



miguilim

revista eletrônica do nefli

volume 9, número 3, set.-dez. 2020

ENTRE LOBOS E CORDEIROS: O FAZER LITERÁRIO DE NAGIB JORGE NETO NO CONTEXTO DA DITADURA MILITAR



BETWEEN WOLVES AND LAMBS: THE LITERARY OF NAGIB JORGE NETO IN THE CONTEXT OF MILITARY DICTATORSHIP

Francisco Cláudio Alves MARQUES
Taiane Mateus COSTA

Universidade Estadual Paulista, Brasil

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR

RECEBIDO EM 26/06/2020 • APROVADO EM 29/09/2020

DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v9i3.2515>

Resumo

Neste artigo pretendemos inscrever alguns contos de Nagib Jorge Neto no âmbito das discussões em torno do fazer literário na década de 1970, quando a liberdade de expressão era cerceada pela Ditadura Militar e os escritores se valiam da linguagem para driblar a censura. Pretendemos efetuar uma análise dos contos constantes do livro *O cordeiro zomba do lobo*, de Nagib Jorge Neto, publicado em 1979, à luz dos pressupostos teóricos apresentados por Silviano Santiago (1982) e Flora Sussekind (1985) acerca do fazer literário durante os anos de chumbo no Brasil.

Abstract

Our research intends to inscribe the work of Nagib Jorge Neto in the scope of the discussions about the literary making in the decade of 1970, when the freedom of expression was curtailed by the Military Dictatorship and the writers used the language to dribble the censorship. We intend to make an analysis of the tales contained in the book *The Lamb of the Wolf*, by Nagib Jorge Neto, published in 1979, in the light of the theoretical assumptions presented by Silviano Santiago (1982) and Flora Sussekind (1985) about literary making during the lead years in Brazil.

Entradas para indexação

PALAVRAS-CHAVE: Nagib Jorge Neto. Contos. Ditadura Militar. Alegoria.

KEYWORDS: Nagib Jorge Neto. Tales. Military Dictatorship. Allegory.

Texto integral

"Este é tempo de divisas, tempo de gente cortada... É tempo de meio silêncio, de boca gelada e murmúrio, palavra indireta, aviso na esquina."

Carlos Drummond de Andrade

Inúmeras obras literárias, peças de teatro, canções e outros artefatos artísticos foram produzidos durante a Ditadura Militar com o escopo não só de entreter o público, mas de conscientizá-lo da real situação social e política pela qual passava o Brasil à época. O ato de colocar novamente em discussão textos que foram produzidos naquele período conturbado da nossa História, e mais especificamente escritos que caíram no esquecimento, possivelmente por terem sido pensados por autores menos conhecidos do grande público, enquadra-se naquela observação feita por Walter Benjamin relativamente à rearticulação de fatos do passado, em sua tese *Sobre o conceito da história*: "Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo 'tal como ele de fato foi'. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de perigo." (BENJAMIN, 2012, p. 243)

Nas décadas de 1960/1970 muitos dos autores brasileiros experimentaram um mergulho no cotidiano de suas comunidades, e não só utilizaram uma linguagem particular para representar aquele universo como também adotaram uma visão de mundo mais próxima do vivido. Dentre tais autores destaca-se o nome de Nagib Jorge Neto, autor maranhense cujas narrativas publicadas na década de 1970 assumem um tom entre o agônístico e o fabuloso, aproximando-se, em muitos aspectos, das narrativas de cordel produzidas no Nordeste brasileiro, e

da realidade política e social da região, e não só pelo fato de suas narrativas se apropriarem da oralidade ali presente, mas, sobretudo, por utilizarem alegorias e metáforas, à moda dos poetas de cordel, para elaborar seus textos.

Voltando ao cenário mais geral da literatura brasileira produzida no período da Ditadura Militar, Silviano Santiago e Flora Süssekind, em seus livros *Vale quanto pesa* (1982) e *Literatura e vida literária* (1985), procuram discutir o modo como os textos produzidos no período em foco tinham respondido à repressão e à censura. Uma leitura dos dois críticos literários nos permite inferir que nas duas décadas que se seguiram ao golpe a literatura e as artes em geral haviam assumido o papel de denunciar os desmandos e atrocidades cometidas pelo regime e de evitar o silenciamento diante do horror da opressão.

Ambos os críticos salientam que os escritores do pós-64 enveredaram por dois caminhos, às vezes apelando para o alegórico, às vezes para o jornalístico. Na primeira linha de produção, Santiago chama a atenção para os “textos que se filiam ao realismo dito mágico e que, através de um discurso onírico, pretendem, crítica e mascaradamente, dramatizar situações passíveis de censura” (1982, p. 52) e, na segunda, ele inclui “os romances-reportagem, cuja intenção fundamental é a de desficcionalizar o texto literário e com isso influir, com contundência, no processo de revelação do real” (1982, p. 52).

Flora Süssekind, por sua vez, observa que ambas as vias de representação do real estão engajadas na transmissão de uma mensagem unilateral, colocando o leitor na posição de receptor da denúncia política subjacente aos textos, de modo que “A mesma chave mestra político-referencial abre todas as portas” (SÜSSEKIND, 1985, p. 104) para a compreensão do fenômeno político representado. Assim, como os meios de comunicação sofriam censura, naquele momento da nossa história a literatura passa a desempenhar, muitas vezes, a função de informar, mesmo que metaforicamente. Do ponto de vista da autora, tanto os contos como os romances, produzidos naquele período, uniam “naturalismo e fantástico num idêntico projeto estético: o de uma literatura cujo eixo é a referência e não o trabalho com a linguagem”, constituindo-se numa espécie de “recalque da ficcionalidade em prol de um texto predominantemente documental” (1985, p. 104).

Há quem não concorde totalmente com essa postura, a de que a literatura dos anos de 1970 focalizava mais a referência do que a linguagem, como é o caso dos estudiosos Tânia Pellegrini (1996) e Renato Franco (1998). Na acepção de Pellegrini, ao priorizar o trabalho com a linguagem, Süssekind procura “neutralizar as reais contradições da sociedade que, de uma forma ou de outra, brotam das alegorias, dos testemunhos, dos romances-reportagens, ‘impurezas’, excrecências no universo lúdico dos artifícios linguísticos” (PELLEGRINI, 1996, p. 25). Renato Franco, por sua vez, observa que Süssekind opta por defender um conceito de romance afastado “tanto da substância histórica como da vida política” (1998, p. 146-147). Ao colocar em foco o “não trabalho com a linguagem” por parte dos contos e romances de 1970, Süssekind sugere que o estudo de tais obras seja repensado, salientando que é necessário

reavaliar o rendimento estético ideológico de muitos dos textos lidos como “críticos” ou de “denúncia” à época. Obrigar-nos-ia a perceber a diferença entre os “cacoetes literários antiautoritários” e os textos que incorporam a tensão política à sua própria linguagem ao invés de apenas descrevê-la de modo mágico ou naturalista. (SÜSSEKIND, 1985, p. 47)

Cabe observar que, embora não tenham priorizado o trabalho com a linguagem, como quer Sússekind, muitos dos autores dos anos de 1960/70, dentre eles Nagib Jorge Neto, optaram por transpor o real por meio de alegorias e metáforas recorrentes nos escritos da época e, por esse motivo, muito mais próximas do cotidiano dos leitores, viabilizando, desse modo, a mensagem que queriam transmitir à sociedade brasileira. Uma leitura, mesmo apressada, dos contos de Nagib nos permite perceber que as alegorias e metáforas por ele empregadas estão repletas das contradições políticas e sociais que sempre marcaram a sociedade brasileira à época da Ditadura.

É o caso também de Murilo Rubião, um dos autores que, segundo Santiago, se apropriou do realismo mágico corrente para escrever textos que, nas entrelinhas, se referiam criticamente à conjuntura social e política brasileira de então. Segundo Santiago (1982, p. 52), “antes de ser uma conquista da censura nesta década, o realismo mágico (...) é pura e simplesmente uma das vertentes do texto da modernidade (vide Kafka, Julien Green, Lúcio Cardoso, entre outros).” De acordo com Santiago (1982, p. 52, grifo do autor), “Uma censura violenta pode marcar o *retorno* dessa opção de escrita ficcional, pode falar da atualidade dessa opção, pode vincar agudamente a necessidade dela em autores já predispostos pelo estilo”, como Murilo Rubião, autor de *O Ex-mágico*, texto “estranho” e “parabólico” na visão do crítico.

Se por um lado tanto Silviano como Flora Sússekind mencionam nomes de autores que se consagraram na época, ora adotando uma vertente literária ora outra, por outro, cabe lembrar que os textos de ambos os críticos acabam por deixar à margem autores que também já vinham se firmando no mercado editorial com suas escritas transitando entre o realismo mágico e o parabólico e que também já vinham de uma tradição corrente no interior do Brasil: referimo-nos a autores como o escritor maranhense Nagib Jorge Neto. Quando o escritor publica *O cordeiro zomba do lobo*, em 1979, outras obras já tinham sido escritas por ele, muitas, inclusive, inspiradas na escrita maravilhosa e fabulosa dos poetas de cordel do Nordeste brasileiro. Desenha-se aí outra vertente desse tipo particular de literatura que ganhou corpo no contexto da Ditadura Militar: uma literatura de vertente não apenas maravilhosa, no sentido erudito do termo, mas cordelesca, para levarmos também em consideração autores nordestinos que escreveram naquele período. Antes da mencionada obra, Nagib já havia escrito *Presidente de Esporas* (1972), seu livro de estreia, e *As três princesas perderam o encanto na boca da noite* (1976). Na “orelha” do livro *Presidente de Esporas*, edição de 1976, lemos as seguintes considerações, sem indicação de autoria:

com *Presidente de Esporas* [Nagib] foi saudado por Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho como um dos maiores valores da literatura nordestina, realizando sensível avanço no esforço de fazer literatura. Aprofunda as experiências feitas por Suassuna no teatro, trazendo para a moderna literatura brasileira a força do cordel, com sua prosa ritmada e seu mundo maravilhoso. Só que aqui o maravilhoso adquire uma potência desmistificadora contra os tabus ainda vigentes.

Assim como o dramaturgo paraibano Ariano Suassuna, Nagib enxergou nas narrativas de cordel um potencial crítico que as tornaram capazes de servirem de suporte para uma representação da realidade do país naquele momento, contrariando a opinião de muitos que afirmam ser a literatura de cordel um artefato folclórico, haja vista esse gênero literário não só desempenhar uma função meramente de entretenimento, mas também crítica e informativa.

Os contos reunidos na coletânea *O cordeiro zomba do lobo*, de 1979, estão recheados de referências, muitas vezes metaforizadas, ao medo, ao obscurantismo e à repressão que caracterizaram os duros anos da Ditadura Militar no Brasil. O apelo direto à fábula de La Fontaine é mais uma das estratégias utilizadas pelos escritores da época para driblar a censura. Como tantos outros autores do período, Nagib utiliza a linguagem como ferramenta de representação da realidade, apelando para alegorias e metáforas que revelariam ao leitor mais atento aspectos da dura realidade vivida pelos brasileiros e pelos intelectuais durante os anos de chumbo.

REFERÊNCIAS À DITADURA E À SITUAÇÃO NORDESTINA NOS CONTOS DE NAGIB

Na coletânea de contos de Nagib, as referências a um contexto de censura e opressão se materializam diretamente nas epígrafes. No conto que empresta o título à obra, por exemplo, Nagib recorre a trechos de um poema de Manoel Lopes para sugerir o substrato crítico de sua escrita alegórica, fornecendo uma espécie de chave de leitura para o leitor:

Dorme sobre este chão o corpo e os pés
De amargas caminhadas sobre o sonho
De um mundo e liberdade nunca havidos.
(...)
Por enquanto é caminhar
Contra o rastro e a força vã
– a antiliríssima força –

Dos que furtaram a manhã. (Manoel Lopes *apud* JORGE NETO, 1979, p. 16)

Assim também na epígrafe ao conto “Adeus, Rosa, até um dia”, extraída do “Poema Sujo”, de Ferreira Gullar (*apud* JORGE NETO, 1979, p. 59): “Já por aí se vê/ que a noite não é a mesma/ em todos os pontos da cidade”, bem como na epígrafe ao conto “Os elefantes cor-de-rosa”, emprestada de Lúcia Aizim (*apud* JORGE NETO, 1959, p. 86): “Estou desarmada/ Nenhuma faca me acompanha/ Perdoai.”

A escrita de Nagib reflete sua maneira de pensar o papel do escritor na sociedade e o compromisso de sua obra com o seu tempo, como podemos depreender deste trecho de um depoimento a José Mário Rodrigues:

Há quem afirme que o escritor deve ter compromisso com o seu tempo, com seu povo, e quem negue essa exigência, argumentando que a obra de arte nada tem a ver com comprometimento. Quanto a mim, entendo que o escritor, o artista, de um modo ou de outro está comprometido, assumindo uma atitude política. A sua visão do tempo, dos conflitos sociais, da sociedade em que vive, de alguma forma se reflete no seu trabalho. (JORGE NETO, 1979, p. 9)

No conto que dá o título ao livro, por exemplo, o narrador nos apresenta uma alcateia de lobos que perseguem os cordeiros e montam vigília para flagrá-los em desacordo com o regime vigente.

Esses lobos viviam de apanhar cordeiros em falta – toldando a água, que era o pior crime; olhando o descampado, que também era delito muito grave; subindo em morros e barrancos, que revelava certa tendência para pinotes inconvenientes; e deixando de olhar em frente, que era também um indício de atitude sediciosa. Com essa vida que levavam na floresta e fora dela, os lobos ficavam entediados quando nada encontravam de novo na paisagem, nada de cordeiro suspeito, de ovelha tresmalhada, e, então, cuidavam de descobrir, nos gestos e nas ações, um elemento qualquer de culpa. (JORGE NETO, 1979, p. 18)

Além da censura às artes em geral, os “lobos” do sistema montavam campana para flagrar gestos e ações de “cordeiros” que estivessem ideologicamente em desacordo com as ideias e deliberações do poder instituído. A vigilância estendia-se ainda aos “corpos” e condutas sexuais, como é possível perceber na crítica esboçada no conto “Um anjo desnuda Margarida”. A protagonista é uma mulher que não segue os padrões tradicionalmente estabelecidos para seu papel na sociedade, já que não apresenta vínculos familiares durante a narrativa e muito menos é uma mulher do lar; mora sozinha e

tem seu próprio emprego, o que também a situa à margem dos padrões estipulados, porém, duas observações são importantes neste conto: a utilização do erotismo e o jogo de linguagem.

Enquanto o regime durou, os corpos haviam se tornado alvos de vigilância, assim como também havia, por parte do poder dominante, certa preocupação em controlar os pensamentos da população. Por isso, o autor foi genial ao apresentar uma mulher, em um papel principal e livre com seu corpo. Com a leitura é possível compreender que suas ações giram em torno de pensamentos de caráter sexual, como forma de desejo, e isso acaba resultando no próprio ato de Margarida experimentar o prazer, aguçado por sua mente: “ia para casa, se mirava, se acariciava, experimentando uma sensação gostosa, confusa e misteriosa. Estava nua, absolutamente nua, e tinha mistério, desejo” (JORGE NETO, 1979, p. 106).

Como tantos outros autores do período, Nagib se utiliza de figuras de linguagem como forma de ampliar os sentidos e expressar mais intensamente os sentimentos vividos, como o uso de metáforas para demonstrar o ato sexual: “Depois veio o fruto maduro, erguido, tocado, se bolindo, se abrindo, molhando os lábios, a língua e com a polpa latejante, sendo abocanhada, molhada e sugada” (JORGE NETO, 1979, p. 111); “por aí se perdeu no suor, no cheiro de macho e violentou o enigma. Aconteceu a decifração e o jogador, rápido e absurdo, saltou da cama e sumiu para o banheiro” (1979, p. 105); de antítese: “Gosto, mas também desgosto” (1979, p. 105); de personificação: “a cama rangia, gemia, balançava seu corpo, bolia levemente com sua saia” (1979, p. 104) e comparação: “o sexo de Margarida passou a crescer, latejar e se molhar como um olho d’água começando a minar” (1979, p. 111).

Assumindo o recorrente tom de fábula, Nagib introduz o conto “Rita Vai, Rita vem”, metaforizando os dias de incerteza e obscurantismo vividos durante os anos em que a Ditadura foi mais incisiva nas suas práticas e deliberações:

A tarde findou, a esperança também.

_ Nada hoje.

Os animais, outra vez, caíram nos abismos do azar e arrastaram, na queda traiçoeira, as certezas vindas de sonhos e as visões com indicações das veredas de êxito, da sorte. (JORGE NETO, 1979, p. 35)

Todos os outros contos que compõem o livro em tela seguem a mesma linha de representação da realidade vivida pelo povo brasileiro naquele momento da nossa história, constituindo-se como narrativas em que o autor deixa resvalar não só valores políticos-ideológicos, mas também os valores e crenças da comunidade nordestina, como coragem, resistência, fé, fidelidade e perseverança. Como todos os contos da coletânea estão ambientados no Nordeste brasileiro, não é de todo forçado pensar que a resistência e os expedientes a que recorrem os “cordeiros” para livrar-se dos “lobos” do sistema podem se estender também ao cotidiano de

milhares de nordestinos que vivem às voltas com as adversidades do clima e a indiferença dos governantes locais.

Em “A fumaça dos combates” um cavaleiro, vindo de uma guerra travada em distantes paragens, hiperboliza sua coragem à semelhança do herói dos contos populares e da literatura de cordel, ao narrar que “muitos homens tombaram, mortos ou feridos, sob os golpes de sua arma” (1979, p. 47); que “andou arrasando braços de exércitos, matando cobras da terra e das águas” (1979, p. 47), e que,

em alguns combates, sem qualquer sombra de medo, mergulhou em campos onde só se ouvia o troar de armas de fogo, canhões e fuzis, e no meio do fogo cerrado movimentou seu facão com tanta ligeireza que apenas a fumaça da luta lambia seu corpo em correria. (JORGE NETO, 1979, p. 47).

O mito do retorno do rei mandado ao exílio, cujo retorno é aguardado até hoje no inconsciente coletivo brasileiro, faz-se presente no conto “O exílio do rei”; aqui, não se trata do regresso de Dom Rei Sebastião, o monarca que um dia deve restabelecer a ordem e promover um governo equânime. No conto, trata-se de um cavaleiro de branco, alusão a Júlio Prestes e a tantos outros “cavaleiros” mandados ao exílio durante o período ditatorial.

Em todos esses contos, a escolha lexical, o uso de metáforas, imagens e símbolos esboçam uma narrativa única e unilateral acerca da realidade política e social vivida naquele período. Além do aspecto mágico inspirado na literatura erudita corrente, o recurso ao maravilhoso é também, e em grande parte, emprestado da literatura de cordel nordestina, procedimento que confere ao texto de Nagib um aspecto diferencial: sua escrita se caracteriza como cordelesca por retomar procedimentos comuns às narrativas de cordel, como apelo à oralidade, ao ritmo das leituras públicas em voz alta, às assonâncias, às metáforas, às alegorias e fábulas. O conto “O cordeiro zomba do lobo” ajusta-se à fórmula tradicional do “Era uma vez...”: “Era assim nas margens do rio...” (JORGE NETO, 1979, p. 16); “Adeus, Rosa, até um dia”, como tantos outros contos da coletânea, personificam o inanimado: “A noite não suspeita da moça na janela.” (1979, p. 59); uso de ditados populares como ocorre em “Um anjo desnuda Margarida”: “Águas passadas não movem mesmo moinhos” (1979, p. 103); são inúmeros os exemplos que aproximam os textos de Nagib às produções fundadas no pensamento oral-formular.

Tais recursos foram utilizados pelo autor quando ele enxergou, na literatura de cordel e nas narrativas orais da região Nordeste, potencial para a elaboração de uma crítica mais contundente ao regime. A título de ilustração, citemos trechos de poemas de Leandro Gomes de Barros, poeta paraibano que se apropriou das muitas alegorias correntes na literatura popular do Nordeste para tecer sua crítica à República e aos coronéis nos primeiros decênios do século XX.

No poema “O Imposto e a Fome”, de 1909, por exemplo, Leandro personifica o tributo e a fome, as quais estabelecem um diálogo sobre a ação corrosiva dos

impostos nos governos de Nilo Peçanha e Hermes da Fonseca. No referido poema, o imposto é metaforicamente comparado ao fogo e à peste, por causarem danos irreparáveis à lavoura e, por extensão, à comunidade. No poema “O Governo e a Lagarta contra o Fumo”, de 1917, Leandro lamenta a situação dos nordestinos que vivem nos “encostos de mata/ Lutando com duas pestes/ Que não há quem as rebata/ A primeira é o Governo/ A segunda é a lagarta.” (BARROS, 1917, p. 1).

É evidente a crítica que Nagib tece aos políticos do Estado Novo tomando de empréstimo uma figura alegórica, o Leviatã, para exercer seu poder de crítica ao sistema por meio de sua literatura. À maneira do poeta de cordel, declaradamente antirrepublicano, Nagib assim introduz o conto “Era o Mordomo”, da coletânea *Que zorra, camarada!*, de 1991: “Depois de mais de duas décadas, servindo a vários senhores, aconteceu que um certo mordomo, de nome Leviatã, passou a ser tido como responsável direto, único, por atos e fatos que tornaram intolerável a vida da nação.” (JORGE NETO, 1991, p. 41). E conclui o parágrafo em um tom prosaico, à maneira de um contador de histórias ou um poeta de cordel que recita seu folheto na praça: “Vai daí que o Chefe Supremo do país, um certo Brasil Novo, ordenou a perseguição implacável a Leviatã, de sorte a acabar com os seus desmandos, tais como a criação de mordomias e marajás.” (JORGE NETO, 1991, p. 41)

Se a fortuna crítica de Nagib não é citada aqui, é porque ela praticamente inexistente, e este trabalho justifica-se também pelo fato de que não há textos críticos sobre a obra do autor, de modo que julgamos de suma importância lembrar trabalhos de autores como ele, sobretudo por não ter sido inserido, até agora, nos compêndios escolares de literatura ou por não ter sido ainda sua obra contemplada pela crítica literária brasileira. Talvez pelo fato de esteticamente os escritos de Nagib não atenderem às demandas do mercado editorial ou da academia, mas, apesar de tudo isso, permanece o fato de que seus escritos mais críticos e políticos foram produzidos em uma época de forte censura às artes e pensamos ser interessante também observar como outros autores, sobretudo no Nordeste, se colocaram diante das arbitrariedades que marcaram os anos de 1970.

Mas para além das alegorias e metáforas emprestadas da fala e do cotidiano nordestino, das narrativas de cordel, fortemente marcadas pela oralidade, Nagib mergulha sua escrita em um cotidiano de lutas, marcado não somente por embates políticos e ideológicos, mas também por uma incansável busca pela sobrevivência, fazendo-o por adotar um tom recorrentemente agonístico. Nesse sentido, sua escrita se aproxima muito das produções fundadas no pensamento oral-formular. De acordo com Walter Ong (1998, p. 55),

muitas das culturas orais ou residualmente orais – senão todas – impressionam as pessoas pertencentes a uma cultura escrita pelo tom extraordinariamente agonístico. A escrita alimenta abstrações que afastam o conhecimento da arena onde seres humanos lutam entre si.

Isso se manifesta ainda, segundo Ong, na ênfase dada às descrições dos embates físicos: “na celebração do comportamento físico, as culturas orais revelam-se agonisticamente programadas. A narrativa oral é muitas vezes caracterizada por uma descrição entusiástica da violência física.” (ONG, 1998, p. 55)

Assim como os narradores das culturas orais ou residualmente orais, a escrita de Nagib assume um tom marcadamente de embate: ideológico, físico e verbal. Ao manter as ações das personagens (geralmente animais e, às vezes, pessoas) em um contexto de luta, a autor aproxima sua narrativa tanto do contexto de lutas políticas, como do contexto de lutas sociais, historicamente comuns à sociedade brasileira e, especialmente, à nordestina. O conto “O Cordeiro Zomba do Lobo”, por exemplo, remete ao universo de acusações e perseguições que marcaram os anos da Ditadura. Às margens de um rio, um lobo, alegorizando a repressão, interroga um certo cordeiro, acusando-o de turvar a água (perturbar a ordem):

_ Você sujou as águas desse rio. Por quê?

_ Como eu posso ter sujado essa água, se esse rio já está poluído faz uma vida?

(...)

_ Então, se não foi você, deve ter sido outro do seu rebanho. Quem estava aqui antes?

_ Ah, como posso saber?

_ Você sabe, sim. Por que esconde? Decerto é culpado. (JORGE NETO, 1979, p. 17)

Constrói-se, pela fábula, um ambiente marcado pela tensão, permeado por intensos e contínuos interrogatórios. A insistência em culpar ou achar um culpado pela perturbação da ordem caracteriza as inquirições que marcaram os anos da Ditadura. Mas o conto não ressalta apenas a perseguição policial aos “cordeiros”, haja vista que, na sequência dos acontecimentos, tais cordeiros oferecem resistência ao regime imposto pelos “lobos”, articulando e elaborando, na calada da noite, estratégias para responderem os interrogatórios e se livrarem das acusações infundadas.

Embora os gritos da floresta ecoassem como uma punhalada na vastidão dos pastos, havia cordeiros que não temiam enfrentar os lobos e certa noite, logo que a Lua sumiu, alguns se embrenharam na margem do rio. A tentativa era alcançar um barranco, poder divisar a parte mais impenetrável da floresta e ter alguma ideia do que fizeram, iam fazer, com os últimos cordeiros apanhados e que já eram vistos como ovelhas negras. (JORGE NETO, 1979, p. 32)

Segundo a narrativa, muitos cordeiros já haviam sido presos, inclusive aqueles “mais atacados pela cor negra”, ou seja, mais engajados politicamente, no entanto, resistiam e não delatavam os companheiros: “Nenhum cordeiro abriu a boca e o lobo, já magoado, mandou avançar o que foi preso à frente do grupo que tentava alcançar o barranco. O cordeiro caminhou, parou diante do lobo e não tremeu nem o pelo, apesar do olhar carregado, sombrio, do seu carcereiro.” (JORGE NETO, 1979, p. 32)

O conto “Rita Vai, Rita Vem” assume o mesmo tom de luta e de incertezas que marcaram a narrativa anterior, no entanto, aqui, dois universos – o humano e o fabuloso – se fundem para metaforizar uma situação semelhante. Trata-se da protagonista Rita, uma velhinha que tenta a sorte no jogo do bicho todos os dias sem jamais acertar a tão sonhada milhar. O fato é que, nos sonhos da protagonista, os bichos estampados na roleta do jogo, fantasticamente saem de seu estado de inércia para metaforizar a incerteza de Rita e sua aflição de nunca acertar na milhar; fica evidente que ela é motivada a jogar porque os tempos são de incertezas, política, social e econômica: “A tarde findou, a esperança também. _ Nada hoje”. (JORGE NETO, 1979, p. 32)

A trama se dá na cidade do Recife, onde os dias conturbados de Rita e o sono do enriquecimento rápido dão a medida do cotidiano do brasileiro pobre e das camadas médias da população nos últimos anos da Ditadura, das oscilações na economia, da vida de expedientes que muitos brasileiros eram obrigados a levar para driblar as durezas do sistema: vida brasileira e loteria se equivaliam no contexto da Ditadura. O jogo do bicho associado à situação brasileira já tinha servido de tema ao poeta de cordel Leandro Gomes de Barros quando a prática foi proibida pelas autoridades republicanas entre o final do século XIX e início do XX, no folheto “A Ausência dos Bichos”, em que as pessoas, empobrecidas pela cobrança excessiva de impostos, imploram pela liberação do jogo, única esperança do pobre:

Nunca se viu uma falta
 Como a que o Bicho tem feito,
 As praças vivem desertas
 O povo mal satisfeito,
 Só se ouve exclamação
 Tudo a dizer: Não há jeito! (BARROS, 1939, p. 1).

Não muito ideologicamente distante dos contos anteriores, “Uma Certa Mancha de Sangue” reitera o tom agonístico que marca praticamente todas as narrativas da coletânea. Tudo está em luta – o homem e a paisagem: “Na rua larga e comprida, agoniada pelo sol e calor da manhã, o homem de branco afundava os pés na areia quente, dava pequenos pulos e parecia travar uma luta.” (JORGE NETO, 1979, p. 80). Recupera-se, logo na introdução, aquele recorrente contexto de perseguição: “Ainda distante, era visível que erguia e baixava os braços com certa

ira, ia de um ponto a outro com rapidez e conseguia escapar do adversário, também atarantado pela força da claridade na rua”. (JORGE NETO, 1979, p. 80) Na verdade, o conto elabora um esboço das relações sociais que se estabelecem no Nordeste coronelista. Marcadas pela lei do mais forte, tais relações se dão também em um tom de luta em que o filho do “coronel” é sempre aquele que impõe a lei, dita as regras, os lugares a serem frequentados etc.

O homem, estrategicamente não nominado no conto, é perseguido por Lauro, filho do dentista da cidade:

Lauro aterrorizava boa parte da cidade e com frequência arranjava brigas, de tiro, de faca ou só de murro. Mas apesar dessa má fama do Lauro, era comum a sua mesa ter sempre gente em volta, atenção de mulheres jovens e velhas, e sobretudo animação e muita bebida.” (JORGE NETO, 1979, p. 83)

E é justamente em um desses momentos que Lauro, disputando par de dança com outro rapaz, o persegue e o acerta com um tiro, manchando-o de sangue, tirando-lhe a vida, e ficando impune no final da narrativa. Essa história ajusta-se ao quadro geral de impunidades que sempre marcou não só o Nordeste dos oligarcas e coronéis, mas o Brasil em que impera a lei do mais forte, política e economicamente. Mas é possível identificar também, nesse conto, o tom de “crônica jornalística” que caracterizou boa parte dos escritos da década de 1960/70 – não esqueçamos que Nagib é também jornalista. A história do jovem rebelde, filho do coronel, é também uma das tantas histórias noticiadas nos folhetos de cordel, chamados folhetos noticiosos ou de “ocorrido”, os quais costumavam reproduzir, em sextilhas, histórias locais, à maneira de um jornal.

O conto “Os Elefantes Cor-de-rosa”, pelo tom que assume logo no início, quando da apresentação de um padre chamado João – “reacionário”, “serviçal da burguesia” (1979, p. 86) –, nos parece uma crítica à ala conservadora da Igreja, a qual se mostrou muitas vezes a serviço das autoridades no poder, diferentemente de outros setores católicos envolvidos com questões humanitárias e sociais. Aqui também, como na maioria dos contos da coletânea, as personagens são inseridas em um contexto de luta, sangue, perseguição, elementos que convivem paradoxalmente ao lado de uma paisagem mais idílica e utópica, como que sinalizando para a esperança do restabelecimento da paz. Barreiras são superadas, galgam-se ladeiras; os personagens são obstinados, resistentes, resilientes. As escolhas lexicais do autor – reacionário, reação – apontam para uma atmosfera de luta e de insatisfação com a ordem estabelecida, sobretudo em virtude das perdas materiais e humanas, das arbitrariedades que marcaram os anos de 1960/70. O autor coloca em cena um padre “reacionário” que está a caminho de uma reunião entre camponeses, mas, diferentemente dos padres opositores do regime instalado, o padre João parece defender os interesses da elite local:

O padre reacionário não topava nas pedras, nem perdia o equilíbrio. Ele descia a ladeira da igreja, o vento soprava forte, açoitava a batina, apressava seu andar nervoso, mas nada de atirar no chão o serviçal da burguesia. (...) e o escravo do Vaticano, um pouco inclinado, apenas suava para manter o passo firme e não rolar ladeira abaixo. Com um lenço branco na mão direita, o punho da reação erguido para o alto, para o céu, ele enxugava o suor do rosto, parava, e parado olhava os urubus que voavam por cima de sua cabeça, também sobre o cruzeiro da igreja, e espreitavam seus pecados. (JORGE NETO, 1979, p. 86)

O conto esboça evidentemente uma crítica à ala conservadora da Igreja em Pernambuco. Quando o autor escreve o conto em análise, ainda corria a notícia da morte do Padre Antonio Henrique Pereira Neto, torturado e assassinado pela Ditadura em 1969. Segundo informações constantes da página da Fundação Joaquim Nabuco,

Na noite do dia 26 de maio de 1969, então com 28 anos de idade, Padre Henrique foi sequestrado depois de participar de uma reunião com um grupo de jovens católicos, no bairro de Parnamirim. No dia seguinte, foi encontrado morto com marcas de tortura em um matagal na Cidade Universitária. (ANDRADE, FUNDAJ).

De acordo com Diogo Arruda Carneiro da Cunha (2006), a morte do padre Henrique se insere em um quadro mais amplo de tensões específico de Pernambuco, de modo que o assassinato do padre destacou-se como o ponto crítico da deterioração das relações entre a Igreja Católica e os militares. Tudo teria começado em meados de abril de 1964, quando o bispo dom Hélder Câmara chega à cidade do Recife para assumir a Arquidiocese de Olinda e Recife. Assim, segundo Cunha (2006, p. 2, grifo do autor),

Não tardariam a aparecer os primeiros atritos entre o novo bispo e o *establishment* conversador. Pernambuco também passa a reproduzir a sensação de deterioração das relações entre o novo regime e a Igreja Católica, sobretudo a partir da prisão de religiosos, nesse período. Como se sabe, essa deterioração tem sido explicada pela exclusão daquilo que se constituiria como inimigo comum (e vagamente denominado no período como “o comunismo”) e o deslocamento discursivo que faz surgir, entre a Igreja e os militares, diversos elementos de discordância e um afastamento gradual entre as duas instituições. É no quadro desse processo que, a partir de 1969, dom Hélder Câmara se torna um dos pilares de resistência contra o regime militar, criticando e denunciando as atrocidades do regime brasileiro em suas viagens internacionais.

A crítica mais contundente ao padre João, no conto “Os Elefantes Cor-de-rosa”, ocorre em uma cena em que o pároco dialoga com um militante, Barros, o qual, segundo o autor, “ficou à sombra de Lenine e Stalin, a palavra e a ação” (JORGE NETO, 1979, p. 89). Nesse diálogo, os papéis políticos e ideológicos ficam bem definidos. Utilizando-se do discurso indireto livre, o autor se intromete no diálogo entre o padre e Barros para emitir sua opinião: “Era visível: o padre não mudava de semblante, permanecia inimigo, burguês e opressor, nunca devia se deixar enganar – reacionário é empedernido, fascista é como boi de chifre furado, envelhece com o hábito de canga.” (JORGE NETO, 1979, p. 90). E, ao devolver a voz às personagens, coloca o padre ao lado dos latifundiários, e Barros na defesa das minorias:

_ Que é que há, Padre João? Parece que o diabo perdeu as botas e o bispo quer que o senhor ache.

_ Nada de graça, Barros. Estou muito magoado com você. Nunca pensei. Você anda agitando, você que tenho na conta de filho, e espalhando que a paróquia se aliou ao latifúndio, que sou latifundiário, sou igual a esses donos de terra que existem por aí.

(...)

_ Agora você, na sua igreja, andou com uma história de besta-fera, que a besta-fera queria jogar irmão contra irmão, que um tome as coisas do outro, e que ela arma os filhos de Deus para lutar por riquezas, por coisas terrenas. Que besta-fera é essa, hein, Padre João? (JORGE NETO, 1979, p. 90)

Segundo Silviano Santiago, na década de 1970 a censura “operou restrição formidável entre as opções de escrita ficcional que tinham os jovens escritores” (1982, p. 53). Naquele momento temos jovens escritores, como Murilo Rubião e J. J. Veiga, lendo obras – tanto nacionais quanto estrangeiras – que se exprimem pelo realismo mágico, de modo que essa vertente passa a ser a “única forma literária” praticada pelos estreados na literatura. De acordo com Santiago, essa passa a ser a única opção porque “o falar aberta e despudoradamente passa a ser um perigo e a saída só pode ser vislumbrada metaforicamente no texto do ‘sufoco’” (SANTIAGO, 1982, p. 53). Busca-se, entre os autores que adotam o realismo mágico ou outras formas de driblar a censura, uma espécie de “amacramento dos mecanismos repressores” (1982, p. 47). A literatura e a arte sobrevivem aos ataques, porque, segundo Santiago (1982, p. 49), “o processo criador – semelhante a um avestruz – se alimenta praticamente de tudo, flores, pregos, cobras e espinhos”.

E é exatamente para continuar sobrevivendo que Nagib mergulha sua escrita em um ambiente fortemente tocado pelas adversidades climáticas; marcado pelo império da pobreza e pela indiferença dos governantes; luta pela ação de bandos de cangaceiros que procuram restabelecer a ordem por meio da desordem institucionalizada, como nesta cena em que o contista descreve a ação

dos bandidos no contexto da Revolução de 30, constante do conto “A queima dos lenços vermelhos”:

Os cangaceiros então se embrenhavam na caatinga, invadiam frequentemente as cidades, ameaçavam as propriedades e travavam combates com a polícia, que perdia as pistas, ficava sem norte e voltava estropiada. Tudo confuso, perigoso, mas ele [o fazendeiro coronel] não tinha medo e nas suas terras os bandos do cangaço eram tratados como um exército perseguido, corajoso e indomável, e logicamente inofensivo pela condição de aliado.

_ A polícia do Governo pode invadir isto aqui e fazer um estrago danado.

_ Não tem Governo por perto nesta terra. Governo mesmo só tem aqui. (JORGE NETO, 1979, p. 116)

A cena descrita acima ajuda a ilustrar o quadro de desordem instalada no sertão paraibano, mais especificamente dos bastidores das tensões políticas envolvendo a Revolução de 30 e a ascensão de Vargas ao poder. Apesar de indiferente às mazelas sociais da região Nordeste, Vargas não poupava esforços para capturar os bandos de cangaceiros que se propagavam no sertão, especialmente porque tais bandidos ameaçavam, de certa forma, a estabilidade de seu governo ao atacar e depredar propriedades, gerando desconforto nas elites nordestinas. A escrita de Nagib documenta o momento em que muitos dos coronéis da região davam guarida aos bandos de cangaceiros, seus aliados nas lutas sangrentas pela terra. A lei do mais forte e a violência se constituíam o único “Governo” reinante no sertão da Paraíba, como assegura o coronel da narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde sua estreia na literatura brasileira, com *Presidente de Esporas*, em 1972, Nagib já vinha empregando um tom fortemente marcado pelo alegórico e pelo maravilhoso e que, à primeira vista, aproximava-se da toada cordelesca que embalava as feiras de domingo na sua terra natal, o Maranhão. No entanto, em meio a histórias de príncipes e princesas, desenhava-se também uma narrativa de denúncia das mazelas sofridas pela comunidade nordestina, do desamparo e adversidades de toda ordem. O diálogo com o cordel e com o maravilhoso que caracteriza grande parte de suas narrativas, se faz presente também na obra *As três princesas perderam o encanto na boca da noite*, de 1976. Aqui, em histórias ilustradas por xilogravuras de J. Borges, príncipes empunham espingardas e atravessam cancelas, à maneira dos coronéis da região; histórias herdadas das tradições carolíngia e arturiana ambientadas no Nordeste, cantadas por repentistas e poetas de cordel: Roldão empunha armas pelo amor de Genoveva; canhões antigos e enferrujados ainda apontam para o mar, como se ainda guardassem a costa de ataques estrangeiros; cavaleiros, à sombra da lenda de

Orlando, ainda sobem colinas sonhando penetrar castelos encantados, com uma “espingarda lazarina” à mão na busca por soldados inimigos. De tal castelo sairia libertada uma princesa, como aquela que havia sido salva da clausura por Artur e seus cavaleiros. Rei Artur e Carlos Magno se encontram no sertão, ajudando a compor uma narrativa única: a longa espera por Dom Rei Sebastião no contexto da Ditadura.

Embora durante o período ditatorial a leitura de Kafka e Lúcio Cardoso tenha sugerido a elaboração de novos projetos estéticos a jovens escritores, como Murilo Rubião, por exemplo, no Maranhão de Nagib corria de boca em boca histórias de príncipes e princesas, de lobos sagazes e cangaceiros desalmados que, no projeto de transposição do real para a escrita, fez com que o autor emprestasse alegorias e metáforas presentes nessas histórias para expressar ao seu leitor a opressão e a violência vivenciadas pela comunidade nordestina nos anos em que a arte e a literatura tiveram que se camuflar para driblar a intransigência da censura.

Referências

ANDRADE, Maria do Carmo. *Padre Henrique. Pesquisa Escolar Online*, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/>. Acesso em: 08 dez. 2019.

BARROS, Leandro Gomes de. *O imposto e a fome*. Recife: LGB, 1909.

BARROS, Leandro Gomes de. *O governo e a lagarta contra o fumo*. Recife: LGB, 1917.

BARROS, Leandro Gomes de. *A ausência dos bichos*. Belém/PA: Guajarina, 1939.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012 (Obras Escolhidas, I).

CUNHA, Diogo Arruda Carneiro da. As forças armadas e o assassinato do padre Henrique. Anais da ANPUH. “Usos do Passado”. *XII Encontro Regional de História*, p. 1-8, 2006. Disponível em: <http://www.snh2015.anpuh.org/resources/rj/Anais/2006/conferencias/Diogo%20Arruda%20Carneiro%20da%20Cunha.pdf>. Acesso em: 08 dez. 2019.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: a festa*. São Paulo: Ed. da Unesp, 1998.

JORGE NETO, Nagib. *O cordeiro zomba do lobo: contos*. São Paulo: Ática, 1979.

JORGE NETO, Nagib. *O presidente de esporas*. 2. ed. Recife: Editora Comunicarte, 1985.

JORGE NETO, Nagib. *Que zorra, camarada!* Recife: Editora Comunicarte, 1991.

JORGE NETO, Nagib. *As três princesas perderam o encanto na boca da noite*. Rio de Janeiro: Folhetim, 1976.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papyrus, 1998.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. Campinas/São Carlos: Mercado de Letras/EDUFSCar, 1996.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro, 1982.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

Para citar este artigo

MARQUES, Francisco Cláudio Alves; COSTA, Taiane Mateus. Entre lobos e cordeiros: o fazer literário de Nagib Jorge Neto no contexto da Ditadura Militar. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 9, n. 3, p. 604-620, set.-dez. 2020.

Os autores

Francisco Cláudio Alves Marques é doutor em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo. Professor Assistente Doutor no Departamento de Letras Modernas da Unesp campus de Assis/SP.

Taiane Mateus Costa é graduanda em Letras Português/Italiano na Universidade Estadual Paulista, Departamento de Letras Modernas.