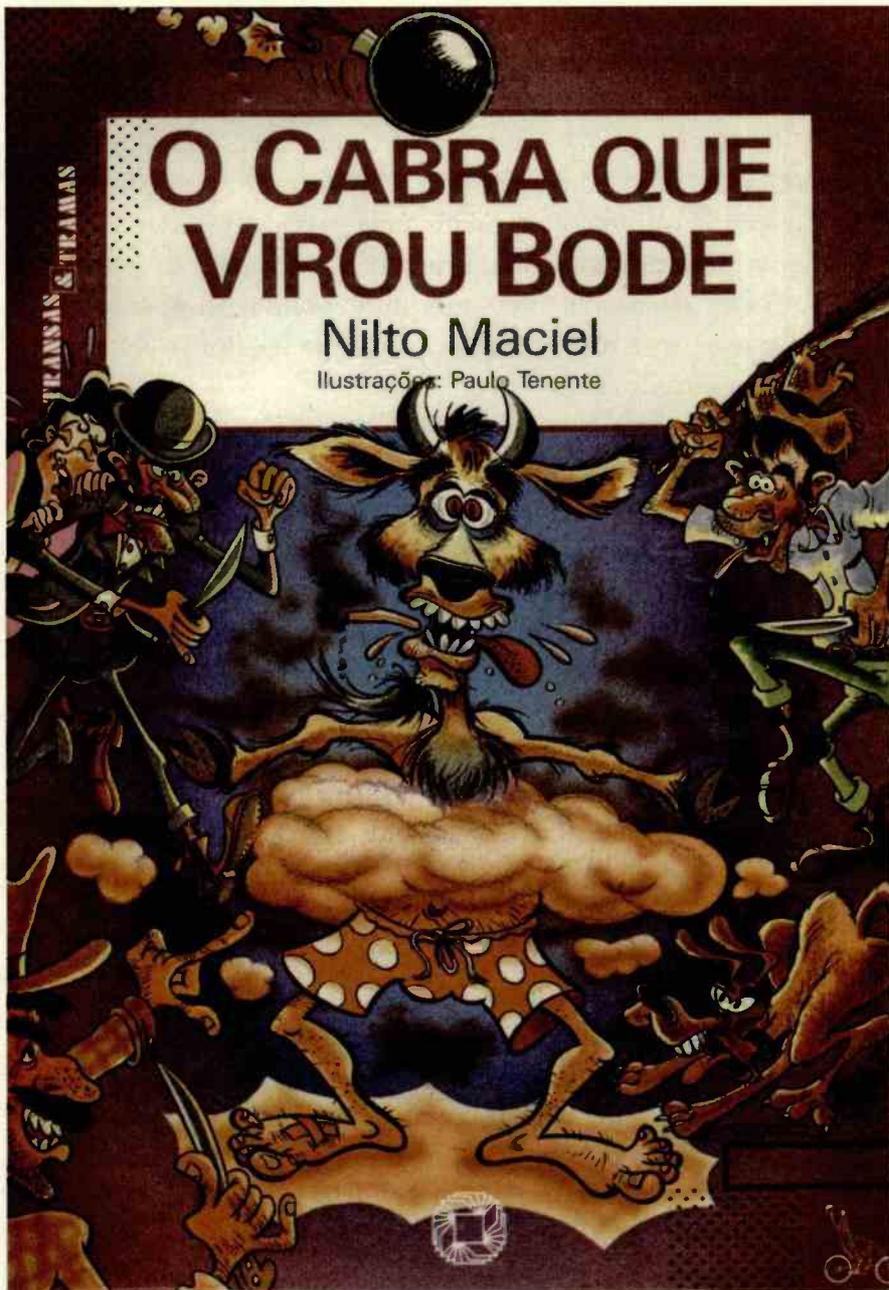
(*Diário do Nordeste*,
1.º/dez/2011)

FRANZ & FRANZ

O CABRA QUE VIROU BODE

Nilto Maciel

Ilustrações: Paulo Tenente



7

O CABRA QUE VIROU BODE

(Romance, 1.^a ed. 1991, 2.^a ed.
1992, 3.^a ed. 1995, 4.^a ed. 1996,
Editora Atual, São Paulo)

FICCÃO E FACÇÃO NO ROMANCE DE NILTO MACIEL (trecho)

[...]

O Cabra que Virou Bode mete-se, de novo, em Palma, retoma o mesmo drama da mesma tragédia de todas as almas: Raimundo Valente descobre o inesperado de todos os maridos: Rosa, a mulher e o primo safado, Zé Bugre, andaram passeando pela cama do casal! “Os gritos de Raimundo Valente chegaram aos mais distantes ouvidos. Os bichos se alvoroçaram e se puseram a correr pelo terreiro, pelo mato. Parecia dia de incêndio ou prenúncio de tempestade”. (P.4).

Soadas as trombetas de desonra duplamente familiar, a caçada se instala e se vai maravilhando no emaranhado de um sedutor transformado em bode, a tecer, em frangalhos, os valores éticos, políticos e religiosos de Chico Pavão, Zeca Rucinho, Pedro Pontaria, Tabacão (a Sociedade); padre Divino (a Igreja); tenente Benévolo (o Estado).

A tessitura do romance convive com o sagrado quando “Gólgota”, “Inquisição”, “Excomunhão”, “Artes do

Capeta", "Um Santo Rapaz" são títulos de capítulo; com o profano-penal mais parecendo peça de um processo, com os títulos "Sindicância", "A Justiça de Talião", "Penúltima instância" e "Prisão de suspeitos"; com a literatura de cordel: "Batalha do bode Ensinado"; "Batalha do bode Velho"; "Batalha do bode Casto", e "Batalha do bode Cheiroso"; "Epílogo", os cinco capítulos do fim.

Com *A Guerra da Donzela* e *O Cabra que Virou Bode*, Nilto Maciel leva-nos a descobrir que a "literatura-de-cordel", desenraizada na Urbs, pode continuar com alma e corpo do Sertão, nas cores e nas poéticas da prosa, sem perder a força da voz cantada na viola e nos dedos.

É "canto" o que abre o romance e quem lhe fermenta as 69 páginas: "Certa manhã, dois cavaleiros conversavam. E os cavalos trotavam. O sol desenhava no chão umas figuras esquisitas. Nem pareciam imagens de cavalos montados. Talvez dragões. Ou fantasmas". É prosa, mas é verso. Basta ter ouvidos e imaginações para ver e sentir as rimas que saltam nos compassos dos cavalos que se misturam nos mistérios e que se alongam pelo chão, a carregarem o tema pelo romance afora. [...]

CELESTINO SACHET

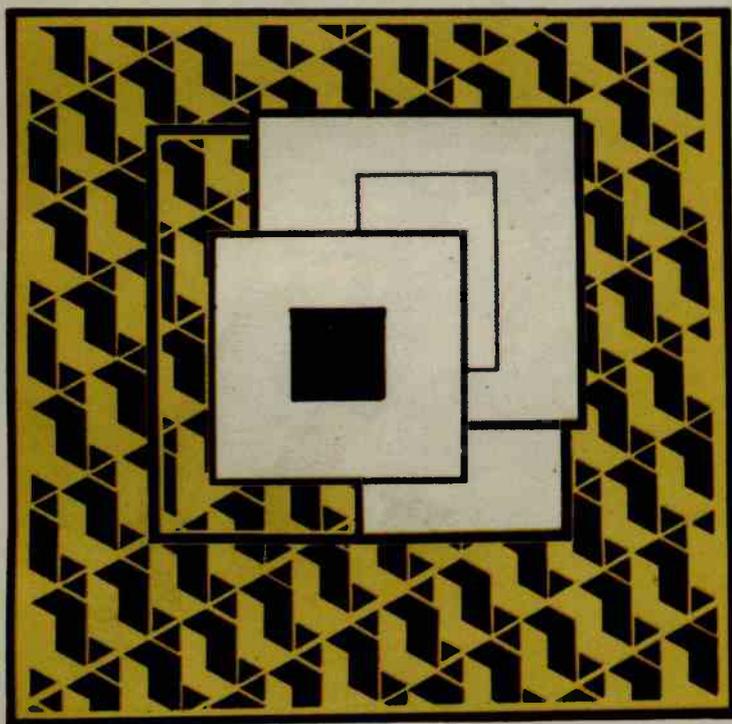
(Revista *Literatura* n.º 8, Brasília,
junho de 1995)



Ilustração de Paulo Tenente
para "Madrugada", do livro
O Cabra que virou Bode

**AS INSOLENTES
PATAS DO CÃO**

Nilto Maciel



8 *AS INSOLENTES PATAS DO CÃO*

(Contos, 1991,
João Scortecci Editora,
São Paulo)

A IMPRESSÃO DA REALIDADE EM *AS INSOLENTES PATAS DO CÃO*, DE NILTO MACIEL

As histórias de Nilto Maciel nos pegam pelo imprevisto, pela frase cortada, fragmentada, pelo jeito de quem está narando um fato com descontração. É um modo singular de escrever. Nilto Maciel não ilude o leitor com firulas desnecessárias, não o engana com frases de efeito. Não tem vínculo com uma certa literatura que teima em parecer pedante. Por trás dessa aparente simplicidade, no entanto, há um escritor pleno de seus objetivos, que sabe contar uma história com desenvoltura. Engana-se quem pensar ao contrário. Nilto Maciel lima as gorduras do texto e, vigorosamente, trabalha com a palavra certa, no lugar preciso e na hora exata como cabe aos bons escritores.

Dono, portanto, de excelente técnica narrativa, Nilto Maciel, em *As Insolentes Patas do Cão* (João Scortecci Editora, 1991), incorpora efeitos oníricos a elementos míticos e místicos, muitas vezes de forma surreal, liquidificando tudo em beleza, fantasia, ironia, crítica e humor. Neste livro, o escritor

agrupa um conjunto de estórias, onde o absurdo de várias situações beira a irrealidade, o sonho, a loucura imaginativa; e deixa o leitor atônito a se questionar sobre a impressão de verdade/ilusão que possa existir no que lhe é narrado.

Logo no belíssimo conto que abre o livro, "Ícaro", o autor nos brinda com uma linguagem plena de lirismo, de uma brasilidade meio esquecida, com gosto, cheiro e ternura. Aliás, um fato inconteste marca todo o livro o carinho com que o escritor trata seus personagens, mesmo os menos afortunados (ou, principalmente), mesmo os mais terríveis. Há sempre um bem-querer subentendido em suas linhas, uma defesa subliminar, como se a raiz de seus destinos lhes conferisse o direito inequívoco de serem como são, e serem amados por essa inevitabilidade. Nilto Maciel limita-se a contar; não os julga, não cria valores de juízo em relação a seus atos e atitudes.

"Ícaro" é uma história prenhe de perguntas, de questionamentos, que não se permite respostas. É a chave para se entender toda a unidade temática do livro: a perpassar a grande maioria dos contos (como uma flecha que os cortasse num mesmo plano), um medo latente de que a realidade seja mais cruel do que os sonhos; um medo, talvez, de que a fantasia seja perdida.

Em "A Menina dos Olhos", por exemplo, a realidade parece sair da imaginação. Raquel existe? Ou seria apenas a menina sonhada pelos olhos do menino?

Como a querer confundir (ou fundir) tudo, num só sonho ou numa só estória, Nilto Maciel "batiza" a maioria de seus personagens com nomes bíblicos, mitológicos ou, simplesmente, muito estranhos. E tome de Raquel, João, Maria, Acateão, João Canoro, Hulda, Quésia, Arion, Frederico Ozanam, Miro Spiegel, Liana Bennato, Amapá, João Batista, Fausto, Leonardo Ratisbona, Dr. Aderaldo Ascegas, Vulpino, João Cordeiro, Homero, João Alves Mendes... E como em Nilto Maciel

não há gratuidade, é claro que nessas escolhas há muita coerência, sabedoria e uma grande dose de ironia crítica.

Em "Rosa dos Ventos", o lúdico e o sensual dos desejos humanos remetem a sonhos de outras dimensões ou realidades; à viagem imaginária da cidade grande, num jogo de contrastes onde o sexo é a arma letal. Ou vital? Onde a solidão dá o tom monocórdio da angústia.

Já em "Incubação", a realidade é traída pelo son(h)o. Maria sonhara aquela noite? Mas a prova real está ali, palpável: o filho, o menino feio. Uma espécie de parábola do nascimento de outro menino, num estaleiro, saído de outra Maria.

O conto "A Fala dos Cães" é um bom exemplo da temática narrativa que percorre todo o livro. Mitos, ninfas, serpentes; fantasia ou realidade? Cheio de símbolos (fálcos, por que não?), o conto segue seu destino de escamotear, dando voz aos cães e vida aos cervos. Um conto cruel, melhor lido nas entrelinhas e nos intervalos do que no seguimento linear da própria estória.

Segue o livro, com o autor a nos perguntar pela boca de seus personagens: "Isso existiu de verdade ou foi só impressão?" (grifamos) ("Adeus, Alzira"); "Ou não era verdade, sonhava, delirava? Talvez fosse pura impressão" (grifo nosso) ("Um Simples Boneco"); Ou ainda: "Todos corremos perigo, até quando dormimos". ("Os Belos Olhos de Sônia"). Moto-contínuo, o sonho sempre em confronto com a realidade, num estilo seco, direto, instantâneo, moderno, como no conto intitulado – de modo explícito – "Sonhos", um dos grandes momentos da coletânea.

Todas essas evidências estilísticas encontramos, igualmente, no ótimo "Ilusões de Gato e Rato", ou no sensacional "Casa Mal-assombrada", onde a dualidade realidade-sonho ressurgem num conto digno dos grandes mestres. Numa narrativa tocando a técnica do realismo-fantástico,

o autor expurga (nossos) fantasmas, tendo ao fundo um lirismo doce e azedo. Agudo.

Em "O Vencedor" (ótimo e muito bem narrado) e "Eucaristia" (quase um poema em prosa!) novamente a ironia, o humor. a irreverência crítica, um quê de surreal. Ferino e felino.

"Olho Mágico" causa estranheza. A solidão (angústia permanente de quase todos os personagens) (sub)levando nossos medos e latentes fantasmas. Realismo ou fantasia?

O antagonismo reaparece no excelente "A Última Festa de um Homem Só". De novo o questionamento: o que é a realidade? aquela que de fato vivemos ou a que gostaríamos de viver? O que, afinal, são vida e morte? Tudo não estaria entrelaçado? A mesma face de uma só moeda ou de uma só consciência? Ou tudo não passará de mera "impressão?"

Mistério e suspense, num conto emblemático da temática do escritor: "Um Simples Boneco". Nele, outro elemento simbólico (que perpassa todos os contos) surge: o espelho. Como se o corpo de seus personagens estivesse sempre presente no outro. Sombra. Espectro. Sonho. Pesadelo. Impressão ou não? Há sempre alguém olhando um outro ou alguma coisa. (O olhar é um elemento fortíssimo em Nilto Maciel.) O olho como voyeur, espião do outro e de si mesmo. Assim, acontece, igualmente, em "Os Belos Olhos de Sônia".

É certo que alguns – poucos – contos beiram, às vezes, o piadismo, sem maiores implicações. Mesmo nesses perém, há sempre algo de interesse e uma bem dosada atmosfera narrativa.

É, no entanto, no conto que dá título ao volume, "*As Insolentes Patas do Cão*", que encontramos sintetizadas todas as preocupações, não só estilísticas, mas também de conteúdo temático, que o autor nos passa. Está tudo lá: ironia, humor, sarcasmo, cinismo, absurdo, linguagem onírica, simbologias. É o próprio autor quem nos diz, por intermédio de seu

personagem: "Chego a pensar que foram muitas as noites, condensadas numa só ao longo do tempo e da angústia crescente... Foi um sonho, foram muitos sonhos, misturados a lendas, histórias de trancoso, simples imaginação".

O cão, com suas insolentes patas, simboliza a realidade querendo penetrar o muro fechado (sonhos) perpetuada nos olhos do menino. E, como quer o autor, o leitor, ao final, se perguntará "se o tempo passou, se fui eu que sonhei". Só que aqui a realidade parece vencer o sonho.

As Insolentes Patas do Cão é um instigante e belo livro de contos que situa o autor, Nilto Maciel, no rol dos grandes escritores do Brasil.

TANUSSI CARDOSO

(Revista *Literatura* n.º 7,
Brasília, dezembro de 1994.)

NILTO MACIEL RECONSTRÓI O MUNDO A PARTIR DA LINGUAGEM

Em *As Insolentes Patas do Cão*, Nilto Maciel sedimenta a trajetória de sua ficção. Lançando o seu olhar agudo sobre o cotidiano, filtrando as ações humanas a partir do humor e da ironia, flagra o insólito, o inesperado, os momentos abissais da condição humana. *As Insolentes Patas do Cão*, de Nilto Maciel, reafirma a vocação artística de seu autor, da mesma forma que espelha a sua extrema habilidade em lidar com as mais diversas possibilidades da ficção.

Os 35 contos que compõem o livro são, antes de mais nada, resultado de uma ficção que se realiza a partir da consciente utilização dos múltiplos recursos da narrativa.

A escolha do foco narrativo, as pinceladas com que singulariza espaço e personagens, o ritmo das ações, a natureza da linguagem (com a mesma força apresenta-se ora efusiva, lírica, derramada; ora, seca, objetiva e incisiva), o tratamento dado aos temas, tudo isso está subordinado à própria atmosfera a que visa o autor construir.

O conto de abertura do livro, "Ícaro", impõe ainda mais o clima de devaneio através do lirismo de que se reveste a linguagem. Narrado em primeira pessoa, o ponto de vista permite, antes de mais nada, que se revele a incapacidade do protagonista em se relacionar com a realidade objetiva. Na sua ânsia de voar, tudo o que realiza só pode ter como espaço o seu próprio mundo interior. Grande parte do texto é viagem por entre os profundos corredores do ser, de onde erige um universo de dúvidas, de indefinições, de desconhecimento: "Todos olhavam para cima, embasbacados, como se eu fosse papa-ceia. O vento soprava. O espaço vazio, cinzento. Minhas irmãs choravam a morte de suas bonecas que voavam para a serra e às vezes caíam como frutas maduras. Por onde andava o sacristão que não vinha bater o sino? A procissão continuava, mas no patamar não cabia sequer mais um cristão. Os fiéis esperavam Deus. Se eu caísse? Se eu voasse? Se eu virasse anjo, passarinho, aquele homem de asas?" (p.8-9).

As personagens de Nilto Maciel são íntimas da solidão, do desencontro, da incapacidade de viver. Pertencem, em suma, à grande legião dos que não podem se insurgir contra a realidade que a elas se impõe como inóspita, adversa. São seres amorfos, as mais das vezes caracterizados pelo grotesco ou pela perda da identidade: "Os filhos dormiam, maleáveis, feito bonecos. Ajeitou-os, moldou-os à semelhança dos homens, cobriu-os de lençóis e carinhos, maternalmente". (p.12) Sua reação diante do mundo inscreve-se, principalmente, em possibilidades inatingíveis, em súbito delírio: "Se a escada

parasse de súbito, eu rolava e levava de roldão todo o mundo. Talvez fosse mais engraçado do que lamentável". (p.23).

Segundo Dimas Macedo, a multiplicidade temática bem como a técnica narrativa de Nilto Maciel são fruto "da inconformação do autor de não mais aceitar as seduções da estética literária tradicional, bem como da consciência de que é preciso reinventar a carpintaria da ficção, sob pena do processo de criação converter-se em técnica de reportagem". Em "*As Insolentes Patas do Cão*", o leitor terá a oportunidade de mergulhar nessa ficção madura, cuja marca principal reside no aproveitamento da linguagem como elemento ordenador da atmosfera narrativa.

CARLOS AUGUSTO VIANA

(*Diário do Nordeste*,
Caderno 3, Livros, 11.º/3/1995)

UMA LEITURA D'AS INSOLENTES PATAS DO CÃO

Desde meados do século XIX, a retomada do espírito renovador da Renascença que culminou na ficção com as obras de W. Shakespeare no sentido vertical de crítica de costumes, de um lado, e, de outro, no início da Modernidade, com o *Discurso do Método*, tem nas narrativas de Poe e no movimento que se consolidou com Baudelaire no Simbolismo o prolongamento dessa retomada de modo a manter a Literatura em sua linha de frente a questão histórica do homem, seu destino, que a filosofia e a arte aprofundam, desempenhando os escritores um exercício cujo fim é a defrontação do homem consigo próprio e a consciência de um mundo a ser por ele representado como sua identidade cultural. Neste sentido, mais de que uma função diletante, a Literatura está comprometida com uma escavação psicológica que divide o pensamento em tempo mítico e tempo histórico.

A partir de E. A. Poe, o “mágico” confere ao discurso literário uma função fenomenológica onde o desenrolar do continuum traz em seu âmbito a descontinuidade ou sincronia representada no signo linguístico como imagem, e símbolo. O descontínuo se contrapõe ao continuum, gerando o estado do sonho no qual a representação sofre os cortes no tempo, marcada por exemplo em *As Insolentes Patas do Cão*, de Nilto Maciel, João Scortecci Editora, 1991, por uma disfunção sintática com um jogo de alegorias que são pequenos mitos, ou metáforas, como as definiria Franklin de Oliveira, adotadas por Poe em suas narrativas, e mais recentemente, por Jorge Luís Borges e Murilo Rubião. Tais metáforas observam-se no sonho de Chuang-Tse há 800 anos. Uma borboleta era o que Chuang sonhava ser: ao acordar não sabia se era o homem ou a borboleta. Tudo sofre a transformação de coisa Única, afirmava o filósofo chinês.

O tempo mítico é alvo de uma função retornante. É como a música. Sua estrutura sincrônica é igual à das matemáticas. Ali o tempo é número em sua função simbólica aglutinadora. Tal fato presidia o “sol noturno” dos gregos que Nietzsche chamou de época trágica. Todo o empenho que caracteriza o nosso tempo “pós-moderno” é o da contracultura no sentido de retorno ao início grego de um saber que é dado pelos sentidos. Ao niilismo budista de Schopenhauer se contrapõe à vontade de saber. A coisa Única é dada ao eu como diferença a engendrar a identidade.

O mágico, na ficção de Nilto Maciel, subverte o *continuum*, concentrando-se o espelho desse Autor no imprevisível, de modo a desfrutar o leitor do mesmo corte na sintaxe que leva a uma constatação de ruptura no tempo análogo à que se observa nas figuras do sonho. Mais do que uma forma barroca de produção, tal ruptura possui implicação

matemática, na medida em que o discurso se sobrepõe ao racional, o mítico ao cronológico, a diferença à semelhança, como a escavar a linguagem o espelho de um discurso antediluviano perdido em sua plenitude recorrente nas comunidades ágrafas às quais retorna a ficção como forma alegórica de repensar a representação. A arquê é esse emergir da imagem no núcleo da linguagem cuja fulguração mítica é bastante explícita, visível como as pedras atiradas aos cães no mito de Acteão, p. 15, o. c. Estamos diante de uma réplica do niilismo de um Camus, um Kafka, um Fernando Pessoa. O que a ficção de Nilto Maciel persegue é a imagem, i.e., o ser em estado puro na produção da linguagem de modo a subverter o signo linguístico como é pensado desde os estóicos sob uma disciplina cuja sublevação devolve ao espírito criador o vigor dionisíaco do Renascimento.

O caráter alegórico nos contos de Kafka, de ressonância bíblica, é visível em "Incubação", "A fala dos cães", "Ilusões de gato e rato" etc. no sentido próximo de ressonância a pronunciar os vínculos cosmogônicos do poema e do conto, os quais se clarificam e estendem-se no romance cuja origem comum é bastante explícita em *O Castelo* e *O Processo*, de Kafka.

Em "A fala dos cães", o mérito ficcional de Nilto Maciel atinge a faculdade filosófica dos gregos voltados muito mais para a ciência do ser do que para os costumes, como se constata em "Teoria do amor socrático", pequena obra-prima de ironia machadeana. A ficção se confunde com a vida: a vida é ficção, assim parece em "Passeio", onde o Autor diz que as mulheres passando são "mais lindas que as do filme". A última frase retoma o clima da alegoria com a qual a vida se confunde. Na técnica de narrativa, a imagem sígnica em sua fulguração é realida-

de. "Olho mágico" é composto com o rigor formal de um escritor seguro de suas funções. A questão da Semelhança é expressa ali em relação à persona com uma metáfora, de que o sujeito é a síntese, não a Diferença.

Nestes pequenos contos de *As Insolentes Patas do Cão*, o retórico cede lugar ao insólito.

FOED CASTRO CHAMMA

(Revista *Literatura* n.º 6,
Brasília, junho de 1994)

AS INSOLENTES PATAS DO CÃO

Nilto Maciel é atualmente, sem nenhum favor, um dos nomes mais representativos da moderna literatura brasileira. Autor de vários livros de ficção, tem praticado, com igual sucesso, o conto, a novela, o romance e a poesia, revelando a extraordinária versatilidade do seu talento criador.

[...] O leitor razoavelmente familiarizado com a disciplina literária não terá dificuldade em concluir que entre essas narrativas, todas elas de excelente extração, existem algumas obras-primas da moderna ficção brasileira.

Nilto Maciel é um narrador admirável. Possui todas aquelas virtudes (talento, imaginação, invenção, técnica de narrar e de expor) que de modo algum podem faltar a um bom contador de histórias (ou estórias), se quiserem. O tecido de sua ficção é um complexo engenhoso de conteúdos essenciais. Nunca será demais louvar-lhe a extrema habilidade em conduzir a fabulação das narrativas e o desenvolvimento harmonioso das situações ficcionais, muitas vezes transportadas ao plano do chamado realismo fantástico.

A ficção de Nilto Maciel tem a paixão tchekhoviana pelo detalhe, pelo traço contundente que define de pronto o cará-

ter do personagem, pela irreverência e pela precisão com que desenha caracteres e situações, sejam estas de índole jocosa ou de cunho dramático. Mas também cultiva, em altíssimo grau, gosto acentuado pela arquitetura dos labirintos e pela recriação de temas literários da Antiguidade Clássica, sobretudo na esfera da mitologia, chegando a ombrear-se nesse tocante com o engenhoso Jorge Luís Borges, tido e havido como uma espécie de monstro sagrado da literatura universal.

A narrativa "Incubação" (p.14) é uma peça extraordinariamente vigorosa, desenvolvida numa atmosfera de grande densidade onírica, em que fantasia e realidade se tocam sutilmente e em que são praticamente imperceptíveis as fronteiras da poesia e da prosa. O conto "A Fala dos Cães" (p.15) também se alça à categoria de ficção de primeiro plano. A recriação do mito de Acteão, o deus que foi devorado pela própria matilha depois de surpreender Diana no banho, me parece superlativamente perfeita. Também aqui se mostra profundamente sutil o liame entre mito e realidade. A gente lê o conto e só vai perceber que se trata de uma lenda no final da narrativa, onde se esclarece que a deusa, em sinal de vingança, transformou Acteão num cervo para que os cães o devorassem.

O conto "Ilusões de Gato e Rato" (p.42) possui todos os ingredientes de uma fábula moderna, onde o bichano encarna a selvageria do poder, e o rato faz as vezes de vítima indefesa. É uma história com todas as implicações alegóricas de uma narrativa kafkiana. Um gato sonha com um rato. Na dinâmica do sonho, o rato chega a ocupar os espaços mais nobres da narrativa. Em dado instante, imagina que se transforma em gato e parte para o agressor. O revide do gato não tardou: "caiu sobre a inerte vítima e cravou-lhe os dentes". Mas, quando o sonho acabou, "o gato deu um pavoroso miado. E pôs-se a lambe as doídas ancas". O motivo central

desse conto conduz ao seguinte enunciado: um gato sonha com um rato, que sonha que é um gato. A moral da estória pode ser resumida no seguinte: os humildes que sonham em ser poderosos são duramente castigados pelos deuses.

Um fato que desperta a curiosidade do leitor é a presença ostensiva de gatos e ratos na ficção de Nilto Maciel. Uns e outros circulam arrogantemente em alguns dos melhores contos do livro, numa promiscuidade antropomórfica que só encontra paralelo nas célebres fábulas de La Fontaine. Importa salientar que, na ficção do autor cearense, a dicotomia gato *versus* rato assume uma conotação de hierarquia nitidamente social, onde o gato é sempre o mais forte, convertendo-se o rato em objeto de massacre. Algumas vezes é o homem que se transfigura em gato ("Os Comensais de Afonso Baio") e entra em luta cerrada contra os ratos. Mas, concluído o extermínio dos roedores, "os gatos da casa fazem um banquete digno do rei Sardanapalo. E assumiram o lugar dos ratos na vida de Afonso Pires Gatacho Baio". A palavra "Gatacho" parece exprimir intenção velada do autor no sentido de reduzir Afonso Baio à simples condição de felino.

O problema da solidão do homem no mundo moderno, sobretudo daqueles que vivem nas grandes cidades, está admiravelmente desenvolvido em "Casa Mal-Assombrada" (p.45), outro dos melhores contos do livro. É uma narrativa de grande densidade formal, pontilhada de entoações agônicas e de ressonâncias metafóricas. A busca desesperada de Hulda converte-se na busca da felicidade, do paraíso perdido. Mas Hulda evapora-se, não está dentro de casa, não se encontra em nenhuma parte do mundo. "As crianças dormiam em paz. A cozinheira estendida no catre, desarrumada. O cachorro latia, o vento abanava as roupas estendidas no arame, a lua clareava tudo". Esse conto magistral tem todas as seduções de forma e de conteúdo para ser considerado um poema dramático de primeiríssima qualidade.

Grande parte do fascínio da escritura ficcional de Nilto Maciel decorre justamente dessa picardia inerente à índole do brasileiro, dessa inarredável sedução de nossa gente pela irreverência e pela malícia. Alguns dos recursos simbólicos empregados nessas narrativas terão, provavelmente, alguma relação de parentesco estético com certas soluções peculiares à literatura de cordel. Isto que não nos parece fora de propósito, haja vista que as raízes do autor são de origem nordestina, sendo lícito pensar que ele assimilou certas nuances da índole romanesca do cordel e, agora, as introduz na arquitetura de sua criação literária.

O novo livro de Nilto Maciel reafirma as suas qualidades de excelente narrador, de ficcionista comprometido com as implicações da modernidade literária e com a flexibilidade das estruturas expressivas que dão suporte e colorido à linguagem popular. Os seus contos, até mesmo aqueles que se inclinam para abordagens metafísicas, jamais falsificam a realidade. Estão sempre de acordo com os padrões e a dinâmica estrutural da língua viva, nervosa, inquieta, palpitante, a língua em que o povo exprime as suas emoções, sua alegria; sua dor, os seus cânticos de amor e de paz.

FRANCISCO CARVALHO

(Revista *Literatura* n.º 3, Brasília, dezembro de 1992, e no livro *Textos & Contextos*, UFC, Fortaleza, 1995, págs. 21/24)

DOIS CONTISTAS CEARENSES

Dele, leio agora, com certo encanto pelo poder das imagens e de síntese, *As Insolentes Patas do Cão*, em que trabalha com elementos oníricos e mágicos, poéticos e míticos, combinando universalismo e regionalismo, lem-

branças, vivências fundas, lendas e realidade. E se sai muito bem dessa tarefa, com alguns contos admiráveis, em conteúdo e estrutura, ou fundo e forma.

A partir de "Ícaro", com que abre o livro, trabalha os seus contos de forma moderna, evitando o descritivismo exagerado da era Maupassant, e se atendo ao essencial, em breves (mas profundas, às vezes) registros de um momento, que caracterizam a short-story. Mesmo o erotismo, como em "Incubação", é comedido. E há traços machadianos na "Teoria do Amor Socrático", em "Os Belos Olhos de Sônia" e "O Inseto". Já o inesperado surge em "A Voz Indecorosa", em "Mon Amour" e "O Confessor Lascivo". E o fantástico lá está, muito bem lançado, em "O Vencedor" e "A Última Festa de um Homem Só".

Nilto Maciel, com muito talento, combina, para meu agrado, como seu leitor, o real e o fantástico, cousa rara na Literatura Cearense, se bem que tenhamos exemplos em Emília Freitas, no século passado, em Moacir Lopes ("O Passageiro da Nau Catarineta") e José Alcides Pinto. Ele não teme trabalhar com elementos assim, desafiadores, chegando a resultados excelentes.

Outro aspecto a destacar, na ficção de Nilto Maciel: a fascinante presença da fábula, como em "A Fala dos Cães" e outros momentos do livro. Esse é um legítimo conto medieval. Ou uma quase parábola, em que, desmentindo um pouco o Professor Massaud Moisés, de vasto saber, para quem "animais não podem ser personagens" (in Dicionário de Termos Literários), ele prova o contrário. E traz, como figurantes de outras histórias, serpentes, gatos e ratos, da mesma forma que o velho Calderón de la Barca transformara a fé, a esperança, a água e o fogo em personagens. Mas, esse é outro problema, muito interessante, por sinal.

Em resumo: *As Insolentes Patas do Cão* (que título expressivo!) são contos que se acham na categoria de muito bons e de excelentes. Contos com a marca registrada de Nilto Maciel, expressa no binômio – talento e autenticidade. E já é muito, hoje em dia, com tantos naufrágios por aí, nesse importante gênero.

ARTUR EDUARDO BENEVIDES

(Revista *Literatura* n.º 19,
Brasília, dezembro/2000)

NILTO MACIEL NA PRAÇA

O novo é uma constante em Nilto Maciel, constantemente criativo, sempre polêmico, perseguindo o inusitado. A autenticidade de seus contos o acompanha desde seu primeiro livro. Na verdade, ele já vai com sete volumes publicados, se não nos enganamos. Sua presença em nossas letras já se impõe forte, pela ruptura na linguagem convencional e sua audaciosa visão dos fenômenos estéticos.

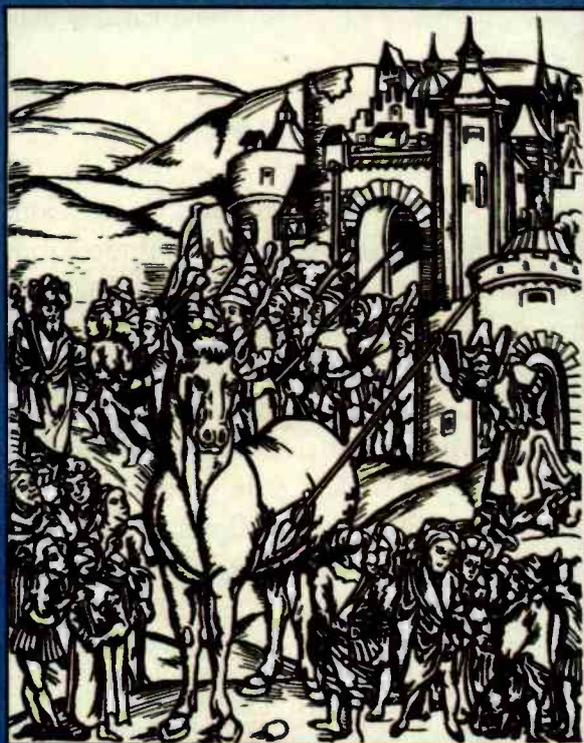
Nilto é um autor versátil e de grandes recursos estilísticos. Está sempre buscando o desafio, inovando, abrindo caminho sem o suporte de outrem. Seus trabalhos são seus, e isso é muito bom e até raro entre escritores do nosso tempo, quando a tendência é a imitação, o servilismo. Daí a importância de sua ficção. O conto "O Riso do Gato" é antológico, um momento raro na literatura brasileira, no gênero.

JOSÉ ALCIDES PINTO

(Jornal *Notícias Culturais* n.º 22,
Fortaleza, fevereiro de 1992)

NILTO MACIEL
**OS VARÕES
DE PALMA**

Romance



CÓDICE

9 OS VARÕES DE PALMA

(Romance, 1994,
Editora Códice, Brasília)

O JOGO VERBAL DE NILTO MACIEL

Em seus mais recentes livros, Nilto Maciel tem se revelado um explorador irrequieto do estilo na prosa de ficção, justificando-se o interesse da crítica por algumas dessas bem-sucedidas experiências. Partindo de consciente domínio do instrumental linguístico, observa-se que esse procedimento se realiza dentro de um jogo verbal em que, usando os componentes da linguagem tal como estes se organizam no sistema expressivo convencional, subitamente o escritor rompe com esse eruditismo vernacular, definindo-se por arranjos estilísticos efetivamente representativos da sintaxe coloquial, em consonância com as variantes culturais dos seres projetados no espaço da ficção.

Portanto, ora manipulando a prosa bem comportada, obediente às lições dos clássicos da língua portuguesa, ora reproduzindo o estilo brasileiro e lhe enfatizando as cambiantes dialetais, é assim que Nilto Maciel se apresenta em *Os Varões de Palma*, em mais um passo ascendente na

área da longa ficção. Para desenvolver a escritura artística estereotipada, dobrando-lhe a sisudez castilhistas com impregnantes diásporas estilísticas, duas conquistas se fariam necessárias: o conhecimento metódico da sintaxe literária e a noção de ritmo e cromatismo sonoro. E esses recursos aparecem em situações múltiplas nos textos anteriores do ficcionista e poeta Nilto Maciel.

Para estabelecer esse contraste entre o uso sistemático da linguagem e a prática de expedientes inovadores da escritura artística, já não se precisa recorrer às lições de um Gustave Flaubert e dos irmãos Edmond e Jules de Goncourt, como teria feito Oliveira Paiva. Não se pode ignorar, entretanto, que a técnica para obter esses impactos sugestivos e plásticos se consolidou na prosa de ficção desses três escritores franceses¹, recebendo significativos acréscimos nos romances de mar e floresta do estadunidense James Fenimore Cooper, em que Harold C. Martin conseguiu identificar múltiplos pés iâmbicos e anapésticos e colisões mais intensas a gerarem vibrações rítmicas em cláusulas predominantemente simples.²

Em dois ensaios, que presumo integralmente vistos por menos de vinte leitores e hajam motivado a curiosidade de pouco mais de cinquenta manuseadores de primeiras páginas³, detive-me longamente na apreciação desses procedimentos formais renovadores do estilo na prosa de ficção, concluindo amargamente pela inutilidade do esforço. Com exceção de generosa referência ao método aplicado⁴ e de um comentário estimulador⁵, mais nenhum crítico deste País se arriscou a invocar em seus livros tais subsídios à chamada "estética de recepção". Daí a certeza de que, insistindo em analisar esses mesmos aspectos na prosa de Nilto Maciel, estaria contribuindo para reduzir o número de consumidores de *Os Varões de Palma*.

Nesta experiência de ficção, Nilto Maciel também desperta o interesse pela questão do ponto de vista ou processo de condução da narrativa. Igualmente frustrado na análise desse recurso técnico e ofendido pelo silêncio aniquilador, ainda assim, se tivesse que discorrer em torno da voz do protagonista-narrador ou observador em *Os Varões de Palma*, insistiria na mesma tecla, reproduzindo o que ficou escrito em *A Estrutura Desmontada* sobre Machado de Assis, William Faulkner, Francisco Ayala, Samuel Beckett, Malcolm Lowry e Alain Robbe-Grillet. Em acréscimo, alinharia algumas das colocações feitas por Stephen Ullmann a respeito da construção ficcional de *Novembro*, de Flaubert (1842), porque, tal como nessa novela marcada pelas antecipações formais, em *Os Varões de Palma*, o narrador é também o *chief protagonist* na história⁶.

A confirmação do bipartite view no desenvolvimento da narrativa se dá logo no cap. I. Fracionado em dois segmentos, no primeiro, estruturado em linguagem impessoal, a voz dominante é a do protagonista-observador a descrever a cena da comemoração do aniversário de dona Perpétua. No segundo, ao serem adotadas as formas pessoais "disseram-me" e "de minha parte", ocorre o envolvimento do expectador, que se transforma em protagonista-narrador, recurso praticado por um Flaubert, mas certamente com espanto dos seus contemporâneos. Em 1925, na Tragicomédia de un hombre sin espíritu, Francisco Ayala chegou a usar três modalidades de ponto de vista, o tripartite view, considerando-se o bipartite view de Nilto Maciel um bom avanço em montagem ficcional.

No andamento de sua narrativa, Nilto Maciel suscita, de imediato, duas indagações: uma envolvendo o espaço

(situação geográfica de Palma) e outra se relacionando com o tempo em que a ação fora testemunhada pelo protagonista-observador ou participada pelo protagonista-narrador. Na justificativa preambular do argumento do "*Tema del traidor y del heroe*", Jorge Luís Borges deixava abonada essa técnica de urdidura ficcional, com as situações de espaço e tempo figuradas enigmaticamente, ao escrever:

La acción transcurre en un país oprimido y tenaz – Polonia, Irlanda, la república de Venecia, algún estado sudamericano o balcánico... Ha transcurrido, mejor dicho, pues aunque el narrador es contemporáneo, la historia referida por el ocurrió al promediar o al empezar el siglo XIX. Digamos (para comodidad narrativa) – Irlanda; digamos – 1824.⁷

Na análise desse mesmo conto, Robert Scholes não somente admitia como regra esse procedimento técnico na prosa de ficção, como adiantava algumas observações relacionadas com a perspectiva e linguagem do ponto de vista (narrator's viewpoint). E acrescentava que, apesar de sua brevidade, essa história consistia de enredos ou separadas linhas de ação, em que o mesmo narrador, que poderia se chamar Borges (assim grifado para distingui-lo do autor Borges) se confundia com o protagonista Ryan, o homem a quem havia sido imposta a tarefa de escrever uma biografia.⁸

Sendo múltiplos e dispersos os fragmentos existenciais que o ficcionista se propõe remontar, organizando a linguagem de modo que, reconstituindo situações incidentais ou situando-se como personagem do próprio contexto narrativo, termine por gerar a ilusão de realidade, do fato acontecido, haverá de convir-se que essa atribuição foi cabalmente exercida por Nilto Maciel em *Os Varões de Palma*. E assim, tem-se de reconhecer que esse poder de criar ou

recriar impressões, de forjar intrigas ou relações humanas, de envolver o leitor no curso da linha de ação artificialmente armada ou reproduzida, vem se revelando uma das características mais acentuadas desse produtor de ficção.

No cap. II, cuja sequência enfoca uma das caminhadas madrugadoras do coroinha Raimundinho, na fabulação dos incidentes motivados por esse singular habitante de Palma os semantemas "a intendente" e "a intendência" podem ser tomados como marcos temporais, situando o acontecimento num cronológico "canto de galo" anterior a 1921. É que intendente era a "designação dada, até pouco depois de 1920, aos chefes do poder executivo municipal, hoje chamados prefeitos".⁹ E, efetivamente, a figura do intendente deixava de existir no Estado do Ceará ao ser promulgada a sua Constituição de 4 de novembro de 1921, definindo seu artigo 86: "São órgãos da administração municipal: 1º – a Câmara como corporação deliberativa; 2º – o Prefeito, como chefe do executivo".¹⁰

Incorporando à sua ficção remotas e fragmentárias notícias da "guerra dos bárbaros" ou elevando à condição de personagens os remanescentes das tribos jenipapo, canindé e paiacu, populares habitantes de Palma, Nilto Maciel vagueia pelo filão épico que mais contribuiu para a perpetuidade de José de Alencar, e o que é importante, sem absolutamente nada lhe tomar de empréstimo. Em fluxos que vão atemporalmente se integrando ao eixo da narrativa, põe o ficcionista o velho Jacinto a falar das lutas de sua nação jenipapo contra os regimentos dos paulistas, carregando de heroísmo as memórias do contador de lendas. E tudo fantasia, porque, na realidade, para assegurarem a posse de imensas conquistas sesmarias convertidas em monstruosos latifúndios, os paulistas é que mandaram

contingentes nativos inteiros "para a terra-dos-pés-juntos".

O ficcionista parece haver se inspirado no Apocalipse para urdir os incidentes que simultaneamente se desenrolam no interior da igreja (o sacerdote dizendo a missa) e, contrastando com o ato religioso, a presença de "uma égua lá fora", adorada como o bezerro de ouro de Arão. Tal como definiu um enciclopedista¹¹, essa versão apocalíptica se dá com revelações, simbolismo, misticismo, concepções obscuras, mas tudo impregnado de muita poesia. Diante das atitudes iconoclastas e libertinas dos homens a dez metros de Deus, o "padre Inácio suspirou tão fundo que duas ou três velas se apagaram, uma galheta cheia de vinho virou, as páginas do missal se agitaram e o barrete levitou, para permanecer, entre sua calvície e os anjos do teto, por uma eternidade".

O fotógrafo Félix da Penha, que manejando seu equipamento de trabalho eternizara esse histórico dia de Palma, e segurando a bíblia "prenunciou o fim dos tempos da raça humana", realmente aludia ao Apocalipse, a rilhar os dentes e a bater fotos da "divina égua, bendita potranca, fêmea misericordiosa, jumenta celeste", ante a reprovação do padre Inácio, a gritar: "isto é pecado!" Ver-se-á, logo adiante, que no episódio da égua estava o embrião da estratégia de um levante. E tudo contado em estilo picaresco, como nesta revelação: "Entusiasmado com a descoberta de Joaquim, o ideólogo e estrategista Jacinto desenvolveu a teoria da credulidade troiana, daí em diante posta em prática por inúmeros capitães vitoriosos, como consta dos anais das guerras".

A flexibilidade do processo narrativo e o uso adequado do instrumental linguístico fazem de *Os Varões de Palma* mais uma experiência afortunada de Nilto Maciel. Só pelo

visto, deu para conferir que seu estilo é mesmo de prosa de ficção, investindo-se as palavras, semantemas ou significantes da condição necessária para atribuir credibilidade às suas invenções de realidade. Ante essa consistência expressiva, será difícil admitir que Palma não tenha existido, que os episódios novelescamente reconstituídos não aconteceram e que as personagens integrantes dessa sociedade de estrutura simbólica não hajam sido tipos humanos dentro das devidas proporções existenciais. Ao acreditar na veracidade das tramas que se operam nesse mundo arquitetado e indefinidamente reconstituído por essa casta de fabuladores, o leitor estará plenificando tudo isso e dando por aceita a verdade da ficção.

Bibliografia:

- 1) – ULLMANN, Stephen. **Style in the French Novel**. Oxford, Basil Blackwell. 1964, p. 94 e segs.
- 2) – MARTIN, Harold. **Style in Prose Fiction**. New York, Columbia University Press, 1967, p. 118-119.
- 3) – NASCIMENTO, F.S. – *A Estrutura Desmontada*. Fortaleza, IUC, 1972 e *Três Momentos da Ficção Menor*. Secretaria de Cultura, 1981.
- 4) – MONTEIRO, José Lemos. **O Compromisso Literário de Eduardo Campos**. Fortaleza, Secretaria de Cultura, 1981, p. 51.
- 5) – LUCAS, Fábio. F. S. Nascimento (e) *A Estrutura Desmontada*. In **Colóquio**, N.º 12. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1973, p. 102.
- 6) – ULLMANN, Stephen. Op. cit, p. 101.
- 7) – BORGES, Jorge Luís. “Tema del Traidor y del Heroe”. In **Ficciones**. Madrid, Alianza Editorial, 1972, p. 141.
- 8) – SCHOLLES, Robert. **Elements of Fiction**. New York/London, Oxford University Press, 1968, p. 27 e 84.
- 9) – HOLLANDA, Aurélio Buarque de. **Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Editora Civil-

zação Brasileira, 1969, p. 680.

- 10) – PINTO, Guilherme de Sousa. **Anuário Estatístico do Ceará** (para 1925). Fortaleza, Tipografia Moderna, 1929, p. 12.
- 11) – SEGUIER, Jayme de. **Novo Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro**. Porto, Lello & Irmão, 1947, p. 1276.

F. S. NASCIMENTO

(Prefácio de *Os Varões de Palma*, que, reunido a mais dois artigos, integra o ensaio “A ficção de Nilto Maciel”, do livro *Apologia de Augusto dos Anjos e Outros Estudos*, UFC, Fortaleza, 1990, págs. 177/186)

OS VARÕES DE PALMA

Nilto Maciel [...] retoma o discurso de um tempo mítico que perdura na esfera da realidade e é produção do pensamento, num estádio em que se convencionou chamar de sonho a imaginação. Ali a imagem é uma metáfora que se amplia até transformar-se em mito, em realidade literária, cujo domínio pertence à linguagem como duplo da linguagem hegeliana, linguagem do simbólico, da negação do real, da afirmação, portanto, do ser como identidade e diferença.

Tal contradição preside o ato de existir como rebeldia da luz que se volta contra o real, o raio, na acepção do Lógos, o Daimonion de Sócrates, que tornava o filósofo diferente em face de seu magistério. Nesta medida, a fábula de Nilto Maciel é a negação transformada no mito que se confunde com a história em plena vigência temporal da realidade.

A crônica do homem em todos os tempos, desde as epopeias sumerianas às viagens espaciais, é o relato mítico de uma realidade a envolver o indivíduo como um rapto e da qual se dá conta o poeta, rebelado contra o Logos, o assi-

nalado, que denuncia a Pessoa como metáfora e reconhece a mão que escreve.

O tempo mítico em *Os Varões de Palma* é a essência consagrada em escritos de todos os tempos (essencial sacred writings from around the world, cf. Mircea Eliade), aos quais se juntam novos escritos numa descoberta constante, reveladora do indivíduo recoberto pelo próprio mito e projetado em arquétipos que o camuflam como a astrologia da Caldeia ou o antropomorfismo da mitologia grega. A obstinada busca de imortalidade de Gilgamesh em sua Epopeia revela ao rei a vitória do espírito sobre a matéria.

Da Renascença ao "pós-moderno" perdura o mergulho no universo subjetivo do ser como negação do real, onde a ciência esbarra ao submeter-se à crítica da Semanálise, ao reconhecimento de registros que remontam a Lao-Tse quando a matematização do simbólico se exercia com linguagem poética na esfera da representação.

O delineamento do imaginário amplia-se com o tempo mítico quando a produção do pensamento atinge a clareza da imagem, a realidade temporal da história como um duplo. Estamos em *Os Varões de Palma* diante do fenômeno literário que absorveu Poe, saturado da eletricidade animal e do assalto aos sentidos com a ruptura do tempo que configura por outro lado a ficção de Murilo Rubião, e Nilto Maciel resolve de modo picaresco no melhor sentido ibérico da novela cervantina.

A dimensão mítica do poema, do conto, do romance, onde a história e a ficção se confundem, da mesma maneira como a vida se embaralha com o sonho, a dimensão épica do poema traz de volta o discurso do simbólico num rasgo que Mikhail Bakhtin vê como a menipeia do *Satiricon* de Petronio. É como um poema o toque malsão que induz a

ver na poldra a beleza animal que seduz e encanta o homem dividido entre a devoção e a libertinagem do grupo que acompanha o animal pelos arredores da cidade. Aí está uma denúncia à hipocrisia que mascara o lado terroso em luta contra o espírito. Uma égua semelhante ao bezerro de ouro de Arão, enfeitada, sedutora, passeia entre a cidade e o campo. A mesma égua talvez do Canto Primeiro de Invenção de Orfeu, de Jorge de Lima, que reza assim "a garupa da vaca era palustre e bela", e o poeta diviniza ao tocar "o leite e a suavidade a manar de dois seios".

A trama organiza-se de modo a parodiar a realidade, a qual tem na metáfora o seu núcleo, tal o ser que se desdobra e volta-se para si como espelho do real em sua transformação. O realismo dessa fábula dá continuidade ao imaginário, para lá do real, onde perpassa o voo do pensamento. A história transforma-se na abordagem do fenômeno que percorre a imaginação, fundindo mito e linguagem, tempo e realidade. A visão é a de um onirismo que assalta o leitor e é posto em pauta por Nilto Maciel, de modo a identificar-se com o *Asno de Ouro*, de Apuleio, a visão identificada com o universo que Poe abordou inaugurando o simbolismo europeu.

O imaginário projeta-se na figura da égua, dividindo o mítico e o temporal, o simbólico e a razão acauteladora, a qual subtrai a Pessoa sem frear todavia o húmus que dá sustentação ao espírito no rapto amoroso. A metamorfose é uma metáfora a encobrir o limite do não-ser, implicando em demonologia que o homem encarna como abismo e descoberta de si no entusiasmo e beleza de sua transfiguração. O aniversário de Dra. Perpétua e a aparição da égua configuram a passagem do racional ao mítico, em cuja esfera se desenrola por fim a transformação de criaturas su-

jeitas aos poderes da razão ardente que dá ao indivíduo a faculdade de produzir o mito, quer no sentido teológico de essências consagradas, quer no sentido bakhtiniano de carnavalização que preside o “pós-moderno” e a busca delirante de codificação do mito em face da Modernidade.

O fetichismo que vigorou com maior intensidade na Idade Média e assumiu a proporção coletiva de uma esquizofrenia, não estava muito distante do imaginário detectado em todos os tempos em manchas ou sinais que são núcleos obscuros da representação e o artista pinça, ampliando desta maneira a imagem que se desdobra do real na dualidade do simbólico fundando a estrutura mítica do ser. Abolir o mito é negar o abismo que precede o fundamento do ser. O mudo estado da imaginação tem nas artes a configuração apriorística do Conhecimento.

FOED CASTRO CHAMMA

(Revista *Literatura* n.º 9,
Brasília, junho de 1994)

CONSERVATÓRIAS DE PALMA

Os Varões de Palma [...] encaminha o leitor para uma questão cruel: não nos faltam instituições sólidas, mas para que servem? Da grande variedade de conservatórias, resta a dúvida, no mínimo incômoda: conservar o que e para quê?

Nilto Maciel nos revela o que aparenta esconder, com muito bom humor. Ele nos escamoteia o tema do conhecimento, nos equívocos dos varões da cidade de Palma, que bem conhecem seus desejos e interesses, mas não os expressam. Inutilmente inventam interpretações, decorren-

tes da ignorância ou da hipocrisia, sem conseguir invalidar antiga constatação de Terêncio: *homo sum; humani nihil a me alienum puto* (Sou homem e nada do que é humano me é estranho).

De fato, todos sabem que o tema cultural brasileiro nasceu e viveu durante muito tempo sob a tutela do Nihil obstat. Muito tempo depois o substituiu pelo lema Amor por princípio, a ordem por base e o progresso por fim, imediatamente simplificado para Ordem e progresso, por sua vez traduzido, nas delegacias de polícia da década de 1970, por Ordem é progresso. A substituição da conjunção pelo predicativo revelou enorme ignorância filosófica e histórica, além de vocação indiscutível para o interdito cultural. O pior é que a leitura de Comte permitia essa interpretação obtusa, no que diz respeito às artes.

O apaixonado de Clotilde criou o triângulo dos poetas. Consta de um triângulo retângulo, medindo 3 medidas em um cateto, 4 no outro e 5 na hipotenusa. No cateto menor figuram Ariosto, Dante e Homero; no maior, Ésquilo, Milton, Shakespeare e Corneille; na hipotenusa, Cervantes, Molière, Calderón, Tasso e W. Scott. O centro do triângulo é dominado por Tomás de Kempis (Tomás Hemerken), que viveu entre 1379 e 1471 e se lhe atribui a *Imitação de Cristo*. A tradição de escrever histórias e imitações do tipo de Hemerken foi seguida por G. W. F. Hegel, Giovanni Papini (que a completou com um livro de estética, *La corona d'argento*), Plínio Salgado e, segundo consta, Frei Beto. Comte admirava e aconselhava a leitura dos clássicos de todos os tempos. Propunha, ne entanto, versões expurgadas, seguindo a máxima de Tomás Hemerken: *consuetudo consuetudine vincitur* (Um costume é vencido por outro costume) que, aliás, também foi aplicado com entusiasmo na política cultural soviética.

Um historiador do positivismo nacional, João Cruz Costa, professor da USP nas décadas de 1950 e 1960, defendia a tese de que o marxismo constituía a continuidade do positivismo, ou seja, que, na arte, deveria predominar a estética do realismo socialista. A resultante, na época atual, foi a existência de um caráter místico aliado a um rapenningue que põe a criatividade numa camisa de força, tornando a arte propagandista do presente histórico. Surgem, então, intelectuais apáticos e/ou niilistas. A arte popular, portanto, encontra maior liberdade, por exemplo, na vigorosa sátira contra a Guerra dos 30 anos, na série *Simplicissimus*, de Grimmelshausen (1622-1676), ou nos romances anônimos da Idade Média. Talvez também em decorrência da guerra fria o mundo nunca tenha sofrido o impacto de tantas inquisições quanto no século XX.

A arte encontraria maior liberdade se não se importasse tanto com freios e observasse com maior atenção o transcorrer da existência no Novo Mundo, completamente liberada para todas as iniciativas, como observa Graça Aranha, in *A Estética da Vida*: “Mas dessa fúria foi nascendo a civilização, amassada no sangue e na lama sobre a terra maravilhosa. O ouro foi a miragem, depois o poder, a força, a primeira revelação brasileira no mundo cupido e deslumbrado. Foi o ponto de partida de outras miragens, e tudo daí em diante é uma ilusão dourada para o mesmo homem, que antes era subjugado e agora se torna destemido, se coloca em desafio diante da natureza bruta e vai por arrancos devastando e criando [...] A atividade do homem brasileiro, cujo fim será a sua libertação do terror [...]” com certeza não poderá bater de frente contra um paredão construído para servir de muralha de prisão. Mais importante do que esperar lucidez, onde falta até instrução, será

arar e adubar o terreno de plantio. Para isso contamos com os esclarecimentos do *Os Varões de Palma*, porque não há como deixar de reconhecer a utilidade mesmo dos seres mais grosseiros. Afinal, depois de tudo que o foi ensinado pelos homens de ação, não há razões para negar, ao campo cultural, as mesmas liberdades.

JAIME COLLIER COELI

(Revista *Literatura* n.º 18,
Brasília, junho de 2000)

CABRA MARCADO PRA ESCREVER

Na linha da melhor literatura publicada atualmente no Brasil está a produção de Nilto Maciel [...]. Ele nos põe frente a frente com uma linguagem tecida nas malhas da alegoria e da metáfora da vida doméstica e urbana, bem tratada no contexto de sua prosa, propiciando uma leitura prazerosa.

Maciel não tem preocupação com a fama, com os holofotes e com a facilidade de exposição que um certo meio editorial frequentemente alimenta. Não. Despojado de afeições ou de modismos, sua lavratura centra-se na qualidade, esmerado entalhador de textos que é. Embora já tenha publicado em editoras de renome, os contos, novelas, romances e poesias de Nilto Maciel circulam entre seus pares e. Muito bem recebido pela crítica especializada, sabe penetrar esse universo, sem os condicionamentos da massificação que muitas vezes empurra goela abaixo autores e livros sem qualidade.

A criatividade desse autor maduro e consciente da função motivadora da literatura se revela sem muito esforço.

Lendo *Os Varões de Palma*, [...] a ficção encontra seu apogeu, pois há uma técnica narrativa que realça a imaginação, pois seu enfoque transita num mundo calidoscópico, espectros de surrealismo ou realismo fantástico. Quem lê suas obras sabe disto: ela maneja bem as situações, sem exacerbações ou pieguices, mas num crescendo, em que a coerência narrativa exerce plena comunicação com o leitor.

Nilto Maciel é escritor para ser lido, relido e compreendido, porque o imprevisível, o mágico, o inusitado, a alegoria e até mesmo situações comuns (tratadas com precisão, talento e cuidado estilístico) se desprendem de suas palavras, pois o autor é um bom carpinteiro nesse gênero.

DI CARRARA

(Jornal de Cataguases, MG, 19/3/1995)

NAVEGADOR

Nilto Maciel



CÓDICE

10 NAVEGADOR

(Poemas, 1996,
Editora Códice, Brasília)

DENTRO DO SEMPRE NAVEGADO MAR

Este é o espaço poético de Nilto Maciel. Local e tempo. Dele nos inteiramos, ele penetramos, nos banhamos em seu amanhã de rio – e nos identificamos ou não, com a matéria (corpo/alma) de seu belo sensível. O campo poético não se encontra fechado – possui muitos braços prendedores, pernas distendidas para o longo alcance e um grande peito que se entrega e recebe proximidades e lonjuras, todas elas atuando sedutoramente. Está presente em uma ação polarizadora, que imaniza, completa e parte, e estremece, a unidade mistéria – pélago, ninho, volume e superfície, profundez e comprimento, condensação de nuvens... Para caminhar sobre um espaço poético, é mister usar calçados leves ou pés levitados e descalços, ou nem uma coisa nem outra, senão o movimento rítmico de um perpasso de alma. Nilto Maciel nos perpassa de alma pela visão interna e externa, mágica e transformadora, de um Poeta que permite solver e dissolver, em suas retortas de vidro frágil, seivas de girassol e trevo proibido, fundir em seu alguidar de barro sibilante o líquido suspiro da hematita e da libélula. O

Poeta tem “os olhos cegos de não-ver; os olhos mudos vislumbradores da loucura de uma *Babel* tempestuosa em oceano largo; os olhos surdos, que não escutam – veem cantos doloridos e assustados de morte e solidão..”. e como se não bastasse, a “própria imensidão de ser..”. Suas palavras tentam traduzir enigmas congênitos em suas redomas e labirintos inarredáveis e conspiradores. O Poeta compõe seus versos de milagre profundo, mergulhados numa humanidade atormentada, por vezes contraditória em figurações características. Não se digladiam – colocam-se esses pontos de procura, quiçá de encontro, em porções e camadas que se amontoam e se revezam, pesadas e leves. São olhos que se lançam e só se apaziguam doloridos na última visão – a da terceira estrofe – dentro da vasta praia erma – região/país/continente – longínqua/próxima, de ser; de ser, de ser...

A força do decassílabo, principalmente heróico, é o suporte, aporte – para o conteúdo emocional que soa e traz até nós forças e fraquezas exacerbadas de um Poeta – aquele que “faz versos como quem se vai..”. Se lemos e ouvimos Nilto Maciel, percebemos a insistente batida de sua linha poética que se determina inequívoca em suas unidades de sílaba, vocábulo, palavra, verso, estrofe e, finalmente, poema. É importante que ouçamos o som de sua passada e voz, o toque de seus pífaros e púcaros, o canto dos faunos e sátiros, náiades, ninfas, sílfides e sereias, que o habitam e perseguem. Apenas duas rimas declaradas inteiras: a) som timão e solidão – (sintagma semântico de algo dizível, e redizível...?) – à considerável distância de um terceiro a um oitavo verso; b) ver e ser. Se por um lado outras rimas não se manifestam consoantes, por outro, nada impede que se faça um equilíbrio sonoro o tempo todo, e se registre uma harmonia duradoura no texto “*Navegador*”, harmonia essa que se desprende dos blocos fonéticos. Podemos chamá-la

de rima harmônica, nascida e ouvida, através da sensibilidade, como respiração e transpiração de cada estrofe.

O poema está armado sobre reservas de profundidade, centrado em três pares de olhos que alcançam, primeiros, segundos e terceiros, áreas que aturdem em sua tormenta, com seus monstros e vaguidão, com sua solidão e morte, por meio de uma cegueira, de uma mudez e de um ensurdecimento, com certeza, de vaticínio. Nem um vocábulo perdido em sonoridade, nem uma palavra desperdiçada em formação e ideia. São versos corajosamente declamados, arrematados por uma reflexão que se detém constatadora e final. O ânimo está vigilante no decurso de quase todo o texto e cede esse lugar de vigília à permanência que pertence à alma, na frase que a tudo define: "...imensidão de ser.". As imagens que nos chegam de um campo poético vêm com o poder de iluminar todas as reclusões da complexa criatura que somos em nosso trolpel de eus. Vêm soltar, muitas vezes, nossas fantasmagorias, desnoitadas e madrugueiras, dançarinamente filtradas de lua. Vêm sem procedência e a explicação que lhes dermos poderá tocar de rápido nos detalhes que nem de perto correspondem ao corpo inaugural desse campo. Para tal, as imagens hão que ser poetizadas – provindas, escorridas dessa fonte que não pára de jorrar, desse mar que não se basta, dessa pedra que mina o fio da água maravilhada. Trazem o próprio rosto, um rosto que não é de mais ninguém, feição e fotogenia, nuanças e variações de seu corpo flexível e de sua alma navegada e *Navegadora*.

Nunca terminamos de ler os belos poemas. Vamos até eles, retornamos, adentramos, mergulhamos em seu caudal de inspiração, colhemos algas e sargaços, conchas nostálgicas e rendadas, as mãos escorrendo de areia, flores boiando aleatoriamente... De cada vez que vamos, em cada vez que estamos, existe algo de novo ou de antigo para registrar mais, descobrir redescobrimdo – nervuras

de cartomancia, fetiches lunares, polidas unhas esmaltadas, revigorado velho coração... Do mesmo jeito que chegamos ao poema, ele vem até nós, nos incomoda e atinge, aloja-se no bolso do culote, pendura-se na lapela como adereço sinalizador e xifópago... Isso quer dizer que o belo poema atrai sempre, chama muitas vezes, eletriza e deslumbra, convida ao devagar, ao navegar, ao patrulhar caminhos/descaminhos de seu Poeta.

"Navegador" é um texto curto em seu tamanho físico, e desdobradamente longo em seu percurso poetizador. Haja pés e chão pra se tocarem velozmente! Ora é pelo som que o poema age, ora pela ideia, ora pelo não-se-sabe-o-que-seja. Tudo muito solto e preso na gente, sem proezas de intelectualidades: intelectualizar a Poesia é amordaçá-la, algemá-la até, privá-la de seus espaços de libertação... "O conceito dando estabilidade à imagem poética iria asfixiá-la...". O Poeta nem sabe que sabe, e às vezes nada sabe mesmo de contábil e lúcido, desconhece fórmulas e gráficos, extensões e capacidades, velocidades de som e luz... porque o que sente – sente por inteiro, e o abraça e pacifica, desconforta/conforta, inebria, com suas porções de ar e fogo, seus elixires controversos, transparentes/alucinógenos de água e lua. A busca de expressão é sua guerra/paz que, dessa ou daquela maneira, ajeita sua alma e tenta alcançar aquela de quem lê e ouve. O sonho do Poeta é comum por um lado, porque é mortal e humano, de pura labareda e barro, pó; e incomum do outro, quando convida a ir além de além, ultrapassando normas e barreiras iguais de um cotidiano óbvio. Seu espaço é diferente dos demais e nele, Poeta e sonho se infundem, se confundem, intersolvem e coexistem sensivelmente invisíveis. Para chegar a esse extremo tal de devaneio, não há que se aparelhar de projetos e projetis... Simplesmente é o deixar-se, o consentir-se – sob sentidos apaziguadores guerreiros em uma comunhão total. Trata-se aqui do silêncio da

Poesia, que confere a si mesmo o poder de pairar e transcender completamente – naquele que o experimenta.

O título do texto de Nilto Maciel dá nome ao livro a que pertence. É frase temerária, concentrada nominal, sincronicamente adjetiva e substantiva, derivada indiscutível de um termo verbal ao qual se acresce a determinação do sufixo agente – dor (aquele que age... no caso, aquele que navega e dirige sua embarcação – nave/corpo-espírito, pela amplitude do território surpreendente e vário do todo-existir). Visto por outro prisma, o título nos oferece a possibilidade de um encaixe para duas peças diferentes: navega (verbo) e dor (substantivo-núcleo do sentimento/molde para o sofrimento...). E um acalanto de oceano conduzindo as duas...

Ideias e sonhos amparam os versos do Poeta e neles se inscrevem. Não podem ser radicalmente fortes, romantizadamente fracos e pueris, porque se perfazem e levam consigo o espírito da imaginação, que é titereira, sim, mas não escraviza nunca. Pelo contrário, irá libertar os dois, luminosa e oniricamente, em suas propostas fiéis. Refugiam-se no verso e se salvam, porque esse verso irá recebê-los em seu amplexo e colo de poema, ideias e sonhos que possam crescê-lo no desempenho de infinito.

LAENE TEIXEIRA MUCCI

(Revista *Literatura* n.º 17,
Brasília, dezembro de 1999)

NILTO MACIEL NA AVE DA DOR

Nilto Maciel é poeta. Poeta contista/romancista poeta. *Navegador* da nave e da ave (ave! eva!) da dor de ser poeta. Pastor 'e'a' dor do Sonho, nauta do Aflito, Sonha'dor da vida, cirandador da rodamarga do mundo... Poeta.

E escreve fácil e danado como que(m) ch'ora. Não cria nem recria palavras: elas são suas, criadas, e o servem como (ele) as quer. Bom piloto do mar da língua, navega seguro e firme, sem temer abrolhos. De suas plagas baturitezanas e seus cearás sertâneos trouxe o gosto da terra, o canto dos galos e a insofridez dos bodes. Nesse seu novo livro – *Navegador* – à Dor navega, funda e fundo. Talvez mais a que inventa do que a que sofre. E não é sempre assim, com a Pessoa do verdadeiro poeta?

É a Dor do (c)ego nos labirintos da Mágoangústia, longe do país da luz do (c) Eu... E não imita ninguém, é sempre o filho de sua Mãe. Um filho da mãe poeta, Navegante da noite em cruzilhada. Na ronda do navegar incerto, sem velas nem bússola, sem rota nem porto, só ele e a poesia... (leia-se Solidão!) e a dor incurável de ser. Saio de seu *Navegador* mareado e marejado de dor. Lavado de sombras às vezes, quase sempre cambaleando do amaramargo.

Porque seus olhos (de agudo poeta) cegos-mudos-surdos só vislumbram, na Vega da Lira, a sua "própria imensidão de ser". Aliás, o antológico soneto Destino (p. 85) diz bem do seu. Mário de Sá-Carneiro, José Régio, Augusto dos Anjos, Cesário Verde, Antero de Quental não o diriam melhor.

E esse Marujo da Tristeza voa, do "arranha-céu" "em voo de circo", porque A morte não tarda. Felizmente, porém, Cavalo negro que "toda noite / passeia pelos campos, pelas ruas, / em trote de cadência musical" (da decadência existencial), a-dor-mece-lhe "ao pé" da cama / e sonha toda a noite com a vida"...

Não, pareça embora, NM não é um Negador contumaz. Ele é (e o diz) "esse menino sem jeito" que navegante "procura a terra que sua Encantação (ainda) não descobre... Parece até que Sísifo (o Rolador da Pedra eterna dos infernos da Dor...) é o nume tutelar desse Marinheiro da Tormenta/tormento.

Mal ele namora o cume da montanha (o Porto da Paz), a pedra, sólida e fria, lhe rola das mãos para o olho do abismo, onde o Prometeu do Sonho deverá novamente ir buscá-la, na tediosa e desesperante Ânsia de culminar a trágica escalada (ou escapar do encapelado oceano) em que se debate.

O gado (boi) do NAVE GADOR "há muito é apenas ossada" e "agora rumina" seu "passado". *Navegador* se abre com a palavra Ser e se fecha com Nada. Simbólico, não? Sobretudo metafísico, místico. E doloroso. No Balanço (94) o saldo é este: "Enquanto, farto e são, te deleitas / no vasto leito da mais-valia, / eu me prolongo nesse tormento / - operário de coisas inúteis". Não haveria aí ponta de remorso, do só olhar narcísico, enquanto a Fome (fruto da mais-valia...) escangalha, esfarrapa e afoloza o povo?... O poeta sofre e quer "voar pro Nada, sim senhor", mas quer de tudo um pouco, "mesmo da Dor, porém da dor do ser, da dor de não ficar e eternamente ser" (Pretensão, 95). Descrente/desconsolado, o vate compõe e põe com seu áspero Apocalipse um alvo (ou alvo nenhum) e conclui que "O amor é sem sentido, só palavra" e "A eternidade apodreceu no charco / e nenhuma ilusão sobreviveu / ao nosso apocalipse final" (96). Encerra-se com o Epitáfio (99), que sintetiza toda a mensagem do volume: "Aqui jaz quem sempre se sentiu / apenas um punhado de ossos / e carnes organizados, / que um dia será o repasto de seres menores. / E nada mais é, / a não ser lembrança. / Logo nada será, / nem mesmo um ex-ser, / a não ser parte do Nada". Uma angustiosa e angustiante poesia, sufocantemente bela.

Se crítico literário fôssemos, desceríamos às análises estético/formais/conteudísticas dos poemas de o *Navegador*. Nestas simples considerações de leitor, resta-nos catar conchas coloridas que as águas poéticas de Nilto atiraram à praia, joias que são achados ao longo dessa travessia tormen-

tosa, em que o poeta se (ex)põe de alma nua, nada macio, mas quase cruel com seu existir. Creio que ele nunca leu (e fá-lo-á, um dia?) O Caminho da Felicidade de mestre Huberto Rohden... Se o fizer, quem sabe seu próximo livro de versos transmita alguma sombra de esperança, ainda que remota, de luz ao fim do túnel, de saída para o caos labirinto em que (todos!) nos enredamos, bodes "remoendo as próprias vísceras, / teimosas, presas aos dentes"... (Domador, 50).

Anotem a beleza de versos assim: (Ser poeta, 11) "É sentir todo o tempo a melindrosa / alma dó riso em pranto mergulhada"; (Tempos, 19) "Tento sorrir, [...] / feito o menino que vivia em mim"; (Herança, 21 a 24) "... ver o tempo correr pelos dedos";... "este cansaço de andar ao redor da macieza no sangue";... "um pente de chifre / com que pudesse (amaciar, digo) amansar a revolta";... "este semblante poético / que me faz não dizer nada";... "esta fúria contida / de tocar a fala e o grito";... "restou-me esta tristura de boi / a caminho do matadouro"; (Langor, 33)... "e fazer versos como quem se vai". ; (Pintura abstrata, 34)... "como pintor que pinta a própria dor"; (Queixa, 39)... "bolha no espaço solta / e que vãmente espouca;... Porém, quando cuidamos, tudo termina em nada,"; (Domador, 50)... "De que adianta / escancarar a boca, / como porta de igreja, / se dentro a descrença / bate contra o teto, / desassossegado morcego?"; (Contemplação, 62)... "Eu, o mais próximo de mim, / pouco me vejo, / tão insondável me sinto..". // "O meu abismo sou". ; (O Tempo, 63)... "Hoje, que me acordei, / não sei como acordar". ; (Desabafo, 64)... "mordia o pão do silêncio / que minha mãe me doava". ; (Prometeu / Terceiro galo, 65) "Não adianta voar sobre os muros de ti, / por mais que eles estejam / a te cercar o quintal". ; (Sombras, 68)... "Mãe, me tira deste precipício"; (Indefinição, 69)... "há no fim sombra-ômega"; (Vozes, 73)... "Olho para o nada. Faz silêncio". ; (Canção sem rima, 75)... "música que nunca acaba, /

dúvida de poesia". ; (Os dias longos..., 76)... "A dor existe densa, adunca, oblonga,"; (Alma, 79)... "Nossa pequenina alma / não cabe sequer dentro da lágrima / ou do brilho dos olhos de quem ri". ; (A fala dos incendiados, 82)... " – atalhei o grito / e o transformei em verso". ; (83)... "à dor / que me plantaste à vida;... sufoquei-a nas mãos / para me fazer poeta".

Parece-nos que, nesse navegar de *Navegador*, transcreveríamos aqui os poemas da obra, quase todos. Para não ceder à tentação, basta-nos o prazer de mencionar ainda algumas peças dessa obra de arte, que mais de perto e forte nos tocaram, em nosso marinhejar afoito... Herança é um trabalho doído, pungente. Minha canção do exílio machuca... Escuridão nos anoturnece. Seixos nos rola e nos rala. Langor magoa. Queixa é mais do que uma. Banquete bate fundo. Aula de biologia (II) arrasa. Elegia da meia-idade tem algo de humor triste. Ilusões é um soneto porreta. Domador é dos mais belos. Vigília é o poeta insone, e só. Contemplação nos abisma em nós. Vingança é um desesperado ulular na noite. Canção sem rima é o ponto alto. Passagem não passa em branco. Destino – dissemo-lo antes – é um texto de alta poesia, um senhor soneto. E sem sons menores fica este *Navegador*, tão cheio de amargura, mas tão pleno de arte/beleza. Alma do poeta Nilto Maciel.

PAULO NUNES BATISTA

(Revista *Literatura* n.º 10,
Brasília, junho de 1996)

LA RICERCA DELL'INTERIORITÀ NELLA POESIA DI NILTO MACIEL

Navegador è una delle più belle e singolari sillogi di poesie di Nilto Maciel, poeta brasiliano che predilige l'astrazione e

la metafora: il navigatore è l'uomo che con i suoi occhi scopre il mondo. La predilezione per l'astrazione è già visibile scorrendo soltanto alcuni titoli delle sue liriche: Sogno, Odissea interiore, Riflessioni, Illusioni, Insonnia, Destino, Immagini, Apocalisse. La poesia scorre sul sottile filo della introspezione. Il poeta, infatti, sa guardare dentro di sé come dentro ogni uomo, perché suo intento è rappresentare l'uomo universale e proprio questa sua universalità lo rende grande. Francisco Carvalho, uno dei più importanti poeti brasiliani contemporanei, nel libro "Textos & Contextos" dedica uno studio alla sua opera scrivendo che egli è, senza alcun dubbio, uno dei nomi più rappresentativi della moderna letteratura brasiliana. Autore di racconti, romanzi o poesie, rivela la straordinaria versatilità del suo talento creativo. Egli è un ammirevole scrittore in quanto possiede capacità, immaginazione, invenzione, tecnica narrativa ed espositiva, proprio come deve possedere un buon narratore. L'intreccio della sua finzione è un complesso ingegnoso di contenuti essenziali, sapendo con grande abilità condurre la narrazione o risolvere armoniosamente le situazioni immaginate.

Bellissima in tal senso ed emblematica è la poesia "Navegador" che dà il titolo all'intera silloge. Gli occhi ciechi navigano, alla sprovvista, in un mare in tempesta, quasi sperdute imbarcazioni senza timone. Ma quegli occhi, che diventano muti, sanno intravedere le onde che generano la tempesta. Proprio quegli occhi, che in una terza fase diventano sordi, sanno anche mostrare canti di dolore, di morte e di solitudine. Il linguaggio metaforico qui è molto chiaro. Il navigatore è l'uomo che deve affrontare la vita quotidiana e tutti i suoi pericoli, non solo fisici, ma pure sentimentali, politici e sociali. L'uomo ogni giorno si imbatte in mille problemi. Ma alla fine raggiunge la pace e la quiete interiore. La poesia richiama un'ode del grande poeta latino Orazio: «O navis, referent in mare te novi / fluctus. O quid agis? Fortiter occupa / portum. Nonne vides ut / nudum remigio latus / et malus celeri saucius Africo / antemnaeque gemant...?» che significa:

«O nave, nuovi flutti ti spingono in alto mare. Che fai? Entra subito nel porto. Non vedi come il tuo fianco è scoperto e l'albero è ferito dal veloce vento mentre le antenne gemono?». La poesia di Maciel, come spesso quella di Orazio, è una poesia tutta volta all'infinito. Malgrado le tempeste e le sofferenze interiori alla fine è la quiete a prevalere.

ANGELO MANITTA

(Jornal *Il Convivio* n.º 3, ottobre-dicembre
2000, Castiglione di Sicilia (CT), Italia)

NAVEGADOR

Primeiro volume de poesia do autor, muito mais conhecido como ficcionista. Mostra um poeta com bastante domínio da técnica do verso, um poeta que sabe dar valor às palavras e que exhibe um variado repertório temático (de admirar em poeta estreante). Convém notar que, na maioria dos poemas, o tom predominante é o de um pessimismo intenso, visceral, o que o impede por sua vez de cair num romantismo sentimentalista muito comum em poetas de estilo coloquial como o seu. O coloquial em Maciel contribui para a intensificação de uma postura niilista – entremeada com o saudosismo dos tempos passados – que, apesar de tudo, não desmerece a sua poesia. Para preferir, notamos os poemas intitulados “Tempos”, “Herança”, “Acalanto”, “Escuridão”, “Odisseia Interior”, “Navegador”, “Persona”, “A Morte não Tarda” e “Testamento”.

FERNANDO PY

(*Diário de Petrópolis*, 6/10/1996)

Nilto Maciel

BABEL



11

BABEL

(Contos, 1997,
Editora Códice, Brasília)

BABEL CONTEMPORÂNEA

[...] A referência ao mito bíblico deve-se tanto à variedade de linguagens narrativas adotadas pelo autor, quanto à ideia de destruição implícita no cerne delas – seja a destruição física, relativa à doença e à morte, seja a moral decorrente, da perda de inocência ou de paz interior.

A coletânea em seu conjunto revela-nos um autor perplexo em face do desafio de reelaborar um mundo em decomposição, não o remoto e ignoto babilônico e sim o próximo e familiar de nossa contemporaneidade. Muitas são as rupturas e brechas da crise atual pelas quais Nilto Maciel incursiona a fim de captar o universo em fragmentos que nos rodeia. Ao manipular, porém, a complexa matéria-prima de fatos e seres, o autor sempre se mantém com as rédeas nas mãos. Graças à notável consciência literária, faz de cada investida uma aventura lúcida, guiada pela sensibilidade e pelo domínio verbal. Exemplo de sua capacidade de desempenho é o conto “Uns seios”, onde procede à releitura da obra-prima machadiana “Uns braços”. O novo título logo assinala a atualização do motivo erótico, atualização que permeia toda a

narrativa pela substituição de hábitos e cenário (enquanto Inácio lê o folhetim da "Princesa Magalona", Pedrinho assiste à televisão etc). O grande trunfo de NM, entretanto, não está nas alterações circunstanciais, e sim na linguagem. Mantendo a maior fidelidade ao relato original, ele substitui o linguajar analítico e lento do século XIX, cheio de considerações pontilhando o desenrolar da trama, por outro sucinto, rápido e dinâmico, marca registrada do século XX. Digamos que o conto machadiano, ambientado em 1870, é sabiamente passado a limpo na óptica e no ritmo deste fim de século.

Ao longo de *Babel*, o leitor se defronta com enorme variedade de motivos e temas, bem como de tratamentos formais. Há contos que enveredam pelo viés de largo espectro sociológico, apresentando irretocáveis cenários de botequim, onde comparecem vários personagens atuando em pequenos papéis, e a ação decorre pela interação da equipe (vejam-se "As pontas da estrela" e "Jingle bells"). Dentro dessa vertente criativa, destaca-se o conto "Masmorrer". Tem-se aí o desdobramento de um painel de enorme crueldade e violência sobre presidiários a morrerem numa masmorra, conforme anuncia o título codificado. Lançando mão do grotesco como recurso expressionista, NM constrói uma metáfora/denúncia do desumano sistema penitenciário vigente no País. Os seres humanos que aí se amontoam acham-se mutilados, desprovidos de integridade. São por isso mesmo designados por traços metonímicos que os reduzem a estereótipos (Grandalhão, Ruivo, Cabeça Chata, Baixote, Sarará, Golias). O conto retoma o tema trágico do famoso romance medieval da *Nau Catarineta* – onde a situação limite da fome extrema impõe o sacrifício de um indivíduo em prol da sobrevivência coletiva. O relato se desenvolve em textos fragmentados, mostrando cenas de antropofagia e carnificina. A visão mórbida e aluci-

nante apreende o caos isomorfizando-o por meio de uma escrita obsessiva, onomatopaica, delirante. Em alguns momentos, a linguagem parece carrear uma enxurrada inconsciente, desatando-se em ímpeto de vômito.

Outras narrativas construtoras de painel social são "O pio da cauã" e "Tony River". A primeira focaliza as relações entre índios e invasores. O anacronismo dos fatos históricos aí relatados (datam de 1607) se anula em vista de o confronto étnico permanecer o mesmo em muitas regiões brasileiras. Já em "Tony River" NM se volta para a dessacralização do mundo moderno (uma igreja vira "boite") e a americanização dos costumes e pessoas (Antônio Siqueira passa a Tony River e os banheiros substituem cavalheiros e damas por "ladies and gentlemen"). Nesta narrativa, o final se incumbe de apontar a superficialidade da transformação urbana pela emergência de um fantasma que traz à tona o arcaico da sociedade rural brasileira.

Na maioria dos contos, entretanto, prevalece o enfoque mais de "close up" que de "long shot". São histórias que verticalizam problemas, concentrando-se em poucos ou um só personagem. Entre estes, os contos de fundo erótico, narrados em primeira pessoa ("O primeiro homem" e "Prelúdio para a morte de César"), exploram com sutileza a intimidade de duas adolescentes. "Avisserger Megatnoc" (tradução gráfica de Contagem Regressiva) apresenta um homem maduro que, se valendo do anonimato garantido por máscara, vai em busca de reconquistar a juventude durante o Carnaval. Em vez disso, porém, se depara uma revelação traumática na própria família. O desmascaramento, deflagrador do "pathos", remete ao inesquecível conto "O bebê de tarlatana rosa", de João do Rio. No contista/cronista carioca, porém, a surpresa final tem ressaibos naturalistas, e em Nilto Maciel

o que ressalta é a mudança de costumes, devidamente sublinhada no subtítulo ciceroniano: "O tempora! O mores!".

Assumindo a narrativa do ponto de vista dos personagens, NM consegue excelentes resultados. Veja-se a inesquecível cena de "A noite das garrafadas", filtrada pela emocionada lembrança de um menino, e onde cada pormenor se justifica funcionalmente como indispensável à construção de um universo pessoal. O mesmo ocorre com "Rotação", enigmático retrato de uma seita clandestina, obtido por meio da recordação, embrulhada em brumas, de uma criança.

Dois contos se destacam na vertente introspectiva: "A perseguição" e "O julgamento". No primeiro, tem-se um elemento episódico mínimo e o desenvolvimento de natureza emocional conduz a um desenlace ambíguo, deixando ao leitor preencher as lacunas com suas hipóteses. É um conto em aberto, como "As pontas da estrela" e "A vida eterna de Luís Lamento". Quanto a "O julgamento", soma-se ao viés psicológico o tom irônico. Pode-se aí detectar a vigência de duas vozes: a lírica, no monólogo que domina a primeira parte ("E eu, que fiz eu, que não me lembro?") e a dramática, no diálogo da segunda parte ("Que desespero é esse, Manuel? Acalma-te. Aquieta-te".) A religião surge no relato com a função distorcida de camuflar o sentimento de culpa (Manuel com a mulher foram, só eles, a aplaudir com entusiasmo a Revolução), culpa covardemente rejeitada ("O que fizeste, durante toda a vida, foi por culpa dos outros").

Há ficcionistas que se comportam como verdadeiros historiadores da vida privada. Que nem cientistas sociais, observam a vida tal qual é, sempre atentos e fiéis a dados óbvios, comprovados ou comprováveis. Outros se lançam pelos campos da fantasia sem os freios do plausível, e têm por meta revelar a face oculta da lua e do mundo mediante parábolas.

Nilto Maciel se insere nas duas tendências, debruçando-se pelas sendas do verossímil e do inverossímil. Se, nos contos até aqui comentados ou referidos, prevaleceu o quadro realista, preso a contingências factuais, em outros NM surpreende pela ousadia imaginativa. Tome-se "O mundo estaliano". Por intermédio do discurso de um tirano megalomaniaco (Stalin?), o autor expressa a parábola do extermínio da liberdade, projetando um caos futuro com base nos sintomas atuais. Em "Três Botões", a fantasia desata-se em aventura lúdico-cibernética, o passado grego irrompendo na Pós-Modernidade. Já em "O inventário de Quinca Manco", dá-se a associação do realismo detalhista à situação fantástica. De um lado, NM baixa sobre o mundo material um olhar de enorme exatidão, ao alistar os bens do defunto, de outro o personagem contra-cenante, Chico Maneta (um estropiado como o protagonista) surge na abertura do conto anunciando a morte de Quinca Manco, para em seguida ser dado como falecido há doze anos e visitar o defunto na condição de fantasma. Ao criar "O verdadeiro Mangarobeira", o autor toma como ponto de partida, para elaboração da farsa, dados históricos tradicionais e referências aparentemente fidedignas. O relato satírico avança, no entanto, pautado em afirmações hilariantes pela pseudoseriedade, e se encerra com "Não, não riam, que a História não é para ser caçoada, é coisa muito séria". Vê-se como a História do Brasil, durante a ditadura militar, ganha via paródia o retrato de um líder paradigmático, muito mais eloquente do que os papéis dos arquivos oficiais.

Aberto a múltiplas tendências, NM ora reverencia a tradição literária consagrada, ora se lança na experimentação linguística e estrutural. A consciência da palavra – ressalte-se a condição de poeta do autor – atravessa a coletânea inteira. "Quem tiver ouvidos, ouça" gera-se em torno

das mil e uma associações do vocábulo “lobo”. O conto “O egoísmo de Newton Appletree” propõe, juntamente com o perfil do escritor como ser singular e solitário, o autorretrato disfarçado sob a transformação do seu nome, remetendo o leitor distraído ao físico inglês que descobriu a lei da gravidade à sombra da macieira. Esse ludismo no trato com as palavras desponta aqui e ali. Em “O Primeiro Homem”, o cão é designado inocentemente pelo pai como “Moleque”, e profeticamente pela mãe como “Moloque”, instaurando o “*foreshadowing*” para o desenlace.

Quanto à experimentação estrutural, o melhor exemplo está no conto “*Babel*”. Há nele duas histórias paralelas que afligem o narrador: uma que ocorre no plano do presente e cuja progressão conduz à morte do filho recém-nascido; outra que ressuscita uma recordação da infância e leva à morte de um peru de estimação chamado *Babel*. O processo narrativo dá-se de modo fragmentado e entrelaçado. O autor ora desenvolve um fio, ora outro, numa operação em trança. A incomunicabilidade e a aparente desconexão sugeridas pela mítica *Babel* são, porém, aqui anuladas, no momento em que as duas histórias terminam por convergir no lugar comum da morte. Permanece, porém, a sugestão de um duplo holocausto mítico: o peru entregue aos pais para o banquete e o filho arrebatado à revelia, expondo sua impotência em face do divino.

Para encerrar, insistimos em dizer que a grande variedade de linguagens e de temas, que povoam *Babel*, reflete, não só a inquietação de seu criador em busca de caminhos, mas também as crateras do mundo contemporâneo, abalado por sismos e cataclismos de toda ordem.

ASTRID CABRAL

(Revista *Literatura* n.º 14,
Brasília, junho de 1998)

A UNIDADE DE BABEL

Nilto Maciel é, e não de hoje, nome de expressão da literatura brasileira. Seus livros, todos eles, não se qualificam apenas pelos aplausos da crítica. Qualquer leitor que o leu viu, de pronto, desde o seu primeiro livro, que Nilto Maciel é um desses escritores que nascem feitos e irão até à morte em ascensão. E, além da arte literária que produz, ele ajuda, como poucos, a empurrar para a frente esse "carro da miséria" que é a nossa literatura, uma cruzada sem fim contra tudo e todos, até contra moinhos de ventos. É, por tais méritos, um escritor íntegro e integral.

[...] O condicional vale porque dentro dessa aparente arbitrariedade de seu fazer literário exsurge aquele ponto sensível que o qualifica e o distingue entre os melhores da atualidade: sua arte de contar é personalíssima, arrebatadora; como se escrevesse em impulsos e contenções; como num jogo lúdico de dizer sem rodeios e cercá-los, ao mesmo tempo, de armadilhas inesperadas, variantes múltiplas ao longo dos textos, interrogações doídas não localizáveis, ressonâncias que vêm e vão não se sabe de onde, nem para onde vão.

Nilto Maciel parece vir sempre, ou surgir sempre, e inopinadamente, de um tempo bárbaro, esse demônio que é a sombra viva de mistérios ocultos legados de gerações passadas. Eis porque, em várias passagens de suas criações, vem ao vivo um certo apelo bíblico. Poder-se-ia citar o conto "O Julgamento" como exemplo, mas isto não explicitaria tudo, eis que tal apelo fulge numa frase ou numa passagem inesperada de outros trabalhos do livro.

Senhor de todos os segredos da arte de contar, caminhando, com segurança, pelo regional, o fantástico, o alegórico, o mágico, indo do fotográfico ao sombrio, inver-

tendo ou treliçando bem à vontade o andamento criador, onde até o formal poético está presente, como no trabalho que dá título ao livro, – não perde nunca de vista aquela perspectiva maior, intuída e inapelável: a sua imanência à terra, ao chão mais do que de infância, porque é uma carga sedimentada dos antepassados.

Os escritores nordestinos temos, para o bem ou para o mal, no coração e na alma, esse sinal atávico, quase sinete carnal, que se transmuda, na visão de um artista como Nilto Maciel, em catadupa de sonhos com muito de pesadelos. Isto é tão evidente aqui, apesar da universalidade temática, que até no conto “A Brincadeira” a sombra de outra fagulha maior explode e “espantalha” aos olhos do leitor.

Todos os contos são muito bons. Alguns excelentes, particularmente os menores, elípticos, ligeiros. Talvez pelos arremates surpreendentes, sem jogo cênico de fecho de ouro. “Prelúdio para a Morte de César” é uma prova, só para citar este. Não, porém, pela rapidez narrativa, porque Nilto é sempre rápido e um tanto assustador ao correr das frases, até em “Os Três Botões”, essa peça literária notável, onde o mágico e o “científico” globalizam uma visão universal da tortuosa história humana, plena de amargo humor, castelos desfeitos e desesperanças.

Embora a dor, a tristeza, a solidão e a miséria humana estejam bem presentes, tais sentimentos não são condicionantes fundamentais nesta obra. O autor constata, mas deixa que tudo flua naturalmente, levado pelo vendaval maior do seu talento criador, sem se descurar da sua óptica crítica muito abrangente e da sua notável experiência no trato da história curta.

Nilto Maciel é, em verdade, um autor imprevisível, quase estilhaçante. Ao mesmo tempo, entretanto, é huma-

níssimo e preso aos seus fantasmas conscientes e inconscientes, que latejam e volatilizam da alma e do coração de um artista com lugar de destaque e definido na literatura brasileira.

Babel, ao revés, não dispersa nem tumultua as línguas: une-as num bloco inconsútil de grande alcance literário.

CAIO PORFÍRIO CARNEIRO

(Jornal *Linguagem Viva* n.º 100,
São Paulo, dezembro de 1997)

INVENTÁRIO DO FANTÁSTICO

[...] Com uma prosa calcada na versatilidade, sua linguagem e seus personagens transitam num mundo em que realidade e ficção parecem ombrear-se numa fronteira tênue. Os absurdos, as imagens surrealistas, o variado signo de suas abordagens nos remetem aos barrocos e heterogêneos caminhos da história coletiva, pois delirantes situações e contingências são transplantadas do imaginário social, popular e dantesco, com a plasticidade literária que só um narrador arguto como Nilto Maciel é capaz de emprestar. Há uma articulação (in)tensa entre mundos mágicos, inauditos: figurações de uma emblemática busca daquelas inquietas províncias interiores que nossa infância alada deixou cravada como um punhalzinho sem ódio em nossas entranhas, vindo à tona estórias, "causos", alegorias e mistérios qual uma meticulosa garimpagem nos sentidos.

O discurso literário de Nilto Maciel contrapõe-se às fórmulas perfeitas e acabadas, ao lugar-comum, às soluções estilísticas digeríveis, o que é muito comum numa

certa corrente em voga nas contemporâneas produções. O autor, em seu ofício, retrabalha mundos, recompõe a calidoscópica semântica do inconsciente, junta os cacos de um vitral e permeia os labirintos da memória social.

A extração desse universo é matéria e substância de uma escritura que tem muito de vanguarda e poesia, tal a riqueza com que manipula a linguagem, não se vendo nisso malabarismo, jogo de palavras ou de espelhos, mas competência de um estilista que funde humor, surrealismo, fantástico, nas representações simbólicas de nossas viagens metafísicas. Nesse livro, permeia-se um itinerário multifacetado, como se o autor inventariasse o fantástico, o absurdo, o escaninho mais fragmentário de nossos estranhos surtos de imaginação nos moldes de um José Veiga, de um Juan Rulfo, de um Gabriel Garcia Márquez, de um José Cândido de Carvalho ou de um Murilo Rubião. Literatura de fogo, ambientada, sem espaços para pulsações abstraídas de sentido humanista na esteira de uma estrutura ficcional bem trabalhada – às vezes o burilamento chega ao paroxismo, sem que isso represente uma retórica cansativa ou alucinação intelectualoide – marca registrada do autor, preocupado com o rigor artesanal de seu ofício.

Numa época em que a subleitura, coadjuvada com uma massificação antiliterária proliferada por “vidiotas” e “internéscios”, como já afiançou José Paulo Paes: num tempo em que os títulos de autoajuda, esoterismo escancarado e misticismo alienante tentam sobrepor-se à culta literatura, à arte e ao pensamento estruturados, a leitura de *Babel* nos traz a necessária profilaxia contra o lixo que nos impinge o mercado editorial motivado pela perversa lógica do lucro.

O clima desses contos candentes revela um autor em permanente sintonia com as circunstâncias do mundo mo-

derno, do qual captura seus dilemas para metamorfoseá-los nas catarses, o que nos traz a irretorquível certeza de que ainda há bons escritores no Brasil.

RONALDO CAGIANO

(*Gazeta de Maracanaú, Ceará, 4/11/1997*)

A BOA LITERATURA NACIONAL

No panorama da literatura brasileira contemporânea, não obstante o cipoal das contradições que permeiam a produção intelectual e o mercado editorial (este sempre defensor da perversa lógica do lucro), há verdadeiros oásis de excelência. Particularmente, nas produções independentes, há autores, tanto na poesia como na ficção, que se apresentam com um trabalho de alto nível estético, embora não aproveitado pelas editoras de renome.

Nesse âmbito podemos destacar a prosa de Nilto Maciel, cearense de Baturité, com uma imensa bibliografia e uma invejável coleção de prêmios literários (o mais recente, com o romance *A rosa gótica*, auferido no Concurso Cruz e Souza de Literatura, de Santa Catarina). [...] Nilto Maciel lançou recentemente [...] o volume de contos intitulado *Babel*, livro primoroso, de elaboração cuidadosa, tanto gráfica quanto temática, na linha de sua já festejada produção anterior.

Escritor versátil, com uma ficção abstraída dos cânones escolásticos e das rotulações de mercado, sua linguagem e seus personagens transitam num mundo em que realidade e ficção parecem ombrear-se numa fronteira tênue. O absurdo, as imagens surrealistas, o variado signo de suas abordagens nos remetem aos barrocos e heterogêneos caminhos da história coletiva, pois delirantes situações e con-

tingências são transplantadas do imaginário social, popular e dantesco, com a plasticidade literária que só um narrador da sua têmpera consegue atingir. Há uma articulação (in) tensa entre mundos mágicos, inauditos; figurações de uma emblemática busca daquelas inquietas províncias interiores, que nossa infância alada deixou hibernada nas entranhas, vindo à tona estórias, “causos”, alegorias e mistérios, qual uma meticulosa garimpagem nos sentidos.

RONALDO CAGIANO

(O Dia, Teresina, 26/11/97)

A ESCRITURA DA MAGIA

O Autor Penetra os Labirintos de Nossa Memória Ancestral

A prosa de Nilto Maciel, cada vez mais, encaminha-se para uma estrutura, cuja elaboração vai nutrir-se dos elementos semânticos que a vida nos oferece, com seus absurdos, imagens, surrealismo e locações fantásticas. Uma linguagem permeada de signos, de uma certa tendência barroca, explorando com rigor estético realidades humanas não circunscritas ao universo comum, concreto, plausível, cabal. É na ultrapassagem metafísica da nossa condição que está a matéria e substância dessa escritura. Lá nos conflitos interiores, nas viagens sub-reptícias da imaginação, no além-fronteira da nossa existência retórica que Nilto Maciel constrói sua ficção, extraindo de tudo o inusitado, o conflituoso, o incomum, o mágico, o inesperado.

Quem leu *As Insolentes Patas do Cão*, *Os Guerreiros de Monte-Mor*, *A Guerra da Donzela*, *O Cabra que Virou Bode*,

Os Varões de Palma, Estaca Zero, dentre outros títulos de sua vasta e premiada bibliografia, vai encontrar um multifacetado universo. O autor penetra os labirintos de nossa memória ancestral, lá onde a infância (res)guardou histórias estranhas; situações escabrosas, casos surrealistas e outros componentes da riquíssima teia de incursões em mundos inauditos. É nesse ambiente que Nilto Maciel vai imbricar-se, para a tessitura, com muita competência, de uma série notável de contos, novelas e romances. É nos meandros de uma "signagem" própria, capturada no interior do Nordeste (o autor é cearense de Baturité), onde pôde viver uma experiência humana calidoscópica, com toda sua carga de tensão, nervura e plasticidade, que NM reconstrói o imaginário psíquico-social, recompondo, às vezes com uma dose de irreverência corrosiva, o roteiro de vidas e acontecimentos, que na sua transcrição alcançam um resultado estético agradável.

Nota-se na produção de Nilto Maciel uma preocupação em reaver aquela linha narrativa de feições regionalistas, mas que se reveste de um cunho universal pelo vezo do realismo fantástico, como em José Cândido de Carvalho, de *O coronel e o Lobisomem*, em Gabriel Garcia-Márquez, em sua Macondo de *Cem Anos de Solidão*, ou em Murilo Rubião, com seu fascinante *O Pirotécnico Zacarias*. Um mergulho mais detido na multifária literatura do autor nos permite assinalar outra característica: a da investigação social, de crítica de valores e costumes, ao esboçar o ridículo, o incomum, o extravagante e a dissimulação das relações presentes na vida de seus personagens, bem no alcance da ironia e dos rasgos filosóficos de um Machado de Assis em *O Alienista* ou em *Dom Casmurro*.

[...] A uma fascinante viagem nos instiga o autor. Com engenharia e arte, Nilto Maciel confirma seu fôlego, sua

capacidade de criar e inovar, sem modismos, sem clichês ou mascaramentos, sem o oba-oba da literatura contemporânea tão diluída pela “miocracia” (em que “vidiotas” e “internescios” navegam sem cessar pelo mundo da subliteratura sem tirar proveito algum nem lição do que se escreve ou se produz por aí). *Babel* é uma candente narrativa, funde a tessitura ultra burilada de textos densos, com a leveza, o despojamento e a discreta irreverência de contos de extração mais diáfana. Ressalte-se que toda a linguagem do autor é sistematizada num esquema próprio – temático e conceitual – fora dos cânones tradicionais, explorando o que há de ilógico, de loucura, de sonho, de fantasmagórico, de sagrado e profano em nossos sentidos. Não há mera invenção ou jogo de palavras no exercício de Nilto Maciel. Ao recolher do inconsciente cobras e lagartos, dores, delírios & delícias, o autor tangencia o terreno da livre imaginação para garimpar preciosidades estilísticas com talentosa versatilidade.

RONALDO CAGIANO

(*Diário do Nordeste*, Caderno Cultura, 19/10/1997, e no livro *Prismas*, Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho e Ed. Thesaurus, Brasília, 1997, págs. 106/108)

BABEL

Unanimemente reconhecido como um dos mais expressivos criadores da moderna ficção brasileira, o cearense Nilto Maciel [...] traz a público os *Contos Reunidos* em *Babel*, que em vários momentos constitui-se numa tentativa de restauração da ordem num mundo caótico e apocalíptico, onde os seres foram privados de seus balizamentos existenciais. Assinalam e antecipam o fracasso da civili-

zação, o fim do ordenamento racional. Daí seu enredo insano e desfecho quase sempre trágico. Escritos nos anos de 1975/76, engavetados por imerecido pudor, reescritos, burilados e finalmente dados à fruição, curtos, cortantes e desestruturadores, esses contos de Nilto Maciel revelam excelências narrativas e causam não poucas estupefações.

ERORCI SANTANA

(Jornal *O Escritor*, da União Brasileira de Escritores, São Paulo, outubro de 1997)

BABEL

Diversamente de outros volumes de contos do autor, este nos traz narrativas em geral bastante curtas, às vezes apenas meros flashes, momentos críticos bem apanhados por Maciel. São narrativas que exploram sobretudo um episódio, mínimo que seja, e tratam de aprofundá-lo (quando o conto ultrapassa duas páginas) ou expõem-no em toda a sua crueza momentânea. Muitos talvez possam ser considerados crônicas, mas, essencialmente, se compõem de partes isoladas encaixadas umas às outras, cada qual com uma certa autonomia. Além disso, Maciel também explora a estrutura e a linguagem, experimentando novos modos de narrar: na peça que dá título ao livro, frases soltas de três narrativas se encaixam umas nas outras e o contexto se torna "ilegível" se percorrido linearmente, de tal forma que mais parece uma algaravia sem sentido, uma "Babel"; talvez seja o mais criativo sob este aspecto. E o todo é excelente.

FERNANDO PY

(*Diário de Petrópolis*, 3/5/1998)

Prêmio Cruz e Sousa, 1996
Fundação Catarinense de Cultura
Categoria Romance Nacional

A ROSA GÓTICA

2ª EDIÇÃO




THESAURUS
Editora

NILTO MACIEL

12

A ROSA GÓTICA

(Romance, 1.^a ed. 1997,
Fundação Catarinense de
Cultura, Florianópolis (Prêmio
Cruz e Sousa, 1996); 2.^a ed.
2002, Thesaurus Editora,
Brasília)

A ROSA GÓTICA

Houve um momento em que o romance quis competir com a ciência. Passou a documentar. A linguagem fez-se austera. Os romancistas tiveram o cuidado de aproximar-se cautelosamente das coisas. A vertigem cientificista não durou muito. Os próprios cientistas começaram a duvidar da perenidade de seus achados. Os periódicos documentavam melhor do que o romance. E o faziam vertiginosamente. O romance se deu conta de seu parentesco com a poesia. Vieram Proust, Joyce, Guimarães Rosa... onde está a diferença entre romance e poesia? *A rosa gótica* é um romance ou é um romance sobre o romance? É ambas as coisas. É uma aventura de linguagens sobrepostas que nos levam para a inquietante ebulição da Idade Média. A ação nos arrasta a uma sarabanda de textos e de ideias a que não podemos ficar indiferentes porque é a nossa própria história, individual e coletiva, que está em jogo.

DONALDO SCHÜLLER

(Orelha de *A rosa gótica*, Fundação
Catarinense de Cultura, Florianópolis, 1997)

A ROSA GÓTICA

Romance sobre um romance, a obra de Maciel contém pontos de contato com a de Milton Coutinho, mas sobretudo parece ter mais semelhança com *O nome da rosa*, de Umberto Eco. Trata-se, na verdade, de história de um bibliófilo erudito, Lamartine, primo do narrador, dono de uma biblioteca vastíssima de obras raras e medievais, um indivíduo que teria traduzido um livro estranho, *O Romance A rosa gótica*, escrito provavelmente entre 1245 e 1249, em língua d'Oc, composto de 4519 versos alexandrinos. Com base nessa informação, logo no começo do livro, Nilto Maciel (ou melhor, o narrador) nos envolve numa trama de desencontros e descaminhos, onde muitas vezes são as palavras, mal interpretadas ou significando coisa diversa do que parecem, que comandam a narrativa; o narrador sente-se confuso diante das informações bibliográficas de que dispõe, e, após a morte do primo, folheando minuciosamente os cadernos de memórias que o falecido deixara, vai descobrindo casos e fatos antigos, de que pouco ou nada se lembra, misturados às próprias reminiscências. Dessa leitura, vai emergindo aos poucos, um mundo de livros e experiências, modificando a ideia que o narrador se fazia do primo bibliófilo, e, pior, chega a duvidar da existência real de Lamartine e de si mesmo. A saída seria a publicação das memórias e das cartas deixadas pelo primo. Ainda aí, porém, não seria aquilo tudo resultado de um tremendo equívoco? Teriam existido mesmo *O Romance da rosa gótica* e os autores e personagens citados? O narrador se debate em sua individualidade, da

qual principia seriamente a duvidar. E a duvidar da existência de seus leitores.

FERNANDO PY

*(Tribuna de Petrópolis,
10/10/1999)*

NILTO MACIEL

VASTO BISMO

NOVELAS

13

VASTO ABISMO

(Novelas, 1998,
Ed. Códice, Brasília)

A ARQUITETURA VERBAL DE NILTO MACIEL

Nilto Maciel não é só um escritor. Além de um bom escritor e de um imprescindível articulador literário, é o artista da palavra que sabe compreender e assimilar os avanços estilísticos de seu tempo. E, como tal, procura, sem nenhuma demonstração de cansaço, o aperfeiçoamento do próprio estilo, para melhor conduzir a narrativa na construção de seus personagens. Nesse sentido, sua escritura o aproxima não de um Graciliano Ramos, também nordestino, mas do Machado de Assis, maduro e inconfundível, de *Quincas Borba* e *Memorial de Aires*.

O romance *A rosa gótica*, (...) publicado recentemente, é um verdadeiro testemunho da maturidade da pena de Nilto Maciel. Ali se encontram, com facilidade, fundamentos inarredáveis para a confirmação dessa tese. Com aquele livro, o criador de *Os Varões de Palma* consegue a perfeita sincronia entre memória e ficção, entre verdade histórica e verdade ontológica, numa clara exibição de seu domínio dos arquétipos da linguagem, dos liames da narrativa.

Sua oficina romanesca comporta o absurdo, o fantástico, o linear, o surreal e, não raras vezes, o satírico, o burlesco, o humorístico. Seus temas, por diversos, exploram desde o corriqueiro e trivial triângulo amoroso, passando por perquirições do gênero policial, até o mais intrincado universo psicológico — carpintaria digna dos melhores mestres da arte ficcional.

Após a publicação de mais de uma dezena de livros (romances, contos, crônicas, poemas, infanto juvenis), o autor de *Babel* vem se firmando como um dos mais promissores representantes de uma geração de escritores que hoje vivem fora do eixo Rio/São Paulo. Isto comprova mais uma vez que a Literatura, como a Arte de um modo geral, não depende de geografia, de localização espacial, muito menos de escolas ou de círculos fechados, para poder manifestar-se e, quando genuína, consolidar-se.

Detentor de vários e importantes prêmios literários, Nilto Maciel permanece fiel ao seu artesanato meticuloso. A cada livro publicado, verificam-se novas descobertas e uma outra luz se acendendo às possibilidades do leitor. E essa versatilidade do ato de contar histórias vai criando, ao mesmo tempo, uma atmosfera cada vez mais propícia àquele compromisso com a verdade e a beleza, assumido desde os primeiros livros, e que faz do autor de *Baturité* um artista completo.

II

Vasto Abismo é sua estreia no gênero novela. Com este livro, Nilto Maciel inaugura ampla possibilidade para suas inquietações criadoras: outro canal para sintonia e transmissão de suas desconcertantes mensagens. E se inscreve, sem hipérbole, no fechado círculo da genuína arquitetura verbal

iniciada por Cervantes. Este livro, deve-se dizê-lo, vem envolto pela aura e pelo signo da maturidade, uma vez que seu autor já ultrapassa a casa dos cinquenta e encontra-se em pleno domínio das técnicas exigidas para a construção da narrativa ficcional deste fim de século.

A primeira novela da coletânea, intitulada "A Busca da Paixão", está dividida em três partes e representa a espinha dorsal do conjunto. A peça constitui um mergulho nas lembranças de um homem que parte em busca de seu passado e, principalmente, de sua infância, de suas origens étnicas, — viagem que compreende um desnudar-se contínuo, num jogo de claros-escuros intermitentes e silêncios povoados de doces reminiscências e terríveis fantasias. (Há pouco, verifiquei na obra poética de Anderson Braga Horta uma interação com a Música. Em Nilto Maciel, encontro, com indisfarçada alegria, uma aproximação com o Cinema, que hoje já não pode prescindir da linguagem musical para realizar-se artisticamente como uma linguagem visual.)

Feito Orfeu, o protagonista vai aos infernos à procura de sua identidade, tendo por companheiros Helena, a namorada de circunstância, a memória dos lugares antes percorridos e (des)conhecidos e o desespero de estar só. ("Aqui estamos, eu e meu desespero, a guiar os passos para não pisar em falso e cair na arapuca.") A trama, labiríntica, constrói-se de sobressaltos e incertezas que vão, a pouco e pouco, desvelando a traumática personalidade de um ser que, ao se descrever, se circunscreve no terreno próprio da Mitologia, com suas implicações no campo da psique humana.

Encontram-se, ali, focos esparsos, porém contundentes, da gênese do mito do eterno retorno de Nietzsche:

como se chega a ser o que se é. Nilto Maciel, nesta novela, cria um personagem-narrador autossuficiente, cujo nome Tanguera é apenas uma referência indígena circunscrita ao universo da linguagem e cuja vida vazia e sem sentido o situa perante um dilema permanente: precisa desvencilhar-se com urgência da mediocridade do tempo presente, da existência sem brilho, da falta de objetivos, para tentar reencontrar-se e, conseqüentemente, salvar-se de si mesmo e do mundo que o rodeia. ("Tanguera sou eu. Tanguera não existe. Tanguera é aquele menino que envelheceu e virou fantasma.") E, nesse desespero metafísico, empreende a busca definitiva — pessoal, intransferível — do que está irremediavelmente perdido, mas que, no seu desvario, pode perfeitamente ser reinventado. Leia-se a infância e suas possibilidades agora extintas para sempre. ("E eu temia não passar da primeira frase.")

A novela termina. O que era temor e incerteza transformou-se em pedra, sedimentou; e o que tinha a simples feição da aspereza, com suas vísceras de fel e fogo, voltou a fazer vicejar outros sonhos e esperanças. A conclusão do leitor, no entanto, não será jamais aquela em que os meios justificam os fins. Dentro da visão artística de Nilto Maciel, nada tem valor por si mesmo nem está a salvo da corrosiva ação do tempo, se para a reconstrução do ser não se tentar pelo menos o risco do improvisado, mesmo sabendo-se, de antemão, que este ser configura-se na imperativa certeza do não-ser.

III

Seguem-se-lhe outras seis narrativas viscerais, sendo que as três últimas se caracterizam mais dentro dos limites daquilo que se poderia chamar de mininovela. São elas: "O Julgamento de Rui", "Taciba Vai ao Céu" e "Quarteto".

A segunda narrativa, intitulada "Vasto Abismo", e que dá o título geral da obra, constrói-se dentro de dois universos opostos: a erudita e ordinária existência de Isaque Paiva, com seus conhecimentos da língua de Virgílio e sua paixão avassaladora pelos livros, e, em contraposição, os seus sonhos de poeta frustrado diante do amor de uma bibliotecária que, além de leitora inveterada de subliteratura, ainda é casada com um militar estúpido e ciumento.

Nessa novela, Nilto Maciel explora seus conhecimentos da literatura policial de maneira muito velada, não entrando nos domínios do mistério, tampouco no campo da investigação. A história desenvolve-se naturalmente sob os influxos do próprio enredo, e me parece bem próxima daquela tensão ambicionada pelo romance psicológico — em que a tragédia se delineia desde o início, e, a cada página, a cada capítulo, vai preparando o leitor para o seu desfecho inevitável. Isaque Paiva é um ser atormentado em busca de redenção. E esta redenção está muito bem esculpida pela mão ágil do criador de *A Guerra da Donzela*. Enfim, *Vasto Abismo* cumpre, ainda que timidamente, todas as exigências patenteadas pelo modernismo surgido após a década dos anos 1960.

Em "Boi da Cara Triste (Parábola de Escárnio e Maldizer)" — analogia com o folclórico "Boi da Cara Preta" —, o foco narrativo se volta para um tema tipicamente nordestino, com as paisagens áridas e miseráveis da região, onde a vida só tem sentido em si mesma. As relações sociais há muito estão desintegradas, e não se sabe mais onde começa o homem e termina o animal. O que impera naquele cenário grotesco é a carência, quer seja no terreno econômico, quer seja no campo afetivo. O drama vivido pelo protagonista, o Zé Carroceiro, uma espécie

meio às avessas de Dom Quixote e Zé Bigorna, é descrito por intermédio de uma linguagem elaborada com base no seu universo psicológico. Tudo é pensado e realizado com a maior economia de meios, sendo que o resultado, surpreendente, já nem choca, conquanto possa estarrecer. Denúncia? Impotência diante de um mundo desumano e cruel para com seres vitimados pela injustiça social? Certamente sim.

Já em “O Bom Selvagem”, narrada na primeira pessoa, temos a história de um índio bororo desencantado com a cultura do homem branco. Depois de ter-se diplomado em Letras, viajado pela Europa e adquirido conhecimentos em várias línguas — muitas das quais fala fluentemente —, resolve, sob a influência de um padre, escrever a História do Brasil, ou melhor, traduzi-la para a língua de seu povo — conforme fica estabelecido desde o início da narrativa. Só que nessa empreitada não se deixa enganar pelas aparências, pelas artimanhas contidas no manuscrito. Sabe perfeitamente que o Brasil não nasceu dos portugueses, o que o situa em permanente conflito consigo mesmo. À medida que vai narrando, a reflexão surge automática. Seu propósito, entretanto, não é ser tradutor; no íntimo gostaria mesmo era de contar a própria vida e realçar as peripécias da infância até a idade adulta. Daniel Álvares — nome que os brancos lhe deram, ao aculturá-lo — antes se chamava Bokodori, fato que certamente muito contribuiu para o acirramento de seus conflitos. (“Meu desejo é esquecer o que aprendi e pôr para fora minhas verdadeiras emoções, ser eu mesmo, Bokodori e não Daniel Álvares.”)

Esse índio, na verdade, não é mais índio, tampouco branco. Vive entre dois mundos e não pertence a nenhum deles. Sua identidade está definitivamente comprometida:

critica os brancos e não aceita mais os índios. E dessa tormenta existencial nasce, malgrado suas ponderações satíricas sobre o teor do texto em elaboração, todo o inconformismo que marca seu trabalho de tradutor, de intelectual.

Nilto Maciel, sempre senhor do seu ofício, conduz a novela num vaivém de símbolos e signos, em que a beleza sintática está a serviço da verdade humana mais recôndita; seu labor instrumental, ao revelar-se na feitura do texto literário, impõe leituras as mais diversas, não obstante a limitação da forma e dos meios impostos pela contenção verbal que caracteriza seu processo criador.

IV

Para mim, que venho estudando, com prazer e afincio, a História da Música e a História da Literatura — sobretudo no campo da ópera e da poesia —, resta uma conclusão até certo ponto bastante óbvia: a Arte, com o passar dos séculos, é a mais genuína manifestação humana sobre a face da Terra. Nenhum trabalho realizado pela mão do homem deixa frutos tão perenes quanto a expressão artística, porque esta é o código que delimita seu espaço entre o Sagrado e o Profano. E, conseqüentemente, seu vínculo com a espiritualidade transcendente, com o mistério que envolve a origem e o destino de todos os seres e coisas.

Desse modo, encontro na produção do Autor deste belo e instigante *Vasto Abismo* — coleção de novelas curtas, incisivas e originais — uma completa incorporação dos caracteres humanos, com toda a sua problemática psicológica, econômica e social, em consonância com os valores estéticos embutidos na proposição de uma arte sempre comprometida com a solidariedade, com a catastrófica situação em que se encontra o homem moderno, completamente desassistido por um sistema cada vez mais mecânico e imbecilizante.

Portanto, para a obra de Nilto Maciel, posso usar tranquilamente as palavras finais do prólogo de Jorge Luis Borges a *A Invenção de Morel*, de Adolfo Bioy Casares: "Não me parece uma imprecisão ou uma hipérbole qualificá-la de perfeita."

Brasília, julho de 1998.

JOÃO CARLOS TAVEIRA

(Prefácio do livro de novelas
Vasto Abismo)

VASTO ABISMO

A excelente apresentação de João Carlos Taveira sobre *Vasto Abismo*, conjunto de novelas de Nilto Maciel, não deixa margem para resenhas ou considerações de natureza periférica acerca dos valores essenciais das narrativas de que se compõe o mencionado livro. JCT analisa, com profundidade, o que acontece no plano submerso das narrativas de Nilto Maciel, de seus labirintos verbais, essa mistura engenhosa do erudito e do popular, os seus constantes apelos às vertentes da mitologia, da metafísica e do picaresco, além de outros fatores não menos significativos que interferem na construção da linguagem do autor.

Importante assinalar essa capacidade de Nilto Maciel para criar realidades virtuais a partir dos materiais da ficção. Materiais que se encontram disponíveis na memória do narrador, ou nos subterrâneos do inconsciente coletivo, depositados no limo do id. Porque a ficção de Nilto Maciel é uma síntese de todas essas coisas, um périplo minucioso pelas zonas mais sombrias dos atavismos que emergem dos veios da linguagem e da própria condição humana.

Seu discurso literário é o triunfo da expressividade sobre as estruturas lineares do idioma. O leito de um rio que deságua no "*Vasto Abismo*" da insignificância do homem.

"Vivo também o passado. É pouco viver só o presente. O homem é poço onde se mira, enquanto mira". Só um poeta tocado pela magia do verbo profético poderia escrever essas palavras, impregnadas de premonição e viés filosófico. JCT tem razão quando compara Nilto Maciel a Graciliano Ramos e Machado de Assis. Pela maneira sutil de sondar os abismos da alma humana, talvez esteja mais próximo deste do que daquele. O autor de *Vasto Abismo*, à maneira do bruxo do Cosme Velho, também se entrega à busca sem trégua da paixão, à garimpagem das águas mais profundas, na tentativa de explicar o destino trágico do homem, esse bicho da terra tão cretino.

Nada do que é humano é estranho às percepções de Nilto Maciel. As sete novelas desse novo livro, todas elas centradas na inconstância e volubilidade da natureza humana, revelam a preocupação do ficcionista na busca da identidade moral de seus personagens. E mostram, ainda, o empenho do autor para explicar os impulsos com que as pessoas reagem às flutuações dialéticas da história, por força dos quais se transformam muitas vezes em joguetes nas mãos de lideranças inescrupulosas, quando não sucumbem às armadilhas de suas próprias emoções. A escritura do ficcionista cearense é extraordinariamente dotada de recursos os mais expressivos. Uma linguagem que privilegia o que existe de mais universal nos mananciais do idioma.

Na novela *Taciba Vai ao Céu*, pode-se ler este discurso, um primor de vagueza, de ironia, de intenções lúdicas: "Como vocês podem ver, se é que me podem ver, meu mundo não é deste reino. Desculpem o trocadilho, a brin-

cadeira. Mas, em verdade, eu vos nego: cada macaco em seu galho. Explico-me: a terra é de todos e tanto faz estar lá como aqui". Alguns dos recursos estilísticos e semânticos presentes no texto há pouco referido lembram certas passagens dos desvarios retóricos do Cavaleiro da Triste Figura, nos famosos diálogos com o seu fiel escudeiro, o não menos tresloucado Sancho Pança. Dom Quixote declamava coisas assim: "A razão da sem-razão que à minha razão se faz, de tal maneira a minha razão enfraquece, que com razão me queixo de vossa formosura".

A leitura das novelas de Nilto Maciel me proporcionou novas percepções e novos motivos para acreditar que a poesia entranhada na literatura de ficção entrará no terceiro milênio com o mesmo poder de encantamento e de sedução.

FRANCISCO CARVALHO

(Revista *Literatura* n.º 16, Brasília, junho de 1999, e no livro *Rascunhos & Resenhas*, UFC, Fortaleza, 2001, págs. 222/224)

VASTO ABISMO

São um conjunto de sete novelas, quase todas escritas de maneira estruturalmente diversa. Desde "A Busca da Paixão" (P. 10) até "Quarteto" (P. 111), o autor se exercita em modos diferentes de narrar: em "A Busca da Paixão", trata-se de fato da procura da infância perdida, da revitalização de afetos mortos, e a história se desenvolve em dois planos nem sempre bem distintos, que até confundem o próprio personagem-narrador: "Como distinguir um tempo de outro, se no interior da caverna de minha consciência fujo pelos labirintos de mim mesmo?" (p. 17),

ou: "Quem poderá se livrar do passado? (p. 13). Em "*Vasto Abismo*", história que dá título ao livro, também em dois planos, vemos a frustração de Isaque pela vida inútil que leva – inclusive percebendo a inutilidade dos livros que publicou – e apaixonando-se por uma mulher casada; no outro plano, a vida conjugal desta, com seus altos e baixos. Ambos os planos convergem para o final, que vem sendo cuidadosamente construído desde o princípio. Todas as outras novelas seguem mais ou menos esse padrão estrutural, devendo destacar-se "*O Bom Selvagem*", história de um bororo aculturado pelo homem branco e que afinal não é uma coisa nem outra: perdida a identidade de índio, sem adquirir de todo a identidade de branco. E assim, em todas estas novelas temos um desencontro, um desconcerto, um descaminho a pontuar a vida dos protagonistas, culminando no desacerto dos dois casais de "*Quarteto*". Nilto Maciel escreveu novelas que também poderíamos chamar de "exemplares", como as do velho Cervantes: muito bem escritas, mostram que o autor está no auge de sua capacidade criativa.

FERNANDO PY

(Tribuna de Petrópolis, 30/1/2000)

Bolsa Brasília de Produção Literária

Nilto Maciel

Pescoço de Girafa na Poeira

Conto

BOLSA BRASÍLIA
DE PRODUÇÃO
LITERÁRIA
1998



14

PESCOÇO DE GIRAFÁ NA POEIRA

(Contos, 1999, Secretaria de
Cultura do Distrito Federal/
Bárbara Bela Editora Gráfica,
Brasília)

O SACO DOS MIL E UM CONTOS DE NILTO MACIEL: SUAS ALEGORIAS, FANTASMAGORIAS E CÍCLICAS PERPLEXIDADES LITERÁRIAS

Com as edições envelopadas de contos e poemas (O Saco – anos 70 do século XX – Fortaleza – Ceará), Nilto Maciel começou a se tornar notável e valorizado na cena literária nacional. Além de propagar outras escritas expressivas e representativas da sua geração (marcada pelo intento de resistir à cultura sacralizada pelos governos autoritários que nos cercearam de 1964 até 1985), este escritor cearense refez seus percursos e recobrou suas fontes literárias (A. Kuprin, Émile Zola, Graham Greene, Júlio Verne, Menotti del Picchia, Taunay, Camilo Castello Branco, José de Alencar, Lima Barreto, Castro Alves, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Marquês de Sade, Blaise Pascal, G. W. Hegel, K. Marx, Paul Verlaine, Alfred Musset, Machado de Assis, Alexandre Dumas e muitos mais) e recitou-as em seus casos para desfechos inquietantes ou desconcertantes (desconstrutivistas e minimalistas) às nossas fisionomias e olhares boquiaber-

tos. Picasso explica. Com seu estilo compassado, criativo e conciso, Nilto Maciel construiu pontes/ alusões inusitadas entre o seu imaginário literário e as mais ricas obras da arte de narrar e especular ao longo dos séculos XX e XXI. Por exemplo:

Franz Kafka e Nilto Maciel.

“Ah, disse o rato, “a cada dia que passa o mundo se torna mais estreito. No começo ele era tão amplo que me dava medo, eu continuava correndo e me sentia feliz por ver à distância, finalmente, as paredes da direita e da esquerda, mas essas longas paredes dirigem-se tão rápidas uma para a outra, que já estou no último quarto e lá no canto fica a ratoeira para onde eu corro”. “ – Você só precisa mudar de direção”, disse o gato e devorou-o. (Franz Kafka, em: *Pequena Fábula*).

“Um passarinho cansou de voar e pousou num galho. Cantou uma ode à tarde e tencionou alimentar-se. Voou ao chão e defrontou uma serpente. O guizo dela agitou-se.

– Por que me olhas assim, cascavel?

O pássaro deu um saltinho para trás. Melhor não esperar resposta. Saltitou, deu pequenos voos ao redor do ofídio.

– Tu me odeias porque não sabes voar, não é? Ora, se voasses, o que seria dos pequenos seres como eu? Contenta-te com rastejar.

Cantou trecho da ode à tarde e riu.

– Também me odeias porque não sabes cantar? Eu canto porque não conheço o ódio.

Calada, a serpente mirava o passarinho. E o seduzia com os olhos. Falando e cantando, a avezinha também mirava a cobra.

E deu-se o bote”. (Nilto Maciel – “Ode à tarde” – *Pesçoço de Girafa na Poeira*)

Kafka tem a visão do beco sem saída, Nilto Maciel o vislumbre do fascínio fatal, o primeiro numa linha horizontal, o segundo com uma síntese vertiginosa entre o vertical e o horizontal.

Os pesadelos patéticos da contemporaneidade literária estão na arte pouco rebuscada de narrar de Nilto Maciel.

Gafanhotos-lagostas venenosos e disseminadores de pestes (Guerra das Lagostas), menina fugindo para ser trapezista em circo, biólogo holandês pedófilo morto e enterrado no quintal porque queria comer o Joãozinho, ave de rapina devorando vacas, o linchamento do ladrão das cuecas que Carlos comprou e nem chegaria a usar, Eros e Thanatos copulam na memória do Dr. Paulo da Santa Casa de Misericórdia (o cadáver da enfermeira amada e o corpo cortado ao meio da galinha que explorou ainda viva em sua infância), a Ceia de Emaús pintada por Caravaggio, um neto criado por tios e avós em meio às diárias rezas e missas, latinórios eruditos (esnobes?) e em extinção?, o cíclico sono e sonho do homem que não ouvia qualquer movimento ou ruído numa apocalíptica aldeia (que ainda não morrera mas não dava mais sinais de vida), a televisão-jaula, castigos para pecadores, falta de ouvintes para as notícias, línguas vermelhas lambendo o céu azul e branco, El Greco, cavalos cegos, o reino de seu pai abarcava o mundo, a vaga luz da lua, o sumiço das alvas coxas da mocinha, a Sonata Sonâmbula de Francisco Vitória (1731 / 1800), Barbacena descendo aos precipícios marinhos dos afogados, calhamaços de manuscritos e clássicos da Antiga Literatura Egípcia, contatos entre homens de eras distintas e espaços, o jesuíta beijou a pedra negra sagrada dos muçulmanos, livros roubados por bibliófilos na biblioteca Vaticana (com a

ajuda de cardeais corruptos?), Florídio citando trechos do livro *Fundamentos do Canibalismo* de Sandór Thökoly, 3 meninos assustados anunciam: "Brejnev morreu". , leões de um zoológico devoram Florídio Mandrano, a entrevistada chocha do repórter Guido Mocho com uma eminente personalidade medíocre francesa em visita ao Brasil, Vitória roubou algum despojo ou a Sonata de d'Andrieu?, miscelâneas e ecletismos pictóricos, a entrada de Cristo em Bruxelles, máscaras e esqueletos em barrocos jogos de espelhos, os passos do mortal Benedito (filho de Deus e da morte), Florinda Bulcão tinha uma baita mansão na praia do Joá (zona sul carioca), Ruggero sonhava com Claudia Cardinale, Silvana Mangano, Mônica Vitti, Virna Lisi e se via nas películas dirigidas por Vitório De Sica, F. Fellini, L. Visconti, M. Antonioni, Rossellini, P. Paolo Pasolini, B. Bertolucci, Virgulino Ferreira: o inesquecível rei do cangaço, *Il Lampione* nunca estreou no Cine Acaiaca de Belo Horizonte, Covas – o democrata do inferno, encenações de Nelson Rodrigues (o Rockfeller do teatro contemporâneo brasileiro), vasculhando o céu com uma luneta e sonhando com a Terra, uma colcha de veludo prateado sobre a cama de um casal que, em pleno perigeu e no cúmulo do apogeu da era breganeja canta com ardor o Hino Em Nome do Desejo e do Amor indiferente ao filme *O Anjo Azul* que a Televisão Continental exibiu há quase quatro décadas! A estrela era Marlene Dietrich!...

Estrelas cintilantes nas espumas flutuantes da minha banheira.

Quase morri de tanto ler e foi tudo em vão? Fui um Sísifo? Os tempos nos responderão. Estrela radiante a brilhar de norte a sul! Nasceu Jesus! Já é Natal!... Mensagem de Amor e Paz!... E um Ano Novo cheio de felicidade!

Varig, Varig, Varig!... A Idade Média projetou-se sobre o nordeste brasileiro? Antônio Conselheiro diz-me que sim. Preso, estrangulado e queimado em guerra santa e suja. O Papa Eugênio III teve uma das mais terríveis mortes conhecidas!... O Arcanjo esperou em vão pelo despertar da princesinha. Nem com quatro pedras na mão ou na vidraça. Vivia sempre a dizer para a sua aia: "Pela lei do desejo passional, fale com ela tudo sobre sua mãe e ate-me a ela! Minha carne trêmula torna-se repugnante?" Assustada, quebrou pratos na pia e tentava fritar carne congelada. Estava desorientada. Decidi pintar minhas unhas com a cor do ouro solar e ir bebendo uma cerveja choca. A goles lentos. Gosto se discute. E eu, com a boca salivando/sonhando com bifés acebolados, gargalhei. Convulsivamente. Em pleno crepúsculo do macho!... Os dentes de Dalila luzindo na noite como diamantes em fogos de artifício!... Uma jangada nos leva ao reino do Deus dará ao encontro de D. Sebastião. E se Deus não der? Como é que vai ficar? Colombo era Ulisses de Ítaca ou o salvador do Novo Mundo? Aos gritos a mulher de Colombo acordou e foi fazer renda enquanto seu marido nadava aos socos e pontapés. O livro *Pescoço de Girafa na Poeira* rachou e agora solta mini-blocos de suas páginas imperdíveis. Que pecado!... Tarados não ficam só tocando em perninhas de caronistas desacompanhadas, cuide-se, ouviu? Jogavam a culpa na vovozinha, nos cachorros de rua, nos vizinhos e até nas lagartixas. Nenhum cheiro de mofo ou peido no confessional. Só um certo hálito de água benta com farinha de trigo. Que bom lugar para descansar e babar!... Três tristes tigres de Bengala (e com escapulários nos pescoços) serviam como guardas de honra à Virgem do Pillar de Zaragoza. Seu nicho azul celeste e dourado era um cubo-

elevador com som-ambiente (in continuum músicas de Cole Porter). Trancamos a porta já trancada e vimos na televisão crises, abacaxis, pepinos, promessas e fraudes. Os irmãos perdidos no mundo, cuidando de suas vidas órfãs. O bonde fora dos trilhos. Eu ainda tenho um chauffer mas, quando não mais o quiser, chamarei um motorista ou um táxi-driver amarelo de Nova York. Lá tudo está pesado e sombrio, mas ainda dançam no escuro e na chuva. Não há strip-tease que alivie a barra. Esquecimentos sucediam-se a memórias anteriores. Dalila trouxe-me numa bandeja a cabeça de Sansão. Horrorizado, acordei minha noite passada. Nunca existiram almas gêmeas. Sabichão rima com salsichão. Nunca voarei num *Constelation* da Varig. Só o JK e o Jango!...

Curto Tratado sobre monstros xifópagos.

Maria reclamava de tanta normalidade. Adorava um porquinho de duas cabeças!... José, unido a Maria, quatro pernas, quatro braços, duas cabeças. Um monstro. Coisas da natureza!... Estão todos felizes da vida. Comem e cantam. A ilha da Utopia nos educa e nos faz saudáveis. Ouvir Gardel só em baixo astral, claro!... Os homens nos engordaram com música, comida e prazeres até que crescêssemos e por eles fôssemos diabolicamente devorados. Somos os frangos assados deles!... Virgem do Escapulário do Carmo!... Oh vira-latas das ruas enlameadas de Ouro Preto!... Com eles lati ao mundo: – Nunca fui a Olinda!... Dormindo como uma porca sobrevoei-a no meu regresso de Lisboa. Horas antes, nos telejornais, donas de casa metralhavam bandidos como se abatessem moscas com jatos de spray inseticida. Elas arrasavam-me e dentre elas seria escolhida a nova chefe do departamento que por tanto tempo chefi. O presidente da Câmara Distrital nunca ouvir. falar

de Sepé Tiarajú, o mártir da bugrada gaúcha, mas vestia terno e gravata e exibia visual de estadista. Será que terei uma vaga no asilo Sociedade-dos-Cães-Sem-Dono? Muitos foram considerados doidos e, por isso, mortos.

É o fim!... da picada.

Pio XII, péra aí, Eugênio Pacelli, tá? Adão rimando com trovão, Eva com treva, et caterva, Miguel Aceves Mejia mijava, tapuias, cuias de carijós com piolhos coçando em suas cabeças, Pinzón comendo pinhões debaixo de araucárias paranaenses, Mucuripe? Onde é isso? Lá, aos pés da Sancta Cruz, repousava Alfonso Ordóñez há 458 anos. Garrincha comia bolachas, Mazola deu nome a um azeite fino de milho para cardíacos e Pelé já era rei. Nunca me falaram nisso!... Sua língua parecia presa aos dentes. Muitos nesses contos só acordam perplexos para o ponto final. Ícaro colidiu no espaço sideral não com um meteoro, mas, sim, com o próprio 14 Bis guiado por Alberto Santos Dumont. Napoleão Bonaparte caiu das coxas peludas do general Wellington e acordou tentando agarrar-se ao nada. Hans Staden será comido por um tupinambá ou sacrificado numa missa de jesuítas? (21 de Setembro de 2003).

JOSÉ LUIZ DUTRA DE TOLEDO

(Revista *Literatura* n.º 26,
jan/jun/2004, Fortaleza)

PESCOÇO DE GIRAFÁ NA POEIRA

O que supõe a Moira ou Destino é o encontro do sujeito consigo mesmo nos confins do pensamento, onde a medida é o tempo que se estende recolhido pelo próprio indivíduo. Esta a causa sui do ser como negação que o

sujeito representa, recluso na subjetividade, lá onde arquiteta o voo sem fim do pensamento na criação da realidade, desde a imagem, a qual tem na imaginação o primeiro degrau de um campo recolhido ao delineamento concreto da razão. A extensão do tempo é a substância do pensamento; o corte em sua medida por outro lado é o desmonte estrutural da base que serve à imagem transmutada em realidade. De maneira que capturar o pensamento na fonte antecipando-se ao tempo constitui função operacional tanto do historiador quanto do ficcionista, este preso ao cânone (arcaico) da Arché, cujos arquétipos foram substituídos ainda na Ática pela figura do herói. No ser sobre-para o sujeito articulador do mito e por fim da história a qual, em sua pluralidade, é transformada em unidade emblemática do Eu. O ficcionista e o historiador estão em princípio comprometidos com o descortino do subjetivo e do concreto, cuja dualidade corresponde vale dizer a tempo e espaço.

Pescoço de Girafa na Poeira, de Nilto Maciel, [...] se sobrepõe a todos os percalços em sua qualidade textual e abrangência literária, fruto do espírito resoluto do escritor comprometido com uma vocação que se elucida à medida que cresce a sua obra em número e qualidade. O que na aparência é simples relato, um conto, traz implícita a descoberta do Ser embutido no sujeito da oração e na linguagem. O estilo singular antecipa-se à história de modo a retomar o Autor em cada texto o sentido arquetípico do Mito. *A Pálida Visitante*, à p. 15 da coletânea, desperta exclamação de beleza. A resposta de Jacob Grillparzer, "autor de uma história do Egito antigo e a praga de gafanhotos", respondendo em latim a perguntas do interlocutor, é exemplar. A citação

de Horácio lembra um livro anterior de Nilto Maciel (*Vasto Abismo*) onde o latinista/personagem enamora-se da bibliotecária. O encadeamento de frases latinas em livros diferentes dá a certeza da erudição do Autor debruçado na Caverna à procura de figuras que guardam na sombra os vestígios de arqueólogos que remontam a antigos acontecimentos. A ideia de vinculação dos livros associada a fuga e ao sonho da menina Fátima de ir com o circo é uma pequena grande joia estilística: a citação de ciclos históricos e os versos de Sá de Miranda (O sol é grande, caem co'a calma! as aves do tempo em tal sação, que soe ser fria) são de unidade intrínseca carismática no pequeno conto que dá título ao volume [...]. A citação de Camões em Remição junto ao eloquente epigrama – o incesto começa no útero – dentre outros epigramas a denotar a origem comum do ver e pensar parmenídico faz desse conto uma pedra de toque. Ode à Tarde possui o mesmo desfecho de um miniconto de Kafka onde o rato entra na boca do gato julgando o buraco de um esconderijo. Em *Dois Seres* instaura-se com o pensamento o limite humano e a instigante indagação aristotélica sobre o Ser. A imaginação projeta extremos requintes nas pequenas peças que ganham com Nilto Maciel proporção nostálgica, tão cara à metáfora mitopoética de um Francisco Carvalho, um Carlos Emilio Corrêa Lima. O símbolo fálico do licorne abarca todo o *Sonho da Princesa*. Tal contística tem como estratégia a decodificação do imaginário e o retorno ao espelho da Semelhança. Belo texto aquele intitulado *O Arcanjo e a Princesa*. Em outro conto exemplar, o sonho de Colombo ao tornar-se pesadelo imita a vida... A incerteza dos fatos habita o discurso. Em *A Salvação da Alma* o mito é

início e fim, é resgate diante da cósmica usurpação do logos. Raiz misteriosa é a genealogia que tem como referencial a Casa, tema de Júlio Cortázar, em *Casa tomada*, que Nilto Maciel transmuda em *Circuito*, elucidando o sentido originário, obscuro da Humanidade. A constante do sonho como um duplo é estratégia de uma ficção sobre outra, um libelo à Identidade e suas máscaras, o logos e seus espelhos... A erudição mescla-se ao relato: o Autor cresce aos olhos do leitor. A sátira associada a Allan Robbe-Grillet engloba o caos, anteposto ao realismo apofântico diante do pós-moderno. O Acontecimento não anula o Acaso...

FOED CASTRO CHAMMA

(Revista *Literatura* n.º 18,
Brasília, junho de 2000)

SONHO E REALIDADE NA PROSA DE NILTO MACIEL

Há livros que pedem uma leitura cuidadosa, há os que solicitam uma leitura intelectual, consciente de cada instrumento utilizado, investigativa, crítica, cujas pretensões transcendem a do divertimento, a do entretenimento, na melhor acepção que essa palavra possa vir a ter. E há livros que requerem, além dessas peculiaridades apontadas, outra nuance, que não surge em importância numa plenitude de novidade, mas sim numa esfera que seja capaz de unir cuidado, atenção, recursos comparativos que busquem na tradição literária seus motivos de concepção e trabalho e, mais do que tudo isso, algo raro hoje em dia: sensibilidade. A obra de Nilto Maciel pede de seus leitores esses requisi-

tos, que aparecem em maior ou menor grau, mas devem existir para que uma leitura minimamente abrangente dele se faça. É obra de artista. Trabalho de ourives, seja na linguagem ou na tessitura do(s) enredo(s).

Pescoço de Girafa na Poeira (Bárbara Bela Editora Gráfica – Brasília, 1999), livro de contos de Nilto Maciel, traz em suas histórias um fio tênue que divide o real do sonho, a fantasia da realidade, o simbólico do literal, fazendo com que estes cenários, aparentemente dicotômicos, misturem-se, tragam algo de novo, nos arrebatando pela estrutura, pela linguagem e pela história que se conta ou não se conta, por meio de enredos ambientados no corriqueiro ou em personagens históricos que compõem nosso universo intelectual, religioso e sociocultural.

Numa época em que a crítica literária se volta tanto para o leitor – na qual teorias do efeito estético pululam nas universidades, atenção à linguagem e dinâmica em que os discursos direto e indireto se misturam – temos uma cumplicidade em que o dito pacto ficcional (tomar mentira como verdade) transcende a barreira da conquista da verossimilhança. As vozes que narram fazem mais que nos contar. Parecem, em muitos momentos, revelar-nos segredos, íntimos, caros para quem os conta: assim, fazem-se valiosos para quem os escuta (lê).

Comum é a sensação da presença do argentino Jorge Luis Borges, mestre na arte da narrativa breve, principalmente no que diz respeito ao seu conto *O Episódio do Inimigo*, famoso por dialogar a esfera onírica com a da realidade. Nesta obra do argentino, o narrador diz ter acordado para se livrar do estado de tensão na qual se encontrava, estratégia utilizada por Nilto Maciel em peças como “A Ideia de Matar Pilatos”, “Desastre sobre o Labirinto de Creta” e

“As Infinitas Pernas de Wellington”, dentre outros. Mais do que usar essa forma explícita de aproximar as duas esferas, no entanto, a penumbra dos sonhos está viva na maioria das páginas. Talvez porque o inusitado de algumas situações as afaste do facilmente concebível como real. Se assim o for, mais um mérito para a prosa de Maciel, que possui olhar perspicaz o suficiente para fazer de sua arte lente de aumento capaz de nos revelar outra verdade dentro da verdade logicamente concebível, acrescentando ao seu leitor outra opção, novo repertório com o qual possa lidar com a passagem do tempo, dos dias.

O sonho é tema recorrente, um dos núcleos temáticos e um dos valores que lhe confere unidade. Sonhos da noite, sonhos do dia. Sonhos que se sonham acordado. É fácil conceber que a história de Fátima, heroína da narrativa que dá título ao livro, seja um sonho de moça ingênua que dorme, ou um sonho de moça igualmente ingênua que sonha acordada, como Ruggero Figini, herói de *Lampião à Italiana*, que tinha sonhos de fama no sentido comum da palavra, de quem almeja, busca o objeto sonhado. A repetição da vida dos personagens nos sonhos também é tema reentrante, e aí, nesse ponto, vemos uma exploração talvez psicanalítica da questão, na qual os sonhos são os espaços para a realização de desejos, para o enfrentamento de temores, de frustrações. A filiação a Borges também se faz visível no estilo utilizado para a concepção das peças em que surgem citações, nomes de livros e autores, referências históricas e erudição, bem como é marca no Argentino.

Com certeza, Guido Bezerra Mocho, jornalista que protagoniza o último conto do livro, gostaria de ler *Pescocção de Girafa na Poeira*, pois, mesmo sem ter intimidade com

literatura, seu desprendimento e criatividade fariam dele figura sagaz para se ver cúmplice de suas frases curtas, sua objetividade que não abre mão de lirismo, tramas sem piedade, modernidade que açambarca a erudição e beleza, viva para ser sonho, forte para ser realidade.

CARLOS AUGUSTO SILVA

(Jornal *Opção*,
Goiânia, 23 a 29 de julho de 2006)

O PRAZER DE LER NILTO MACIEL

“Levantei-me há cerca de trinta dias, mas julgo que ainda não me restabeleci completamente. Das visões que me perseguiram naquelas noites comprimidas umas sombras permanecem, sombras que se misturam à realidade e me produzem calafrios”. Assim o escritor alagoano Graciliano Ramos começa o magistral romance *Angústia*, que conta a história de uma personagem miserável, vivendo numa das cidades nordestinas e vítima de todas aquelas desgraças circunstanciais. Graciliano costuma ser lembrado como o autor de *Vidas secas* e *São Bernardo*, livros que retratam a amargurada vida rural do povo nordestino, mas é *Angústia* a sua melhor obra. Nesse livro, ainda é o meio agreste que serve de pano de fundo para a narrativa, mas o drama se desloca do espaço social para o psicológico, onde é exposto o conflito íntimo do personagem-narrador Luís da Silva, humilde funcionário de repartição, a quem as dívidas e um ciúme doentio empurram para o crime.

Depois de Machado de Assis, esse romance de Graciliano é, na minha opinião, o mais profundo que surgiu na literatura brasileira, só encontrando paralelo em *Os*

Ratos, do gaúcho Dionélio Machado. Em *Angústia*, Graciliano faz o drama interior das personagens transbordar o meio acanhado em que suas vidas se debatem. Com seu estilo despojado, preciso e correto, esse grande escritor fez escola, mas poucos seguidores souberam recriar, em linguagem sólida, o ambiente sombrio de *Angústia*, onde realidade, sonho e pesadelo se misturam.

No livro de contos *Pescoço de Girafa na Poeira*, [...] o também nordestino Nilto Maciel mantém viva a tradição narrativa iniciada por Graciliano Ramos em "*Angústia*", pela qual o conflito humano produzido no meio físico e social deságua na psique das personagens, na sua alma. Embora não se trate de narrativa tipicamente onírica, há nela muita introspecção, como no conto "*Reportagem*", do qual transcrevo o seguinte trecho: "Acordou, abriu os olhos. O sol já devia clarear tudo. Pôs-se a lembrar um sonho. Levantava-se, dirigia-se ao quintal. Onde andavam o galo e as galinhas? Lavava o rosto numa pia". Nilto Maciel sabe criar tensão dramática na mesmice do cotidiano, como, por exemplo, no conto "*As Ceias*", no qual a tensão é conseguida com a técnica do contraponto, que, ao mesmo tempo, adensa, encurta e mantém acesa a expectativa ao propor um enigma.

Embora inserido numa tradição, Nilto Maciel não é mero imitador. Seu estilo, de um verdadeiro criador, apresenta novidades que só a vivificam (pois o que pode matar uma tradição é a falta de avanços). Partindo do espaço social típico, o autor não se perde no pitoresco das situações. O enfoque é "realista" apenas na aparência, pois ao mistério que a vida representa é trazida a "certeza" das páginas mortas dos compêndios. A sua literatura, preta de vida, não desdenha da erudição, mas esta

é destilada sutilmente, sem pedantismo nem invencionices que tantas vezes estragam o que poderia resultar em boa literatura. Há um Borges agreste em Nilto Maciel. "O que na aparência é simples relato, um conto, traz implícita a descoberta do Ser embutido do sujeito da oração e na linguagem", bem observou Foed Castro Chama. O leitor encontra um ótimo exemplo disso no conto "A Pálida Visitante".

Resta claro que Nilto Maciel, quando escreve, tenta ser fiel ao sonho e não às circunstâncias. É lógico que suas estórias estão repletas de circunstâncias, mas são contadas com uma boa dose de inverdade, pois, que graça teria contar uma história como realmente ela aconteceu? O escritor de ficção não deve ter pretensão alguma à verdade, que não pertence ao universo da Literatura, mas da Vida. As coisas, ainda que insignificantes, devem ser mudadas, sob pena de deixarmos de ser artistas, para nos tornarmos meros jornalistas ou historiadores, embora Tolstoi já nos tenha ensinado, em *Guerra e Paz*, que todo historiador acaba sendo tão imaginativo quanto os romancistas.

Os contos de *Pescoço de Girafa na Poeira* revelam um autor maduro, que conhece a sua meta e os caminhos para chegar até ela. Sua frase é curta, mas rica em significado. Tanto o discurso direto quanto o indireto confluem ao ponto almejado: o pensamento potencializado. Nilto Maciel não escreve pensando no leitor (este personagem imaginário). Não parece também pensar em si mesmo (pois o autor é tão imaginário quanto o leitor). Ele, certamente, só pensa naquilo que tenta transmitir e disso não se afasta. Parece já ter passado daquela fase em que o escritor quer dizer tudo e só consegue ser confuso; já

descobriu que, em vez de achar que pode encontrar a palavra exata para cada situação, ou a mais surpreendente metáfora, há mais eficiência na alusão, respeitando os direitos do leitor de “escrever” o seu texto. Nós que um dia nos iludimos com caminhos largos e aparentemente seguros na Literatura, aprendemos, à custa dos erros, que só os caminhos estreitos e espinhosos conduzem ao entendimento deste universo onde giramos que nem loucos. Nilto Maciel, autor de já ampla e importante obra, que vai do conto ao romance, publicados em esperanto, espanhol, italiano e francês, é, sem dúvida, um mestre da nossa literatura de ficção, que merece ser lido por todos os brasileiros.

NICODEMOS SENA

(Jornal *O Estado do Tapajós*,
Santarém, Pará, 5/9/2002)

OS CONTISTAS ESTÃO ATIVOS

Em seu recente livro – *Pescoço de Girafa na Poeira*, (Bolsa Brasília de Produção Literária/Bárbara Bela Editora Gráfica – Brasília – 1999), Nilto Maciel reuniu cerca de 60 contos, todos curtos, alguns curtíssimos, não superando nunca o limite de quatro páginas, e formando um conjunto de elevado nível. Embora econômicos no tamanho, no entanto, esses contos são completos, nada lhes faltando como criações literárias e ficcionais. O estilo enxuto e despojado do contista não precisa de maior número de palavras para dizer o que tenciona, mesmo porque essas palavras são buscadas com cuidado para que sejam precisas no exprimir aquilo que a situação exige. Expressando de outra forma, o

autor não precisa realizar círculos para atingir o ponto procurado. Tanto isso é verdade que seus contos criam sempre a atmosfera pretendida, seja uma atmosfera de mistério, de medo, de expectativa, de tranquilidade etc.

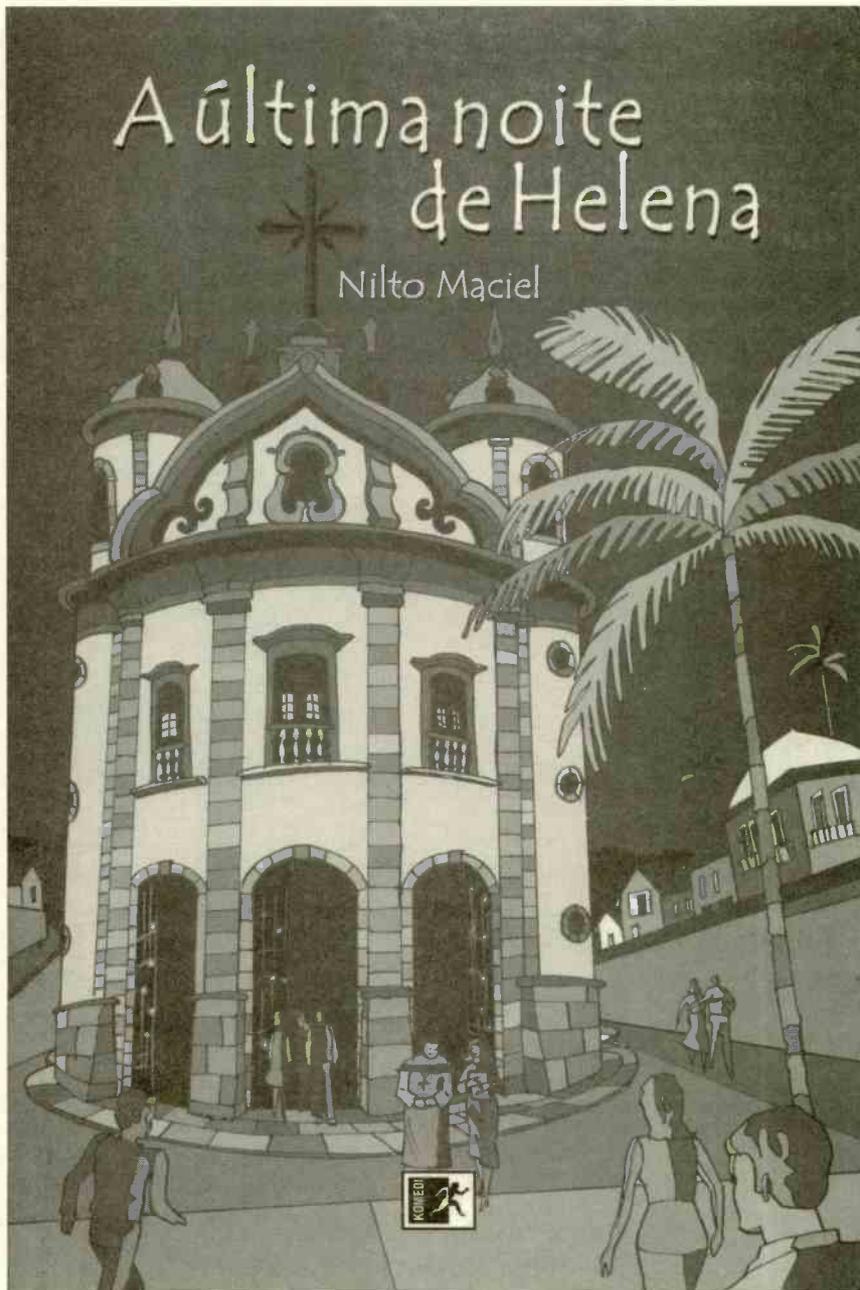
Também criam com perfeição o clima para o desfecho tantas vezes inesperado, definido em poucos e precisos vocábulos, de modo fulminante, apanhando o leitor de surpresa. Acentue-se, ainda, a criatividade do contista, nunca se esgotando ou repetindo.

ENÉAS ATHANÁZIO

(Jornal *Balneário Camboriú*,
Santa Catarina, 9/12/2000)

A última noite de Helena

Nilto Maçiel



15 A ÚLTIMA NOITE DE HELENA

(Romance, 2003. Editora
Komedi, Campinas)

NILTO MACIEL, FIEL ÀS RAÍZES POPULARES

Uma mulher jovem e atraente, de nome Helena, cai da torre do sino da igreja matriz de Palma, pequena cidade perdida no interior do Brasil, e nada leva a crer que tenha cometido o desatino de suicidar-se; morte misteriosa e escandalosa que vai quebrar a rotina modorrenta da cidadezinha. Este é o mote que leva o escritor Nilto Maciel a construir um denso e breve romance negro, *A última noite de Helena*, em que a elucidação do crime, como nas boas novelas policiais, só ocorre ao final, depois de muito mistério e infundadas suspeitas.

Dono de um estilo fluente em que o erudito, o coloquial, o regional e mesmo o popular convivem sem ofender os ouvidos do leitor culto, como afiança na apresentação o poeta e ensaísta Adriano Espínola, [...] Maciel, em mais de 30 anos de carreira, é um escritor consciente de suas limitações e de suas virtudes, que sabe como levar o leitor até o clímax sem perder o ritmo.

[...] Se o escritor deve falar daquilo que conhece, contando com sinceridade e sem dissimulações o que sabe e

viveu, como recomendava o inesquecível crítico uruguaio Ángel Rama (1926-1983), Nilto Maciel, 60 anos, homem do povo, nascido em Baturité, no interior do Ceará, sempre seguiu à risca esse preceito. Maciel tem a alma dos cantadores de viola das feiras nordestinas à qual adicionou a sabedoria livresca, de quem estudou estilos antes de formar o seu.

Essa atitude é a sua carta de apresentação: a sua literatura começa na vida autenticamente vivida junto às camadas populares, ainda que o cidadão Nilto Maciel tenha tido a oportunidade de conviver com os poderosos que mandam (e desmandam) no Brasil sempre de olho em seus mesquinhos interesses. Não se deixou cooptar pelos padrões burgueses, permanecendo fiel às raízes populares, fonte de sua literatura. É por isso que se pode dizer que há em Maciel uma postura antiliterária em que se apoia a escritura de *A última noite de Helena*.

Como bom representante do romance negro, Maciel deixa as conclusões sobre as verdadeiras motivações do crime ao sabor da imaginação do leitor que, à medida que se vai aprofundando na história, menos certezas tem, pois suas conjecturas são desfeitas a cada nova página ou novo lance romanesco.

Morta a mulher em circunstâncias mais do que suspeitas, as primeiras incriminações recaem sobre o vigário, que já não tinha boa fama. A delegacia de polícia é convocada boa parte da população da cidadezinha e o delegado já não esconde que desconfia mesmo de que o padre é o assassino. No fim, ocorre o desvendamento da trama urdida por ex-seminarista que pretendia se vingar do padre.

É a velha curiosidade em saber em por trás de qual máscara se esconde o assassino que motiva o leitor a per-

correr esta novela de escassas 97 páginas, de um só fôlego, deixando-se levar pelo estilo fragmentário, de frases curtas e cortantes, e um tanto saramaguiano de Maciel em que os diálogos estão diluídos no texto, sem os convencionais sinais de travessão ou aspas, sem que por isso a leitura se torne mais árida ou dificultosa.

ADELTO GONÇALVES

(Jornal *O Primeiro de Janeiro*,
Porto, Portugal, 11/7/2005; e Revista
Literatura n.º 31, jan/abr/2006)

A NOTURNIDADE DE NILTO MACIEL

A leitura de *A última noite de Helena*, de Nilto Maciel, necessita de outras leituras complementares para seu melhor entendimento. Uma delas é de seu livro anterior, *A Guerra da Donzela*, onde ocorre o pretense rapto da heroína, nos moldes do que acontece com Helena, na *Ilíada*, de Homero. Nesta última novela sucede a morte de Helena, e todo o enredo se desenvolve por meio do desvendamento do crime.

Polifemo, de Homero; Adamastor, de Camões; e Gorjala, de Nilto Maciel, são gigantes, monstros que povoam as epopeias e as literaturas fantásticas. Em *A Guerra da Donzela* aparece um cururuzão. Em *A última noite de Helena*, Arquimedes, o doido da cidade, é conhecido como Cururu. Aliás, nos dois livros, a cidade é Palma, uma espécie de Troia sertaneja encravada nos contrafortes da serra do Baturité.

Neste seu último livro, os personagens têm nomes gregos e alguns da epopeia homérica: Helena, a professora; Agenor, o delegado; Alceu, o pintor; Diógenes, o vigário;

Catarina, a zeladora; Lisandro, o professor; Timóteo, o sacristão; Enedina, a mulher do sacristão; Homero, filosofando e contando histórias, o fantasiador; Filipe, o soldado; Arquimedes, o louco; Diana, a filha do tabelião; Crisóstomo, o tabelião; o Café Progresso, a ágora ateniense, onde tudo se discute; Berenice; Agapito; Horácio; Juvenil; Juvenal; Dirce; e Leda, sempre com os olhos enfiados nas pernas dos homens.

Há uma gruta em *A Guerra da Donzela*, que reaparece também em *A última noite de Helena*, simbolizando a subjetividade, a noturnidade profunda do devaneio fantasioso. Afinal, Palma é marcada pela pasmeira, e só passa a existir no mapa após esse crime misterioso ali ocorrido. A população, no seu não fazer nada, só tinha o Café Progresso para mexericos, pois Homero passava a vida lendo romances e falando tolices. O tabelião mal chefiava seu escritório. O sacristão só faltava lamber a batina do apóstolo. Catarina nunca deixaria de ser ovelha. Lisandro nem com a reforma completa do mundo chegaria a chefe, e por passar a vida lendo é que Homero tinha o poder de fantasiar as histórias que passavam de boca em boca. A tradição oral cria seus heróis, seus mitos. A oralidade é sábia.

A professora Helena fora morar no Beco do Labirinto, nome sugestivo para o aconchego de um personagem cuja saga é um mistério. É por isso que o leitor cria, mediante a leitura, seus desfechos, o que não coincide com o final fechado, mas imprevisível dado pelo autor. Apenas na última página está a chave do mistério.

A gruta do Sítio Tijuca – e que não é única na obra completa de Nilto Maciel – é a porta de entrada para a sua noturnidade literária. É com origem que se instaura sua mais profunda metáfora. Afinal não se sabe aonde vão dar

os caminhos de uma gruta. Eles situam o leitor à deriva. Fazem com que cada um procure elaborar seu destino, sua porta de saída, que é uma porta de chegada. O leitor passa a ser dono do seu destino, a constituir a própria saga, desde a porta aberta sugerida por Nilto Maciel. A escritura niltoniana é uma sugestão e uma passagem para um estádio de estranhos acontecimentos. Daí a conclusão do leitor, de que, após esse novo incidente em Palma, outros surgirão. Afinal, a literatura de Nilto Maciel é uma permanente elaboração em que cada minuto da existência é mais um compartimento que se ergue. Viver é construir, e Nilto Maciel, na sua arte literária, é um construtor de infinitas noturnidades.

BATISTA DE LIMA

(*Diário do Nordeste*, 12.10.2003 e 21.3.2004;
Revista *Literatura* n.º 29, maio/agosto/2005)

O MISTÉRIO TEM OS SEUS FASCÍNIOS

De 1974, data de sua estreia com o livro de contos *Itinerário*, até 2003, quando publicou sua obra mais recente, intitulada *A última noite de Helena* [...], Nilto Maciel consolidou seu prestígio como um dos melhores ficcionistas brasileiros da atualidade. Em vinte e nove anos de atividades literárias, sua bibliografia reúne treze livros de ficção e um de poemas. Em todos esses títulos sobram evidências de que o rigor estético e a qualidade constituem preocupações fundamentais do autor.

Nomes expressivos da crítica literária no Brasil tiveram oportunidade de analisar algumas das obras do ficcio-

nista cearense, a quem não poupam elogios, o que geralmente acontece quando se trata de escritores de projeção nacional. O leitor não deixará de admirar a riqueza estilística das narrativas de Nilto Maciel, nem o cromatismo da linguagem, nem a mestria com que delineia os caracteres de seus personagens.

É da maior relevância destacar o fato de que os nomes dos personagens do livro são, todos eles, de origem grega, de acordo com observação do próprio autor. A começar por Helena, que nos remete aos primórdios da Antiguidade Clássica; àquela que, na época de Homero, teria sido o pivô da guerra de Troia. Homero, o narrador dos fatos e controvérsias ligados à morte de Helena, é xarapim do célebre poeta grego, o cego iluminado a quem se atribui a glória de haver escrito a *Ilíada*. Esse pormenor, aparentemente de pouca significação, gera um clima de autenticidade que avaliza a atmosfera simbólica do livro de Nilto Maciel.

Inúmeros personagens, de gradações sociais e/ou profissionais diferentes, fazem parte da trama do romance. Trata-se, na realidade, de uma tarefa essencialmente cabalística: explicar-se a estranha morte de Helena, "ao cair da torre da igreja matriz" de Palma, configurava a hipótese de assassinato ou de suicídio. Era esta a senha para destrinchar os fatos que intrigavam os habitantes da cidade. Homero, o narrador da odisseia em que se transformara a morte de Helena, procura obstinadamente encontrar razões plausíveis para o desfecho da história. Mas os depoimentos arrolados no processo, em lugar de esclarecer dúvidas, tornavam o enigma cada vez mais obscuro.

Quem matou Helena? A moça teria sido empurrada do alto da torre da igreja matriz? Ou simplesmente teria

praticado suicídio? Qual o móvel do crime? Se prevalecesse a tese do suicídio, quais as pessoas ou motivos que a levaram a tomar essa decisão tenebrosa? A tudo isso se acrescentavam outras hipóteses não menos absurdas. Autoridades policiais e depoentes anônimos diziam o que lhes vinha à cabeça, mas tudo esbarrava em dilemas intratáveis. Um único fato concreto, em toda essa polêmica, era a falta de consenso dos espectadores da tragédia. Até mesmo o tenente estava "impelido a mudar o enredo de sua história". Anotações no caderno de um garoto não passavam de obra de Lisandro, o professor: "Aqueles corações flechados escondiam braços e mão mais fortes, aqueles ditos amorosos mascaravam lábios calejados de safadezas, aqueles versinhos medidos dissimulavam desejos de perdição". Homero joga mais poeira no ventilador ao dizer que sabia "de uma novela onde só na última linha o leitor descobria o assassino".

Esses exemplos, colhidos ao acaso, demonstram claramente a extraordinária capacidade de Nilto Maciel para urdir a trama de suas narrativas. Seu discurso mistura ingredientes simbólicos com a realidade linear do cotidiano. O erudito e o popular se completam num paralelismo sintático onde até mesmo as reticências do narrador desempenham o papel de figuras de retórica. Mais importante do que provar quem foram os responsáveis pela morte de Helena, Nilto Maciel dá provas cabais de sua competência de tecelão de enigmas. Para o observador Homero, que fala em nome de Nilto Maciel, já não importava a causa da morte de Helena. Tudo não passava "de um sonho ou um passeio imaginário?" O leitor dispõe de precedentes e circunstâncias presumíveis para decifrar o mapa da mina.

Não adianta esquentar a cabeça. Vá em frente e não esqueça a advertência de Homero, porta-voz de Nilto Maciel: "O mistério tem os seus fascínios".

FRANCISCO CARVALHO

(Revista *Literatura* n. 29,
maio/agosto/2005)

O OLHO TRÁGICO DE HOMERO

Qual leitor não se torna escravo de uma bem urdida narrativa de mistério? Quem não se vê, temporariamente, transformado em arguto investigador? Por quais caminhos pode seguir um curioso leitor em busca da revelação, do desenlace, que o faça extasiar-se, ou mesmo frustrar-se? São apenas algumas questões fundamentais que se devem prenciar na mente de um escritor que se aventura pelos meandros dos textos de suspense.

Não é novidade dizer que o leitor é levado a se render a uma ação narrativa quando depara os efeitos das primeiras linhas. É lógico que o desenvolvimento da trama influencia o abandono ou a voracidade da leitura. O que pensar, por exemplo, de um texto que se inicia com as frases: "Helena morreu ao cair da torre do sino da matriz. Segundo a polícia, ela não pulou"? Suicídio ou homicídio? A pergunta é clássica em várias tramas que pretendem desfiar mistérios. A morte, por si, representa o eterno enigma que desafia a mente humana, jamais uma constatação duvidosa em enredo que tende a envolver a curiosidade. Lê-se, a princípio, um convite a uma narrativa policial. Neste caso, as dúvidas e seus desdobramentos constituirão sequências obrigatórias.

Nas histórias de Sheherazade, em *As mil e uma noites*, o leitor já encontra um dos mais antigos exemplos de conto policial; no século XIX, o romance noir acrescenta histórias copiosas de crimes, tornando inferior o gênero. Com Edgar Allan Poe, as histórias de crimes e mistérios intelectualizam-se. Não é à toa que a crítica é unânime em apontá-lo como o verdadeiro criador do gênero policial. Depois dele e de seu investigador intelectual, August Dupin, a continuidade, com o Sherlock Holmes, de Conan Doyle; com o Hercule Poirot, de Agatha Christie; com o policial Lecoq, de Emile Gaboriau. Sem mais enumerar, a tradição continua...

Em *A última noite de Helena*, romance da vasta e premiada obra do cearense Nilto Maciel (1945), uma protagonista, mais atuante pela sua ausência, vê-se envolvida nessa tessitura. Em Palma, cidade imaginária e recorrente na obra niltoniana, nesse cenário com ares de lugar pacato, onde "nunca matavam mulher", a professora Helena Torres fora encontrada morta. O desenvolvimento da trama orbitará ao redor das diligências para descobrir o provável assassino. O tenente Agenor, no entanto, no dizer de Homero, "queria fazer todo mundo de trouxa. Só podia ser isso. Ou então a imaginação do delegado parecia fértil demais".

É exatamente brincando com a imaginação que o romance desenvolve a "novela do policial" e conquista o leitor. O narrador ora é um camaleão que se mimetiza a cada desvio na linha de investigação, ora se transmuta em vários, para deixar o leitor propositadamente confuso e curioso. Assim, a verve niltoniana formula inúmeras histórias dentro da estrutura do romance. "Todo mundo se torna suspeito, até prova em contrário": o padre Diógenes,

possível amante de Helena; o sacristão Timóteo; o soldado Filipe; o pintor Alceu; o tabelião Crisóstomo; o próprio delegado Agenor; a zeladora Catarina; o despeitado professor Lisandro; o doido Arquimedes... enfim, todos, até o arguto Homero, por gostar dos livros, das histórias de crimes, das novelas policiais, de “um tal de Conan Doyle”

A trama, afora as estratégias conscientes do autor, relacionadas com a acentuada ironia e a brincadeira com a linguagem, acrescenta-se de outras, destinadas à reflexão sobre despeito, inveja, hipocrisia ou acerca das atitudes de marasmo, incompetência e ociosidade. Exemplificando: a professora mora no Beco do Labirinto; algumas das ruas são denominadas 7 de Setembro e 15 de Novembro; o ponto de encontro é o Café Progresso, palco de conjeturas e boatos, lugar para onde converge a população de Palma, porque “talvez toda a cidade estivesse sonhando há vários dias, por falta do que fazer”; e os nomes de todos os personagens, confirmados pelo narrador, são gregos.

Nilto Maciel elaborou um romance de leitura simples e divertida, baseado em um enredo intrincado, demonstrando indiscutível maturidade literária. Não foi por acaso que *A última noite de Helena* arrebatou o 1.º lugar do Prêmio Brasília de Literatura, em 1990. A “fantasia policial”, no entanto, só agora publicada pela Editora Komedi, poderá deixar no leitor uma leve frustração, quando, em seu momento decisivo, mostrar que “as chaves do mistério” encontram-se com Homero. Mesmo assim, o enredo não se desfaz.

O mestre Edgar Allan Poe, em trecho de *Os crimes da rua Morgue*, já doutrinara, e cabe aqui estender a ideia para o autor de *Os Varões de Palma* (1994): “Os homens engenho-

...sos são sempre fantasistas e os verdadeiramente imaginativos são, por sua vez, sempre analíticos". Com engenho, Nilto Maciel soube bem usar a imaginação. Quem há de duvidar?

JORGE PIEIRO

(Jornal *O Povo*,
Fortaleza, 27/10/2003)

16

OS LUZEIROS DO MUNDO

(Romance, 2005. Editora
Códice, Fortaleza)

OS LUZEIROS DO MUNDO

Na contracapa do novo romance de Nilto Maciel, Ronaldo Cagiano toca em pontos cruciais da obra de ficção do Autor cearense. Fala, por exemplo, da maneira peculiar com que o Autor “manipula a linguagem, [...] sem jogo de palavras ou de espelhos”, e chama atenção para o que nela existe “de surrealismo, fantástico, nas representações simbólicas de nossas viagens metafísicas”. Compara a ficção de Nilto Maciel à de alguns autores brasileiros e estrangeiros. Destaca a preocupação do Autor, voltada para a execução “de uma estrutura ficcional bem trabalhada”, no que revela constante burilamento de frases cuja perfeição atinge por vezes “o paroxismo”.

Em linhas gerais, Ronaldo Cagiano fornece ao leitor a senha do *modus faciendi* do escritor Nilto Maciel, um dos mais legítimos representantes de uma parcela de escritores que, no Brasil ou fora dele, se entregam à difícil tarefa de garimpar o absurdo da existência humana. E o tem feito, em seus contos e romances, com a mesma competência dos

mestres universais que se ocupam desta vertente da literatura. Nilto Maciel pertence à estirpe de Kafka, Camus e Ionesco, para citar apenas três das maiores celebridades que fizeram opção pelo culto do fantástico e do surrealismo.

Em *Os Luzeiros do Mundo* [...] pode o leitor testemunhar o pulso firme do ficcionista, que se esmera em urdir tramas e labirintos em torno de personagens que mais parecem movidos por impulsos sobrenaturais, alheios à dinâmica da vida real. O núcleo da trama concentra-se nos rumores do suposto assassinato de Lucas Thaumaturgo, ex-aluno de “um seminário de padres jesuítas”. À maneira de um tecelão minucioso, o narrador vai entrelaçando palavras e acontecimentos ao redor dos protagonistas do romance. Quando o leitor começa a se dar conta dos fatos, percebe que já se encontra numa verdadeira encruzilhada de paradoxos, da qual dificilmente sairá com explicações convincentes. Porque a vitória do mistério será uma questão de tempo.

A essa altura dos acontecimentos, o absurdo da vida se instala em cada célula do nosso corpo, como se estivéssemos possuídos de alguma maldição escatológica. Juízes, promotores, advogados, policiais, serventuários da justiça, burocratas de todos os feitios, figuras folclóricas da cidade – toda uma legião de curiosos e penetras a desfiar hipóteses e suposições as mais contraditórias, embaralhando cada vez mais os fatos sobre o suposto assassinato de Lucas.

Até o zelador do cemitério, um velhote quase centenário, foi visto a anunciar pelas ruas a morte do ex-seminarista, a quem pregavam o rótulo de poeta, provavelmente por suas frequentes excursões no universo poroso da retórica. Inclusive o titular da paróquia, padre Gregório, gritava impropérios contra o presumível assassino de Lucas: “Fitava os olhos, furioso, em Raul, enquanto espanava a poeira da batina”.

A veia epigramática de Nilto Maciel flagra os momentos mais dramáticos do enterro de Lucas. Chega a lembrar certas passagens de Eça de Queirós, quando exercitava o látigo da irreverência no lombo reluzente das mediocridades literárias do seu tempo: "O enterro teve honras militares, cívicas e eclesiásticas. A tropa de três policiais marchou ao lado da tropa de um da guarda-noturna, ao som de hinos marciais tocados pela banda municipal. Todas as autoridades civis trajavam paletó e gravata. Padre Gregório parecia um arcebispo" (p. 101). Ao fim da missa de corpo presente, Eunápio (atentem para o exotismo desse nome), num surto de arrebatamento patriótico, pregava a morte do comunismo. Entrementes, o coveiro sugeria que o finado Thaumaturgo, pai de Lucas, lhe fizera recomendações de algum lugar do espaço sideral quanto ao preparo da terra que iria receber o corpo de seu filho.

Se o romance, como pretende Carlos Drummond de Andrade, "é a arte de destelhar casas sem que os transeuntes percebam", pode-se afirmar, sem receio de falsear a verdade, que Nilto Maciel foi capaz de realizar semelhante proeza. O que se passa no subsolo de suas narrativas, o Autor "nem às paredes confessa". Sua prosa acena com muitas expectativas, porém guarda o mistério a sete chaves, com a volúpia do avaro que esconde patacas de ouro numa botija. O romance termina sem que o Autor entregue o mapa da mina a qualquer de seus personagens. Os comentários mais absurdos logo se transformam em verdades categóricas, que o vento e as pessoas se encarregam de espalhar pelas ruas. Termina-se a leitura do romance com a estranha sensação de que tudo não passou de um pesadelo.

Para concluir, faço minhas estas palavras de Ronaldo Cagiano, impressas na contracapa do livro: "O discurso li-

terário de Nilto Maciel contrapõe-se a fórmulas perfeitas e acabadas, ao lugar-comum, às soluções estilísticas digeríveis, muito comum numa certa corrente em voga nas contemporâneas produções". Érico Veríssimo acreditava que "o romance é o produto de uma irritação do escritor". Fazia, contudo, esta ressalva: "Mas tem de ser um certo tipo especial de irritação". Ao leitor, portanto, faço votos para que tire o melhor proveito das "irritações" produzidas pelo talento do ficcionista Nilto Maciel.

FRANCISCO CARVALHO

(Revista *Literatura* n.º 31,
jan/abr/2006)



Nilto Maciel

**PANORAMA DO
CONTO CEARENSE**



17

PANORAMA DO CONTO CEARENSE

(Ensaio, 2005. Editora Códice,
Fortaleza)

PANORAMA DO CONTO CEARENSE

Em consideração às pessoas que aqui vieram para prestigiar o lançamento do livro *Panorama do Conto Cearense*, da autoria de Nilto Maciel, não vou fazer uma longa e cansativa preleção, remontando às origens mais remotas desse gênero literário que, segundo R. Magalhães Júnior, é “a mais antiga expressão da literatura de ficção”.¹

Assim, não evocarei as figuras anônimas daqueles que, diante das fogueiras e sob a luz das estrelas, contavam histórias aos que os cercavam, nas frias noites que se perdem nos tempos.

Não vou portanto aludir às velhas xácaras, nem aos rimances, muito menos aos *fabliaux*, da mesma forma como não citarei os nomes dos mestres universais, Guy de Maupassant e Anton Tchecov, “os dois polos”² a que se referia Herman Lima em sua *Variações Sobre o Conto*.

Mas sempre lembrarei que em 1873, ao tratar justamente do conto, Machado de Assis afirmou o seguinte: “É gênero difícil, a despeito da sua aparente facilidade e creio que essa mesma aparência lhe faz mal, afastando-se dele

os escritores e não lhe dando, penso eu, o público, toda a atenção de que, muitas vezes, é credor".³

Estas palavras do maior escritor brasileiro são, como foi dito, de 1873. Hoje, cento e tantos anos depois, podemos ver, com satisfação, que, de já para cá, a história curta tem sido cada vez mais praticada e cada vez mais lida.

Claro que isso vale para o Ceará, e a prova é este Panorama do Conto Cearense, que nos mostra um avultado número de cultores do gênero, desde seu início até nossos dias de hoje.

Quanto ao escritor do livro, ninguém melhor do que ele para nos conduzir nesse passeio ilustrativo, já que Nilto Maciel é contista, e dos mais destacados de sua geração, com seis livros no gênero e detentor de vários prêmios, tendo merecido palavras consagradoras da crítica, tanto no Ceará quanto em outros Estados do Brasil, desde que estreou, em 1974.

Por tudo isso, em não poucos momentos dessa obra, que hoje se lança, tem o leitor a oportunidade de acompanhar a crítica abalizada de quem domina a técnica do conto, a exemplo do que haviam feito, antes dele, Herman Lima e Braga Montenegro, para citar apenas conterrâneos nossos.

Acrescentar o que mais?

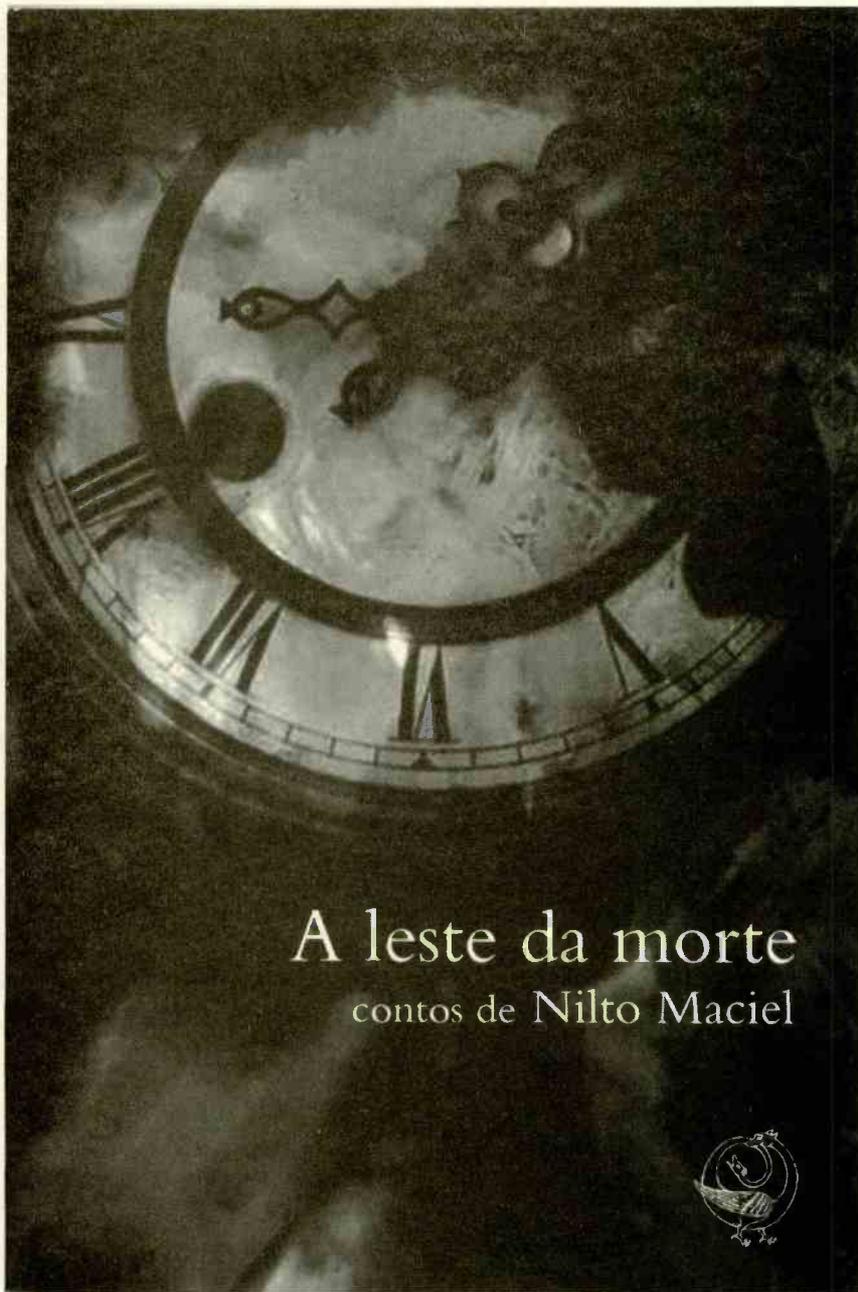
Que me sinto muito honrado com o convite de Nilto Maciel para dizer alguma coisa aqui, hoje, e posso assegurar que este Panorama do Conto Cearense vem, sem a menor dúvida, enriquecer a literatura ensaística do Ceará e (por que não dizer?) também a do Brasil.

1) MAGALHÃES JÚNIOR, R. A Arte do Conto. Rio de Janeiro: Bloch, 1972, p. 9.

- 2) LIMA, Herman. *Variações sobre o conto*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968, p. 20.
- 3) Apud LIMA, Herman. *Op. cit.*, p. 24.

SÂNZIO DE AZEVEDO

(Discurso de apresentação do livro *Panorama do Conto Cearense*)



A leste da morte

contos de Nilto Maciel



18

A LESTE DA MORTE

(Contos, 2006. Editora Bestiário,
Porto Alegre)

A LESTE DA MORTE: VEREDAS DIVERSAS E APURADO TRABALHO DE LINGUAGEM

Quando se fala na ficção cearense contemporânea, o nome de Nilto Maciel desponta como um dos mais prodigiosos. Não à toa. Sua estreia, em 1974, com *Itinerário* (livro de contos) já marcou a chegada de um escritor maduro no panorama literário, cujas fronteiras alargaram-se com sua mudança para Brasília. Mesmo longe da terra natal, ele se manteve ligado às raízes, embora sua produção nada tenha de regionalista. Sua visão de mundo é sempre universal. Inquieto, ele exercitou outros gêneros, como o romance, a novela, a poesia e o ensaio, confirmando seu domínio das palavras. [...] Senhor das técnicas das narrativas curta ou longa, em todas as obras ele mostrou fôlego e talento, e afirmou-se como um dos mais produtivos ficcionistas brasileiros da nossa época.

[...] Às vezes leves, noutras mais densas, suas histórias percorrem um universo temático bastante amplo. Seu processo criador, visivelmente consciente, foge do experimentalismo, mas não se enreda na tradição. As frases curtas e

o discurso sutilmente fragmentado são sensíveis em praticamente todos os contos, especialmente em "O livro infinito", peça com vários blocos narrativos intercalados, nos quais um mesmo narrador, em discurso indireto, mostra o pensamento dos três personagens que formam o triângulo amoroso: dois escritores e uma moça apaixonada por livros. Eles vivem uma história sem fim, entre livros, visitas a livrarias e inúmeras indagações sobre os sentimentos e atitudes do outro.

Também a forma como tempo e espaço se delineiam em alguns enredos não é tradicional. Em "Trem fantasma", por exemplo, os planos temporais e espaciais são bem escamoteados e o leitor que, no princípio, vê o maquinista tentando deter o trem, descobre o homem/menino só brincando... aparentemente tão simples, mas tão bem construído que o leitor se enreda na brincadeira. A confusão temporal e espacial também se dá em "Paisagem celeste", cujo protagonista, um homem cansado da rotina adversa, foge para a serra e acorda em seu quarto. A realidade ficcional se funde à atmosfera onírica (pesada) que se revela no final.

O mundo alucinatório do homem contemporâneo se delineia em vários momentos. "A fila", narrativa que ironiza o excesso de filas para todos os serviços procurados, traz à cena o atordoamento ante o tumulto que se forma quando para todos os lados que o personagem se volta encontra a impossibilidade de resolver o que pretende, inclusive dialogar com as pessoas (que parecem estar concorrendo com ele). Em "Sombra não identificada", o protagonista, perturbado com a avalanche de más notícias dadas pela TV, escuta o anúncio de sua morte. Já no enredo de "Restos de feijoada", a morte do folião é a impossibilidade de aceitação dos limites: ele prefere morrer brincando na festa de

carnaval a padecer doente entre os lençóis. A ironia está no vômito final: o expurgo do inaceitável é escatologicamente metaforizado na (indigesta) feijoada. E assim vão desfilar situações comuns, casos sobretudo urbanos (Fortaleza, Brasília, Palmas... o mundo) em que se sobressaem injustiça, pressa em arranjar culpados ("A Leste da morte", "O último troiano"), malandragem ("O descanso do criador", "Mundoca e Mundico"), crianças perdidas dentro da própria casa, sem a atenção dos pais ("O invisível Isaiás"), loucura ("Aníbal e os livros"), falta de memória do povo para reverenciar 'heróis' do passado ("Maneco, futebol e cerveja"), opressão ("Mancha na parede"), enfim, um universo de problemas banais transplantados do mundo real.

Há uma ironia velada na voz de cada narrador; em "Livre-Arbitrio", ao associar-se a punição de um assassino aos ensinamentos bíblicos, são os preceitos religiosos o alvo de alfinetadas. A religião volta a ser 'moral da história' em "Caça e caçador", na mesma perspectiva de questionamento quanto aos valores pregados. Em "Mancha na parede", a decisão da reclusão no mosteiro simboliza opressão e sofrimento; em "Caim e Abel", os polos se invertem: o bom vira assassino e o mal transforma-se em vítima, como a representar a inversão de valores que hoje se presencia.

O discurso literário muitas vezes cede espaço ao relato jornalístico, imprimindo ao texto um estilo-reportagem, a exemplo de "Maneco, futebol e cerveja": (morreu ontem Maneco, ou Manuel dos Santos Pereira. Há anos fora dos gramados e da mídia, desde a fratura de uma perna) e "Para que esses olhos arregalados?", conto que intertextualiza, de passagem, o clássico Chapeuzinho Vermelho e tem um final inesperado, como, aliás, a maioria dos que compõem a coletânea.

Já "O perdão" e "Águas de Badu" investem nos diálogos com textos consagrados na literatura brasileira. O primeiro retoma "Os anões", de Moreira Campos, redimindo a pequena Lourdinha do trauma do assédio nojento dos assaltantes que invadem o armazém em que ela mora com seu parceiro. A influência de Campos é assumida neste enredo e se mostra no estilo hiper-realista de "Os urubus e Deus", narrativa cruel, que lembra os relatos naturalistas do romance *A fome*, de Rodolfo Teófilo. É também moreiriano o início de "Águas de Badu" – "Moscas vojavam ao redor do cadáver" – recriação da história de "O burrinho pedrês", de Guimarães Rosa. O narrador, um cronista grato pelas histórias sertanejas que Badu lhe passava, conta a saga do velho vaqueiro de Sagarana, após deixar Minas até chegar ao Ceará com as lembranças da travessia do rio, quando ele, bêbado, foi salvo pelo burrinho. Entre as reminiscências do passado mineiro de Badu e sua morte, dormindo em casa, dá-se o velório e, no final, vê-se o carinho do cachorro Chué que, na imaginação de um menino, lambe o cadáver, em despedida, metamorfoseado no burrinho herói do conto épico de Rosa.

Há a mão do ensaísta em "Lilith segundo Paspas Tordre" e "Para escrever A caminho do nada". A literatura está toda no processo criador; Nilto cria, acho que até sem perceber, personagens que são leitores, escritores, amantes dos livros, da poesia, como a velha Bartira ("Hora de despertar"), paralítica que sobrevive, ouvindo poemas de Anacreonte, Bilac, Camões, Francisco Carvalho e Florbela Espanca. Morre sozinha quando as leituras param e seu filho, ainda na farra, esquece-a aos cuidados de um 'gravador'.

O gênero Fantástico se configura em "O menino e o lobo", "A música", "Sombra não identificada" e "O sétimo aniversário de Branca de Neve". Nos três primeiros, o fantástico parece naturalizado, sem a inserção do mal; no último, a atmosfera é mais pesada e o que poderia ser simplesmente uma história do Maravilhoso degenera-se na inexplicabilidade do evento final: a brincadeira do teatro vira 'verdade' e a bruxa se corporifica, arrancando medo de crianças e adultos, à meia-noite.

O Surrealismo se faz presente em "Os dez dias de Raimundo", cujo personagem, um homem criado em laboratório, tem seu ciclo de vida iniciado e concluído em apenas dez dias; na mesma linha está "Palmas e tochas", história em que o pianista é, estranhamente, aos olhos de um expectador, um Lobo. Nada de automatismo na linguagem, apenas os motivos das narrativas transpõem a lógica natural, sem, entretanto, encenarem mistérios inexplicáveis.

Assim, fundindo observação, memória e imaginação, vários enredos dão ao leitor a ilusão de verdade; em "Apontamentos para um ensaio" e "Meu filho Matias Beck", especialmente, ouve-se a voz do autor nos relatos, e chega-se a crer que são reais. O equilíbrio está no talento de Nilto Maciel para amalgamar realidade e ficção. Munido de vasta bagagem de leituras e domínio das técnicas de elaboração do texto literário, ele percorre veredas diversas e, com seu apurado trabalho de linguagem, dá unidade ao que é diverso, puxa o leitor por caminhos inusitados e consegue, sem exauri-lo no longo percurso que se impõe da primeira à última página, prendê-lo espontaneamente ao universo de seres alucinados e fatigados de sua aventura existencial. Sem falseamento da realida-

de, mas sem exatamente copiá-la, ele fala, na maioria das vezes ironicamente, das feridas abertas de todos os seres extraviados que, de alguma forma, se encontraram, se encontram ou se encontrarão a leste da morte.

AÍLA SAMPAIO

A GRANDE ARTE DE NILTO MACIEL

A leste da Morte (2006) é o livro de contos mais recente de Nilto Maciel. Belo título inspirado no “A leste do Éden”, de John Steinbeck. Bela capa. Sua arte externa nos atrai, encantando-nos. Lendo-o, percebemos que esta obra é bem mais que estética externa. Na sua estesia interna encontramos inteligência, criatividade, linguagem bem tecida.

Os contos de “A leste da Morte” transbordam mistérios, sonhos, delírios, lirismo, situações metafísicas, marcas surrealistas, que podem servir de características identificadoras da literatura de Nilto Maciel, ao lado de intensas manifestações dotadas de um certo realismo mais fantástico do que mágico. *A leste da Morte* é uma confirmação de que “a literatura nasce da literatura” do título ao seu miolo. O narrador na sua travessia nos cita obras, autores, um senso de leitor e de leituras próprio de um escritor que se acorrenta às universalidades e se liberta na sua escritura.

Vale salientar ainda que o narrador dos contos de Nilto Maciel entrega-se intensamente às indagações, eternas indagações, que não quebram o ritmo do discurso nem cansam as retinas do leitor. Encaremos esta realidade existente em *A leste da Morte* como uma necessidade que completa a metafísica dos textos e a própria narratividade que busca um diálogo que

não se constrói, por ser feita num discurso indireto. A ficção de Nilto Maciel “consegue imitar a vida matando-a”, para que ela renasça como se fosse uma espécie de fênix, atribuindo às suas personagens (algumas extraídas de outros textos), um novo destino, uma nova vida, um outro contexto histórico sem perder a verossimilhança. A prosa de *A leste da Morte* não deixa que o delírio, o sonho e o lirismo lhe alienem. Mostra denunciando e denuncia, mostrando o desemprego, a pobreza, a violência, a poluição, o caos urbano, as paixões, o ciúme, o trabalho infantil... Estas realidades humanas humanizam a literatura de Nilto Maciel, tornando-a universal.

A molecagem do povo cearense encontra-se presente em várias obras da nossa literatura. Serve-nos de exemplo “O mundo de Flora” (1990) – Angela Gutiérrez, e “O dia em que vaiaram o Sol na Praça do Ferreira” (1983) – Gilmar de Carvalho. Neste novo livro de Nilto Maciel, no conto “Chão Pintado de Sangue”, também se registra o espírito moleque do povo do Ceará num espaço real que acolhe ainda hoje as grandes manifestações dos fortalezenses: “Um dia caminhava pela calçada da praça na direção da Guilherme Rocha. Diante do Cine São Luiz, um mendigo comeu uma banana e lançou a casca ao chão. Sentou-se junto à parede e se pôs a olhar para as pessoas que batiam palmas ou vaiavam o rapaz barbudo e de roupas exóticas, em pé no banco, a vociferar: O poema é um punhal que brilhará na carne dos condescendentes. Seus reflexos parirão estrelas que habitarão o céu. Marinas cintilarão como ametistas nas bocas dos desvalidos. Imensas pérolas de enfeite da grande festa anunciada. Nas ruas novamente habitadas por benjamins, sorrisos, brisas nos dentes de marfim, onde se inscreverão os versos dos decapitados. Neste momento, George voltou a vista para o espetáculo, pisou na casca de banana e caiu espalhafatosamente. Livros e cadernos

se espalharam na calçada do cinema. Uns deram vaias, outros riram." (P.63) A poesia, o ensaio e a resenha vão aos poucos se expondo no corpo da ficção de *A leste da Morte*, nos revelando que o escritor sabe lidar com esses gêneros e é capaz de misturá-los na sua prosa sem danificá-los. O conto "Chão Pintado de Sangue", citado anteriormente, manifesta-nos exemplos identificadores de poesia. Um desses exemplos pode ser percebido, na transcrição acima. Nos contos "Lilith Segundo Pasma Tordre" e "Para Escrever o Caminho do Nada", o narrador nos apresenta livros, autores, personagens, faz descrições, sínteses, menciona opiniões críticas de outros autores, propondo assim, uma estrutura própria de resenha ou de ensaio. No conto "Caim e Abel" pode-se perceber que Caim e seu irmão se atacam, estão em conflito, são adversários. Vivem esta realidade nas várias fases das suas vidas, sendo Abel o melhor em todas as suas performances aos olhos do pai. É neste contexto que o enredo se inverte, mostrando-nos Abel na condição de opressor e Caim na de oprimido, fazendo-nos pensar que o narrador dará outro rumo à história, mas não é bem isso que acontece. Ele se rende ao final que o leitor já conhece. Neste conto de Nilto Maciel, a história de Caim e Abel é recontada, numa dimensão deveras humana, desligada dos laços divinos. O narrador nos expõe a família, os afetos paternos destinados a Abel e as ofensas a Caim, que acumula mágoas no seu coração. Os sentimentos maternos equilibrados não podem modificar o discurso patriarcal, nem evitar que o pior aconteça. Caim e Abel são duas personagens que não podiam ficar detidas aos universos do livro sagrado. Elas são referências de reflexões sociológicas e reflexos de uma falência familiar e afetiva. A literatura tem assimilado essa ideologia, é por isso que ela vem imprimindo-a em suas páginas.

'Quem conta um conto aumenta um ponto.' Esta afirmação procede ou será apenas uma construção frasal sonora que se reproduz nas bocas dos falantes? Não depreciemos esta afirmação que é por demais verdadeira. Cada narrador narra uma única história de forma diferente, usando recursos próprios... Isto se comprova em "A Mulher Cortada" e "Na História da Maçã" em *As Mil e Uma Noites*. Em Nilto Maciel esse procedimento narrativo também é visível no conto "Um Passarinho". Tal qual Xerazade e os habitantes de Anipar do conto "O Último Voo de Rapina", descobrem que narrar, contar seus sonhos, permite-lhes continuar vivendo. As narrativas desse conto são marcadas pela originalidade e seguem um plano hierárquico. Retornamos ao conto "O Último Voo de Rapina" porque há nele um exemplo de antropofagia, que se difere dos demais registrados pela nossa literatura. A concretização desse ato antropofágico é comunicado e concedido pelo ser dominador (Rapina), a resistência se faz nos subordinados (aniparenses), que ainda desconhecem o sabor da liberdade: [...] Em outro sonho, o chefe espiritual de vocês, o pajé, o xamã, seja lá como o chamem, dará a seguinte ordem: "Enquanto ela estiver dormindo, vocês amarrarão pernas e bico e arrancarão as penas. Impedida de voar e de se defender, vocês a sacrificarão, queimarão e comerão a carne, para que adquiram os poderes dela". O terceiro sonho terá um pouco de cada um dos outros, com um final diferente: "Eu me livrarei de vocês e voarei para o mais longe daqui, para nunca mais voltar, e vocês ficarão nesta terra como sempre estiveram. Boquiabertos, os habitantes de Anipar se prostraram diante da ave: Não, não queriam aqueles sonhos. Não queriam o paraíso nem voar nem devorar Rapina. Queriam apenas a mesma vida de sempre".

(P.152) Alguns dos contos de Nilto Maciel nos aproximam de outros textos e autores ainda vivos em nossa memória quando o narrador assim se expressa: “Para que aqueles olhos arregalados? Para te ver melhor” – *Chapeuzinho Vermelho* – Charles Perrault. “O Tarado seminu, mal cobertas as vergonhas”. – “Carta de Pero Vaz Caminha”. “Nos verdes mares bravios”. – *Iracema* – José de Alencar. A posse integral ou reformulada destes termos guiados pela consciência ou inconsciência revelam algumas das leituras diversificadas feitas pelo escritor. A presença do mar na literatura cearense é um fato real na poesia e na prosa. Na ficção de Nilto Maciel, o mar simboliza o medo quando comparado a um “monstro que ruge em fúria” e acolhimento quando o narrador nos diz: “Examinou os dizeres do vento. Fechou os olhos para ouvir mais a voz do mar”. (P. 132) Como se vê, a existência do mar subentende a presença eólica, que se desvela em algumas das narrativas de *A leste da Morte*, substantivando-se e personificando-se.

“Os escritores não são cantores populares”, mas Nilto Maciel é dono de uma farta fortuna crítica e bibliográfica. Sua literatura se insere no rol dos nossos autores contemporâneos e *A leste da Morte* é a sua grande arte, digna de todas as atenções dos leitores e estudiosos da literatura cearense e brasileira.

INOCÊNCIO DE MELO FILHO

A LESTE DA MORTE

Em dezembro de 1992, quando li a ficção de Nilto Maciel, em *As Insolentes Patas do Cão*, tive a inarredável convicção de que se tratava de um dos mais brilhantes expoentes

da moderna literatura brasileira nos domínios do romance e do conto. As produções por ele posteriormente publicadas [...] vieram confirmar minhas expectativas acerca dos impulsos e estratégias de que se utiliza o Escritor cearense na elaboração de suas narrativas.

Em trinta e dois anos de atividades literárias (1974/2006), Nilto Maciel publicou quinze livros de ficção e um de poemas. Todos esses livros tiveram excelente repercussão na comunidade dos profissionais da crítica nacional, conhecedores dos aspectos formais e dos extratos mais profundos da cosmogonia literária. De modo que as minhas modestas opiniões nada acrescentariam ao testemunho qualificado desses analistas de vasta experiência curricular.

O que me fascina no conto moderno é sua indiscutível afinidade com as linhas gerais do poema. Na ficção, especialmente no conto, a palavra como que assume conotações mais fortes do ponto de vista estritamente semântico. A linearidade prosaica cede lugar a modulações rítmicas próprias da linguagem poética, como neste passo do livro *Entre os Atos*, de Virgínia Woolf: “Era um pássaro diurno, / gorjeando alegre por causa da substância, / da suculência do dia, / dos vermes, dos caracóis, / dos grãos de areia. / Talvez até cantasse dormindo”. (Usei barras oblíquas para assinalar o ritmo das frases, que poderiam ser lidas como versos num hipotético poema de versos livres).

A trama das narrativas de Nilto Maciel frequentemente se expressa em linguagem poética: “Abriu a porta e o som do piano inundou o mundo. [...] Tateou espaldares de cadeiras. Tocos os dedos numa orelha. Ouviu um muxoxo feminino. [...] Conhecia a música. Talvez de Haendel. Ou seria de Grieg? [...] As mãos do artista. Não, não podiam ser mãos. [...] Sim, eram garras, jamais mãos humanas. Seriam de lobo?”

Atmosfera semelhante pode ser encontrada em vários outros momentos do livro. Trata-se de um cadáver ensanguentado, “levado, às escuras, para os confins do cemitério. [...] E o enterraram numa cova aberta às pressas. A leste da morte” (p. 39). Ao escrever sobre incêndio ocorrido num espigão de concreto armado, o salto de uma pessoa para o abismo é visto deste modo pelo autor: “Súbito um corpo apareceu entre a parede do edifício e a eternidade, rodopiou no espaço, na direção da terra”. Para espanto da plateia, o suposto cadáver ergueu-se do chão e saiu andando (p. 43).

Num conto em que narra as peripécias de um mágico supostamente dinamarquês, a cosmovisão do Ficcionista desenha poeticamente as façanhas saídas das mãos do prestidigitador: “Uma pombinha surgia trêmula nas mãos do estrangeiro. Batia as asinhas, voava, voava e sumia no céu. Um coelhinho saltava da cartola, olhinhos vermelhos de espanto, focinho inquieto, e as primeiras mãos do povo o agarraram sangrentas” (p. 67).

“Menino Insone” (p. 76) é outra página com todas as peculiaridades de um poema. Os ritmos da narrativa parecem confundir-se com os ritmos da respiração dos personagens. Não se sabe ao certo se o menino está dormindo ou acordado sob “a luz da lamparina (que) bruxuleia”. O irmão menor do menino levanta-se da rede e perambula pela casa, como se acometido de uma crise de sonambulismo. “Permanece de olhos abertos, atento à luz da lamparina, às sombras, aos pequenos ruídos”. É como se um fantasma, expulso dos subterrâneos de um pesadelo, vagasse por aposentos desertos à procura de reminiscências de vidas passadas em outros planetas.

Contos dessa natureza não são raros na ficção de Nilto Maciel. Levam necessariamente o leitor às raízes da chama-

da literatura do absurdo, na qual se destacam celebridades da estatura de Kafka e de outros mestres do gênero. “Chovia fininho. Um arco-íris enorme cobria a praça, a cidade, a serra, o mundo. [...] Na rede ao lado, o outro menino dormia. Pareceu-lhe ouvir um galo cantar” (p. 77). Em “Chão Pintado de Sangue”, algumas pessoas aplaudiam ou vaiavam “um rapaz de roupas exóticas”, que declamava versos herméticos para uma plateia irreverente: “O poema é um punhal que brilhará na carne dos condescendentes. Seus reflexos parirão estrelas que habitarão o céu. Marinas cintilarão como ametistas nas bocas dos desvalidos. Imensas pérolas de enfeites da grande festa anunciada” (p. 63).

Poderia citar vários outros exemplos da riqueza semântica encontrada no contexto das narrativas de Nilto Maciel. Não o faço por estar convencido de que ao leitor deve caber o privilégio de descobri-los por si mesmo. Até porque, segundo Montaigne, certos leitores são capazes de detectar nos escritos alheios virtudes e perfeições não percebidos pelos próprios autores. Gosto sempre de repetir frase de Drummond, segundo a qual “o romance é a arte de destelhar casas sem que os transeuntes percebam”.

Nilto Maciel é, sem dúvida, um mestre consumado do conto moderno. Não apenas pelo requinte no uso de todas as gradações e alternativas morfológicas da escrita literária; como também, e sobretudo, pela maneira engenhosa com que disserta sobre tendências e conflitos da subjetividade que navega “a leste da morte”.

Fortaleza, 3 de agosto de 2006.

FRANCISCO CARVALHO

(Revista *Literatura* n.º 32,
Fortaleza, maio/outubro/2006)

NILTO MACIEL: A DOR E O HUMOR DAS ALMAS PENADAS

O certo foi que gostei de *A leste da Morte* porque, entrando pelo livro como por uma casa desconhecida, fui descobrindo contos que são verdadeiras porradas, com a contundência social que sempre espero dos melhores escritores, temperada por um estranho humor. Nilto, que é filho da literatura brasileira produzida nos difíceis anos 1970, continuou a escrever sem se tornar nome nacional e desembocou numa democracia de amplas avacalhações, nesta coisa em que vivemos. Conhece a nossa funda perversidade e nossas grandezas incompreendidas. Sabe que há pouca esperança para os lúcidos.

Escolheu bem o título de seu livro, porque um leitor que escolha começar a ler a coletânea pelo conto "A leste da morte" vai encontrar um pouco do resumo da atmosfera geral nessa história de um tarado, de um bruto, um animal que atemoriza a fictícia cidade de Palma. Quem é ele, não dá para saber. E pode ser que, ao capturá-lo no fim, para botar a paz no lugar, homens da cidade tenham prendido um desconhecido qualquer. Porque precisam exorcizar é o seu medo, anular a existência do monstro, feito aquelas hordas que decidem condenar o "M" de Fritz Lang em *O vampiro de Dusseldorf* porque é um incômodo para o tranquilo mundo do crime. O criminoso se parece demais com seus perseguidores. O Tarado é o segredo que está debaixo de todas as peles, sua brutalidade desnuda a brutalidade geral. O Tarado é um incômodo para o conformismo doentio de Palma. Pode estar perto do Elo Perdido, do Pitecantropo. E ele me incomodou mais ainda porque uma variação sua frequenta um conto

que eu já tinha escrito há anos. Não era que Nilto, esse cearense que eu não conhecera nunca, andara vendo coisas que eu via, personagens que eu também sentia e criava? Comunidade enorme das almas desgarradas, nós, escritores, cubículos presunçosos, mal sabemos quanto nos parecemos e nos precisamos, até o dia de um reconhecimento assim... Estamos todos vendo o mesmo Brasil. Mas, como vivemos apartados, julgando-nos originalíssimos em nosso isolamento!

Em contos curtos como "Trem-Fantasma" e "O menino e o lobo", o poder de sugestão da prosa de Nilto, que é a um só tempo presa ao realismo, mas namora com descaramento a alegoria e o absurdo, é admirável. Gosto da rudeza com que constrói suas tramas, percorrida por um humor viril e desiludido. Assim, retorna via "Aníbal e os livros" um certo sujeito que, obcecado por canibalismo – vamos pensar imediatamente no Hannibal "The Cannibal" Lecter de "O silêncio dos inocentes" – está muito perto do personagem de Caetés, de Graciliano. Mas, de algum modo, brincando com nomes – Nilto gosta dos estrambóticos, de uma brasilidade aberrante – e com coisas que julgamos conhecer, ele sempre dá pinotes, e nos surpreende no fim.

Fazia tempo eu não lia contos assim, que eu não saiba como iam acabar, sinceramente. E, quando acabam, deixam no ar novas perguntas. Quase como se Nilto brincasse de Kafka, de Borges – os ecos da prosa desses dois estão lá – apenas para embaralhar o jogo. Porque ele é muito brasileiro. Seus personagens delirantes ou realistas são de uma triste e cômica brasilidade. Nilto está empapado de estranheza nossa, de dor nossa, de uma coisa muito nossa, que tanto nos afaga quanto nos dilacera. Na verdade, algo nos

morde nessa espécie de riso torto, gargalhada com lágrima, que ele coloca em seus contos. Parece que ele encontrou, nos seus pequenos painéis sociais, que resumem muita coisa indefinível e que está em torno da gente, uma espécie de humor de almas penadas.

Vejam como Nilto consegue fundir esquemas alegóricos, míticos, com a miséria da classe média brasileira na terrível festinha de aniversário onde se trombam tantos desejos e tantas falas, em "O sétimo aniversário de Branca de Neve". Como foi que acabou Lilith, a mítica deusa do Mal? Como pederasta, com esse nome de guerra, na noite paulistana. Os mitos, pelo viés do humor de Nilto, se abraçaram e degeneraram. São talvez menos engraçados do que desesperadores, sua comédia é a do aviltamento, da avacalhão, coisa que transparece nos nomes absurdos escolhidos pelo escritor. Uma pequena coleção de seus onomásticos desvendaria já um autor muito peculiar.

Curioso, é esse inferno de gentinha brasileira que conflui com mitos. Esse delegado Arnóbio de Barros, que cuida de sua pistola e a alisa como alisa o bigodinho, o que teme de fato ao temer um certo bandido? Ter sua macheza julgada pela mulher. Confiram em "Para quê esses olhos arregalados?" E confirmem em "A mancha na parede" o desespero de um certo monge, dilacerado entre seus desejos bem humanos e seu idealismo religioso inviável. Onanista e irmão incestuoso, como sofre com o que imagina! O ar se povoa de coisas, numa espécie de limbo psicótico compartilhado por outros monges.

CHICO LOPES

(<http://www.verdestrigos.org/sitenovo>
18/8/2006)

NILTO MACIEL
– A LESTE DA MORTE

Marginal por opção, Nilto Maciel é um dos grandes nomes da prosa contemporânea, ainda que negligenciado pela mídia e ausente das prateleiras das grandes livrarias. Com 17 livros publicados, numa carreira iniciada em 1974 e contabilizando muitos prêmios em concursos literários, sua bibliografia está a merecer a atenção das grandes editoras. A leste de morte traz a marginalidade como opção.

[...] Como é praxe na prosa de Maciel, o livro tem como principal característica a diversidade. São contos realistas, surrealistas, fantásticos e históricos, nos quais transitam sem cerimônia personagens palpáveis, verossímeis ou não. Oriundo de uma geração cuja narrativa prima pela contenção e clareza, pela simplicidade da linguagem e pela secura das tramas, Maciel traz para esse livro contos curtos, nos quais predomina o senso de humor, algo muito recorrente em toda a sua obra.

Apesar do título mórbido e da capa negra, os contos pintam um cenário colorido, divertido, enxuto. E, mesmo nos textos mais densos e tensos, a contundência é amortecida pela ironia, às vezes com uma inflexão inusitada. É o que se pode ver do primeiro parágrafo do conto-título, em que nada sobra ou falta e o humor é fio condutor.

“Personagem menor de novelinha de costumes, nesta crônica quero me engrandecer. Talvez me redimir. Sou Tomé, jornalista, professor, filósofo, para alguns. Não, nada disso significa para muitos ou quase todos. Afinal, não é a mim que vou narrar. É novamente outro herói. Este, porém, não vou expor à sanha da palavra, nem à dos vilões, nem à dos leitores. Antes, quero também redimi-lo”. (P. 39).

Também é risível uma fórmula espirituosa e fluída que Maciel usa para misturar ficção e realidade. Muitos de seus contos, deste livro e dos anteriores, são ambientados em cidades cearenses, entre elas a capital, Fortaleza. Para quem conhece a cidade, a visibilidade é imediata, os personagens transitam por praças, ruas etc. Por outro lado, há a fictícia Palma, onde se passam histórias inusitadas como as lendas rurais tão presentes no imaginário nordestino.

O autor transita entre história e mitologia e cria versões para alguns fatos. “O sonho esquecido” é iniciado com “numa grande cidade viveram, há alguns anos, Moisés, Salomão e Daniel” (p. 73) e nele são entrelaçados fatos bíblicos e uma leitura satírica desses fatos. Já em “O sétimo aniversário da Branca de Neve”, quando poderíamos esperar referências diretas e ambientações fabulosas, figuram os membros de uma família de classe média e os preparativos de uma festa de aniversário.

“O descanso do criador” é exemplar para se compreender a prosa eclética de Maciel. O título e a epígrafe (“E havendo Deus terminado no sétimo dia a sua obra, que fizera, descansou nesse dia de toda a sua obra que tinha feito” Gênesis) nos remetem ao universo bíblico – e o leitor já calejado pode esperar mais uma das versões fantasiosas do autor – mas o texto vai na contramão:

“O mágico chegou a Palma falando pouco e dizendo-se dinamarquês. Para facilitar a comunicação com os palmenses, escreveu numa folha de papel, em grandes letras, duas palavras: Egill Raunkiaer. E, rindo, apontou um dedo para o próprio peito”. (P. 66).

Vastas são a obra e a vocação para autor periférico, já que se encontra à margem do hegemônico eixo cultural Rio-São Paulo. Na prosa de Maciel [...] até as incisões verborrá-

gicas deixam de soar como petulantes mostras da erudição do autor para compor um universo bem peculiar na literatura, o da diversidade em um só livro. A reunião desses contos é prova da rebeldia e ousadia do Baturiteense: não há facilidades nem para quem pretende resenhar o livro. Talvez não haja, no mercado "dominante", atrativos suficientes para afastar Maciel do gosto pela marginalidade.

LIANA ARAGÃO

CALEIDOSCÓPIO DE TEMAS

Autor de mais de duas dezenas de livros que cobrem diversos gêneros, Nilto Maciel percorre com desenvoltura várias temáticas, sempre se valendo de uma grande flexibilidade de linguagem, técnica e forma e da manipulação de cenários distintos para construir seus personagens e histórias. Em seu novo livro, *A leste da morte*, ele reúne 47 contos, matizando universos que extrapolam os territórios geográficos, porque são ressonâncias fiéis do psicológico, da memória, das lembranças e imagens ancestrais, que constituem as experiências afetivas, sociais e humanas que habitam a imaginação e são as referências que sustentam o vasto espectro criativo do autor.

Alternando textos breves ou longos com uma prosa que mantém um pé na Tradição e outro na Modernidade, Maciel consolida sua força narrativa em histórias que filtram a vida, principalmente a vida do interior, onde o autor colhe matéria para uma artesanaria literária que incorpora, na maioria das vezes, um vezo de surrealismo. Alguns textos têm a duração de um curta-metragem e trazem, nesse breve arcabouço, um mundo coroado de mistério e misticismo,

de sagrado ou de profano, de lenda e de folclore, revelando sutilmente a alma sertaneja, distanciando-se dos clichês da escritura regionalista. Não obstante a cor local de seus contos, a dicção niltoniana ultrapassa as fronteiras dessa geografia carregada de mitologias, porque os dramas e acontecimentos retratados são próprios do homem em qualquer circunstância ou lugar, daí a universalidade de seus relatos.

“Trem fantasma”, texto que nos faz embarcar no conjunto dessas histórias, revela, tanto pela síntese quanto pelo inusitado e pela surpresa, a tendência fabulatória encontrada em muitos textos do autor, que busca na fantasia, no absurdo, na alegoria ou na caricatura um artifício para compreender a realidade. A exatidão minimalista e fotográfica de alguns contos também nos remete a perceber a influência da instantaneidade, peculiar à oralidade e ao coloquialismo encontradas na rica cultura popular nordestina.

Nilto aproveita a carga metafórica das histórias do mundo anterior que traz no inconsciente e as reinventa, para guiar o leitor por diversas atmosferas. A ambientação da linguagem, embora sem localização territorial, nos faz reconhecer situações presentes no imaginário do homem do interior, em que prevalecem os velhos cacoetes da vida provinciana, dos burgos, do coronelismo e do cangaço, da religiosidade e das crendices, com seus coronéis, suas lutas de poder, em que vida e morte se digladiam em tênue fronteira. Enfim, um esboço típico dos contrastes entre a Modernidade e o arcaísmo, aqui amalgamado por um sutil censo de humor e ironia.

“O último voo da rapina”, conto em que o personagem principal é o anagrama do abutre, traz como simbologia a luta pela preservação da vida por meio da busca desenfreada da manutenção dos sonhos, num conto de acento hitchcockiano. Outro bom exemplo de tessitura ficcional

encontramos em “Os urubus e Deus”, explícito viés do fantástico. Em outros momentos, Nilto repovoa suas histórias revisitando temas bíblicos, literários e históricos, como em “Caim e Abel”, “O sonho esquecido”, “O sétimo aniversário de Branca de Neve”, “Apontamentos para um ensaio” e o paradigmático “Maneco, futebol e cerveja”, reconstituição da decadência de um jogador, numa perfeita analogia sobre a fugacidade da glória e a transitoriedade do infortúnio.

A perícia de Nilto Maciel é marcante na confecção de “Águas de Badu”, ao utilizar-se da transcrição literária para dialogar com a profundidade narrativa de Guimarães Rosa, invocando os paradigmas de “O burrinho pedrês”. E no peculiar “O livro infinito”, uma espécie de conto dentro do conto, transita pela história, pela literatura, pela música etc., num espectro em que se discute a própria arte. Impende dizer que, para atingir o ápice ou convencer o leitor, Maciel não se vale de nenhum recurso estrambótico, como rupturas ou outros artifícios experimentais de linguagem. Sua prosa se revela moderna, mas sua estrutura é clássica, tradicional, pois o que importa para o autor é o domínio do conteúdo e não o extravasamento da forma.

A leste da Morte é um caleidoscópio de temas e situações que consolidam a trajetória de Nilto Maciel, um autor que há três décadas se dedica de corpo e alma à literatura e, a cada novo livro, com seu timbre, suas vozes e seu sutil censo de observação, se afirma como um habilidoso artista, que conta e reconta as delícias e asperezas da vida, expondo as grandezas e misérias humanas, com inegável destreza literária.

[...]

RONALDO CAGIANO

(Jornal *Rascunho*,
Curitiba, julho de 2006)

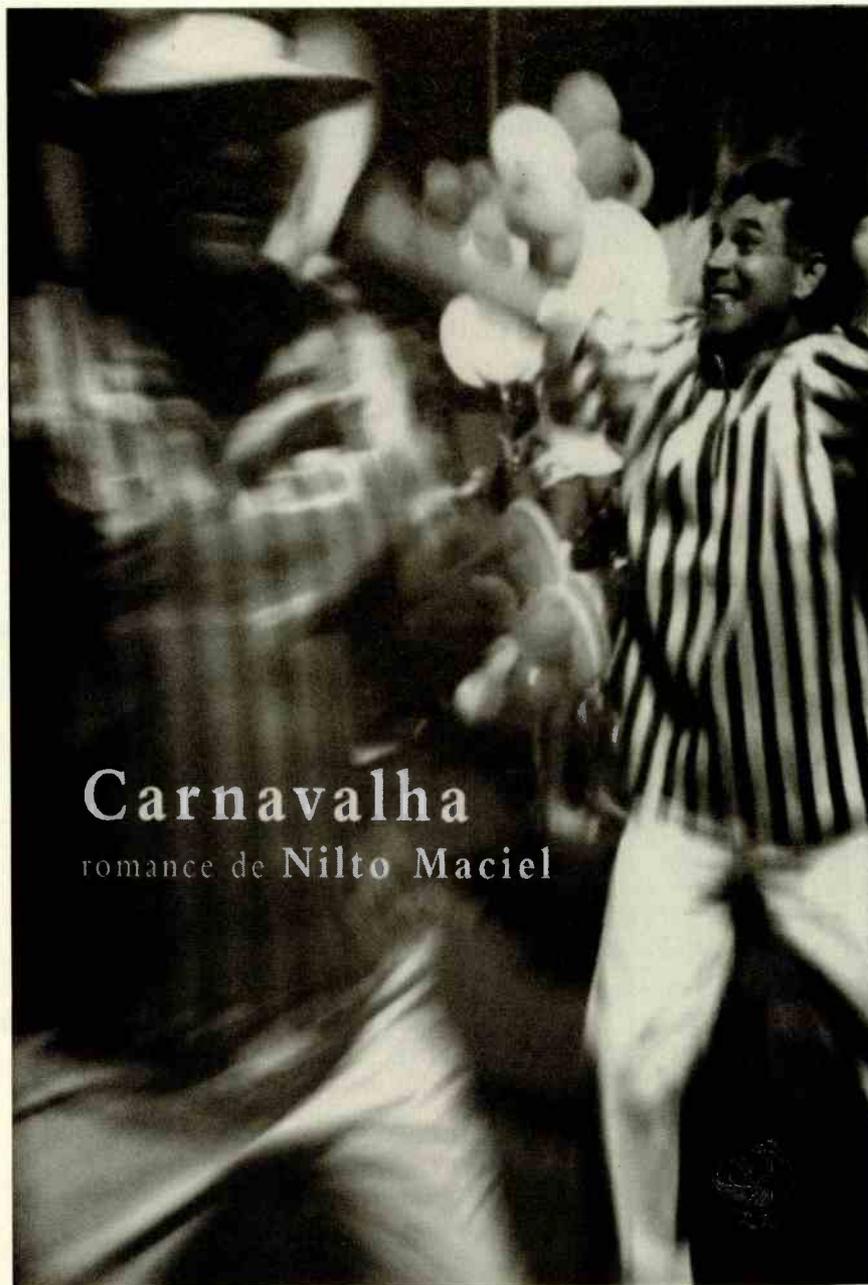
CONTOS VERSÁTEIS

É de estranheza a primeira impressão que nos causam os contos de *A Leste da Morte*, do cearense Nilto Maciel. Isto porque, além da grande versatilidade de temas e tramas e o virtuosismo do autor, com um excelente domínio de linguagem, todas as histórias apresentam um quê de insólito muito bem encaixado no desenvolvimento geral. São contos de feição quase sempre surrealista, expondo muitas vezes o que há de fantástico e absurdo nas situações vividas pelos personagens, bem como a reação destas. Vejamos uns poucos exemplos: o caráter surreal das histórias se observa em textos como "Os dez dias de Raimundo", onde um menino, nascido de proveta, mostra um desenvolvimento intelectual bastante precoce e, em dez dias, vive uma existência inteira, indo da juventude à velhice e à morte. Alguns contos são pura fantasia de crianças, como "Trem-fantasma"; outros exibem a realidade fundida ao sonho ("Paisagem celeste") ou a um pesadelo ("Menino insone"). Em "Sombra não identificada", o mundo real e o virtual se penetram. Por sua vez, "A música" representa um caso de existência virtual que se torna real por algum tempo, antes de regressar ao mundo virtual; em "O menino e o lobo", há uma fusão de caracteres, como se o menino fosse o lobo, e este o menino; em "O livro infinito", tem-se um jogo de desencontros de personagens; em "A leste da morte", o indivíduo capturado simboliza o sujeito "estranho" como seria tratado pelos que o desconheçam e temem, algo semelhante acontecendo com o comportamento irracional da autoridade em "O último troiano". Em "O invisível Isaías", o personagem que ninguém vê ou conhece é certamente criado pela imaginação das pessoas (como o de um

conto de Anatole France, 'Putois'). Parecido com este é "A fila", de um nonsense que lembra Kafka; já "Mea culpa" é uma espécie de parábola sobre a agressividade íntima que todos carregam consigo. O volume se encerra com "Águas de Badu", no qual Maciel cria o possível futuro de um personagem sobrevivente da grande tragédia (a enchente) do conto "O burrinho pedrês", de Guimarães Rosa (em Sagarana). Assim estas histórias, tão diversas, devem agradar justo pela variedade e versatilidade – ponto positivo para o autor.

FERNANDO PY

*(Tribuna de Petrópolis, 15/8/2008,
caderno 'Lazer', p. 5)*



Carnavalha
romance de Nilto Maciel

19 CARNAVALHA

(Romance, 2007. Bestiário, Porto Alegre)

CARNAVALHA, ALGUMAS IMPRESSÕES

[...] Quem conhece outros livros do autor não se surpreende pelo alto grau de consciência literária que orienta esta nova produção ficcional.

Em *Carnavalha*, o projeto literário logo se impõe. Ninguém se iluda com as frases curtas e desataviadas, o ritmo apressado. Assim como os arquitetos trabalham seus edifícios de tijolo e argamassa obedecendo à planta baixa inicial, os criadores de mundos verbais estruturam suas narrativas buscando equilíbrio e harmonia com origem planos definidos de antemão. Afinal, ficcionistas da categoria de NM não se comportam com o descompromisso ingênuo dos contadores de história embalados pelo simples desenrolar anedótico. Escritores operam se pautando sempre pela elaboração de um sistema integrado e coeso, a palavra a serviço de um conjunto racionalmente previsto.

O tema do carnaval, tão caro e frequente em nossa literatura, é desenvolvido neste romance desde uma sequência de painéis, que guardam entre si obsessivo parentesco. A festa do carnaval na pequena cidade Palma vai avançando das tradicionais manifestações lúdicas do Brasil popular para uma carnavalização delirante, culminando com o desenlace de falso assassinato numa delegacia de polícia, a tragicômica morte e ressurreição do bêbado Zuza.

Os múltiplos e breves segmentos componentes do romance mantêm relativa autonomia e representam etapas mais reiterativas do que progressivas. Isso imbrica na abolição do tempo narrativo direcionado para um fim, porque o que aí se enfatiza é a duração de um momento especial, o enredo feito à base de modificações bastante sutis. Embora a narrativa seja intensamente dinâmica, seu processo se repete de modo uniforme, sem encadeamento evidente de causa/efeito. Para isso também contribui o quase absoluto espaço público da ação. Note-se que tudo decorre praticamente na rua ou em praças, natural exigência do tema. Os personagens, que permanecem em casa, debruçam-se às janelas ou trazem cadeiras para as calçadas, atraídos pelo eletromagnetismo do evento a céu aberto. (Disso se excluem as duas partes centrais do livro, as batalhas que se passam em outros locais e a série elaborada na perspectiva da visão da coruja/estribe, em que ocorre a substituição do espaço exterior pelo interior doméstico, ambos se sobressaindo de modo mais nítido por contraste.)

Observa-se que no desenvolvimento do romance, o autor, arrebatado pela contemporânea hegemonia do visual, faz parcimonioso e conciso uso das palavras. Assim é que nos apresenta uma perspectiva cinematográfica, relatando

ocorrências de caráter inteiramente exterior: aquelas que olhos captam, ou que ouvidos testemunham por meio dos diálogos e monólogos. Os personagens surgem, portanto, privados da dimensão introspectiva fornecida pelos pensamentos, e são totalmente arrastados pela euforia carnavalesca, que não deixa disponibilidade à contemplação ou reflexão, tamanha a orgia dos sentidos convocados.

O não aprofundamento dos personagens os torna, em consequência, esquemáticos. E uma vez que estamos diante de uma infinidade deles, o enfoque do autor concentra-se no coletivo. Pode-se dizer que não existe hierarquia entre eles, e a habitual distinção entre protagonistas, antagonistas e secundários resulta praticamente imperceptível. Com mão de mestre, NM apresenta-nos um painel social bem desenhado, em que se pode inclusive detectar o conflito estabelecido pelos habitantes locais e o grupo de turistas vindo de Brasília, comunidades timbradas por seus diferentes centros urbanos.

A manipulação dos personagens em *Carnavalha* traz-me à lembrança outro importante romance brasileiro focalizando o carnaval. Refiro-me à *Cidade calabouço*, do mineiro Rui Mourão. Há nesse item alguns pontos de semelhança entre eles, pois a grande festa popular contribui para o sufoco das individualidades, dissolvidas que são na presença compacta da massa.

A grande jogada de Nilto Maciel é a introdução dos animais na categoria personagens. Palma, local geográfico da ação, por se constituir num mundo urbano ainda rústico, propicia, em viés realista, a presença e o convívio desses seres da natureza. Estes, porém, comparecem embrulhados pela magia das lendas populares e emblematicizam com vigor o lado instintivo e primário do carnaval. A

presença dos animais frisa o limiar entre o natural e o urbano e tal ambiguidade impulsiona o fluxo das fantasias pessoais do autor. Vejam-se as sete admiráveis batalhas travadas (com Boi da Cara Preta, Megalinha Choca, Cães Danados, Gato Borracheiro, Cabrão Pretinho, Pangaré Branco e Barrão das Lajes).

É deveras apreciável o intenso intercâmbio promovido pelo escritor entre o plausível e o implausível, o racional e o irracional. Nas partes centrais do livro (quarta e quinta), que poderiam até ser interpretadas como um parêntese de carnavalização na trama fundamental do carnaval propriamente dito, é onde mais se adensam as incríveis ousadias da imaginação emancipada do realismo. Beirando o *nonsense*, dá-se uma espécie de dança delirante nos fatos aí narrados (ressalta-se no meio destes a impressionante questão dos dentes). É como se o leitor tivesse nas mãos um caleidoscópio de cenas originais, eróticas e hilariantes. Cada uma delas introduzida pelo olhar da coruja, a sábia ave noturna, cuja função é revelar o que jaz obscuro e escondido em nossa absurda humanidade.

Antes de finalizar, comento de relance a intencional mestiçagem linguística a que NM procede na fatura de *Carnavalha*, em total consanguinidade com o tema escolhido. Se o autor adota de preferência o registro coloquial com vocábulos e expressões populares, lugares-comuns, gírias etc., valorizando a presença do povão personagem, nem por isso abre mão da cultura de elite que lhe pertence como criador urbano. O livro é rico de rastros literários, não só os explícitos nas numerosas epígrafes, mas os que surgem camuflados, testemunhando a forte presença bíblica, bem como as heranças cervantina e kafkiana.

Carnavalha é obra que condensa tanto realidade social quanto fantasia pessoal, assim expressando Carnapalma e carnavalma, significativos neologismos do autor.

10/11/07

ASTRID CABRAL

CARNAVALHA: SURREALISMO E CARNAVALIZAÇÃO

[...] A história se passa na cidade de Palma, no Ceará, espaço (imaginário) recorrente em livros anteriores, e o leitor fica suspenso no questionamento: a rotina foi modificada pela festa momina ou a cidade é um antro de loucos, que vivem o 'carnaval' permanentemente? Afinal, como diz o Zuza: "A cidade é cheia da fantasias. O Carnaval é o cotidiano". (P.147).

A narração faz desfilar uma galeria de personagens que surgem, desaparecem e ressurgem como num desfile de carnaval; o ritmo constante e denso dá a impressão da passagem 'tumultuada' de blocos carnavalescos, que é o que constitui, de certa forma, cada capítulo. O discurso do narrador, em 3ª pessoa, predominantemente no pretérito imperfeito do indicativo, um tempo que expressa um fato passado contínuo, situa o leitor diante de acontecimentos passados, mas de incerta localização no tempo: tudo se passou e parece estar ainda se passando. A ideia de simultaneidade está presente, sobretudo, na quinta parte, quando os capítulos enfocam especialmente um personagem (ou um par), o que é reiterado pela alternância de vozes: o narrador fala e faz ecoar a voz dos personagens, por meio da mistura contínua dos discursos indireto e indireto livre.

Embora o Zuza apareça no início e no desfecho da narrativa, o enredo não tem personagem central – todos estão inseridos no mesmo enfoque delirante do narrador onisciente – a protagonista da obra é a própria vida. Os personagens aparecem invariavelmente submetidos a situações que transpõem a racionalidade, imersos num mundo surreal, que tem a sua lei: a do absurdo. Não há nenhum questionamento por parte deles sobre o delírio em que vivem; a transgressão da normalidade aparece como natural. Os acontecimentos que fazem o enredo estão, pois, libertos das exigências da lógica e da razão, vão além da consciência cotidiana e se expressam pelo desvario: *“Montado num dromedário, Aluísio passeava pelas ruas de Palma. Seguiam-nos outros dromedários, cavalgados por seus amigos de Brasília. Iam pela Avenida Dom Bosco, no rumo da matriz [...] Súbito os animais se punham a correr pelas ruas, em desabalada carreira. “Sou Lawrence da Arábia. Vocês não me acham parecido com Omar Sharif?”. Aos gritos uma multidão de meninos corria atrás da caravana”*. (P.125).

De fato, exatamente como preceitua o manifesto surrealista, *Carnavalha* rejeita “a chamada ditadura da razão e os valores burgueses. Humor, sonho e contra lógica são recursos a serem utilizados para libertar o homem da existência utilitária. Segundo a nova ordem, as ideias de bom gosto e decoro devem ser subvertidas”. Essa filiação não está apenas no conteúdo, mas na própria forma: percebe-se que “o impulso criativo artístico se dá através do fluxo de consciência despejado sobre a obra”. Há uma ‘avalanche’ de situações que se sucedem, literalmente regurgitadas pelo narrador, e nenhuma obedece à lógica referencial. Vejamos outra passagem, quando o sagrado e o profano se colocam lado a lado: *“Foliões invadiam a igreja, escancarando*

as portas laterais e da frente. Fantasiados, de roupas coloridas, pintados e seminus, gritavam, cantavam e pulavam. Maroca leva as mãos à boca horrorizada: "Padre, padre, veja que profanação!". Porém os fiéis se misturavam aos carnavalescos e se punham a dançar, pular e cantar [...] E então o pároco, acolitado ainda por Alzira, surgia às suas costas, não mais de batina, porém vestido de uma capa preta, chifres enormes, um rabo a balouçar, língua de fora [...] Encapetado, o padre buscava Maroca e a encontrava ao lado do altar. Agarrava-a por trás e fazia menção de violentá-la". (Pp.100-101).

Na sexta parte, os fatos surreais são interrompidos, e o bêbado Zuza volta às atenções ao perturbar, com a inconveniência e a sinceridade dos ébrios, conterrâneos e visitantes que brincam o carnaval. Durante o tão esperado baile no balneário, seu corpo aparece boiando na piscina. No capítulo "As Cinzas", simbólico porque marca o fim do carnaval e o termo também do carnavalesco Zuza, todos são interrogados pelo delegado Pedro Cabral. O romance termina com a descrição do baile e a fala do Zuza, em cima do palco: "canalha, carnalha, canaval, canavalha, *Carnavalha*, carnavalma, carvalha, canavialha, carnavialma, bando de canalhas, macacos, cambada de farsantes". (P.173). A orquestra pára, as luzes apagam e sons conexos e desconexos ressoam na multidão. Como no capítulo anterior sabe-se que o Zuza morreu, supõe-se que tenha sido esse o seu momento final. Nenhuma elucidação do crime, entretanto, é dada ao leitor: suicídio? Assassinato? O romance termina.

Além do imenso elenco de personagens, há uma infinidade de bichos e insetos que pululam o universo delirante de Palma: cachorros, dromedários, cavalos, onças, gatos, galinhas, baratas, aranhas, corujas, ratos, abelhas, todos ni-

velados ao homem na mesma aparente naturalização do irracional: "O gato miava, agigantava-se, fazia-se onça e saltava ao pescoço do estranho". (P.74)."/.../ "Eu não entendo como pode um homem se entender tão bem com um cão e deixar de lado a cadela". A da casa brincava: "Você não queria dizer a cadele?" Vicente se levantava e saía para a rua. Guiomar ia a seu encalço. A mulher corria à porta e se punha a imitar latidos". (P.78). /.../ "O cachorro se punha a latir e caminhava em direção à dona da casa, dentes à mostra. "Ou a senhora fica com ele, ou eu o mando morder as suas nádegas"". (P.85). Um mundo fantasioso se instaura e nada é o que aparenta ser.

Muitos intertextos permeiam a voz do narrador e dos personagens. São passagens de obras ou referência à Bíblia sagrada, a Shakespeare, Hamlet, Dante Alighieri, Cervantes, letras de música, à carta de Pero Vaz de Caminha: "Alguns homens traziam os beijos furados e nos buracos uns espelhos de pau. Entre eles, cinco ou seis moças, bem novinhas e gentis, com cabelos muito pretos e compridos pelas costas. Traziam suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que mais pareciam meninas". (P.75). Aliás, a Carta está em todo o capítulo "As cinzas". O nome do delegado é Pedro Cabral e o escrivão, ao datilografar os depoimentos, mantém uma cópia ao lado e fica a repetir passagens. O delegado, ironicamente, vive consultando um "Livro de ditados" e a cada depoimento desfere um como uma verdade irrefutável.

Fora das fronteiras do Fantástico, gênero tão bem exercitado em obras anteriores, *Carnavalha* é um romance ousado, subversivo da ordem e dos cânones tradicionais. O irônico se mistura ao trágico e ao cômico e cria um

universo simbólico pleno de representações. Nilto Maciel demonstra total domínio do texto ficcional, autonomia e capacidade de brincar com as coisas sérias. Daí ser impossível ler *Carnavalha* e não referir, também, Bakhtin e sua teoria sobre a 'carnavalização' na obra literária. Embora na obra do Nilto o cômico esteja ligado ao trágico – há muito sofrimento, num desmascaramento das agruras da própria existência – nela o carnaval representa a festa dos loucos (*festum stultorum*) e predomina o realismo grotesco de que fala Bakhtin; há muitas imagens deformadas e exagero, há confusão e dissolução de identidades e a total liberdade de transgredir, inclusive a lógica. Entre o Surrealismo e a Carnavalização, Nilto Maciel escreveu um dos romances mais interessantes que li nos últimos tempos. Vale a pena conferir!

AÍLA SAMPAIO

ESTRIAS DA ALMA

Carnavalha [...], de Nilto Maciel, é uma desnorteante rosa dos ventos literária. Pouco vimos, na literatura brasileira atual, ou fora dela, criação ficcional assim. Não porque haja aqui uma originalidade, formal ou de conteúdo, até hoje despercebida e não excursionada por outros. Falta apenas, sem falsa ironia, aparecer um romance de ponta-cabeça. Mas chegaremos lá.

O que se dá de inusitado, neste escritor, e avulta no livro, é a notável amostragem ou montagem, impressionista e impressionante, de todo um universo, meio submerso e doído, de vidas, em particular ao nível da baixa classe média, em contraposição às alegorias emblemáticas das diver-

sões carnavalescas. São os espelhos das pantomimas e os contra espelhos das criaturas sem horizontes na mesmice do dia a dia.

O que sobressai e sensibiliza são as tomadas de cenas continuadas. Os grupos carnavalescos passam e das cadeiras nas calçadas e das cabeças nas janelas exsurge um mundo de criaturas do povo que comentam o que veem e quem veem. O grotesco está nos foliões, mas o chapliniano está mais dentro das referidas criaturas, pela vida que levam sem maiores horizontes a alcançar e ambicionar.

Tudo sem denúncia social; tudo exatamente como os corsos dos "sujos" que perambulam pela cidade; tudo em meios-tons, esse diapasão literário que vai à alma de qualquer um; tudo aparentemente – sempre o aparente da boa ficção – corriqueiro e banal.

Aí onde o carro pega, com toda a sua força de impulsão, cadenciada de achados literários surpreendentes, nos simples comentários e fuxicos, tão comuns nos bairros diversos onde todos mais ou menos se conhecem. E o impacto mostra-se surpreendente nas simples descrições elípticas dessa gente que assiste ao desfile, comenta pouco, o essencial, e vemos, em lampejo cinematográfico, até a alma de cada uma das criaturas. E vem o mais pungente, no seu todo envolvente: a precariedade de tudo, no vendaval que entra pelos meandros das veredas sociais.

O autor insere, ao longo dos capítulos nominados, como num crescendo sinfônico, curtos minicontos ou crônicas ficcionadas, onde a alegoria e o fantástico atingem pontos inesperados de criações paralelas dentro do todo romanceado. São girândolas belamente visualizadas que marcam as contraposições vívidas da criação. É que a vida caminha assim, com picos ilusórios de fantasias irrealizá-

veis. E o autor costura isto muito bem, aprofundando as raízes das vidas incolores.

Como Nilto Maciel capta bem esse mundo... Como traz a relevo, disfarçadamente, esse esmerilhar de vidas... Como se vale da riqueza dos detalhes... Como a linguagem é notavelmente apropriada e personalíssima... Como...

Outros como poderiam se somar a estes, mas fiquemos em mais um: o livro é para ser lido continuamente, de fio a pavio, eis que as sete partes que o compõem são faces de luz e sombra de um todo, porque ele desperta a curiosidade do leitor, como um filme em preto e branco, logo de saída. Mas como tudo gira tal uma roldana, abra o leitor o livro onde abri-lo que não o soltará, porque a empatia é imediata e se vê logo metido nessa onda que vai e que não pára.

A *Carnavalha* segue e voleia em envolvimento ampla quando alcança patamar social melhor na Capital Federal e os jovens, nela e através dela, espelham bem como se comportam e veem a vida nos dias de hoje, quando muitos valores estabelecidos ruem, perdem o fôlego e se exaurem.

O autor, numa aparente dispersão, faz jogo inverso e tudo vai na ciranda, sem apelação, até mesmo o sentido das frases e das palavras, na oitava parte do livro, que encerra, e o próprio fecho corre em brisa nas fragmentações de sílabas, de sons...

É o carnaval da Vida, observado em vários ângulos, onde, no último suspiro, tudo vai perecendo no "fim fino fins fins finis".

Carnavalha são as estrias da alma neste mundo sem apelo.

São Paulo, 22/9/2007.

CAIO PORFÍRIO CARNEIRO

CARNAVALHA: NOVO ROMANCE DE NILTO MACIEL

[...] Quem já leu seus livros de ficção terá notado, certamente, o cuidado do ficcionista na escolha dos nomes de seus personagens. Não seria nenhum despropósito pensar na elaboração de uma nomenclatura para todos esses figurantes que trafegam nas páginas de seus romances e histórias curtas. Zuza, Pedro Cabral, Eurico, Jesonias, Otávio, Noé, Alessandra, Cátia, Márcia, Aluísio, Orlando, Joice, Cida, Eleide, Cynthia, Ocelo e tantos e tantos outros que despertam a atenção do leitor para esse aspecto importante da carpintaria dos romances. Até os cachorros de Palma foram homenageados com apelidos que se destacam pelo seu ineditismo e originalidade: Alão, Brochote, Cafoto, Dentola etc.

O livro começa com a notícia da chegada de alguns rapazes e moças procedentes de Brasília. Eram funcionários públicos que vinham para as festas carnavalescas de Palma, cidade utópica criada pela imaginação de Nilto Maciel para o desenrolar dos acontecimentos do seu universo ficcional. Palma não deixa de evocar a legendária Macondo, palco das histórias fantásticas de Gabriel Garcia Márquez, em seu caudaloso romance *Cem Anos de Solidão*. Na página 15, o inusitado mostra o seu feitiço: "O galo cantou estridentemente. As galinhas correram, espantadas. Uma revoadada de andorinhas encheu o céu dos quintais". Só faltou acrescentar que ventos diluviais arrebataram crianças que sonhavam com os anjos enquanto dormiam.

A ficção de Nilto Maciel nos coloca no centro de uma realidade fantástica, que nos leva às portas do surreal. Uma atmosfera de sonhos e pesadelos permeia as narrativas do

romance. Seus capítulos, predominantemente curtos, exploram os conteúdos, sob perspectivas oníricas, das temáticas desenvolvidas no livro. Numerosas personagens contribuem com depoimentos pessoais para o desfecho das narrativas. Mas essa contribuição, eivada de contradições enigmáticas, paradoxalmente só fazem aprofundar ainda mais os mistérios em torno dos acontecimentos. A cidade e seus habitantes passam a impressão de atores de um filme de mistério conduzido por um diretor voluntarioso, que parece se divertir com seu elenco de fantoches.

Na página 96, uma sucessão de fatos provoca calafrios no leitor. Um dos gatos que farejam pássaros numa árvore começa, de repente, a crescer aos olhos de Jacinta. Enquanto outros felinos fugiam daquela visão aterradora, o gato assumia as proporções de um tigre, “abria a boca e avançava lentamente, ameaçador”. Juarez, marido de Jacinta, tentou dar cabo do animal, mas “a fera estraçalhava Juarez”. Como se observa, a leitura dessa narrativa exige do leitor um mínimo de conhecimento acerca do simbolismo de que se revestem certos aspectos do cotidiano. Pode-se afirmar, sem risco de equívoco, que o simbolismo está presente em grande parte da expressão literária de todos os tempos. E até mesmo nos atos mais rotineiros da vida das pessoas, sem que elas se deem conta desse fato.

Em “Rodopio de moedas” (P. 97), Nilto Maciel volta a usar das mesmas estratégias insólitas para despertar a imaginação do leitor. A conhecida frase de Shakespeare (“Há muita coisa entre o céu e a terra a que não chega a nossa vã filosofia”) nunca foi tão justificada como nas páginas desse romance do Escritor cearense. Suas narrativas são vertentes de onde jorram mistérios e enigmas da raiz das pala-

bras. Bastou que uma ave fincasse “as unhas no telhado da casa de Quincas” para que fatos estranhos à lógica do senso comum começassem a acontecer entre Juarez e sua mulher. Moedas e cédulas, sacudidas por ventos misteriosos, vindos não se sabe de onde, caíam da mesa e espalhavam-se pelo chão. Tentavam alcançá-las, mas não o conseguiam. Como se mãos invisíveis os impedissem de tocá-las. Algo parecido com as artimanhas do diabo. Na tentativa de recuperar as moedas e cédulas, “Quincas estatelava-se feito um jarro de porcelana”.

A narrativa da página 27 evoca certas estratégias de Kafka. Da troca de palavras entre Gilberto, Jesonias, Aluísio e Orlando, fica-se com a impressão de que os personagens viajam no porão de um navio que fosse para a Atlântida ou, talvez, para a eternidade. A mesma densidade impenetrável envolve os diálogos obscuros. Lá pelas tantas, Gilberto produz esta frase de significado ambíguo: “Estou com viagem marcada para lá, numa expedição de alto risco”. Aluísio vomitava. “De sua boca saíam pequenos sapos, ratos, baratas. Gilberto se apavorava e também ia ao solo” (128).

Carnavalha não é, seguramente, livro de estrutura linear. Precisa ser lido com o faro de quem procura fragmentos de ouro numa peneira de cascalho. Todas as narrativas exigem leituras plurais, precisam atingir a profundidade das camadas estilísticas onde se encontram os veios simbólicos. A realidade desses escritos de Nilto Maciel é de outra índole. São realidades submersas que não se acham à flor da pele nem tampouco na superfície das palavras. Palma é uma cidade utópica onde criaturas utópicas fingem ter os mesmos defeitos e virtudes das pessoas de carne e osso. Ao leitor cabe decifrar os

códigos desta linguagem que nos fala de um mundo possível para os que já nasceram condenados à morte. Ou por imprudência ou por todos os males a que estamos sujeitos. A única expectativa que nos acena é a certeza de que "Não se pode morrer na metade do quinto ato" de alguma peça de Ibsen.

FRANCISCO CARVALHO

**NILTO MACIEL:
PRÓXIMO DA CARNE**

Ítalo Calvino, profundo conhecedor de "cidades invisíveis", diz que as cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. Dessa forma, Nilto Maciel também edificou Palma no interior do Brasil. [...].

Agora é carnaval em Palma. A festa pagã, cujo sentido primeiro, após ser resgatada pelos cristãos na Antiguidade, significava carne levar, "afastar da carne", porque então começava a quaresma, está impregnada na vida e na alma dos habitantes de Palma, unindo a carne e seus prazeres, sendo, ao mesmo tempo, protagonista e antagonista da narrativa, o ponto de convergência entre as histórias que se cruzarão ao longo das oito partes que compõem o romance.

Na primeira parte, intitulada, Palma Gira, o autor nos apresenta Zuza, o bêbado da cidade, que, no entanto, parece ser aquele que tem a visão mais lúcida do efeito da festa sobre as pessoas. "Tudo girava ao redor de Zuza: vira-latas,

peçoas, casas, carros, carroças, árvores, passarinhos, nuvens, o Sol, as estrelas". Os outros personagens se apresentarão na segunda parte, O Desfile, título que não reporta apenas ao desfile carnavalesco, mas também à vitrine de uma gama de tipos e personalidades que se mostrarão na trama como as irmãs Maroca e Alzira, o médico Juarez e sua esposa Jacinta, Noé, Tavinho, Néó Bento, Rocilda e o marido traído, Viriato. Alguns querem fugir, como a condenar a festa, o comportamento apoteótico das peçoas, porém, ao colocarem suas cadeiras na calçada, ao abrirem as portas ou janelas de suas casas, já não estão mais a salvo do efeito "destrutivo" do carnaval.

A realidade de Palma é descrita em uma linguagem realista, crua, sem pudores: "Enquanto Dalva arrumava a cama, Néó Bento se dirigiu ao banheiro. Entrou, fechou a porta, deixou os chinelos ao pé dela [...] uma barata passeava ao redor dos chinelos... [depois] puxou a cordilha da bomba. A descarga de água provocou um redemoinho de fezes". Mais adiante, a narrativa atinge um tom apocalíptico, no entanto, as palavras proféticas saem da boca dos animais como nas fábulas. Vale ressaltar que a fabulação faz parte de uma das principais características do absurdo utilizado por Nilto: "Súbito o barrão ergueu as patas dianteiras e se pôs a falar: 'nada mais sujo do que o mais limpo, nada mais limpo do que o mais sujo' E, voltando-se para Silveira, sorriu".

Os paradoxos, como o sagrado e o profano, parecem unir-se em *Carnavalha*. São claras as intertextualidades bíblicas: a destruição de Sodoma e Gomorra, a tentação de Cristo, as trombetas do Apocalipse. Mas, afinal, as visões de Zuza seriam os prenúncios da desgraça, de sua própria desgraça? Seria um profeta ou um simples bêbado? "Zuza

arregalou os olhos. Na torre, a coruja piava [...] corriam e zanzavam cachorros, gatos, galinhas, porcos, bodes... Uma profusão de animais nunca vista [...] e de todos os lados surgiram homens, mulheres e crianças,... furiosos, aos gritos, partiram contra os animais”.

Na contramão desse discurso alucinante, temos um escritor fiel às nossas raízes, fiel às descrições peculiares e psicológicas de uma cidadezinha do interior e seus tipos, assim afirmou Manoel Hygino sobre o universo de Nilto Maciel em seu artigo “Rebelião em Palma”, de dezembro de 2005, em *Belo Horizonte*: “O mundo imaginário de Nilto Maciel é rico em figuras raras, mas no fundo, localizadas e identificadas aí pelos sertões. É gente como qualquer outra, com as ideias mais comuns ou raras, claras ou birutas”. [...]

CARMÉLIA ARAGÃO

CACHORRO SEM DONO

Nilto Maciel é um cachorro sem dono. O homem escreve que é um cão. Ataca com ou sem fome, constrói frases com as quatro patas, limpa as palavras com o rabo, escreve bem o bichinho. Parou no poste, levantou a perninha e despejou *Carnavalha*. Trocinho bacana esse *Carnavalha*, meio desorganizado, mas trocinho bacana. Falemos bem primeiro, para dar de bonzinho.

Niltinho vomita frases. O ritmo é forte demais. Tem que tampar o nariz e encarar, que vale a pena. O homem parece que incorpora o capetinha das letras. E a dança corre solta, o carnaval como pano de fundo em cima de sofá rasgado para dar cor e esconder o buraco.

Zuza é o cara no *book*. Enquanto os outros vivem, pulam, dançam, bebem e trepam, Zuza observa, dorme no chão, no banco da praça, toma todas, é amigo da cachorrada da cidade de Palma. Zuza deu nome para os vira-latas: Alão, Brochote, Cafoto, Centola etc.

Palma tem hotel Canuto, rua 7 de Setembro, praça da Matriz, praça de Santa Luzia, praça Waldemar Falcão. A cidade é uma festa, quase uma população inteira de foliões. Essa Palma, que saiu da cabeça do Nilto, não tem no mapa mas tem carnaval que recebe visitantes de Brasília (barnabés, é claro) e do Rio de Janeiro. Tem o bloco dos porcos (“Todos gordos, roliços, desajeitados, grunhiam obscenidades”.); tem ratos saltitantes (“Enormes ratos. Todos fantasiados. Uns levavam fitinhas ao redor do pescoço. Faziam caretas para o público e abanavam os rabos”.).

Todos estavam na festa, fosse na rua ou em casa. Quem não estava pulando se dizia contra a bagunça e ia para a janela com a desculpa de que precisava rezar pelos pecadores. Queria mesmo era ver a folia e fazer fofoca: “Você se lembra de Nequinho? Pois ali vai Noé, irmão dele. Nequinho morreu tragicamente e o irmão dele aí comediante”.

Mas *Carnavalha* é bom porque não é sobre carnaval. *Carnavalha* é sobre gente. O carnaval é só uma data para juntar todo mundo. Fosse Natal também daria, mas Zuza teria que ser papai noel. No carnaval fica mais divertido, a gentarada se expõe, ainda mais gentarada de cidade pequena. Zuza observa a gente de Palma, e a gente observa Palma pelos olhos de Zuza. Os olhos de Zuza veem o que Nilto Macielzinho quer nos mostrar. Nilto faz graça, cria tipos. Silveira tem como apelido Bafo de Onça e volta e meia é provocado na cidade mas 1.ã? entende por quê:

· Todo mundo tem mau hálito. Dente podre, estômago estragado. Todo mundo carrega merda no intestino. Todo mundo fede, até a mulher mais bonita.

Depois de apresentar Palma e sua gentarada, Nilto resolve dar um nó na cabeça do leitor, enveredando para o fantástico. A cidade é invadida por animais de todos os tipos, não apenas os domésticos, mas também aranhas, cobras, lagartas, formigas. O sinal para a invasão foi dado pelo pio da coruja na torre da Matriz. Os foliões transformaram-se em caçadores e partiram para o contra-ataque, armados de facas, tesouras, navalhas, espetos e o que mais tivessem à mão. Os primeiros a sucumbir foram os viralatas amigos de Zuza:

Néo Bento agarrou Alão pelo pescoço, sujigou-o e, com um facão, decepou-lhe a cabeça. Zé Pinto enforcou Brochote com um cinto. Vicente enfiou um espeto na goela de Cafoto. Silveira sangrou Dentola, com uma navalha enorme.

A guerra contra os bichos acaba com o carnaval, mas é uma grande fantasia. Os moradores transformam-se em exterminadores sanguinários: donas de casa torcem pescoços de galinhas pelas ruas; um casal derruba porcos a chutes; Adolfo Mendes monta bodes até cansá-los para dar uma machadada na nuca; Erisa coloca fogo na cauda dos animais; Carmelita cega os jumentos com uma tocha; e até um ritual macabro é feito na igreja com um novill.o e dois carneiros.

Da peleja com os animais só resta a coruja, que da torre da Matriz passa a voar pela cidade, pousando no telhado de cada casa. Por meio da espionagem da ave, Nilto Maciel se volta agora a contar as intimidades dos moradores de Palma. Casais são flagrados na cama, à mesa, na sala de estar.

Na casa de Lauro e Mundinha, a coruja presencia o casal numa mesa cheia de dentaduras, feitas por Lauro. Entra Juarez com um saco cheio de dentes de gatos, mortos na batalha. Ele sugere que Lauro use os dentes para fazer dentaduras. "Dente de gato é mais afiado", defende-se Juarez.

Na última parte do livro, Zuza retorna ao centro. Uma morte acontece e o livro termina numa grande investigação para se descobrir o assassino. Em *Carnavalha*, Nilto Maciel mostra que passeia com facilidade pelo fantástico, pelo regional, sempre com a mão firme na linguagem e no fôlego intenso parágrafo após parágrafo. Para quem já conhece esse cabra do Ceará, o novo livro é leitura fácil, um apanhado dos talentos múltiplos do autor. Quem desconhece Nilto vai desconhecer ainda mais em *Carnavalha*, vai mesmo é entrar em parafuso, que é isso que quer o sacana. Nilto coloca o leitor na montanha-russa e gira para lá e para cá, um susto atrás do outro, exagerando muitas vezes.

Nilto é macaco velho. Tem mais de 30 anos de carreira, uma dúzia de prêmios, vinte e tantos livros, e parece não abrir mão de sua originalidade. Este é seu maior pecado. O que é original para o autor nem sempre é compreensível para o leitor, que quer uma boa história, e não apenas viajar nas pirações de quem escreve. *Carnavalha* não é romance, não é um livro de contos, não é novela. É boa literatura, mas amontoada de forma esquisita, sem continuidade, com pequenos erros de edição que atrapalham o conjunto. As citações de outros autores nos começos de dezenas de capítulos da parte da guerra dos bichos e da espionagem da coruja são irrelevantes. O anúncio da

presença da coruja no telhado de cada casa espionada é enfadonho e desnecessário. [...]

PAULO KRAUSS

(Jornal *Rascunho*,
Curitiba, fevereiro de 2008)

LITERATURA E DESVARIO

Carnavalha [...] é uma espécie de romance em retalhos, construído por meio de uma laboriosa montagem de narrativas. O tênue fio que as une, o próprio motivo carnavalesco, dá azo ao vertiginoso desfile de cenas que se desenrola em torno de Zuza, bêbado e gauche, centro deste universo em que tudo tende ao desvario. O texto de Nilto comumente habita a fronteira entre o real e o fantástico, limite que também *Carnavalha*, com frequência, desconhece; assim é que a narrativa entrelaça passagens em torno das mais prosaicas situações com textos de evidente carga simbólica. Carnaval, mundo feito máscara: nada é o que parece ser.

Se rótulos fossem necessários, talvez fosse possível qualificar *Carnavalha* como um romance etnográfico; categorizações, todavia, pouco importam no tocante à literatura, e mais vale observar que Nilto Maciel mergulha no universo carnavalesco para extrair dele a matéria-prima de sua criação literária – um romance em que a essência do carnaval mescla-se com a própria marcha da existência. Nas narrativas de *Carnavalha*, o que há é um desfile de efêmeras criaturas cujas vidas, árduas e dolorosas, sôfregas e retortas, só encontram algum sentido nos delírios dos que as vivem. Ainda assim, somos capazes de sentir, por esses miseráveis seres, alguma empatia – talvez por nos semelhamos mais a eles do que gosta-

ríamos de crer. A navalha de Nilto Maciel fere, afinal, nossa própria carne.

HENRIQUE MARQUES SAMYN

REALISMO CARNAVALIZADO

O livro de Nilto Maciel é bem curioso. A cidadezinha de Palma, no interior do Ceará, recebe a visita de jovens estudantes brasilienses, justo durante o carnaval. É grande a balbúrdia: animais e homens se misturam, quase todos os homens estão fantasiados de bichos, e o bêbado Zuza se confunde todo ao olhá-los. É o começo da história, e o clima permissivo do carnaval reforça a estranheza da narrativa. O leitor se vê apresentado a um ambiente de luxúria, violência, humor e nonsense, descrito em cores realistas, mas de um realismo muito sujeito a ser atingido por uma sátira que o desqualifica, um realismo carnavalizado (no sentido definido por Bakhtin), onde nada do que ocorre pode ser como é descrito: por exemplo, a matança de cães, no início da quarta parte, não é para ser tomada ao pé da letra, pois os cães sacrificados voltam a aparecer no fim da história. Assim, verdade, invento, realidade e mentira podem ser vistos como sinônimos, duas faces da mesma moeda, tão iguais e também legítimas que seria difícil, senão impossível, distingui-las. Servindo de pano de fundo ao desenrolar do entrecho, o próprio carnaval permite e alimenta os equívocos, sobretudo na quinta parte, onde uma coruja espia o sono de vários personagens que sonham as coisas mais doidas e extravagantes. O romance termina com o capítulo único da oitava parte, passado num baile de

“frenesi contagiante”, com danças, rebolados, mãos dos homens nas nádegas femininas etc. O romance de Nilto Maciel pode ser encarado como uma sátira... a quê? Aos destemperos das pessoas durante o carnaval, quando se julgam livres para fazer o que quiserem, principalmente seguindo suas fantasias sexuais? À vida monótona dos povoados do interior – não só no Ceará? Ao próprio gênero romance, que aqui sofre desarticulações em uma narrativa até certo ponto desconexa? A tudo isto, nos parece. Nilto Maciel é um escritor de larga experiência na criação de tipos e ambientes. *Carnavalha*, com seu sentido alusivo, desde o título (que pode se decompor em carne, carnaval e navalha), fornece o possível aproveitamento de palavras isoladas, como faz o bêbado Zuza no último parágrafo, e previne o leitor para o lado puramente humorístico da trama. Vale a pena ler e reler com atenção.

FERNANDO PY

(*Tribuna de Petrópolis*,
23/1/2009, caderno “Lazer”, p. 5)

CARNAVALHA

Carnavalha é recente romance. Romance bem original, diferente. Cheio de histórias de inúmeros personagens e sem história. É um romance em que o leitor depara personagens sem conta (sem protagonista), lineares, iguais no absurdo incompreensível da vida. São coisas tão ilógicas como a vida. Como num sonho. Os enredos – o romance não tem um enredo – estão no papel como saídos do inconsciente: sem um roteiro como é a própria vida, as pessoas e as coisas.

Francisco Carvalho escreve na orelha do livro: "Seu discurso mistura ingredientes simbólicos como a realidade linear do cotidiano. O erudito e o popular se completam num paralelismo sintático onde até mesmo as reticências do narrador desempenham o papel de figuras de retórica".

Ao longo do romance, prende a atenção da gente o predomínio, quase absoluto, da frase cortada, curta, fragmentada. Aliás, esse é o modo singular de escrever de Nilto Maciel. Sem frase de efeito e feita, o Autor, pelo súbito da expressão, deixa impacto dentro do leitor. Nilto Maciel é um artista na flexibilidade e manipulação da palavra.

DIAS DA SILVA

(Jornal *Binóculo* n.º 85,
Fortaleza, agosto de 2008)

NAVALHA NA CARNE

Carnavalha, romance de Nilto Maciel, é um grande baú de espantos e veleidades da condição humana, no dia a dia dos moradores de Palma.

O livro divide-se em oito partes, cada uma delas com diversos capítulos, curtos e nominados, apresentando uma gama de questionamentos acerca da existencialidade. Os capítulos, muito bem estruturados, até poderiam ser chamados de minicontos, dada a sua independência, digamos assim, parcial. Eles se unem, todavia, para alcançar o seu objetivo mor, que é a busca daquele algo mais que faz do livro um romance.

Apesar disso, prefiro chamar o seu conteúdo de uma grande crônica que versa sobre o aspecto social da cotidiana ilusão, leia-se o lado grotesco da vida. O autor intercala

o universo das pessoas, dos bichos e das coisas numa espécie de circularidade, com destaque para o jogo das imagens, o que valoriza a plasticidade da obra.

Carnavalha é um livro que transforma o cotidiano de Palma numa aventura "carnavalesca", cheia de humor, uma sátira ao baixo clero da pequena cidade. Percebe-se no livro certa intencionalidade, no sentido de mostrar a realidade da vida, encadeada num fluxo coerente, harmonioso e cheio de vitalidade, revelando uma dissimulação sadomasoquista do dia a dia tedioso, modorrento, enfadonho, sem sentido, claustrofóbico, apesar da liberdade presente nas calçadas e nas janelas, palco dos fuxicos acerca dos foliões.

Nilto Maciel é um grande domesticador de palavras e sabe como transformar a linguagem elíptica, despojada, em algo de grande feitura estética. *Carnavalha* (navalha na carne) mistura foliões, assistência e bichos num grande carnaval que é a vida.

Tudo muito bem descrito e caracterizado.

SILVÉRIO DA COSTA

(Jornal *Sul Brasil*,
Chapecó, SC, 9/10/5/2011)

NAVALHA NA CARNE DE CARNAVALHA

Enquanto lia o romance *Carnavalha*, de Nilto Maciel (Ed. Bestiário, 2007), lembrava-me de muitos livros e filmes. A impressão frequente de que a obra do Cearense é uma série de contos amarrados pela unidade de tempo e lugar, encaminhou-me ao Decameron de Bocaccio, com

sua centúria de histórias. E veja isto.

Os gatos, cada vez mais numerosos, pareciam milhares. E miavam sem parar, garras e dentes à mostra. A mulher abria a porta da rua: “Vamos fugir, Juarez. A casa fica para eles”. (Páginas 94/95)

Isso me remete a um vídeo do cineasta paraibano Marcus Vilar, adaptado do conto *A Casa Tomada*, de Cortázar, em que eu – como ator – fui fechando compartimentos e mais compartimentos de minha casa invadida (por não se sabe quais seres) até que, com a mana, me vi na rua.

No *Carnavalha* vemos uma cidadezinha interiorana nordestina transformada e transtornada pelo carnaval, a princípio sob uma óptica bem realista, com trechos de mestre como este, que nos preparam para a transição, que logo virá, para o clima de pesadelo:

... enquanto na cadeira (de balanço), tossia e escarrava quase sem cessar. Ao seu lado um rádio falava de calamidades, política, esporte e outras trivialidades. Ele conversava e discutia com os locutores. Aborrecido, mandava calarem seus invisíveis interlocutores. A criada acudia e virava o botão do rádio, calando-o. (Página 19)

De mestre, não?

Lembro-me de que, quando lancei meu romance *A Verdadeira Estória de Jesus* pela Ática, em 1979, Affonso Romano de Sant’Anna enquadrou o livro na carnavalização da literatura, sugerida pela teoria de Mikhail Bakhtin. Eu jamais ouvira falar daquilo. O título e o ambiente do *Carnavalha* de Nilto Maciel me levam ao mesmo rótulo. O carnaval da cidade – com sua invasão de turistas fantasiados, vindos principalmente do Centro e do Sudeste – induz a narrativa a uma onírica invasão de cães e gatos, ratos e insetos, em que a ordem se subverte; invasão essa que me lembra as dez pragas

do Egito – da Bíblia tão evocada na estória – em que se incluem a proliferação de rãs, piolhos e moscas. Essas rãs, por sua vez, me levam à chuva delas no filme *Magnólia*, de Paul Thomas Anderson,... chuva que me lembra o grande sucesso que foi e ainda é a música *It's Raining Men, Hallelujah!* (Está Chovendo Homens, Aleluia!) que por sua vez me leva ao quadro *A Queda – Chuva de Homens*, de René Magritte.

E a invasão de cães? Lá está, no romance *A Hora dos Ruminantes*, de J. J. Veiga, imediatamente seguida por outra, de bois. Mas o que seria essa insistência na apresentação de uma Natureza invasora, raivosa, que volta em *Os Pássaros*, de Hitchcock?

Carnavalha nos entrega uma pista do que seria isso ao nos apresentar seu mix de luxúria e religião no período carnavalesco da cidade de Palmas. Veja que detalhes primorosos:

Uma lâmpada acesa na sala, na ponta de um fio, parecia coroa dourada na cabeça do Cristo na parede. (Página 27)

E ele corria por um corredor estreito, mal iluminado, no fim do qual avistava pequeno corpo humano crucificado. Avançava em direção à cruz e mais distante ela parecia, como se se afastasse progressivamente dele. (Página 122)

“Avançava em direção à cruz... e mais distante ela parecia”. Eis a mesma mensagem traduzida por estas duas parábolas:

Um jovem rato também se aproximava de Orlando: “Já fui pastor”. O rapaz olhava para o ratinho com piedade: “Pastor de ovelhas, cabras?” O animal sorriu: ‘Pastor de igreja!’ (Página 130).

Foliões invadiam a igreja, escancarando as portas laterais e da frente. Fantasiados de roupas coloridas, pintados e seminus, gritavam, cantavam e pulavam. [...] O pároco não mais de batina,

porém vestido de uma capa preta, chifres enormes, um rabo a balar, língua de fora. [...] agarrava Maroca por trás e fazia menção de violentá-la. "Introibo ad altare Dei". (Páginas 100/101)

A liberação do animal que todos temos em nós se evidencia. Tanto na fúria faminta, quanto sexual.

Vestiu a camisola e se deitou. A mão esquerda deslizou do seio até o ventre. Abriu as pernas, lentamente. "Tavinho, Tavinho, você é um perdido". (Página 37).

It's raining men, hallelujah"

Rip off the roof and stay in bed.

Arranque o teto e fique na cama.

Mas a reação humana acontece, dantesca:

Agarravam as aves pelas asas e torciam-lhes os pescoços. Quincas puxava os ratos pelos rabos e os atirava para o alto. Erguia um espeto afiado, no qual os roedores, aos guinchos, se iam acumulando. Luísa o ajudava, retirando o espeto dos corpos e lançando-os aos gatos. Estes, iludidos, avançavam na direção dos ratos. Logo, porém, Juarez os pegava. (Página 46).

Nilto Maciel, servindo-se de uma técnica que, no cinema, exigiria uma montagem de takes em fuzilaria, abre clareiras de sonho, em tal pesadelo. Note-se a noção, de repente, de que – sem sair desse clima – ele nos lembra que estamos nas mãos de um escritor:

Eram borboletas de muitas cores, que ora se transformavam em flores, ora em ovelhas. O rapaz tocava nas flores. Esvoaçavam letrinhas, formando palavras: vermelho, azul, amarelo, verde. Passava a mão no pelo das ovelhas e dele saltavam outras palavras: pelo, maciez, brancura. (Página 136).

Finalmente, mais uma obra a que o *Carnavalha* me remete: a peça *La Vida es Sueño*, de Calderón de la Barca. E chegamos à de outro espanhol, Goya, em sua gravura *El sueño de la razón produce monstruos*.

O surrealismo do sono, da carnavalização literária, vem permitir-nos a presença de quem não podemos ver na vigília – no caso personagens como Calígula, São Pedro e Quixote, que figuram no romance – e a dramatização do fato de que estamos mergulhados num enorme (às vezes apavorante) mistério:

Alúcio se mantinha calmo e explicava: "A vida é assim mesmo, sem razão aparente". (Página 126)

A vida é assim mesmo: sem razão... aparente.

W. J. SOLHA

NILTO MACIEL

CONTISTAS
DO CEARÁ

□□□□□

D'A QUINZENA
AO CAOS PORTÁTIL



IMPRECE

20
**CONTISTAS DO CEARÁ:
D'A QUINZENA AO
CAOS PORTÁTIL**

(Ensaio, 2008. Imprece,
Fortaleza)

**NILTO MACIEL
E A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA CEARENSE**

A sadia prática da reflexão conduz-nos a ultrapassar os parcos limites do egoísmo, servindo para lenimento da alma sofrida e robustez multiplicada para a vida sã.

Quando, então, voltada para o espírito, mediada pela literatura de ficção em língua prosa, conforme se apresenta o gênero conto, sucede o deleite imaginativo, partilhado pelos leitores, a propagarem as imensas possibilidades vocabulares sob as mais diversificadas maneiras de interpretar, ensejando argumentos, os quais nem o próprio autor houvera imaginado.

Esse prodígio do pensamento, mimo do Criador somente à humana espécie, enleia e refrigera os espíritos após o calor da faina, dilatando o horizonte do khrónos da vida.

Tais o mister da Arte, o escopo das Letras e de um dos seus melhores condutores – a história curta e completa do conto.

De produção custosa, esse gênero, além de breve e exato, comporta apenas um conflito, ação única, sem os esgafos de enredos secundários e complementares admitidos pelos romances e novelas.

De ordinário, vincula-se ao ambiente limitado a um número diminuto de personagens, havendo de ser o seu argumento cosido em determinada unidade de tempo. Dita imposição estrutural elide do seu exercício autores ainda abstinentes desta prontidão raciocinativa e expressiva, a qual concede ao conto a combinação bem dosificada dos valores de intelecção e expressão solicitados pela obra d'Arte.

Por envergar o hábito dessas considerações, vede, pois o leitor mais um trabalho de excelente qualidade do escritor coestaduano Nilto Maciel, ficcionista do melhor naipe, com visão nacional e, por isso, laureado nos gêneros novela, conto e romance, dos quais é cultor e analista reconhecido. Sobre também ser contista de demarcada essência, agora principalmente, após a edição de *Contistas do Ceará*, se apresenta definitivamente como um dos nossos melhores historiógrafos literários.

Como o fazem Sânzio de Azevedo, Giselda Medeiros, Linhares Filho, Batista de Lima, Francisco Carvalho e outros mentores das letras locais, na apreciação de vários gêneros, Nilto Maciel, pelo auspicioso fato de dominar tão difícil casta de Literatura, serve-se também, com muito agrado e a propriedade peculiar às pessoas cultas, de registrar em livro, para estudos dos atuais e pósteros consulentes, os destacados contistas cearenses, imprimindo mais nobreza às nossas estantes e concedendo mais saliência axiológica às produções aqui edificadas. E, ainda mais, consoante anota o prof. dr. Sânzio de Azevedo, à crítica trazida, ajunta antologia, propiciando ao público leitor compadecer seus

comentários analíticos aos conteúdos expressos pelos compositores retratados.

É realmente uma satisfação imensa poder o cearense contar com um historiógrafo postado na dimensão de um Nilto Maciel. É a Literatura do Estado dignificando-se sempre mais...

JOÃO VIANEY CAMPOS DE MESQUITA

(*Literapia*, uma Revista de Escritores Cearenses, Fortaleza, Academia Cearense de Letras, nº 20 – julho, 2011)

NO CONTO EM RETROSPECTO

Volume precioso, *Contistas do Ceará – d’a quinzena ao caos portátil*, do escritor Nilto Maciel, apresenta uma breve viagem à história da narrativa curta. Ao todo, 42 contistas figuram no livro [...]

Varrer a literatura cearense de A a Z não é tarefa das mais simples, mas foi o que o escritor Nilto Maciel logrou fazer – e, de algum modo, foi o que o fez. Em *Contistas do Ceará, d’A Quinzena ao Caos Portátil* (Imprece, 343 páginas), o leitor percorre um vasto espectro da literatura feita por cearenses ou por gente ligada visceralmente ao Ceará. Do século XIX ao XXI, passando pelas gerações que deixaram marcas ruidosas nas letras de cá (O Clã e O Saco, por exemplo), Nilto alinhava comentários. Uns, ligeiros e sintéticos; outros, aprofundados. [...] Na introdução de *Contistas do Ceará*, lê-se: “É chegada a vez de deixar de lado a cronologia, a História, a simples referência a nomes de escritores e títulos de livros e se passar ao comentário”

(Grifo do repórter). "Não exatamente a crítica literária, acadêmica ou não". A introdução resume a obra. De modo geral, o pesquisador tem que fazer escolhas. Lançar-se a distâncias absurdas ou restringir-se a um período-chave, aprofundando-se nele? De caráter panorâmico, *Contistas do Ceará* traz a primeira perspectiva: um olhar que alcança as lonjuras, mas, por essa mesma razão, perde foco. Ou acuidade. O trabalho consegue agrupar Oliveira Paiva e Pedro Salgueiro, Adolfo Caminha e Cláudio Portella. Entre uns e outros, Tércia Montenegro, Moreira Campos, Natércia Campos, Ronaldo Correia de Brito e Ricardo Kelmer. Quase ninguém ficou de fora de *Contistas do Ceará*.

Talvez por isso a natureza catalográfica da obra acabe se tornando preponderante. Nela, verifica-se a preocupação em abarcar tudo o que realmente foi feito no gênero conto no Ceará. Não é pouca coisa. Diante de gigantesca missão, os textos críticos podem soar apenas impressionistas. Em um ou em outro caso, é o que acontece. Tomadas isoladamente, as apreciações têm pouca valia. São apresadas, rasas. Certos trechos lembram mesmo o didatismo dos livros escolares. Juntos, porém, pelo retrato e pela dimensão cronológica alcançada, esses comentários, ainda que inacabados, ganham força. Terminam por compor um verdadeiro mural da literatura cearense.

E essa é realmente a maior serventia de *Contistas do Ceará*: funcionar como um grande painel do conto cearense. Inédita, a iniciativa consumiu aproximadamente três décadas de esforços de Nilto Maciel. Nesse tempo, as anotações do Escritor eram feitas ao passo das leituras. Em entrevista ao *O Povo* no último dia 3 de fevereiro, ele revelou: no começo, não tinha a pretensão de transformar as ruminções em livro; entretanto, o projeto tomou contornos de-

finidos com uma constatação: embora haja mais contistas do que vendedores ambulantes nas ruas no Ceará, por que, até hoje, nenhuma obra havia se debruçado exclusivamente sobre o gênero? Feita a pergunta, Nilto Sacou as anotações. Deu forma ao bolo em 2005, com a primeira edição da obra, hoje totalmente disponível no site de literatura Cronópios (www.cronopios.com.br).

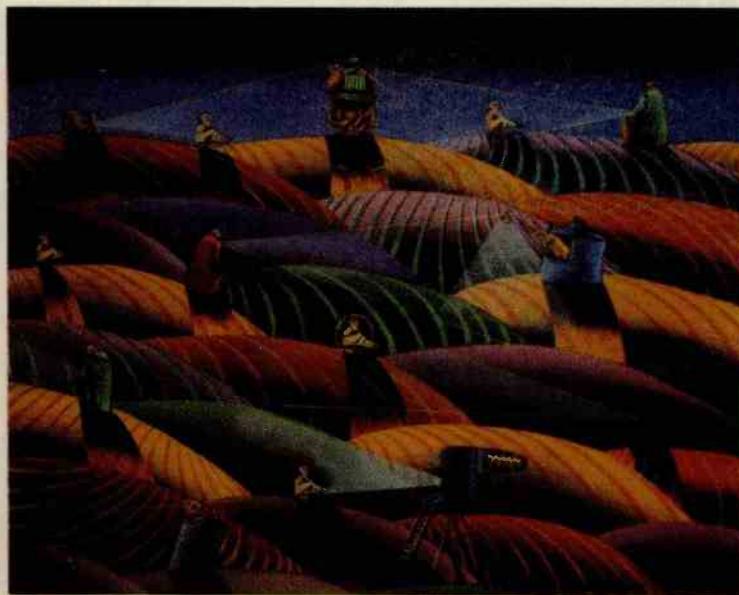
Agora, ampliado e custeado pela verba do Edital de Incentivo às Artes da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, o Panorama do Conto Cearense vira simplesmente Contistas do Ceará. Segundo o autor, o segundo volume está prometido, sim. Quem ficou de fora tem todas as chances de figurar na segunda parte de Contistas.

HENRIQUE ARAÚJO

(Jornal *O Povo*, Fortaleza, 25 Mar 2009)

Nilto Maciel

Contos Reunidos Volume I



Na ponta da rua, uma nesga de luz cortava o chão da calçada de um amarelo claro e projetava a imagem retorcida e tosca de um fantasma. Que rugia, ou blasfemava, ou ameaçava. E Bomfim conteve mais a maciez dos passos e outra vez tirou a sorte: seguir ou voltar? Em seus olhos brilhou o último designio — o medo. E não voltou.



21 CONTOS REUNIDOS (VOLUME I)

(Reunião de *Itinerário*, *Tempos de Mula Preta* e *Punhalzinho Cravado de Ódio*. 2009. Ed. Bestiário, Porto Alegre)

CONTOS REUNIDOS

[...] Nos contos curtos do primeiro deles, o autor se detém a questionar amores desgastados, uma certa ironia prazenteira e, principalmente, exhibe um tom de desencanto em relação à crueza da realidade dos fatos. Isto significa uma discordância com o que está acontecendo, num país em que a maioria das pessoas não consegue sobreviver com decência. De todo modo, Nilto Maciel deixa para o leitor, em *Itinerário*, a ideia de um inconformismo que diretamente norteou sua obra futura. Em *Tempos de Mula Preta*, vemos que Maciel consegue se ambientar melhor em seu Nordeste natal, mostrando-se bem mais maduro. Realiza uma aproximação comovida na direção da religiosidade que lhe balizou a infância, consolidando seu domínio da linguagem de modo leve e divertido. É a primeira coletânea de seus contos que exhibe a segurança e o estilo do escritor que será sua marca registrada, não só na narrativa curta como em novelas e romances, sobretudo *Os Varões de Palma* (1994), *Vasto Abismo* (1998), *A última noite de Helena* (2003) e *Carnavalha* (2007). Já *Punhalzinho*

Cravado de Ódio é um volume composto de vinte e quatro textos curtos nos quais o autor exercita com êxito a sua versatilidade, pois os textos cuidam de assuntos bastante variados, em ambientes e épocas bem diversas. Essa variedade de temas e de enfoques leva Maciel a uma abordagem diferenciada de formas e linguagens, e ele se assenhoreou de tal modo desse formato de conto, que acabou criando um estilo bem próprio na maneira de realizá-los. Hoje, Nilto Maciel é o escritor por excelência da narrativa curta brasileira, com seus textos enxutos, nos quais mescla com felicidade o bom-humor e o mistério, o picaresco e a carnavalização do cotidiano. Vale a pena uma leitura cuidadosa.

FERNANDO PY

(*Tribuna de Petrópolis*,
8 de outubro de 2010, caderno Lazer, p. 5)

NILTO MACIEL – CONTOS REUNIDOS I

Conheço o Nilto Maciel em pessoa desde o ano 2000, quando viajamos a Cuba. Íamos conhecer a Ilha de Fidel, de regime socialista, antes que voltasse ao sistema comum, capitalista. Fidel ainda não morreu nem a Ilha deixou completamente de ser socialista. Mas isto é outra história. Antes já conhecia o Nilto das revistas *O Saco* e *LITERATURA*, de livros e de algumas cartas.

Foi, porém, com a viagem à Ilha de Fidel que nossa amizade se estreitou, enlarguendo o nosso conhecimento mútuo por via das nossas leituras recíprocas e do trabalho de propagação do legado literário nosso e de outros.

Assim, é uma satisfação enorme receber o primeiro volume de *Contos Reunidos* (Itinerário, *Tempos de Mula Preta e Punhalzinho Cravado de Ódio*). Escrevi um artigo sobre seus primeiros contos, se não me engano já em segunda edição, pois nele encontrei um escritor com muita força, intenso trabalho de linguagem, bastante desejo de inovar no conto, sem, no entanto, descer dos padrões da literatura universal: o cuidado com o idioma e com a beleza das imagens, eloquentes pelo que adaptavam o texto ao contexto como quem veste uma roupa de bom talhe.

Seu trabalho de contista e romancista, mas no conto principalmente, continuou num crescendo, que não admira ser ele, hoje, talvez um dos quatro ou cinco melhores contistas do País, em igualdade com Moreira Campos, no passado, e com Augusto Ferraz, no momento, para citar apenas dois nordestinos.

Sobre o *Contos Reunidos*, nada melhor do que ler sua prefaciadora, Liana Aragão: "Nilto se diz fora do mercado. Engano do tão lúcido autor. Ele não figura, de fato, entre os pares famosos, os da moda, nem também entre os clássicos. Não está, portanto (e por enquanto) entre os mais vendidos. E não quer estar. Ele publica seus próprios livros, mantém blogs, democratiza o acesso aos seus escritos. Por prazer puro. É esse o lugar que aquele jovem com ressalvas éticas frente ao mercado encontrou para si e é nele que quer permanecer.

Voltar a um Nilto que não se conhece – seu primeiro livro é de 1974, acréscimo do resenhador – com a republicação de *Itinerário, Tempos de Mula Preta e Punhalzinho Cravado de Ódio*, juntos, é como se dispor a um requintado prazer inteiramente novo, porém com a garantia de que será bom. É voltar ao novo Nilto, conhecendo o velho".

Se há uns 15 anos eu o comparava com Jorge Luís Borges, não era pra indicar nenhuma filiação. Nilto é muito mais fantástico e à nossa maneira (Brasil). Agora posso dizer que foi apenas uma referência dentro da literatura universal, para afirmar que sua arte, seu conto e seu romance são excelência. Enquanto haja quem goste de ler a bela literatura, a que vem plena de criatividade e emoção, a sua não morrerá. E creio que vai demorar muito, apesar da internet (ou mesmo por causa dela).

FRANCISCO MIGUEL DE MOURA

(Revista *Cirandinha*, 30/10/2009,
<http://cirandinhapiaui.blogspot.com>)

OS PRIMEIROS ESCRITOS DE NILTO MACIEL

A verve experimentalista de Nilto Maciel confirma-se pela leitura do primeiro volume de seus *Contos Reunidos* (Bestiário, 2009), que reúne os textos publicados nos livros *Itinerário* (1974/1990), *Tempos de Mula Preta* (1981/2000) e *Punhalzinho Cravado de Ódio* (1986). Autor prolífico e multifacetado, entre os méritos de Nilto está uma incansável disposição para repensar sua produção literária, algo que já pode ser percebido nesses primeiros textos – entre os quais merecem destaque o forte “*Punhalzinho Cravado de Ódio*”, o patético “*Detalhes interessantes da vida de Umzim*” e o bem urdido “*Tadeu e a mariposa*”.

Extraindo seus motivos de temas históricos, regionalistas ou fantásticos – não sendo incomum a mescla de elementos oriundos desses diversos campos – Nilto Maciel é o tipo de escritor que resiste a rótulos e a categorizações. Transparece nesse pluralismo um pendor fundamental-

mente comprometido com o próprio exercício da escrita: é esse um autor para quem a criação literária é uma forma de organizar e questionar o real – conquanto esse termo, no vocabulário do autor cearense, seja de definição difícil.

Reunindo os primórdios da obra de uma importante figura das letras brasileiras contemporâneas – sobretudo por sua atitude democrática, justamente destacada pela prefaciadora Liana Aragão, que por longos anos se materializou na revista *Literatura – Contos Reunidos* de Nilto Maciel vem, em boa hora, ocupar um espaço de valor em nossas estantes: aquele lugar destinado às obras dos que, além de criadores, são também fomentadores da cultura brasileira.

HENRIQUE MARQUES-SAMYN

Nilto Maciel

Contos Reunidos

Volume II



Grão de areia arrastado pelo ar, eu sentia sumir-me o chão dos pés, levitar, alçar voo. As pernas, soltas no espaço, balançavam agarradas ao resto do corpo, feito as de um enforcado. E me guiavam os quatro ventos do desespero para as alturas e as perdições.



22 CONTOS REUNIDOS (VOLUME II)

(Reunião de *As Insolentes Patas do Cão*, *Babel* e *Pescoço de Girafa na Poeira*. 2010. Ed. Bestiário, Porto Alegre)

CONTOS REUNIDOS, DE NILTO MACIEL

É estranho começar a ler uma reunião de contos de determinado autor começando por seu segundo volume, assim como se iniciasse a ler uma saga da metade da história em diante. Mas não tenho culpa alguma se os livros nunca me aparecem na ordem correta. Nilto Maciel me enviou seus *Contos Reunidos: Volume II*, e assim tive contato com mais um trabalho partindo da metade. Isso deve, porém, ser normal para muitos outros leitores. Publicado em 2010 pela editora Bestiário, o livro reúne textos de três outras publicações do autor cearense: *As Insolentes Patas do Cão* (1991), *Babel* (1997) e *Pescoço de Girafa na Poeira* (1999).

Em textos geralmente curtos e lineares, Nilto Maciel aborda histórias corriqueiras e também fantasias simples que fazem parte do imaginário popular das pequenas cidades. O autor vai dos desejos de homens feitos e suas frustrações sexuais à descoberta inocente da sexualidade de jovens adolescentes (às vezes não tão inocentes assim).

Narra uma história inteira pelos olhos de um cão ou outro animal. Conta as investidas intelectuais de escritores e professores, cria personagens perdidas no mundo dos sonhos, encerramento de muitos de seus contos. Seus textos oscilam entre a malícia e a inocência, mas sempre com um toque melancólico.

Em alguns textos, Nilto Maciel confunde o leitor quanto ao tempo ou lugar de suas histórias. Um conto passado em São Paulo, cidade grande, nos tempos atuais, pode parecer estar ambientado no interior do Estado, em uma cidadezinha minúscula ou também em épocas passadas, quando as pessoas se falavam mais e se importavam mais com a vida das outras. As ruas secas e empoeiradas do interior nordestino também são evocadas pelo autor, lembrando personagens cômicas e caricatas que costumamos ver nas adaptações para a TV; personagens que por vezes se repetem, pois suas histórias não cabem apenas em um conto só – é o caso da beata que, em um segundo conto, tem um filho e emplaca mais um mistério em sua cidade. E há espaço para aqueles que já existiam, protagonistas de momentos históricos ou outros romances – como Dalila, um inusitado encontro entre Ícaro e Santos Dumont, um pesadelo de Pôncio Pilatos e muitos outros casos de personagens conhecidas.

Vários gêneros se misturam nos três livros reunidos neste volume, – policial, ficção científica, fantasia, história – mas todos abordados de maneira a identificar o autor. Então o leitor percebe que a história da criança que se assusta com o cão, do homem que aprende a ser ventríloquo para passar cantadas, do faxineiro que dorme no confessionário, o que cria um tigre para matar a mulher e do professor que nunca terminou de escrever um livro são, apesar de

personagens e temas totalmente distintos, frutos da cabeça da mesma pessoa. Ele criou uma gama tão abrangente de histórias que é impossível numerar todas aqui, ainda mais porque ele resolveu experimentar diversos caminhos para determinado tema, às vezes fantásticos, irrealis ou estranhos, outras mais concretos, com o pé no chão.

Contos Reunidos traz um apanhado vasto de histórias para serem lidas, com ou sem ordem. O leitor escolhe a melhor maneira de ler os contos de Nilto Maciel, de uma vez só ou em pequenas doses, tanto faz. Essa coletânea apresenta em cada virada de página uma nova história, um novo universo, e, apesar de reconhecer o autor em cada uma delas – algo que acontece depois de certas páginas lidas – pode ser complicado memorizar cada conto lido, lembrar de todos os detalhes. Justamente essa fragmentação de histórias, porém, faz dos textos de Maciel fáceis de retornar, reler e armazenar a informação.

TAIZE ODELLI

(<http://rizenhas.com>
em 24.2.2011)

CONTOS CEARENSES

O escritor cearense Nilto Maciel faz chegar a esta seção o segundo volume de seus *Contos Reunidos* (Porto Alegre: Editora Bestiário, 2010), que compreende os textos dos livros *As Insolentes Patas do Cão* (1991), *Babel* (1997) e *Pescoço de Girafa na Poeira* (1999). O primeiro deles reúne contos de alcance e estilo variados, destacando-se principalmente pela apresentação de tipos curiosos ou maníacos, como o professor Mendes (em 'Teoria do amor

socrático', p. 23), o paquerador João Canoro (em 'A voz indecorosa', p. 32), a esposa que sonhava (em 'Sonhos', p. 40), e outros mais. Os contos são ora são longos e minuciosos, como 'Ícaro' (p. 11) ou 'Os comensais de Afonso Baio' (p. 53), ora, na maioria, não ultrapassam página e meia. Alguns chegam apenas a ser um simples *flash* e nem sempre configuram propriamente um conto, com princípio, meio e fim, mas limitam-se a mostrar uma "cena", como, p. ex., 'Incubação' (p. 20). Por outro lado, essa tendência ao conto curtíssimo leva o autor a uma peça em "cenas" como em 'Mundo livre' (p. 68), onde as seis cenas fazem parte de uma gincana e o desfecho, menos surpreendente do que poderia parecer a princípio, já indica uma faceta bem irônica do estilo veloz e breve dos contos de Nilto Maciel. Este é um dos aspectos de seu saudável inconformismo diante do que é "bem feito" ou "bonito", e que muito valorizam a sua prosa.

Babel se compõe de narrativas bastante curtas, às vezes apenas *flashes*, como vimos na coletânea anterior. São narrativas que exploram um episódio breve, tratando de aprofundá-lo ou expondo toda a sua crueza. Além disso, o autor também explora a estrutura e a linguagem que emprega, com excelentes resultados. Já *Pescoço de Girafa na Poeira* compõe-se igualmente de contos muito curtos, em que Maciel também trabalha com modelos variados de ficção, indo das fantasias oníricas ao realismo mais cru, do *flash* mais imediato ao enredo desenvolvido em detalhes, tudo isso num estilo seguro de quem domina as maravilhas o nosso idioma. E se muitas vezes se compraz em citações eruditas, tais citações se harmonizam de tal modo no texto que é como se tenham feito sempre parte dele. O volume mereceu o primeiro lugar, na categoria conto, da Bolsa Brasília de Pro-

dução Literária em 1998, da Fundação Cultural do Distrito Federal. Convém ler e reler os contos de Nilto Maciel.

FERNANDO PY

(*Tribuna de Petrópolis*,
21/1/2011)

OUTRA VEZ, NILTO MACIEL

Uma das narrativas presentes no segundo volume de *Contos Reunidos*, de Nilto Maciel (Bestiário, 2010), tem por título “Os monstros de doze anos”. Breve, trata o texto de umas “criaturinhas defeituosas, semelhantes a pequenos monstros” que aparecem como uma “verdadeira peste” após uma explosão que mata alguns operários “desclassificados”, acidente esse lido pelas autoridades como “pura invenção de bolchevistas”; criaturas que acabam morrendo carbonizadas, “vítimas de sua monstruosidade sanguínea”, lideradas por Armando, filho de um boêmio patriota que nunca ouvira falar da tal explosão.

Curto e fragmentário, o conto naturalmente suporta leitura(s) política(s) – seja a partir da crítica do ímpeto revolucionário que, ao ultrapassar os limites da prudência, acaba “vitimizando” aqueles que pretendia redimir; seja desde um reconhecimento da estrutura dialética da realidade social, sempre necessariamente contraditória e sujeita a incessantes transformações. Não obstante, gostaria de tomar outro caminho; penso ser possível ler o conto de modo mais universalizante, como uma figuração literária desta angústia tão intrinsecamente humana. O homem carrega o peso de estabelecer o seu destino; não está

a dimensão desse fardo por trás da gênese dos “monstrinhos”? Tanto o incorrigível boêmio quanto o revolucionário fanático e o autoritário repressor se identificam por tentar, de formas diferentes – todas dogmáticas, é claro – preencher esse vazio que habita no próprio espírito humano. Inevitavelmente, assim traçam o caminho para a sua destruição.

Os contos de Nilto Maciel estão cheios desses “monstrinhos”; talvez, mais radicalmente, seja possível afirmar que os personagens que povoam suas páginas sejam variações de um mesmo personagem, representação da iniludível precariedade humana. O mundo é formado por Armandos, por Albertos, por Erivaldos; por pessoas que, se nos causam tanta repulsa, é justamente por espelharem a mediocridade a que estamos condenados. Talvez seja possível falar num projeto literário, lendo-se a obra de Nilto Maciel, na medida em que perpassa os seus escritos um olhar que não se recusa a dissecar, muitas vezes cruelmente, essa fragilidade.

Compilando três livros – *As Insolentes Patas do Cão* (1991), *Babel* (1997) e *Pescoço de Girafa na Poeira* (1999) – o segundo volume de *Contos Reunidos* é um valioso acréscimo à vasta bibliografia deste importante autor cearense, cujo valor como escritor pode ser medido por textos como o pungente “Dez cuecas para a eternidade” ou o mordaz “A divisão do mundo”. Resta esperar que Nilto Maciel continue a produzir; e que, daqui a alguns anos, estejamos celebrando a terceira reunião de sua produção contística.

HENRIQUE MARQUES-SAMYN

(“O caderno cinza”, 27/2/2011,
<http://marques-samyn.blogspot.com/>)

CONTOS REUNIDOS

Embora meu intercâmbio com Nilto Maciel venha de 35 anos, só duas vezes o encontrei em pessoa. A primeira foi em Brasília, na época em que ele editava “Literatura – A revista do escritor brasileiro”, publicação que me prestou inesquecível homenagem na sede da Associação Nacional de Escritores (ANE). A segunda aconteceu aqui mesmo, quando tive o prazer de recebê-lo em minha casa e no meu escritório. Somos, portanto, muito mais amigos escritos do que falados.

Sempre que me lembro de Nilto Maciel, acorrem-me à lembrança os vaqueiros encourados que vi no Alto Parnaíba, no Piauí, e que vinham dos ínvios do sertão ressequido receber as mercadorias transportadas pelo barco em que eu me encontrava. Homens de corpos enxutos, sem uma grama excedente de gordura, com fisionomias sérias e lacônicos, talvez pelo hábito da solidão nos vastos espaços desabitados. Ainda que Nilto Maciel, cearense, seja urbano desde criança, tem tudo dos homens que cavalgam na caatinga, na lida árdua com o gado, afrontando o semiárido áspero, semeado de mandacarus, xique-xiques, palmas e variados vegetais garranchentos e hostis. Com a diferença de que ele – como escritor e poeta que é – cavalga as palavras e reponta uma tropa numerosa de contos, romances, crônicas, novelas e poemas que produzi ao longo dos anos.

No ano que passou, Nilto deu a público o segundo volume de seus *Contos Reunidos* (Editora Bestiário – Porto Alegre – 2010), contendo nada menos do que 122 histórias curtas, o que representa uma produção admirável e revela riquíssima imaginação, além de intenso trabalho para sua

realização. Escrever com qualidade literária exige esforço, concentração, solidão e talento. Como dizia Fernando Pessoa, escrever já é solidão que baste. O segundo volume, pois, evidencia o amor e a dedicação desse vaqueiro encourado pela cavalgada das letras.

Nesse mar de contos encontram-se histórias para todos os gostos, algumas mais curtas e outras mais longas, quase atingindo a extensão das novelas literárias. Nelas a imaginação não encontra limites, situando muitas vezes num só e mesmo plano o real e a imaginário. Surreais, fantásticas, algumas até fantasmagóricas, são comuns os desfechos inesperados, surpreendentes e mesmo chocantes. Tudo, no entanto, é escrito em linguagem clara, sem reboleios desnecessárias, quase sempre em frases curtas e sibilantes. Algumas têm títulos estranhos e que aguçam a curiosidade do leitor. Assim acontece, por exemplo, com "*As Insolentes Patas do Cão*", "*O mundo estaliano*", "*Avisserger megatnoc*", "*Masmorrer*", "*Pescoço de Girafa na Poeira*", "*Dez cuecas para a eternidade*" etc. Também os personagens são batizados com nomes muito estranhos: Afonso Baio, Newton Appletree, Quinca Manco, Luís Lamento e outros mais. Enfim, a leitura dos contos de Nilto Maciel é uma experiência inovadora e um agradável contato com a boa literatura. Vale a pena.

Em 1976, com outros escritores, Nilto Maciel criou a revista "*O Saco*", suplemento literário que era vendido dentro de um saco ou envelope de papel. O periódico teve grande aceitação e foi muito comentado na imprensa da época. Ainda nos meus tempos de Canoinhas, creio ter sido o primeiro sulista a ver contos estampados naquelas páginas.

O autor desses *Contos Reunidos* é detentor de grande número de prêmios literários, entre eles o "Prêmio Cruz e

Sousa", na categoria romance, concedido pela Fundação Catarinense de Cultura, em 1996. Tem participado em numerosas coletâneas e edita o "blog" cultural "Literatura sem fronteiras".

ENÉAS ATHANÁZIO

*(Balneário Camboriú,
12/3/2011)*

Nilto Maciel

**Luz
Vermelha**

**Que se
Azula**

23 *LUZ VERMELHA QUE SE AZULA*

(Contos, 2011. Expressão
Gráfica, Fortaleza)

O NOVO LIVRO DE NILTO MACIEL: *LUZ VERMELHA QUE SE AZULA*

Ele não é charmoso como George Clooney nem veloz como Usain Bolt; não domina a bola como Neymar nem dança como Fred Astaire. Ele não tem a voz e a desenvoltura de um Cauby Peixoto ou de um Frank Sinatra. Certamente, porém, ele está no meio daqueles que logram sucesso numa arte e, inevitavelmente, conseguem. Portanto, ele é uma fera no que faz, e seu charme e talento consistem nisso: da festa-inferno das ideias dentro da cabeça, desse “transe” que é pensar-e-criar há de sempre nascer (e nascem) personagens e enredos maravilhosos, histórias e histórias que nos encantam e nos espantam.

Seu nome é Nilto Maciel e ele é um artista máximo em sua arte: fazer literatura, especificamente contos, sua veia. Cearense de Baturité, não consta dos catálogos das grandes editoras, mas nem por isso está fora do meio literário. Pelo contrário: é referência, exemplo como criador e como divulgador.

Seu blog “Literatura sem fronteiras” é a prova de suas guerrilhas infundáveis na lavra das palavras. Desse modo, aderindo à prática da vida blogueira na trincheira da literatura, foi convidado a falar sobre o assunto na Academia Brasileira de Letras. Veja você mesmo(a): 9.º Ciclo de Conferências: “Cartas de escritores”.

Como não se cansa de desentranhar a beleza de seus esconderijos, acaba de parir mais um livro: *Luz Vermelha que se Azula*, lindo em seu projeto gráfico (por obra de Raymundo Netto, ressalte-se!) e certamente em suas todas histórias, contos saídos da maturidade de um mestre que começou cedo. A revisão ficou por conta do poeta e professor Alves de Aquino, o conhecido “Poeta de Meia-Tigela”. E não nos esqueçamos de que o livro ganhou o Prêmio Moreira Campos.

WEBSTON MOURA

UM ESCRITOR CEARENSE MOSTRA SEUS CONTOS

Antes de mais nada, quero pedir desculpas aos leitores e ao poeta mossoroense Antonio Francisco, que teve o nome trocado na coluna anterior por Francisco José. O escritor Franklin Jorge me enviou este livro para dar uma olhada. *Luz Vermelha que se Azula*, de Nilto Maciel, Expressão Gráfica Editora, 212 páginas, sem preço definido. É um livro de contos que você vai folheando devagarinho e sendo fígado pela prosa concisa deste cearense, praticamente desconhecido entre nós potiguares. Vivemos ilhados neste Nordeste sem porteiras. Outro dia comentei aqui W. J. Solha, o paulistano mais paraibano do Brasil.

Agora é com prazer que comento aqui o livro deste nosso irmão cearense.

[...] E agora, dizer o que mais? Bem, este livro *Luz Vermelha que se Azula* é vencedor do Prêmio Moreira Campos de Contos, do Governo do Estado do Ceará. E os contos são bons? São ótimos. Se você já teve a felicidade de ler *O Laboratório do Escritor*, do argentino Ricardo Piglia, sabe que lá ele tem a receita definitiva para o conto. Todo conto tem que ter mais de uma história, como camadas de cebola que o leitor vai descascando mentalmente. Há o tema principal e uma ou mais histórias subjacentes que vão se desenrolando junto com a narrativa. Eis o segredo. Nilto Maciel conhece bem o macete e o faz com maestria.

As frases são compostas de forma telegráfica e cortante. Veja o exemplo no conto "O Retrato de Brigitte Bardot": "Sentou-se George no sofá e ligou a televisão. Um homem-bomba entrou num restaurante. Suzana saiu a resmungar. Queria ver a novela. Restos de corpos humanos, poeira, fumaça, correria. A Lua brilhava no ângulo direito da janela. George coçou a cabeça. Brigitte Bardot, cercada de repórteres, caminhava pelas ruas de Paris. Ainda bela aos 72 anos. George arregalou os olhos. Esqueceu a tragédia no Oriente e não quis mais saber da Lua. O locutor falava das atividades da atriz". Quantas histórias têm aí, meu compadre?

Eu sabia que um livro indicado por Franklin Jorge já tinha uma grande chance de me agradar. Mas Nilto Maciel me surpreendeu. Considero o conto uma das mais difíceis artes literárias. Nunca me arrisquei neste gênero por saber de suas armadilhas. Quando comecei a ler os contos de Júlio Cortázar eu pressenti o que viria a seguir. Então mergulhei nos contos de Guimarães Rosa,

Jorge Luiz Borges e Franz Kafka. Depois disso ficou difícil encarar qualquer livro de contos, viu? Agora estou aqui me deleitando com essas histórias de Nilto Maciel, como este conto intitulado Agora sou Agnóstico, que começa assim: "Belisário deixou de frequentar restaurantes desde o dia em que, ao se sentar diante da mesa, coberta com uma toalha colorida, borboletas passaram a voar ao redor de sua cabeça. Catarina se espantou. O que foi? Ele, assustado, não quis dizer a verdade. Precisava lavar o rosto suado. E se dirigiu ao banheiro. Os insetos o acompanharam esvoaçantes. Quis correr, mas se viu ridicularizado: um homem correr com medo daqueles bichinhos inofensivos!"

Pois é, são esses tipos de escrituras que me prendem a atenção, não sei explicar por quê. O leitor há que me perdoar a falta de método analítico. Não sou um crítico literário rigoroso. Escolho minhas leituras mais por instinto do que por qualquer outra coisa. Quando o texto não me oferece qualquer atrativo, abandono a leitura e dou o livro por perdido. Por isso, talvez, não goste de fazer críticas negativas aqui neste espaço. De vez em quando me atrevo a fazer isso, quando o autor não é daqui mesmo de Natal. Não gosto de criticar meus colegas de ofício que moram na mesma cidade que eu. Acho pedante; mas senso crítico sim, senhor, não se engane. Quando pego um livro ruim de algum autor local, fico com pena do cara. Evito comentar aqui.

Tudo bem, recomendo a leitura de *Luz Vermelha que se Azula*, sem medo de estar errado. Gosto da imaginação deste escritor que fala sobre Chang-Kai Chek e Alfred Hitchcock com total desenvoltura. Todo bom escritor tem que ter bagagem de leitura, conhecimento, domínio da técnica,

sim. Tem que saber rir de si mesmo. Não precisa ter medo de ser chamado de intelectual.

CARLOS DE SOUZA

(*Tribuna do Norte*,
Natal, 7 de Dezembro de 2011)

A ESCRITA DA PRECISÃO

Um dos principais nomes da arte do conto (numa terra fértil em contistas), Nilto Maciel lança seu novo livro, reunião de histórias inéditas, entre guardados e novas produções

Nascido em Baturité, o escritor Nilto Maciel é autor de uma obra que ganha intensidade com o tempo. Não que os feitos do passado sejam poucos. Ainda em 1977, ele organizou, com Glauco Mattoso, uma antologia do conto marginal, *Queda de Braço*. Em vez, porém, de muitos veteranos que perdem o fôlego e se entregam ao ocaso de obras repetitivas, Maciel está disposto a arriscar-se, não só em contos e romances novos, mas também no trabalho como blogueiro (em que divulga o trabalho de novos e velhos autores, não devidamente apreciados) e como antologista (vide a indispensável *Contistas do Ceará: D'A Quinzena ao Caos Portátil*, de 2008).

Seu novo livro, a coleção de contos *Luz Vermelha que se Azula*, reúne cerca de 60 histórias. A maior parte é composta por novas produções do autor, escritas (e datadas) entre 2005 e 2007 – num ritmo, segundo o próprio Nilto Maciel, “de mais ou menos um novo conto por semana”.

A outra parte é formada por textos que ficaram guardados na gaveta do autor, por algumas décadas, esperando

uma reavaliação sua – ou que a sorte da literatura, da transformação da escrita de Nilto Maciel lhes conferisse novos sabores.

Um dos ganhadores do Prêmio Literário para Autor (a) Cearense, da Secretaria da Cultura do Estado (Secult), na categoria Moreira Campos (contos), o livro será lançado, hoje, às 19 horas, na galeria do Teatro Sesc Emiliano de Queiroz. É que o autor é o convidado do dia do projeto Bazar das Letras, programação mensal dedicada a literatura, que tem recebido, sistematicamente, autores brasileiros (sobretudo cearenses) para falar de suas obras.

Prosa

Nilto Maciel dividiu seu livro em três partes. Na nota de abertura, ele alega que “a sequência dada a eles não tem importância” (ao leitor cabe desconfiar dos ficcionistas: por que, então, a ordem não é alfabética ou cronológica, por exemplo? Que padrão os ordena?). O escritor deixa claro, contudo, que as três partes, como se fossem livros distintos, são enlaçados a partir da origem e da natureza das histórias neles presentes.

A primeira parte agrupa o que Maciel define “contos acolhidos”, aqueles que, para o autor, chegam por inspiração, numa relação algo sagrada com certo inconsciente coletivo. Dentre estes, destaque para “Diálogo de protagonistas”, que narra uma disputa entre Deus e o Diabo pelo direito de arbitrar quanto ao destino dos homens; e “Onde fica o inferno”, fábula que recupera a crueldade natural – e um tanto esquecida – ao gênero.

A segunda, os “Contos de memória”, contorções das lembranças de Nilto Maciel. “Solano Lopez para iniciantes” retrata o despertar erótico, permeado pela misoginia característica dos meninos, e sintetiza bem o teor desta par-

te do livro, em que o sonho e a ficção redimensiona o que foi lembrado.

Por fim, o escritor envereda pela história, num vaivém entre personagens e episódios que se tornaram célebres e a ficção, que os reacomoda, que os ressignifica e os reinventa.

DELLANO RIOS

(*Diário do Nordeste*,
Caderno 3, 30/8/ 2011)

COM A ALMA À BEIRA DO ABISMO

Novo livro do contista Nilto Maciel mostra o avesso do homem contemporâneo. Com leveza, trafega pelos sonhos impúblicáveis, perversões e desejos humanos. Num mesmo plano, expõe o sagrado e o profano

Uma das vantagens de ler um livro de contos é poder seguir um ritmo próprio, escolhendo as narrativas pelo título, como se fosse um jogo, ou simplesmente pelo humor do dia. Pronto, é este. Não é diferente com o *Luz Vermelha que se Azula*, do contista Nilto Maciel, lançado na última terça-feira. Aí é que mora o engano. É diferente.

Quem toma um conto da terceira parte até se espanta. Afinal, por que são tão diferentes dos primeiros? Em vez de caçar respostas, o melhor é indagar: o que os torna tão diversos? E estes da segunda coletânea de contos que formam o livro?

Há, sem dúvida, algo que os norteia e no geral, os contos que mudam de cor são o retrato da alma humana à beira do abismo. Em comum, os narradores mergulham no limite entre a loucura, o onírico, a perversidade, o tormento

íntimo, as obsessões do cotidiano. Nilto Maciel tira tudo do lugar, embaralha tramas, mistura vozes num jeito enxuto de narrar, econômico, faca de dois gumes. Nenhuma novidade se tomarmos a narrativa contemporânea como base. É a linguagem, no entanto, que remoja a forma e nela o contista se assemelha a um menino brincando com palavras e frases, criando e recriando personagens.

Nesse exercício da recriação, é que causa admiração a terceira parte do livro. Surgem ali mitos, figuras coloniais e antigas, além de personagens da história política e cultural do século XX, transfigurados. Nada fica em paz na Terra, assim como no Céu. Divino e humano estão no mesmo plano, sonham, esvaziam intestinos, criam gatos, têm medo, seduzem, caem em tentação. São pequenos contos desenvolvidos com frases, às vezes, mínimas: "Nicolau, o imperador, sorria". Ou "Não havia viva alma naqueles ermos gelados". ou ainda: "Deitado numa rede, Anchieta acordava". Parecem estar em desabalada carreira, com pressa de contar algo, inventados ali, na hora. Assim, Lampião luta consigo mesmo e vê quando o outro igual a si lhe arranca a cabeça. Hitler faz questão de ressuscitar uma barata a fim de esmagá-la ele próprio: "Ora, aquela poderia ser uma barata judia".

A simplicidade toma conta da forma. Os contos que trafegam entre o sagrado e profano parecem ter um só narrador, certamente um profano, que perambula pela História e dá-lhe uma versão banal, cheia de feitos pouco honrosos. Aliás, todo o livro é um retalho da impublicável zona do horroroso, do que pulsa mais medonho no humano, do que não é dito, daquilo que só pode ser sonhado e esquecido. A beleza da linguagem repousa justamente quando conquista o patamar de dizer escondendo, de revelar dei-

xando em segredo. É escrever e reescrever em tantas línguas quanto possíveis, sem lhes tirar o mistério.

A primeira parte do livro de Nilto Maciel começa com o conto "Os Outros". É inegável o tom borgeano que o permeia. Severino, Mariano, Bernardo são os múltiplos do personagem-narrador que se vê atormentado entre a mulher, Sibila, e Rafael, ele mesmo. Uma curiosidade: "Os Outros" só aparecem no espelho do banheiro; em nenhum outro lugar os encontra. Desesperado, Rafael arrebenta o espelho. Eles se fragmentam, mas ainda pulsam viventes.

Em "O presidente em Berlim", múltiplas vozes se interpõem para dar voz ao personagem Ambrósio em sua loucura iminente. A obsessão de Ambrósio pelo vizinho expõe o cotidiano contemporâneo com seus medos, manias e desejos, mas sentidos como se fossem uma sombra, sem nitidez, apenas leve sugestão: "Ambrósio baixou o tom da voz: só queria saber se sabia do sujeitinho. [...] Na verdade, não o vejo com nitidez. Só de relance no escuro". O abismo da alma se forma lentamente, em tom de máxima normalidade, enquanto se desenrola o noticiário político na TV: "Você não vai ligar a televisão? Precisamos saber se o presidente já está em Berlim".

Na segunda parte do conto, há um menino solto em meio a sonhos e memórias da infância. A incompreensão das coisas num tempo em que tudo parece ser grande demais põe em relevo a dramaticidade das narrativas. Em alguns momentos os personagens trazem lembranças de longe, noutros a meninice já deixa claro que a vida parece exigir – sempre – um atalho que leva a alma à beira de um abismo permanente.

POR CAUSA DA ARRUMAÇÃO

Hoje resolvi ler contos. Sobre a mesa ainda estava o livro recém-chegado do Nilto Maciel. Tirei-o do envelope e li rapidamente a dedicatória. Abri metade de um sorriso e prometi a mim mesmo ler até o final do ano. Acontece que a moça da limpeza, por causa da arrumação, embaralhou os livros que recebo e colocou o *Luz Vermelha que se Azula* sobre os outros. Talvez eu tenha deixado para o final do ano, porque sou muito exigente com títulos dos livros e o *Luz Vermelha que se Azula* não me motivam ou não me chamou atenção.

Sorte do Nilto que a moça da limpeza fez uma-meia sola hoje e deixou o seu livro por cima dos outros. Comecei a folheá-lo e resolvi encarar o primeiro conto, logo depois de ler a explicação que o autor deu para a escolha, enquadrando os contos numa tipologia que criou.

“Os outros”, é assim que começa o volume, é aquele conto que tem a responsabilidade de envolver o leitor até o conto seguinte. Sendo o primeiro o mais atrativo, se os seguintes não corresponderem, fica o leitor doido para ver se tem algum que se equipare ao da abertura, para não sair esculhambando o autor, chamando-lhe autor-saci, que tem um conto só.

O bom de ler sem pretensão é que quase sempre nos surpreendemos. E melhor é quando a surpresa é boa. E assim foi. De cara vi logo uma profunda semelhança entre nossas escritas. Ele, o Nilto, gosta de autobiografar o homem maduro, que já passou pelos dramas das perdas e ganhos, com muitos retalhos de decepções e prazeres. Aquele homem que, eufórico na juventude, envelhece disfarçando

que não é mais super-homem, mas sem deixar de ser um Indiana Jones contador de façanhas mentirosas. O mesmo homem que guarda as lembranças como álbuns de fotografias, escolhendo e folheando imagens e pessoas sempre que a memória vem ajudar a solidão.

E quase sempre esses homens autobiografados são solitários. São almas irmãs do *cowboy* interpretado impecavelmente por Clint Eastwood, no velho oeste; de algum policial desgraçado pela vida bandida; de algum barbeiro neurótico, que escuta a vida dos outros e passa a viver em casa, representando para a mulher e os filhos uma vida que não é sua; enfim, sempre é alguém, um outro, que está em nós, nos incomoda, mas só o vemos nos filmes ou sufocados nos livros.

Bastaria o conto "Os outros" para eu abandonar o livro e sair a ermo, olhar o céu e filosofar e escrever devaneios. Só que o ermo está ocupado com a vagabundagem, e o céu, de dia azul que dói, tem o sol rachando a moleira, e à noite, bem, à noite, eu estou enfadado de filosofar e escrever devaneios. Depois, fica difícil me tomar o controle remoto e me tirar da rede macia, o céu pode esperar. Então li o restante. Um, dois, três dias se passaram. O livro é extraordinário e a sensação, quase uma satisfação, de estar dentro dele, é melhor ainda.

Com o tempo vamos aprendendo a ser o personagem que criamos. Queremos que nos encontrem em casa, de cuecas, jogando bobagens no computador e molhando o pão no café com leite, numa xícara desenhada e de porcelana chinesa antiga, do tempo em que não existia 1,99.

O engraçado de *Luz Vermelha que se Azula* é que a gente continua vendo o sense of humour, o sartrismo tupiniquim e as reminiscências tropicais vivas de nossas cida-

des travestidas na Baturité do autor. Nilto Maciel atingiu neste livro o direito de abusar. Afinal, escrever bem por muito tempo é um abuso, no bom sentido, é claro. Principalmente nesses tempos “deseroificados”, de uma juventude de pobres diabos “zumbificados” pelo lixo da indústria cultural que transforma música em convite à boçalidade e à violentação da adolescência, onde meninos só são machos se beberem e as meninas só são atrativas se forem quengas. E ainda tem a alternativa dos meninos do mundo cor de rosa, que a televisão insiste em dizer que é moda. Nada contra o álcool e a quenga, pois quem gosta de literatura, da boa literatura, sabe cantar bêbados e putas com muito mais charme, sem ofender a “moral” e os bons costumes. Quanto aos meninos do mundo cor de rosa, boa sorte neste mundo cor de chumbo.

CARLOS GILDEMAR PONTES

UM BOTÃO CHAMADO MOÉSIO

Esse podia ser o título desse livro de Nilto Maciel, que terminou por ser titulado de *“Luz Vermelha que se Azula”*. Isso porque esse é o título de um dos contos e como título ele se apresenta mais carismático do que outro qualquer. É importante, no entanto, saber que esse seu livro foi ganhador do “Prêmio Moreira Campos”, e aparece editado, em 2011, pela Expressão Gráfica Editora, com 216 páginas.

Nilto Maciel é um escritor que estilhaça estruturas. Extrai das criaturas, contornos estranhos, como manias esquisitas, sandices alojadas nas suas metáforas. Ele se põe numa zona de observação do humano que se instaura no meio-termo entre superfície e profundidade. Daí fica

pescando estranhezas que se acumulam nas intimidades, para alçá-las, em seguida, à pele das coisas. É, dessa prospecção, o produto transformado em signo literário. Cada personagem seu, e não são muitos, é vazado de dentro para fora, regurgitando impurezas nunca dantes demonstradas. Chega até a ser cruel sua garimpagem feita nos vastos porões do humano. Afinal, não há reservas na hora das revelações.

É por isso que o inconsciente coletivo é vasculhado por sua pena que se torna chave para se chegar ao que há de sórdido e de santo no interior dos personagens. São abismos que, de tão vastos, só a palavra se encoraja para o mergulho. Daí que sua primeira batalha é com a escalação de um time vocabular que possa triunfar na hora de nominar o que o sombrio fornece. Essa seleção começa pelo nome dos personagens. São: Sibila, Severino, Ambrósio, Bonifácio, Marília, Eveline, Osmundo, Astúrio, Mafalda, Januário, Noronha, Nirvano, Astrolábio, Gertrudes, Elísio e Osmira. É como se um exército fosse ressuscitado de histórias antiquíssimas onde Deus e o Diabo se digladiassem em disputa pelo que o apocalipse preservou da humanidade.

Sobre tudo isso Nilto Maciel é um maestro regendo vozes. Não são gritos, mas sussurros de poucos que se tornam muitos. São falas que se entrelaçam, mesmo quando Deus e o Diabo confabulam na divisão dos seus territórios. Deus é o Todo-Poderoso, a Excelência, o Supremo, o Chefe, O Maioral, um batalhão de nomes e formas para vencer a engenhosidade do Diabo, do Capeta, do Gênio do Mal que também se divide em muitos para a batalha final entre bem e mal. É como se estivéssemos vasculhando antigos livros salvos dos templários ou algo que dos escombros da Bi-

biblioteca de Alexandria só agora fosse descoberto. Há muito porão no que Nilto Maciel escreve, o que transforma o ato de leitura da sua escrita em uma escavação sem limites.

Esses porões retêm figurações barrocas, às vezes surreais, como se, antes da escrita, o autor tivesse habitado essas sombras, e como se o leitor devesse lá estar para continuar essa escrita. Uma memória enclausurada transpõe o rés do chão trazendo à superfície, pela montaria do verbo, folhas mortas, papéis velhos, trastes, estrume e mofo. Não dá para lê-lo no sótão. Não dá para reescrevê-lo com clarezas, nem com amplitudes. É por isso que alguns de seus contos, como "Bom-dia, meus anjinhos", dariam um roteiro adequado a um filme de Pasolini. A perversão não isenta o claustro para o seu alastrar-se.

Para conseguir esse resultado, um dos seus trunfos é a linguagem. Por seu intermédio, com sua variedade de feições, ele transita pelo culto, pelo coloquial, pelo regional e pelo popular. É a situação que lhe traça a direção do signo verbal. Daí podem surgir belos jogos de palavras que instauram a literariedade. Exemplo: "Dirceu perambulava pelas ruas do centro, a ver navios ancorados nos olhos das meninas (...) abria gavetas como se abrisse pernas". Da mesma forma se comportava Januário que "passava o dia a sonhar com passarinhos e sardinhas". São personagens urbanas que enganam a vida, ocupando o ócio com inusitadas manias.

Outra vertente por onde se pode detectar o estilo de Nilto Maciel fica por conta do fantástico. São humanos que se tornam deuses, fazendo com que o maravilhoso comprove que o escritor tem um invejável conhecimento dos meandros dos livros sagrados das mais variadas religiões. É um templário do século XX e um entendido em misté-

rios. Daí sua facilidade, inclusive, na decifração de "Dom Casmurro", por intermédio do texto "Dez Libras Esterlinas". Ele desconstrói a obra machadiana, promovendo um desaparecimento de Ezequiel, desde o momento em que um personagem passa a ingerir as dez libras. Parece uma brincadeira com o leitor, mas sua mania de desmontar estruturas é característica de seu estilo.

Esse desmonte faz com que sua escritura promova uma fragmentação do universo em que circulam os personagens. Um tal Ascânio Bustamante Coimbra precisa gostar de uísque para se tornar escritor. É aí que ele faz um périplo por uma Fortaleza literária que se estende da Parquelândia ao Ideal Clube, cavalgando imagens superpostas de escritores reais. Parece estar em permanente "delirium tremens", o mesmo que acomete Belisário no conto seguinte. Fortaleza passa a aconchegar essa claqué de personagens nefelibatas visionários.

Por fim, o leitor se pergunta por que "Um botão chamado Moésio", e aí aparece um pequeno conto, de apenas duas páginas, cheio de encantamentos. O filho abre o baú da mãe que falecera há pouco. Vasculha e encontra, entre tantos teréns guardados, o botão de futebol de mesa de quando era garoto. É aí que toda uma memória se abre na sua mente. Os guardados de sua mãe, fenomenologicamente, lhe devolvem uma infância perdida no tempo. Até a voz da sua mãe aparece na voz da esposa. Esse milagre só a literatura consegue.

BATISTA DE LIMA

(*Diário do Nordeste,*
Caderno 3, 28/2/2012)

SOBRE NILTO MACIEL

Nilto Fernando Maciel nasceu em Baturité, em 1945. Ingressou na Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará em 1970. Criou, em 1976, com outros escritores, a revista *O Saco*. Mudou-se para Brasília em 1977, tendo trabalhado na Câmara dos Deputados, Supremo Tribunal Federal e Tribunal de Justiça do DF. Regressou a Fortaleza em 2002. Editou a revista *Literatura*, de 1992 a 2008.

Obteve primeiro lugar em alguns concursos literários nacionais e estaduais: Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 1981, com o livro de contos *Tempos de Mula Preta*; Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 1986, com o livro de contos *Punhalzinho Cravado de Ódio*; "Brasília de Literatura", 1990, categoria romance nacional, promovido pelo Governo do Distrito Federal, com *A última noite de Helena*; "Graciliano Ramos", 1992/93, categoria romance nacional, promovido pelo Governo do Estado de Alagoas, com *Os Luzeiros do Mundo*; "Cruz e Sousa", 1996, categoria romance nacional, promovido pelo Governo do Estado de Santa Catarina, com *A rosa gótica*; VI Prêmio Literário Cidade de Fortaleza, 1996, Fundação Cultural de Fortaleza, com o conto "Apontamentos Para Um Ensaio"; "Bolsa Brasília de

Produção Literária”, 1998, categoria conto, com o livro *Pesçoço de Girafa na Poeira*; “Eça de Queiroz”, 1999, categoria novela, União Brasileira de Escritores, Rio de Janeiro, com o livro *Vasto Abismo*.

Organizou, com Glauco Mattoso, *Queda de Braço – Uma Antologia do Conto Marginal* (Rio de Janeiro/Fortaleza, 1977). Participa de diversas coletâneas, entre elas *Quartas Histórias – Contos Baseados em Narrativas de Guimarães Rosa*, org. por Rinaldo de Fernandes (Ed. Garamond, Rio de Janeiro, 2006); *15 Cuentos Brasileiros / 15 Contos Brasileiros*, edición bilingue español-portugués, org. por Nelson de Oliveira e tradução de Federico Lavezzo (Córdoba, Argentina, Editorial Comunicarte, 2007); e *Capitu Mandou Flores*, org. por Rinaldo de Fernandes (Geração Editorial, São Paulo, 2008).

Tem contos e poemas publicados em esperanto, espanhol, italiano e francês. *O Cabra que Virou Bode* foi transposto para a tela (vídeo), pelo cineasta Clébio Ribeiro, em 1993. Seus livros estão publicados por pequenas editoras de Fortaleza, São Paulo, Porto Alegre, Rio de Janeiro, Florianópolis, Brasília e Campinas.



Esta obra foi composta com a fonte Tex Gire
e impressa sobre papel pólen soft 80 gr/m²
(miolo) e cartão Finavanda 245 gr/m² (capa),
nas oficinas gráficas da IMPRECE - Impressora
do Ceará Ltda, em Fortaleza - Ceará, no mês de
maio de 2012.

A contenção rigorosa do verso de João Carlos Taveira também me lembra algo de Rilke no seu despojamento para a indagação do mistério, o reverso do olhar. /**FAUSTO CUNHA**

Taveira consegue a maturidade do verso e do silêncio. A música de uma viagem incandescente entre Minas e o amor, passando pelo mundo. Poesia contida, densa, dúctil, serenamente humana. /**CARLOS NEJAR**

O poeta João Carlos Taveira oferece considerações apropriadas sobre poesia e prosa nascidas de sua larga experiência pessoal. É um poeta que sabe unir o ritmo da palavra com os acordes musicais. Às vezes me pergunto se ele é um poeta músico ou um músico poeta. /**EUGÊNIO GIOVENARDI**

Com esse livro, (*Arquitetura do homem*) coloca-se João Carlos Taveira na lista da melhor poesia brasileira do momento. /**ANTONIO OLINTO**

Taveira possui grande rigor de execução e de acabamento formal dos poemas, sendo notável a musicalidade e o valor rítmico de seus versos. Embora faça poemas em versos de metro variado, o seu forte é o verso de metro curto, além de ser bastante eficaz no soneto e no haicai. Admirável. /**FERNANDO PY**

Foi com indisfarçada satisfação que recebi a *Arquitetura do homem*, depois de doze anos de silêncio, ainda que, como percebo, de profícuo silêncio. O mínimo que posso dizer é que João Carlos Taveira continua o mesmo poeta, terso, apurado e exigente que sempre foi, dono absoluto de seu ofício, como se pode ver em cada umas das cinco partes do livro, em particular a última, que inclui sonetos de fato admiráveis, como, entre outros, o "de insensatez", que eu gostaria de ter escrito. /**IVAN JUNQUEIRA**

NILTO MACIEL, ALÉM DE EXÍMIO
CONTISTA, NOVELISTA E ROMANCISTA, É
TAMBÉM UM POETA DE TÉCNICA DEPURADA
E SENSIBILIDADE AGUÇADA, A EXEMPLO DE
ALEXANDRE HERCULANO, EM PORTUGAL, E
LÊDO IVO, EM TERRAS BRASILEIRAS. E ESTA
SUA FORTUNA CRÍTICA NÃO DEIXA DÚVIDA,
ATESTA UMA DESTREZA NO MANUSEIO COM
A ARTE DE CAMÕES DIGNA DOS NOSSOS
MELHORES REPRESENTANTES. EMBORA
SUA PRODUÇÃO NA POESIA NÃO SEJA TÃO
EXPRESSIVA QUANTO NA FICÇÃO, O POUCO
MATERIAL PUBLICADO CONFIRMA A REGRA
COM OS ENCÔMIOS AQUI REUNIDOS ACERCA
DE SEU LIVRO *NAVEGADOR*, DE 1996, SAÍDOS
DA PENA DE UMA LAENE TEIXEIRA MUCCI,
DE UM FERNANDO PY, DE UM PAULO NUNES
BATISTA, DE UM ANGELO MANITTA, ESCRITOR
ITALIANO QUE DIVULGA A POESIA DE NILTO
MACIEL EM TERRAS DE VIRGÍLIO E DANTE.

ISBN 978-85-8126-014-3



IMPRECE
Editorial