



Câmpus
Cora Coralina



Universidade
Estadual de Goiás



ESTADO
DE GOIÁS

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS - UEG
CÂMPUS UNIVERSITÁRIO CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA
E INTERCULTURALIDADE - Poslli

RAIMUNDO NONATO LOPES DE ALMEIDA

**A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM *NOS OMBROS DO CÃO*,
DE MIGUEL JORGE**

GOIÁS – GO

2025

RAIMUNDO NONATO LOPES DE ALMEIDA

**A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM *NOS OMBROS DO CÃO*,
DE MIGUEL JORGE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslii) da Universidade Estadual de Goiás, como requisito parcial para o Exame de Defesa do título de Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Estudos de Literatura e Interculturalidade.

Linha de Pesquisa: LP2 – Estudos Literários e Interculturalidade

Orientadora: Profa. Dra. Nismária Alves David

Coorientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Alves Mendes Paganini

GOIÁS – GO

2025

TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor.

Dados do autor

Nome completo: Raimundo Nonato Lopes de Almeida

E-mail:

lopes.almeida.2017@gmail.com

Dados do trabalho

Título: A Representação da Violência em Nos Ombros do Cão, de Miguel Jorge

Tipo:

☐ Tese ☒ Dissertação

Curso/Programa

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade – POSLLI

Concorda com a liberação documento: ☒ SIM ☐ NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Inhumas, 10 de janeiro de 2026.

Documento assinado digitalmente
gov.br RAIMUNDO NONATO LOPES DE ALMEIDA
Data: 22/01/2026 07:22:05-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Documento assinado digitalmente
gov.br NISMARIA ALVES DAVID
Data: 19/01/2026 10:14:51-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura do autor

Assinatura da orientadora

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

A447r	Almeida, Raimundo Nonato Lopes de. A representação da violência em “Nos ombros do cão”, de Miguel Jorge [manuscrito] / Raimundo Nonato Lopes de Almeida. – Goiás, GO, 2025. 90 f. Orientadora: Profa. Dra. Nismária Alves David. Coorientadora: Profa. Dra. Vera Lúcia Alves Mendes Paganini. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025. 1. Literatura brasileira contemporânea. 1.1. Literatura goiana - romance. 1.2. Literatura comparada. 1.2.1. Ditadura civil-militar. 1.2.2. Violência. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina. CDU: 82.09(817.3)
-------	--

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 28/2025

Aos vinte e dois dias do mês de setembro de dois mil e vinte e cinco às dez horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do mestrando **Raimundo Nonato Lopes de Almeida**, intitulado **“A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA EM NOS OMBROS DO CÃO, DE MIGUEL JORGE”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Nismária Alves David – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Vera Lúcia Alves Mendes Pagamini – Coorientadora (UEG), Dra. Denise Dias (IF GOIANO/CERES) e Dra. Jane Adriane Gandra (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): a Banca fez recomendações que, segundo o mestrando, serão acatadas. Cumpridas as formalidades de pauta, às 12:15 horas, a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 22 de setembro de 2025.

Documento assinado digitalmente
 **NISMARIA ALVES DAVID**
Data: 22/09/2025 12:33:10-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Nismária Alves David (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
 **VERA LUCIA ALVES MENDES PAGANINI**
Data: 23/09/2025 23:30:36-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Vera Lúcia Alves Mendes Pagamini (UEG)

Documento assinado digitalmente
 **DENISE DIAS**
Data: 23/09/2025 10:19:40-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Denise Dias (IF GOIANO/CERES)

Documento assinado digitalmente
 **JANE ADRIANE GANDRA**
Data: 22/09/2025 19:37:09-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Jane Adriane Gandra (POSLLI/UEG)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao Grande Mentor do Universo – Jeová Deus, pois sem sua permissão a realização deste projeto seria inviável.

Obrigado, Deus!

À Profa. Dra. Nismária Alves David, orientadora, pela sua competência profissional e disposição para a condução deste trabalho.

À Profa. Dra. Vera Lúcia Alves Mendes Paganini, pela sua dedicação, competência profissional e apoio nos momentos de dúvidas e incertezas durante a execução deste trabalho.

À Banca Examinadora, Profa. Dra. Denise Dias e Profa. Dra. Jane Adriane Gandra, meus sinceros agradecimentos, pela disponibilidade e recomendações importantes.

A todo o corpo docente e discente do Campus Cora Coralina e do Campus Metropolitano, Unidade Inhumas, pela importante colaboração nos momentos em que foram solicitados.

Ao Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade (Posli) - Campus Cora Coralina, Prof. Dr. Samuel Carlos Melo.

Meu agradecimento especial ao escritor Miguel Jorge por ter nos recebido para uma agradável conversa, momento em que muitas dúvidas foram dissipadas.

Meus agradecimentos a todos os colegas que se fizeram presentes durante o período de mestrado.

E, finalmente, também agradeço a todas as pessoas que, de uma forma ou de outra, com sua inestimável colaboração, possibilitaram que este projeto se tornasse realidade.

“Não chore mais.

No! Woman, no cry.

(Não mulher, não chore...)

Bem que eu me lembro

Da gente sentado ali

Na grama do aterro sob o sol

Ob... observando hipócritas

Disfarçados rondando ao redor

Amigos presos, amigos sumindo assim.

Pra nunca mais...”

(Gilberto Gil)

ALMEIDA, Raimundo Nonato Lopes de. *A representação da violência em Nos ombros do cão, de Miguel Jorge*. 2025. 89 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2025.

Resumo

Esta dissertação analisa o romance *Nos ombros do cão*, do escritor goiano Miguel Jorge, a fim de destacar como é realizada a representação da violência a partir do contexto histórico da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), que é recriado ficcionalmente, bem como problematiza a violência de gênero como expressão das dinâmicas da sociedade brasileira estruturalmente patriarcal. Com a fundamentação teórica assentada em autores como Pierre Bourdieu (2002), Elio Gaspari (2002), Karl Erik Schollhammer (2009), Leyla Perrone-Moisés (2016), entre outros, a pesquisa está organizada em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta Miguel Jorge, explora a crítica literária sobre sua produção literária e examina as características marcantes da literatura brasileira contemporânea que podem ser reconhecidas no seu estilo de escrita. O segundo capítulo aborda a releitura de fatos históricos na literatura, destacando a representação da memória da ditadura civil-militar presente no romance em estudo. Por fim, o terceiro capítulo aprofunda a discussão sobre a violência, especialmente, aquela contra a figura feminina e destaca a prisão como o espaço do brutalismo no enredo.

Palavras-chaves: literatura brasileira contemporânea; ditadura civil-militar; violência; Miguel Jorge; Goiás.

ALMEIDA, Raimundo Nonato Lopes de. *A representação da violência em Nos ombros do cão, de Miguel Jorge*. 2025. 89 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, Goiás, 2025.

Abstract

The present study analyzes the novel Nos ombros do cão, by Miguel Jorge, writer from the state of Goiás, in order to highlight how the violence is represented from the historical context of the civil-military dictatorship in Brazil (1964-1985), which is fictionally recreated, as well as problematizing gender violence as an expression of the dynamics of a structurally patriarchal Brazilian society. The research is based on authors such as Pierre Bourdieu (2002), Elio Gaspari (2002), Karl Erik Schollhammer (2009), Leyla Perrone-Moisés (2016), among others, and is organized into three chapters. The first chapter introduces Miguel Jorge, explores literary criticism of his work, and examines the distinctive characteristics of contemporary Brazilian literature that can be recognized in his writing. The second chapter addresses the recreation of historical events in literature, highlighting the representation of the memory of the civil-military dictatorship in the novel under study. Finally, the third chapter focuses on discussion of violence, particularly that directed against the female figure, and highlights the prison as a space of brutality in the plot.

Keywords: contemporary Brazilian literature; civil-military dictatorship; violence; Miguel Jorge; Goiás.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 MIGUEL JORGE, UM ÍCONE DAS LETRAS GOIANAS	14
1.1 Alguns destaques da fortuna crítica de Miguel Jorge	18
1.2 As principais características literárias de Miguel Jorge	25
2 TEMPOS DE CHUMBO, TEMPOS DE MEDOS E TEMPOS DE MORTE	40
2.1 A figura do estudante torturado	48
2.2 A figura da mãe em busca do filho desaparecido	55
3 VIOLÊNCIA E BRUTALISMO EM <i>NOS OMBROS DO CÃO</i>	66
3.1 O brutalismo e a morte da menina	68
3.2 O espaço da prisão e a vingança da mãe	73
CONSIDERAÇÕES FINAIS	84
REFERÊNCIAS	87

INTRODUÇÃO

Esta dissertação aborda o romance *Nos ombros do cão* (2006), de Miguel Jorge, o qual foi publicado, originalmente, no ano de 1991. O propósito principal é discutir a temática da violência no enredo, expressa por meio da menção dos horrores da ditadura civil-militar e da ocorrência do assassinato de uma menina por sua condição feminina.

O enredo criado pelo escritor goiano apresenta o encontro de duas trajetórias de personagens: 1) Masael e Dona Adelaide; e 2) Ana, Lilás e Gregório/Galego.

O primeiro núcleo de personagens conta sobre a trajetória da militância política da personagem Masael, um líder estudantil do Liceu goiano. A trama mostra a sua resistência política em oposição ao regime ditatorial brasileiro vigente entre 1964 e 1985, o quanto fora perseguido pelos militares, a busca incessante empreendida por sua mãe pelas prisões à procura do filho desaparecido, a tortura deste e, posteriormente, a sua morte.

Sem dúvida, a ditadura civil-militar no Brasil foi algo bastante marcante sob todos os aspectos na vida nacional, ocasionando sequelas que ainda permanecem na vida das vítimas do totalitário sistema político, por isso a grande relevância do enfoque do tema.

O segundo núcleo de personagens trata da violência de gênero, por meio do crime perpetrado por Gregório/Galego contra Ana. O algoz nutre uma paixão desenfreada (pedofilia) pela menina indefesa e, sem saber lidar com a rejeição desta, tem sua mente transtornada, elaborando e executando o plano de possuí-la a ponto de ceifar sua vida. No desfecho, cabe à Lilás, a mãe da menina, impor sua vingança contra o vilão.

O romance *Nos ombros do cão* de Miguel Jorge é um exemplo de literatura que representa a realidade histórica recente, visto que toca um período conturbado da trajetória histórico-política do Brasil, pós-1964, quando os militares fecham o Congresso Nacional e instauram um governo de ditadura, passando a perseguir os seus opositores, os quais foram torturados e até mesmo mortos. Além do mais, expõe um tema atual que é a violência contra a mulher.

O feminicídio¹ tem se tornado um tipo de crime bastante recorrente na sociedade brasileira contemporânea, pois ocorre todos os dias em todo país, deixando inúmeras vítimas e um rastro de destruição entre os familiares destas que morrem em razão da sua condição de gênero.

Por um lado, mulheres são mortas, sem dó e nem piedade, simplesmente porque rejeitam e não aceitam certos relacionamentos, muitas vezes, desgastados e marcados por diferentes violências. Por outro lado, homens violentos que se tornam infratores por agirem, de forma deliberada, matando mulheres com a expectativa de impunidade.

Em face de tal comportamento social machista e, até mesmo, misógino, que elimina os corpos femininos por sua condição de gênero, terminando no assassinato de mulheres indefesas; este assunto tem se constituído matéria para uma literatura que se expressa como denúncia em suas páginas.

Em suas páginas, pode-se dizer que a violência e o brutalismo fazem parte da vida brasileira como fatos recorrentes e rotineiros. As páginas dos jornais apresentam diariamente dados estatísticos alarmantes sobre os crimes ocorridos, muitos sem resolução e sem a devida punição. Da mesma forma, obras literárias também representam, de forma ficcional, esses temas como algo reiterado e aparentemente sem solução. Esses registros representam tanto para a sociedade quanto para os leitores a representação dos atos violentos cometidos contra as pessoas vulneráveis, demonstrada pela literatura e pela arte, cujos objetivos são desestabilizar, causar espanto e sensibilizar as pessoas que tiverem acesso a essas imagens.

A violência contra a mulher afeta, diariamente, meninas e mulheres de todas as classes sociais, faixas etárias e etnias. É um problema histórico que permanece sem uma solução definitiva, à medida que a sociedade continua subjugando aquelas pessoas que se identificam com o gênero feminino.

Várias pesquisas são feitas para medir esse problema e buscar uma possível resolução. Sabe-se que os dados são quase sempre subnotificados e, provavelmente, os números não revelam a realidade da violência que é sofrida por corpos femininos.

¹ Feminicídio é o assassinato de uma mulher em razão de sua condição de gênero, geralmente associado à violência familiar e/ou sexual.

A violência e o brutalismo evidenciam-se principalmente nos regimes totalitários. Isso ocorre porque, nesses regimes, o Estado mantém o controle absoluto sobre todos os aspectos da vida pública e privada dos cidadãos. Suprimindo a liberdade individual das pessoas, promove o alto índice de violência. Em outros termos, os atos violentos passam a fazer parte da vida de muitas pessoas, sobretudo de certas camadas da sociedade como a mais vulnerável e desassistida pelo governo, ficando a mercê de um sistema negligente e omissor. À vista disso, esta pesquisa considera o contexto histórico brasileiro da ditadura civil-militar (1964-1985), principalmente para a compreensão dos eventos em torno da personagem Masael, que se mostrava um ferrenho opositor do regime ditatorial.

O interesse pelo tema da ditadura justifica-se também porque, na época da Guerrilha do Araguaia (ocorrida no período de 1967 a 1974), o autor desta dissertação residia em Marabá, cidade paraense, situada às margens do rio Tocantins, que se tornou o grande quartel do Exército. A pequena cidade teve sua rotina de paz e tranquilidade intempestivamente alterada com a chegada de um grande número de homens do Exército, prontos para o confronto com o pequeno grupo de combatentes.

Minha família, pequenos produtores rurais de bananas, possuía uma chácara a 44 km do centro da cidade. Toda a matéria-prima produzida na propriedade era vendida nos bairros de Marabá cujo trajeto era feito através da rodovia PA-70, que ligava Marabá a Belém e ao Estado do Maranhão. Por esse trajeto, tínhamos que passar obrigatoriamente por um dos vários postos de fiscalização implantados pelo Exército na região. Éramos parados para a revista pessoal e fiscalização das bagagens e produtos. Eram frequentes as perguntas sobre nossa propriedade, se havíamos dado acolhida a alguém, ou ainda se tínhamos novos vizinhos. Vale dizer que não fomos torturados fisicamente, mas fomos psicologicamente por todo o tempo diante da atmosfera de medo propagada pelas autoridades.

A pergunta que conduz este trabalho é: como é abordada a temática da representação da violência no romance *Nos ombros do cão*, de Miguel Jorge?

A partir desse questionamento, são objetivos específicos da dissertação:

- Conhecer a fortuna crítica de Miguel Jorge.
- Reconhecer as sutilezas utilizadas pelo escritor Miguel Jorge na criação das personagens de *Nos ombros do cão*.

➤ Ressaltar a importância da produção literária de Miguel Jorge para o cenário da prosa contemporânea brasileira, especialmente, realizada em Goiás.

Os resultados da pesquisa estão organizados em 3 (três) capítulos, são eles:

1) No primeiro capítulo, é feita a apresentação do escritor Miguel Jorge e busca-se detalhar a fortuna crítica encontrada sobre suas obras, especialmente, sobre o romance *Nos ombros do cão*, e apontar outras características percebidas a partir da análise do romance, relacionadas às características da literatura contemporânea brasileira.

2) No segundo capítulo, é abordada a teoria que trata sobre a recriação de fatos históricos na literatura, a fim de refletir sobre a representação da violência a partir da memória da ditadura civil-militar em Goiás, trazida no corpus de análise.

3) Por fim, no terceiro capítulo, continua-se a discussão sobre a violência, especificamente, cometida contra a figura feminina, sendo vítima a menina Ana. Aborda-se a materialização da violência ocorrida por meio do crime de Galeno e da vingança de Lilás, dando destaque para a prisão como espaço privilegiado do brutalismo em *Nos ombros do cão*.

Diante dessas constatações, esta pesquisa justifica-se porque pretende contribuir com a área de Estudos Literários e, especialmente, com os estudos de literatura produzida por escritores goianos, visto que Miguel Jorge é um escritor radicado no estado de Goiás desde seus dois anos de idade e é importante a promoção de estudos para a ampla divulgação de sua produção literária.

Assim, essa abordagem do romance *Nos ombros do cão* foi produzida com o objetivo de ser mais uma contribuição acadêmica, especialmente para demonstrar a relevância da produção literária de Miguel Jorge no cenário da prosa contemporânea brasileira.

1 MIGUEL JORGE, UM ÍCONE DAS LETRAS GOIANAS

Miguel Jorge é um dos mais representativos escritores de Goiás a oferecer, na sua trajetória literária – seja em prosa ou em verso, ou no campo da dramaturgia e da crítica literária – um projeto de escrita que ora busca a transcendência ora manifesta-se com aguda racionalidade. Sua linguagem exprime ora o poético ora a crueza da realidade, oferecendo ao leitor um instigante campo de estudo e desvelamento do ser humano por meio da pluralidade de máscaras, ao desenvolver uma produção literária diversa.

Trata-se de um escritor que inaugura sua produção juntamente com a geração revolucionária da década de 1960, sendo um dos líderes do Grupo de Escritores Novos (GEN), que fincou bandeira no campo da literatura, do teatro e das artes plásticas em Goiás. Leitor de autores clássicos como Kafka, Brecht, Faulkner, Sartre, Bergson, Heidegger, entre outros notáveis do pensamento moderno, a produção de Miguel Jorge recorre à contextualização histórica, fazendo alusão a acontecimentos políticos e circunstâncias sociais, para expressar sua visão crítica sobre a realidade circundante, sem deixar de privilegiar a arte. O caráter histórico em evidência é observado, por exemplo, nos romances de Miguel Jorge *Nos ombros do cão*, objeto deste estudo, assim como em *Veias e Vinhos*.

Para além disso, o talento de Miguel Jorge centra-se no escrutínio da interioridade humana, vasculhando o indivíduo em seus abismos e remansos existenciais, em meio a quaisquer tipos de envolvimento ou pressões psicológicas. Ainda, no campo da metalinguagem, é frequente a consciência do próprio processo de construção literária, da busca do domínio da linguagem em seu potencial de experimentação.

Por ser um escritor que produz obras de diferentes gêneros literários, Miguel Jorge explora o sincretismo estético na linguagem literária, demonstrando o dinamismo das palavras que o movimentam, tanto na arte de narrar, como poetizar e dramatizar.

Miguel Jorge nasceu no dia 16 de maio de 1933, na cidade de Campo Grande, em Mato Grosso do Sul. Dois anos após o seu nascimento, mudou-se com sua família

para Inhumas, estado de Goiás, à época, o lugar era conhecido como “Goiabeira”, onde passou a infância.

Em 1940, iniciou seus estudos no grupo escolar “9 de março”. Mais tarde, foi transferido para Goiânia, onde concluiu o ginásio no Ateneu Dom Bosco. Anos depois, mudou-se para Belo Horizonte, onde cursou o Ensino Científico. Em 1955, formou-se em Farmacêutico-Bioquímico, pela Universidade Federal de Minas Gerais. Posteriormente, graduou-se também em Letras e Direito pela Universidade Católica de Goiás, onde também ensinou literatura brasileira.

Em 1967, publicou seu primeiro livro de contos, intitulado *Antes do Túnel* e organizou a publicação do volume *Antologia do Novo Conto Goiano*. Miguel Jorge distingue-se como um dos escritores que continua produzindo obras até este ano em curso, 2024. Já realizou várias publicações, cerca de 50 (cinquenta), dentre as quais serão listadas as seguintes:

ANO	TITULO	GENERO LITERARIO
1967	<i>Antes do Túnel</i>	Conto
1969	<i>Textos e Corpos</i>	Conto
1969	<i>Antologia do Conto Goiano</i>	Conto
1970	<i>Ensaio Biográfico sobre Couto do Magalhaes</i>	Ensaio
1972	<i>Antologia do Novo Conto Goiano</i>	Conto
1974	<i>O Visitante e os Angélicos</i>	Teatro
1975	<i>Caixote</i>	Romance
1978	<i>Avarmas</i>	Conto
1978	<i>Inhumas: Nossa Cidade</i>	Poesia
1981	<i>Veias e Vinhos</i>	Romance
1981	<i>Teatro Moderno (quatro peças teatrais)</i>	Teatro
1985	<i>Urubanda</i>	Conto
1985	<i>Morosinho</i>	Novela infanto-juvenil
1985	<i>Atrás do Morro Azul</i>	Novela infanto-juvenil
1986	<i>Um Anjo no Galinheiro</i>	Novela infanto-juvenil

1989	<i>Asas de Moleque</i>	Novela infanto-juvenil
1990	<i>Prófugos</i>	Poesia
1991	<i>Nos ombros do cão</i>	Romance
1993	<i>A Descida da Rampa</i>	Conto
1997	<i>Kybui</i>	Teatro
1997	<i>Pão Cozido Debaixo de Brasa</i>	Romance
2000	<i>As Cores dos Bixos</i>	Poesia infanto-juvenil
2002	<i>Ana Pedro</i>	Novela infanto-juvenil
2004	<i>Lacraus</i>	Conto
2004	<i>Marbasa</i>	Poesia
2005	<i>Olga e as Chaves</i>	Teatro
2005	<i>Prosa e Verso</i>	Poesia
2007	<i>Dias Modernos</i>	Teatro
2008	<i>O Deus da Hora e da Noite</i>	Romance
2012	<i>Minha querida Beirute</i>	Romance
2022	<i>As Noites que Não Deveriam</i>	Contos

Miguel Jorge desenvolve uma produção literária diversa, também atenta às questões culturais, políticas e sociais do Brasil. Há um interesse por sua obra por parte de pesquisadores dedicados à literatura brasileira contemporânea; o que tem contribuído para a ampliação de sua fortuna crítica, com reedições de alguns títulos e inclusão de textos em antologias que buscam dar visibilidade à produção literária do Centro-Oeste.

Como romancista, em *Minha querida Beirute* (2012), o escritor abre as fronteiras do Brasil e apresenta um romance marcante que entrelaça as memórias da guerra no Líbano com a experiência de imigrantes libaneses no Brasil. A narrativa gira em torno do Capitão Monsalim e seus amigos cujos nomes são Chalub, Narrid, Ziad, Mamede e Rachid. Eles deixam o Líbano em busca de uma nova vida em solo brasileiro.

Em relação ao conto, pode-se destacar a coletânea *As Noites que Não Deveriam* (2022) que reúne treze contos de cunho psicológico, explorando as

complexidades da mente humana. Com muita criatividade, são apresentadas diversas situações que envolvem o leitor, sendo levado a conhecer o íntimo das personagens. O modo de apresentação do livro é inovador, pois o escritor organiza as partes de alguns contos ora como uma montagem teatral ora na estrutura de cartas, revelando também o hibridismo de sua narrativa.

A seleção dessas duas obras supracitadas justifica-se pelo fato de que elas representam, de modo expressivo, a diversidade e a riqueza do projeto literário do autor. No livro de contos, *As Noites que Não Deveriam*, a inovação da estrutura narrativa e a maneira como os enredos são organizados revelam um caráter experimental, capaz de destacar o domínio da linguagem e o recurso a estratégias de ruptura com formas tradicionais. Essa opção evidencia não apenas a atualidade do texto literário, mas também o impacto que ele produz ao tratar de temas universais com originalidade. O destaque para o caráter inovador dos contos, portanto, reforça a relevância de analisá-lo como característica central para compreender a amplitude criativa do escritor.

No caso do romance *Minha querida Beirute*, a escolha se deve à aproximação entre a trama e os elementos biográficos, especialmente no vínculo das personagens com reminiscências da própria família do autor, descendente de libaneses. Esse aspecto confere densidade à narrativa e permite explorar o entrelaçamento entre a memória individual e a memória coletiva, ampliando a compreensão da obra. Ressalta-se, assim, que a seleção dessas produções visa aprofundar o conhecimento sobre o autor e suas características literárias, revelando recursos temáticos e linguísticos que consolidam sua contribuição singular à literatura.

No que se refere às premiações recebidas, em 1982, Miguel Jorge foi agraciado com o prêmio da Associação Brasileira de Críticos de Arte pelo romance *Veias e Vinhos* que foi publicado um ano antes, em 1981.

Em 1989, recebeu o Prêmio Hugo de Carvalho Ramos, da União Brasileira de Escritores - Seção de Goiás (UBE-GO) pela coleção de poemas *Prófugos*.

Em 2002, iniciaram-se as filmagens de *Veias e Vinhos*, pautadas em seu romance homônimo. Ter seu romance escolhido para ser transposto no cinema já comprova o quanto a escrita de Miguel Jorge reúne qualidades que indicam o potencial de se transformar em uma narrativa envolvente nas telas. Isso devido à

possibilidade de exploração estética das descrições vívidas e situações dramáticas e visualmente impactantes.

Em 1997, seu romance *Pão cozido debaixo de brasa* ganhou o prêmio *Machado de Assis*, na categoria Melhor Livro do Ano, concedido pela Biblioteca Nacional.

Em 1998, foi eleito membro da Academia Goiana de Letras, ocupando a cadeira número 8, antes ocupada pelo escritor Bernardo Élis. Trabalhou como editor de cultura do *Jornal Opção*, publicado em Goiânia. Seu livro de poemas *Calada Nudez* ganhou o prêmio de poesia Hugo de Carvalho Ramos, pela UBE-GO.

Em 1999, o roteiro de curta-metragem *Wataú* recebeu o prêmio de Incentivo Cultural e foi filmado às margens do Rio Araguaia sob a direção de Débora Torres.

Em 2002 é o início das filmagens de *Veias e Vinhos*, uma história brasileira, filme dirigido por João Batista de Andrade e baseado em seu livro homônimo.

Em 2004, ganhou o prêmio Funarte com a peça de teatro *Matilda*.

Em 2005, no dia 28 de novembro, recebeu o título de Cidadão Goiano

Em 2023, foi o escritor goiano homenageado pela Academia Goiana de Letras, pela sua relevância literária, resultado do conjunto de sua obra e por se manter em plena produção.

1.1 Alguns destaques da fortuna crítica de Miguel Jorge

Ao buscar a fortuna crítica dedicada à produção literária de Miguel Jorge, pode-se verificar que há uma diversidade de trabalhos que a abordam como objeto de estudo. Dentre as pesquisas no meio acadêmico, constata-se artigos e dissertações, cujo tema principal trata de algumas de suas obras mais emblemáticas, exatamente por conterem uma narrativa ambientada em um contexto contemporâneo, bem como por utilizar em suas narrativas interessantes experimentações linguísticas.

Em seus enredos, muitas vezes, apresenta um estilo fragmentário e, também, faz uso de uma linguagem cinematográfica. Como um autor que continua produzindo sua literatura, portanto, inserido na contemporaneidade, Miguel Jorge revela traços desse contexto histórico.

É recorrente, em sua escrita, elementos que dialogam com o fantástico, o mito e o terror, oferecendo um texto que provoca a perplexidade e a inquietação do leitor. Além disso, como já foi mencionado, é marcante a hibridização dos gêneros em suas obras, conciliando-os estrategicamente. Por exemplo, pode-se citar o seguinte trecho de *Pão cozido debaixo de brasa*: “Venha, pois, e não se esqueça dos livros, dos cadernos, que as lições serão minhas oferendas, no espaço cercado de flores e de borboletas, de prenúncios de anjos, de pasto e repasto para os animais” (Jorge, 1997, p.115).

Segundo Maria Helena Chein (2023), Miguel Jorge acolhe em sua obra uma ampla diversidade de personagens. Em suas narrativas, convivem homens e mulheres de diferentes perfis — sofredores, cruéis, amantes, traídos, apaixonados — entre os quais se destacam figuras como Felipa e Leona, entre outros. Com criatividade, o autor explora diferentes técnicas narrativas, recusando a repetição e buscando sempre a autenticidade. Esse movimento constante de renovação marca seu estilo, caracterizado pela ousadia e pela invenção sem limites. Assim, personagens, histórias, linguagem e técnicas entrelaçam-se, dando origem a uma obra singular que, até mesmo, flerta com o absurdo.

Ainda Chein (2023) expõe que, para Miguel Jorge, o gênero que mais o atrai e o completa é o romance, visto como um monumento literário pela complexidade, pela variedade de personagens e pelo aprofundamento psicológico. Sua produção combina romances densos e contos singulares, sempre marcados pelo dramático, pelo surreal, pelo absurdo, incorporando o erotismo, o humor e a poesia. A linguagem é seu grande campo de experimentação: abundante e desafiadora, capaz de expressar tanto a delicadeza quanto o trágico.

A partir da investigação da fortuna crítica de Miguel Jorge, pode-se constatar que o escritor ocupa um lugar de destaque ao lado de nomes como Bernardo Élis, José J. Veiga e Bariani Ortêncio. Sua produção já foi abordada em diversos periódicos regionais e em suplementos literários, destacando sua habilidade estilística, bem

como sua contribuição para a renovação estética da literatura brasileira produzida fora dos grandes centros urbanos.

Por sua relevância como escritor da literatura produzida em Goiás, no meio acadêmico especificamente, esta pesquisa optou por ressaltar alguns artigos e algumas dissertações que discutem a produção literária de Miguel Jorge. Materiais que, sem dúvida, podem levar ao debate sobre a contribuição e o reconhecimento da produção literária do referido escritor.

Sua história de vida em Goiás é permeada pela convivência com grandes e expressivos nomes das artes do Estado de Goiás. Inclusive, como um dos resultados dessa intensa interação, por exemplo, estava Miguel Jorge na fundação do Grupo de Escritores Novos (GEN) em busca da renovação da literatura, fato que o fez notabilizar-se nas letras goianas.

Apesar desse número de trabalhos, ainda, é preciso reconhecer, principalmente, porque o escritor possui um grande volume de publicações que ainda carecem de estudos especializados.

Embora haja o reconhecimento regional, a recepção crítica nacional de sua obra permaneceu restrita, refletindo as dificuldades enfrentadas por escritores que não se inserem nos eixos literários mais visíveis do país. No entanto, com o fortalecimento dos estudos literários que valorizam a diversidade regional e a descentralização do cânone brasileiro, sua escrita pode e merece ganhar mais atenção.

Um aspecto relevante para a disseminação da literatura contemporânea, segundo Karl Erik Schollhammer (2009), é relacionado ao campo editorial dos livros, pois há a estreia de diversos escritores por meio de pequenas editoras e por próprios autofinanciamentos. Para Schollhammer (2009), a divulgação desses materiais nas livrarias acaba sendo o principal obstáculo. Isso pode ser confirmado no caso de Miguel Jorge também, visto que muitos livros seus foram publicados por editoras goianas.

O primeiro artigo científico sobre Miguel Jorge intitula-se "Em busca do paraíso perdido", de Darcy França Denófrio (2010), foi publicado na *RUFG*. Nesse material, tanto é apontada a ligação do escritor com o GEN quanto os aspectos formais e simbólicos do romance *Pão cozido debaixo de brasa* que traz o simbólico,

o mítico e o lirismo.

O segundo artigo é de autoria da professora Vera Lúcia Alves Mendes Paganini (2016) e foi publicado em *Revelli*, da UEG de Inhumas. O texto tem como título "Dialogismo e polifonia na 'arena de luta de classes' - voz de *Avarmas* e outras vozes", cujo enfoque é dado ao dialogismo e à polifonia para a visão crítica sobre a ditadura civil-militar, analisada com base nos contos do livro *Avarmas*, publicado em 1978.

O terceiro artigo intitula-se "14ª estação: o som e o silêncio", da autora Custódia Annunziata Spencieri de Oliveira (2018), foi publicado na revista *Guará*, da PUC-GO, e se debruça sobre um conto de Miguel Jorge "Décima Quarta Estação", analisando o jogo entre som e silêncio.

O quarto artigo intitulado "A metaficção historiográfica na literatura goiana: *Pão cozido debaixo de brasa*, de Miguel Jorge", do autor Simião Mendes (2018), foi publicado na página *Recanto das Letras*, e identifica as características pós-modernas a partir da análise das personagens e da narrativa, relacionando o referido romance à metaficção historiográfica.

O quinto artigo intitulado "Notas sobre a fortuna crítica acadêmica de Miguel Jorge em Goiás", dos autores George Ivan da Silva Holanda e Nismária Alves David (2022), foi publicado em *Ícone*, Revista de Letras da UEG Câmpus Oeste. Essa contribuição realiza o levantamento da presença de Miguel Jorge em periódicos científicos e bancos digitais de teses e dissertações no Estado de Goiás.

A professora Soraya Calheiros Nogueira, em sua tese de PhD defendida na Vanderbilt University, realiza um estudo comparativo entre os contos de Miguel Jorge e Julio Cortázar, o que resultou na publicação do livro *O grotesco em Miguel Jorge e Julio Cortázar* (2002). A pesquisadora destaca que ambos os escritores exploram o grotesco por meio da ambivalência do comportamento humano, sendo que, em Miguel Jorge, há uma preocupação social vinculada ao contexto da ditadura civil-militar no Brasil.

Na dissertação *Literatura e história. Gênero discursivo e intertextualidades. Miguel Jorge*, Vera Lúcia Alves Mendes Paganini (2008) discute os seguintes livros do escritor: *Caixote*, *Veias e Vinhos*, *Nos ombros do cão*, *Pão cozido debaixo de brasa* e *Avarmas*, destacando como ocorre o uso do dialogismo, da polifonia e da

intertextualidade nos enredos, e investiga a metaficção historiográfica à luz dos recursos estilísticos pós-modernos. Especialmente, é realizada uma análise aprofundada de *Avarmas*, explorando suas dimensões discursivas, intertextuais e históricas, empregadas na construção de uma narrativa multifacetada. Em outras palavras, *Avarmas* é interpretado como uma "quinta voz" do golpe militar de 1964, que oferece uma perspectiva crítica dos fatos e uma forma de resistência literária e política.

A dissertação *O absurdo na obra literária de Miguel Jorge*, de Célio César da Silva (2008), busca traçar um histórico da literatura do absurdo para aproximar a produção literária do escritor goiano.

Na dissertação *A elaboração do artístico na estruturação dos elementos constituintes do romance Veias e Vinhos, de Miguel Jorge*, a autora Neuza Teixeira Costa (2010) aponta os recursos usados pelo escritor, tais como: multiplicidade de vozes, diferentes tempos e espaços, muitas vezes, para expressar o caótico, muito presente na contemporaneidade.

Na dissertação intitulada *Ficção e história em Pão cozido debaixo de brasa de Miguel Jorge*, Luísa Alves de Mendonça (2011) estuda três aspectos no romance, dito no título, a saber: intertextualidade, dialogismo e polifonia, destacando o viés histórico e a denúncia contida a partir do enredo. Para a referida estudiosa, Miguel Jorge, como outros escritores de seu tempo, utiliza variados recursos discursivos — como ironia, sátira, paródia e polifonia — que tornam sua obra aberta a múltiplas interpretações.

A autora Gisele Paiva Nunes Penha (2012), na sua dissertação: *Uma nova composição estrutural e estética em Veias e Vinhos, de Miguel Jorge*, aborda o romance *Veias e Vinhos*, destacando que o escritor emprega diversos recursos inovadores em sua narrativa como, por exemplo, o escrutínio da interioridade das personagens.

No livro *GEN: um sopro de renovação em Goiás* (2000), Moema de Castro e S. Olival apresenta uma análise do teatro de Miguel Jorge. Sendo um dos primeiros estudos voltados ao gênero dramático em Goiás, a estudiosa aponta que o teatro de Miguel Jorge revela forte vocação dramática, evidenciada em sua habilidade com o diálogo e no uso expressivo das imagens, o que explica a natural transição de sua escrita entre diferentes gêneros.

A dissertação *O teatro goiano no contexto da ditadura militar: a dramaturgia de Miguel Jorge*, de José Carlos Henrique (2012), aborda os textos teatrais *O Visitante* e *Os Angélicos*, ressaltando o diálogo entre a literatura e a história como uma forma de resistência à ditadura civil-militar no Brasil. Para Henrique (2012, p. 6), Miguel Jorge, "[...] por meio da recuperação da forma dramática simbolista do início do século XX, conseguiu plasmar diversas vozes que se levantaram contra as leis vigentes, utilizando-se da transfiguração da linguagem e do imagético".

A dissertação *O espaço romanesco e a personagem em Pão cozido debaixo de brasa*, de Miguel Jorge, Carla Reis de Oliveira (2015) aponta o lirismo na linguagem do romance, bem como considera a categoria espaço para a constituição da memória e da identidade das personagens numa cidade personificada.

A dissertação *A brasa que não dorme: diálogos entre literatura e história em Pão cozido debaixo de brasa*, de Miguel Jorge, Isaías Martins de Souza (2016) aborda o mesmo romance a partir do viés teórico da narrativa metaficcional historiográfica, de Linda Hutcheon e Hayden White. Constata que há o cruzamento entre literatura e história, permeado pelo simbólico.

A dissertação *Traços inovadores em Veias e Vinhos*, de Miguel Jorge, de Kênia Cristina Borges Dias (2017), estuda o modo de narrar do escritor em seu livro *Veias e Vinhos*, enfatizando a polifonia, o monólogo e o fluxo de consciência como suas estratégias para ficcionalizar fatos da realidade.

A dissertação *Veias e Vinhos (1981), de Miguel Jorge: Literatura e sociedade no modernismo goiano*, de Sabrina Alves Silva (2020), realiza a articulação entre História, Sociologia e Literatura para examinar a sociedade goiana representada no romance, enfatizando os impactos trazidos pela modernização.

A dissertação *A narrativa curta de Miguel Jorge: entre o legível e o escrevível*, da pesquisadora Eni Santos Carvalho (2018) discute o livro *Lacraus* dando atenção a recursos como montagem e moldura nos enredos dos contos do escritor.

A dissertação *A metáfora da água na poética de Miguel Jorge*, de Laura Rodrigues da Silva (2019), estuda poemas dos livros *Os frutos do rio*, *Prófugos*, *Calada Nudez* e *Marbrasa*, revelando a metáfora da água ligada ao sagrado e ao profano, bem como abordando a Instauração Práxis, o erotismo e o mito.

A dissertação *Miguel Jorge: a personagem em movimento semiótico*, de

Allaidy da Silva Barbosa Gonçalves (2020), adota o referencial teórico da semiótica para discutir a metalinguagem e as personagens nos contos do escritor.

Como observamos, a fortuna crítica de Miguel Jorge tem demonstrado, ao longo do tempo, maior interesse por seu romance *Pão cozido debaixo de brasa*. Contudo, há estudos sobre outros títulos do escritor, dentre os quais se destacam os romances *Veias e Vinhos* e, bem menos estudado é o romance *Nos ombros do cão*, sendo este também um dos motivos da escolha deste livro como o corpus desta pesquisa.

Pode-se afirmar que esses três romances de Miguel Jorge compõem uma trilogia que revisita diferentes fatos históricos da cidade de Goiânia, a saber: *Veias e Vinhos* (1981) aborda o misterioso massacre real da família Matteucci, que ocorrera na capital goiana no ano de 1957; *Nos ombros do cão* representa o período da ditadura civil-militar brasileira, utilizando a ficção como meio de denunciar a repressão e as violações de direitos; e *Pão cozido debaixo de brasa* (1997) aborda o desastre radiológico com o Césio-137, ocorrido no ano de 1987 e que é considerado um dos maiores acidentes nucleares do mundo fora de usina, com graves consequências para a saúde, além de acarretar um forte estigma para os moradores de Goiânia.

Esses estudos contribuem significativamente para a compreensão da produção literária de Miguel Jorge, oferecendo uma leitura que enfatiza a sua riqueza discursiva, além de situar sua obra no contexto da literatura de denúncia e de resistência produzida durante e após o regime militar brasileiro.

É possível observar que as várias pesquisas a respeito da obra de Miguel Jorge salientam a relação entre literatura e história, a fragmentação no discurso narrativo, a recorrência do fluxo de consciência, a hibridização de gêneros e a ironia, enfim,

Ao destacar esses aspectos da obra de Miguel Jorge, percebe-se que sua escrita se insere em uma estética literária moderna e complexa, na qual a linearidade cede espaço a múltiplas vozes, tempos e perspectivas. A presença da fragmentação narrativa e do fluxo de consciência, por exemplo, rompe com a narrativa tradicional e aproxima o leitor da interioridade das personagens, exigindo dele maior envolvimento para construir os significados. Já a hibridização de gêneros amplia as possibilidades de leitura, combinando elementos do romance, do conto, do drama,

da poesia e até da crônica, o que enriquece o texto, mas também o torna desafiador. A ironia, por sua vez, funciona como recurso crítico e interpretativo, obrigando o leitor a ultrapassar a superfície da narrativa.

Dessa forma, a obra de Miguel Jorge utiliza todas as estratégias que tornam seu texto um espaço aberto de significações e esperam a participação ativa do leitor para a realização plena do texto e a percepção dos seus sentidos.

A partir da listagem de trabalhos desenvolvidos no meio acadêmico, verificam-se dissertações desenvolvidas sobre a poesia e a narrativa curta de Miguel Jorge. Em especial, no conto, o escritor se destaca pelo uso de atmosferas densas e forte carga simbólica.

Já no caso da poesia de Miguel Jorge, a sua linguagem é sofisticada, por vezes hermética, trazendo temáticas que transitam entre o existencial, o simbólico e o social, com traços tanto do modernismo quanto da pós-modernidade e com uma dicção muito própria, marcada pela metáfora como elemento expressivo. São recorrentes temas como a memória e o tempo, apresentando um teor que reúne o lírico e o filosófico.

Por fim, Miguel Jorge é reconhecido por sua contribuição ao modernismo em Goiás e pela intersemiose em sua obra. Isso porque explora uma linguagem imagética que favorece a transposição de sua literatura para outras formas de arte como é o caso de *Veias e Vinhos* que foi transposta para o cinema.

1.2 As principais características literárias de Miguel Jorge

Ao tratar sobre *Mutações da Literatura no século XXI*, Leyla Perrone-Moisés (2016) expõe:

A literatura contemporânea, também rotulada de pós-moderna traz consigo alguns aspectos de um passado recente como: citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaleitura, todas remetem à história e as obras desse passado. A ironia, traço igualmente,

característico da ficção contemporânea, também não poderia ser percebida sem a existência do termo antes a que ela alude. (Perrone-Moisés, 2016, p.149).

Nessa perspectiva, mesmo sendo literatura contemporânea, esta não abre mão de recursos literários utilizados em séculos anteriores, estabelecendo relações intertextuais e remetendo à repetição, com uma sensação de não ser nova. Sem dúvida, as grandes literaturas do passado ditaram propostas ousadas e transgressoras dentro do campo literário. Cabe às obras do presente, muitas vezes, realizarem a atualização dessas propostas.

A linearidade dentro da literatura contemporânea já não é uma constante, nem algo progressivo, é substituída, frequentemente, sob a forma de uma memória despedaçada e desordenada.

A tecnologia tão presente em nosso dia a dia, de certa forma, possibilitou um salto monumental na área literária, pois proliferou inúmeros e ilustres escritores. Acarretou a propagação de produções de fácil acesso aos leitores, lançadas em diversas plataformas disponíveis no mercado digital como blogs e outros canais.

Há a facilidade na divulgação e a possibilidade do consumo por parte dos leitores interessados, os quais têm o texto literário mais ao alcance das mãos, bastando apenas um “clique” na tela do computador, para se apropriar do conteúdo que lhe convier a ler. Assim, muitas vezes, dispensa-se a compra do volume do livro físico, a ida a uma livraria ou mesmo sua compra à distância com a incômoda espera. Ares da modernidade, algo tão vital e necessário em nossas vidas nos dias atuais, que se incorporou na vida humana como algo indispensável.

Perrone-Moisés (2016) recorda que, há alguns anos, renomados teóricos literários, importantes nomes do mundo literário, chegaram a cogitar e prenciar o fim da literatura. Isso não foi provado em sua real possibilidade, principalmente, com o advento da tecnologia, pois surgiram novos autores e milhares de novas obras, ficando impossível a concretização de tão bizarro prognóstico como assevera a referida estudiosa:

A propagação do fim da literatura, do Homem, da História, dos Grandes relatos, fim das utopias, fim da cultura ocidental, fim dos intelectuais, e o final das artes, foram anunciados e previstos para o

fim do século XX coincidindo com o fim do milênio, felizmente nada do previsto ocorreu. (Perrone-Moisés, 2016, p. 17).

O ser humano, diante de determinadas situações, coloca-se como senhor do tempo e pode realizar especulações. O público, por sua vez, perplexo ouve/lê e pode acreditar nas previsões como as que foram “profetizadas” para o final do século XX, porém estas não passaram de meras especulações. Assim, o prenúncio do fim da literatura não se confirmou.

Perrone-Moisés (2016) lembra de Maurice Blanchot (1959) em sua obra *O livro por vir*, no qual trouxe capítulos com os seguintes títulos: “Uma arte sem futuro”, “O desaparecimento da literatura” e “A morte do último escritor”, sugerindo um possível fim da literatura como arte de expressão, visto que compreendia que a literatura vai em direção a si mesma.

A estudiosa cita Octavio Paz (1972) que não renunciou o fim da arte, mas sim o “fim da arte moderna”, visto que a modernidade tinha como características “a crença no progresso, a ironia, a inserção da crítica na criação, a valorização da mudança e do novo”. (Perrone-Moisés, 2016, p. 22).

Perrone-Moisés menciona também os franceses Roland Barthes e Arthur Rimbaud. Segundo a autora, o teórico Barthes disse explicitamente sobre “a morte da literatura”; já o poeta Rimbaud afirmou que perdera o interesse por literatura (no caso, pela poesia). Além desses nomes, a estudiosa elenca vários textos teóricos que acenavam para a ideia do fim da literatura tais como: *Os fins da literatura*, de B. Levinson; *O último escritor* e *Desencanto da literatura*, de R. Millet; *O adeus à literatura*, de W. Marx; *O último leitor*, de R. Piglia; *O silêncio dos livros*, de G. Steiner; *Literatura para quê?*, de A. Compagnon; *A literatura em perigo*, de T. Todorov. (Perrone-Moisés, 2016, p. 24).

Ao se presumir o fim da literatura, na verdade, corresponde ao fim da literatura da alta modernidade, ressalta Perrone-Moisés (2016). Sendo assim, boa parte da literatura produzida no fim do século XX foi considerada uma “literatura do adeus”, pois, para muitos teóricos literários naquele momento, havia repetição e estagnação na literatura. Já no século XXI, foram produzidas obras notáveis, mostrando que a morte anunciada da literatura não ocorrera; ao contrário, esta tem se mantido bem viva e pulsante.

Seguindo esse viés da literatura que permanece, Miguel Jorge publica o inquietante romance *Nos ombros do cão*, onde narra a trajetória de Masael, um jovem militante político goiano, ferrenho opositor do regime ditatorial, imposto intempestivamente pelos militares no território brasileiro.

Quanto às características literárias, o romance em análise é narrado em forma de pequenos recortes que nos remetem a uma sequência cinematográfica, em que o leitor é conduzido à visualização de várias cenas, e que nos faz lembrar um filme com ações rápidas. Conforme Schollhammer (2009, p. 64), este é “[...] o aspecto predominante das narrativas complexas atuais, isto é, fragmentadas e descentradas, e interagindo com diferentes experiências formadas sob a influência do hipertexto”.

O enredo possui uma galeria de personagens muito bem elaborada com características próprias. A trama é recortada em duas partes, sendo cada uma constituída por seu núcleo de personagens: um núcleo, Masael e sua mãe, Dona Adelaide; e outro núcleo, Ana e sua mãe, Lilás.

Vale salientar que, no núcleo de Ana, há o acionamento do insólito, manifestado no vínculo de amizade e cumplicidade da personagem Ana – uma menina de 11 anos e sua inseparável boneca de pano de nome Lindoca – havendo um alto grau de compatibilidade entre ambas. As duas mantinham uma comunicação até mesmo pelo olhar, e quando a mãe de Ana saía à noite para se prostituir, a garota e a boneca permaneciam juntas e inseparáveis.

Conforme Karl Erik Schollhammer (2009), em seu livro *Ficção brasileira contemporânea*, o contemporâneo capta o seu tempo e o expressa. Nessa perspectiva, a literatura contemporânea nem sempre é aquela que representa a atualidade, todavia: “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente”. (Schollhammer, 2009, p. 10).

É importante identificar as continuidades assim como as rupturas e as inovações propostas pelos escritores contemporâneos. Miguel Jorge, estando em plena produção literária ainda hoje, insere-se na ideia de um escritor contemporâneo.

No emblemático romance *Nos ombros do cão*, cuja temática traz o contexto histórico referente ao governo ditatorial dos militares no Brasil e em Goiás, a partir da

atualização de vários relatos baseados em reportagens extraídas dos jornais da época, o escritor mostra de forma nítida a sua visão política sobre a realidade histórica do país.

Miguel Jorge retrata, em uma visão crítica esse momento recente do cenário político brasileiro da ditadura civil-militar. Estabelece a relação do seu texto com a realidade histórica, mostrando determinada realidade segundo o seu olhar. Assim, colabora com a demanda de realismo na literatura brasileira, expressando “a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva”, como disse Schollhammer (2009, p.11) a respeito de escritores contemporâneos.

Em *Nos ombros do cão*, é possível reconhecer a presença do brutalismo. Quanto a essa característica, brutalismo, trata-se do termo usado por Alfredo Bosi (in Schollhammer, 2009), para denominar a inovação literária iniciada por Rubem Fonseca. Tematiza-se a violência social, preferencialmente, da realidade marginal dos delinquentes da grande cidade.

Além disso, o brutalismo também revela o lado sombrio e cínico da alta sociedade. No que se refere à linguagem, realiza o emprego da linguagem coloquial para expressar o realismo cruel.

Ao longo do século XX, o realismo fez o seu retomo sob diferentes formas – surrealismo, realismo fantástico, realismo regional, realismo mágico, new-realism e hiper-realismo, para citar apenas alguns –, definidas, principalmente, pela diferença que estabeleciam com o realismo histórico do século XIX. (Schollhammer, 2009. p. 53).

Nesse sentido, em *Nos ombros do cão*, reconhece-se a presença do elemento realista na literatura urbana por meio da exploração da violência e das realidades da tortura e do crime.

O brutalismo pode ser exemplificado no enredo de *Nos ombros do cão*, claramente, quando há o assassinato da pequena Ana por Gregório/Galego, um ser brutal e animalesco que se aproxima da imagem do diabólico uma vez que, ao desejar se relacionar sexualmente com uma criança (um pedófilo em toda a acepção da palavra), por ser rejeitado, em seu orgulho ferido, opta por executar um plano frio e covarde, ceifando a vida da indefesa menina. Neste caso, Miguel Jorge volta-se para diferentes problemas sociais (pedofilia, violência, feminicídio, insegurança familiar

para menores) tão evidentes na sociedade contemporânea brasileira.

Conforme Schollhammer (2009), a partir da década de 1980, a ficção brasileira contemporânea é tratada por parte da Crítica Literária como literatura pós-moderna. Coincidindo com o processo de redemocratização do país, houve também maior liberdade no processo literário. Como resultado surgem romances que apresentam o hibridismo dos gêneros.

Florencia Garramuño (2014) observa que, desde 1960, a linguagem artística tem apresentado a inespecificidade como característica marcante, uma vez que tem reunido vários elementos, resultando em misturas diversas de gêneros. Segundo a autora, as práticas de inespecificidade questionam não apenas a especificidade do meio artístico, mas também a do sujeito, da nação e da língua. Em outras palavras, ocorre a incorporação de textos, filmes e outras práticas artísticas, suportes e mídias contemporâneas. Desse modo, essas manifestações rompem as fronteiras das disciplinas artísticas, questionam hierarquias e chegam a aproximar a arte e a vida. A autora pontua:

[...]. Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se. [...]. (Garramuño, 2014, p. 11-12)

Garramuño (2014) destaca uma característica marcante da literatura contemporânea: a aposta no inespecífico, que se manifesta na fragmentação e heterogeneidade do texto. Nesse tipo de narrativa, os elementos que compõem a obra — sejam personagens, acontecimentos ou afetos — surgem como fragmentos isolados, formando um mosaico de experiências e emoções que coexistem no mesmo espaço e tempo, mas que não se articulam de maneira linear ou tradicional. Essa dispersão deliberada rompe com a unidade clássica do romance, exigindo do leitor uma participação ativa na construção de sentido, ao mesmo tempo em que reflete a complexidade e a multiplicidade da vida contemporânea. O resultado é uma obra aberta, plural e dinâmica, na qual o valor literário se dá tanto pela forma quanto pelo conteúdo.

Ainda, conforme Garramuño (2014), a literatura contemporânea cria um espaço que não se limita a refletir a realidade, mas se torna contíguo a ela, coloca-se ao lado do real, em contato com ele, misturando-se e interferindo nele. Nesse espaço, o leitor, tal como o espectador de uma instalação, é deslocado de uma posição segura de observador externo e passa a se confrontar com o seu próprio descentramento. A indistinção entre realidade e ficção faz com que o literário deixe de se definir apenas por critérios formais ou internos ao texto, deslocando sua especificidade para um campo em que a experiência estética se confunde com a experiência social e existencial.

Dessa forma, o valor da literatura não se esgota no que ela pode dizer sobre si mesma ou sobre suas estruturas, mas se revela sobretudo no modo como produz efeitos de reflexão. Mais do que oferecer interpretações fechadas do texto, ela abre um espaço de pensamento e sensibilidade. Assim, a literatura opera como experiência que desestabiliza e interpela o leitor, fazendo-o perceber a continuidade entre ficção e realidade e ampliando a potência de seus sentidos para além da análise estritamente textual (Garramuño, 2014).

O hibridismo dos gêneros ocorre, por exemplo, mediante o diálogo entre a literatura e a cultura popular, a literatura e a cultura de massa, ou a mistura entre ficção e não ficção. Há, ainda, a mescla entre literatura e outros meios de comunicação como, por exemplo, a fotografia, o cinema, a publicidade, entre outros.

Miguel Jorge utiliza, na narrativa de *Nos ombros do cão*, o hibridismo dos gêneros, especialmente, ao explorar a técnica que nos remete a cenas de um filme, por meio de recortes que fazem com que o leitor pareça estar diante de película cinematográfica.

Schollhammer (2009, p. 31) aponta as técnicas do cinema que podem ser observadas na literatura contemporânea:

Ao mesmo tempo, uma nova perspectiva visual é aberta na narrativa por meio do uso de técnicas do cinema — flash, mudança de foco, cortes, contrastes, elipses no tempo e ritmo acelerado —, que arrastam o narrador em movimentos continuamente estilizados, refletidos nas vitrines e nas imagens. (Schollhammer, 2009, p. 31).

Há ainda a complexidade e a fragmentação como características da literatura

contemporânea, sendo frequente o hibridismo entre o literário e o não literário, como também oscilando entre uma escrita impessoal e uma escrita pessoal.

Nas palavras de Schollhammer (2009, p. 14), o escritor contemporâneo está desafiado a “reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria”. Para lidar com as inconstâncias da realidade, destaca-se “o traço da *presentificação*” (Resende, 2007 apud Schollhammer, 2009, p. 11, grifo do autor).

Na produção literária contemporânea, há escritores cujas publicações buscam discutir a realidade social e cultural em que se inserem, realizando um diálogo entre arte e vida. Revelam o cotidiano dramático vivido nos centros urbanos. Mas, muito além de só expressarem o brutalismo humano, realizam experimentalismos linguísticos e, assim, revelam a liberdade criadora.

Outro traço importante a ser destacado na produção literária de Miguel Jorge refere-se ao espaço privilegiado onde transcorrem suas histórias, que é o ambiente urbano. Para Heloísa Buarque de Hollanda (apud Schollhammer, 2009), a principal tendência da literatura do fim do século XX é justamente a apropriação do cenário urbano, principalmente, da metrópole. Essa preferência pode ser justificada pelo fato de que a literatura apresenta íntima ligação com a urbanização do país e o aumento da população urbana em relação à rural.

Vale ressaltar a galeria de personagens existente dentro do romance *Nos ombros do cão*. Jorge dedicou seu romance a dois líderes estudantis, vítimas da repressão: Marco Antônio Dias Batista (aluno do Liceu de Goiânia), e Ismael Silva de Jesus (do colégio Pedro Gomes), os quais o escritor procurou fundir através do nome do seu herói protagonista Masael. Desse modo, Miguel Jorge os recria na figura do estudante torturado pela ditadura civil-militar. Fazendo uso de uma linguagem fragmentária, Miguel Jorge realiza a “reinvenção do realismo”, como diria Schollhammer (2009, p. 15), pois o escritor goiano traz os problemas sociais do tempo no enredo e sua literatura demonstra o engajamento com uma crítica social e política para o enfrentamento do autoritarismo. Contudo, além de olhar para a sociedade, sua linguagem também expõe a dimensão íntima das personagens.

Schollhammer (2009, p. 23) pontua que “[...] o escritor brasileiro ou seguia a

corrente latino-americana em direção a uma literatura mágico-realista e alegórica ou retornava aos problemas estilísticos não resolvidos pelo realismo social, [...]”. No caso de Miguel Jorge, além do realismo social, há a incursão a um universo alegórico que explora elementos míticos, simbólicos e, até mesmo, fantásticos.

Na teoria de Todorov (2007), elementos inexplicáveis que, muitas vezes, fazem parte da imaginação humana e diante de situações comuns da vida real, as personagens lidam com esses fatos inexplicáveis como se fossem possíveis, comuns ou naturais. Assim, a narrativa fantástica apresenta-nos de modo recorrente no mundo real em que nos encontramos, ou seja, por meio da literatura se é colocado subitamente na presença do incompreensível.

O fantástico, para Todorov (2007), é um gênero do século XIX na vertente clássica. O romance de Miguel Jorge data do final do século XX. Portanto, não se enquadra na teoria de Todorov. Por isso, é mais pertinente recorrer à teoria do argentino Jaime Alazraki, que problematiza a narrativa do século XX permeada por elementos sobrenaturais.

No que se refere ao modo fantástico que é verificado na sua linguagem, especialmente, em *Nos ombros do cão*, deve-se salientar que, dentre as novas propostas que a literatura contemporânea oferece, há o chamado neofantástico.

A partir do ensaio *Que és lo Neofantástico?*, de autoria do crítico argentino Jaime Alazraki, pode-se compreender o neofantástico como uma atualização do gênero fantástico, visto que não se restringe à adesão dos temas e estruturas narrativas do fantástico tradicional, mas sim realiza a representação da realidade sem se limitar ao pensamento racional. No lugar do espanto, que o fantástico provocava, surge a perplexidade no neofantástico.

Alazraki (1990) realiza um percurso da literatura fantástica, apresentando a distinção entre o maravilhoso e o estranho. Aponta que a brevidade é uma característica do conto fantástico e questiona se a definição de Edgar Allan Poe ainda seria suficiente. Aponta para a necessidade de atualização do conceito de fantástico pelo termo "neofantástico", a ser aplicada para as tendências contemporâneas que desafiam as categorias tradicionais do fantástico.

Para compreender o neofantástico, portanto, deve-se esclarecer que o fantástico tradicional insere o elemento sobrenatural como uma ruptura que abala a

estabilidade do mundo regido por leis rigorosas. O neofantástico, por sua vez, não pretende destruir a realidade por meio do sobrenatural, como no sentido tradicional. Ao contrário, utiliza o mundo real como uma máscara que encobre uma segunda realidade — o verdadeiro foco da narrativa neofantástica. Essa “segunda realidade” não é misteriosa, transcendente ou teológica, mas essencialmente humana, refere-se a aspectos da experiência mental e psicológica, muitas vezes ligada à psicanálise, surrealismo e existencialismo.

Para Alazraki (1990), enquanto o fantástico tradicional visava à ruptura e ao medo através dos terrores imaginários, o neofantástico explora uma realidade mais interna, intrínseca ao ser humano, que é revelada debaixo da camada de “normalidade” cultural. São exemplos obras de, Kafka, Borges e Cortázar, pois, nestas, o fantástico não visa ao terror, mas sim desvenda as camadas da realidade.

Nesse aspecto, em *Nos ombros do cão*, Miguel Jorge apresenta ao leitor uma narrativa que se compatibiliza com o neofantástico em trechos quando Ana conversa com a sua boneca Lindoca. Pode-se dizer que a boneca transita entre a figura da mãe (conselheira e protetora) e da própria criança (inocente e dependente de proteção e zelo), sendo o último índice de uma inocência roubada.

Alazraki (1990) expõe, com base em Julio Cortazar, que o fantástico gótico era criado por elementos sobrenaturais — fantasmas, aparições, terror — que rompiam com as leis naturais e influenciavam diretamente o destino das personagens. Já o neofantástico se diferencia justamente por não depender dessa construção artificial de monstros ou assombrações, mas por explorar de outras formas a estranheza, o insólito e a ruptura com a realidade cotidiana.

Conforme Alvarez (2012), Alazraki elabora o seguinte conceito de neofantástico:

os textos neofantásticos não desejam devastar a realidade por meio da introdução abrupta de um fato sobrenatural, como acontecia no fantástico tradicional. Os textos neofantásticos desejam propiciar a oportunidade de conhecer e intuir a realidade ultrapassando a fachada racionalmente construída que a esconde, valendo-se de um fato corriqueiro ou despojado de seu potencial assustador. (Alvarez, 2012, p. 41)

Alvarez (2017) salienta que o conceito de neofantástico engloba tanto as obras realizadas no século XX quanto as contemporâneas, as quais, embora

dialoguem com o fantástico tradicional, abordam o insólito de um novo modo com características particulares.

Dentro da narrativa de *Nos ombros do cão*, percebe-se como Miguel Jorge utiliza os elementos do fantástico tradicional, sem se afastar, de forma brusca, de suas características principais como o medo, o calafrio e o horror, mas vai além como, por exemplo, quando narra a amizade e a cumplicidade existente entre a personagem Ana e a sua enigmática boneca de pano Lindoca.

Conforme Alazraki (1990), o neofantástico emprega a metáfora como forma de aludir à realidade, mais introspectiva, no psicológico, resistindo à linguagem convencional e à razão.

A boneca assume um valor simbólico que reforça a condição infantil de Ana, funcionando como um elemento de identificação de sua subjetividade ainda em formação. A relação estabelecida entre a menina e a boneca revela um espaço de fantasia e pureza que contrasta com a realidade social que a cerca. Nesse contexto, o fato de Ana e Lindoca permanecerem sozinhas quase todas as noites, em razão da ausência materna motivada pela prostituição, evidencia uma ruptura precoce da proteção familiar e acentua a vulnerabilidade da criança. Quase todas as noites, ficavam sozinhas. Em uma dessas ocasiões, as duas sentiram-se bastante amedrontadas com ruídos estranhos vindos das ruas próximas à casa em que viviam.

Não, não é nada, não é mesmo Lindoca? Apenas a noite crescendo diante de nossos olhos, somente isso, não precisamos ficar assustadas. Estavam assim os olhos bem abertos para as frestas do telhado, querendo ver passar por ele os primeiros raios de sol. Quanto tempo duraria aquela agonia? Pouco a pouco podiam ver uma energia delicada brilhando em variações de esplendor. O sol. Ana olhava a penumbra da sala, da cozinha e do quarto de Lilás, sua mãe, desejando cuidar de tudo: Vamos botar essa casa em ordem, Lindoca? Veja que estou falando sério. Os olhos da boneca deram a impressão de piscarem duas vezes, em sinal de aprovação. (Jorge, 2006, p. 127)

Nesse trecho, há o neofantástico, porém sem se afastar das características primordiais do fantástico. Para Alazraki, no neofantástico, o real esconde uma segunda realidade e o fato insólito gradualmente se torna aceitável. Assim, o conceito de neofantástico apresenta-se como um método de abordagem da literatura contemporânea que se relaciona com o fantástico tradicional, mantendo sua

continuidade apesar de ser um gênero tão controverso. Veja-se mais um fragmento de *Nos ombros do cão*:

Oh céus, os meus cabelos estão em desalinhos, Lindoca me passe o pente por favor” pelos olhos semi cerrados, Ana percebeu que a boneca assumia o seu lugar, olhando-a nos olhos, querendo falar-lhe, calando-se amedrontada. (Jorge, 2006, p. 128).

Mais uma vez, Miguel Jorge emprega o insólito ao mostrar a grande amizade, a cumplicidade e a compatibilidade existentes entre Ana e sua fiel companheira de todos os momentos de sua existência, sua inseparável boneca de pano, Lindoca.

O trecho “Ana percebeu que a boneca assumia o seu lugar” sugere um processo de deslocamento simbólico de sua própria infância. Ao projetar-se na boneca, a menina reconhece nela a representação de si mesma, como se sua identidade fosse fragmentada e transferida para um objeto que passa a suportar afetos, medos e silêncios. Esse mecanismo revela não apenas a solidão da personagem, mas também a estratégia psíquica de enfrentamento de uma realidade marcada pela ausência materna e pela exposição precoce à violência em que a infância é interrompida e vulnerável.

Deve-se salientar que aspectos do neofantástico se mostram claramente. Lilás imagina que tudo é previsível, menos aquela luz explodindo no jardim quando dentro dela tudo era cinza, tudo era imprevisível. (Jorge, 2006, p.279). Há um misto de sentimentos confusos da personagem. Após a constatação inevitável do óbito de Ana, parecia um turbilhão de ideias absurdas, que passavam pela sua mente traumatizada pela realidade fatídica.

Um momento de grande consternação para Lilás ocorreu quando o deputado-senador Santiago, seu amante, mostrava-se impassível com os fatos, demonstrando falta de sensibilidade humana e expondo sua insensatez. Isso transpareceu, para Lilás em sua profunda intuição feminina, que o homem não se importava com a morte da amada filha, uma vez que ele vociferou de forma nítida:

[...] Sabia que, dentro de dois ou três meses, o crime estaria esquecido, porque ele mesmo se encarregaria de mudar a cor do Sol, eclipsar os dias, taxando de subversivo quem se atrevesse a cruzar-lhe o caminho. Ele podia usar de todas as armas. E, dizendo isso, blasfemara algumas vezes, para assegurar-se de sua força. (Jorge, 2006, p. 281)

Nesse momento, Santiago revela uma postura marcada pela negação e pelo apagamento, deixando claro que a aceleração do tempo seria uma estratégia para silenciar os acontecimentos ligados à morte de Ana. Ao apostar no esquecimento, ele sugere que haveria a dissolução dos fatos, mas também a suspensão da culpa e da responsabilidade, eliminando quaisquer vestígios, memórias ou marcas que possam lembrar a violência cometida.

Em cenas surreais, mesmo depois da morte da menina, Lilás vê Ana de uniforme azul e branco, fita no cabelo, com a mão no peito a cantar o hino nacional brasileiro.

Sim, ocorreu-me pensar agora que ela era bonita demais: os cabelos, os olhos, a boca, a redondeza do rosto, o corpo de cristal. Ana era uma jovem lua de amor. Lua branca. Chegara a imaginar que ela seria a reencarnação de uma bruxa. Talvez Hécate, a deusa das estradas. Ou a temida Prosérpina. As vezes quando olhava para ela, sentia alguma coisa estranha remoer-lhe as entranhas. A respiração dificultava, o peito comprimia-se em dor. Ou era outro tipo de sensação? Mas não era possível que... Se ela era apenas uma juvenzinha e ... Às vezes pensava que os olhos dela eram bastante impertinentes, impenetráveis e que ela estava crescendo depressa. Por isso jamais deixaria portas e janelas abertas, nem que fosse de manhãzinha. (Jorge, 2006, p. 290)

Miguel Jorge utiliza-se dos elementos do fantástico, visto que não se afasta de suas características principais como medo, o calafrio e o horror, quando o leitor, tomado de grande sensação de medo, fragiliza-se ao imaginar que algo de terrível e catastrófico possa ter ocorrido com Ana. No entanto, mais do que trazer elementos que geram o espanto e o horror, Miguel Jorge explora a sensação de perplexidade e inquietação no ato de leitura:

Mas, à noite, um pássaro escuro, com o bico torto, esparramava sombra ao seu redor. Depois o pássaro agourento desenhava o rosto da menina morta nas paredes em meio às manchas amarelas, dos nomes gravados com a ponta da faca ou entre os desenhos obscenos e frases de sua loucura.

Ela não estava morta. Sustentava suas emoções afugentando o pássaro escuro, acrescentando algumas coisas mais obscenas aos desenhos: falos descomunais, seios, bundas, mulheres nuas. Ressaltava os contornos dos membros viris e, no meio deles desenhava o rosto de uma menina bonita, com os cabelos ao léu.

Nessa hora sua luxúria reacendia. De repente, Galego viu e tremeu. A menina que ele desenhava na parede suja ergueu o rosto, despregava-se do lugar e vinha caminhando. Muda. Esquiva. Silenciosa. Ela arrastava uma boneca pelas mãos, abrindo suas longas asas para o lado dele, fazendo-o contorcer-se no chão até mijar pelas pernas. Assim estava ele, ganindo feito animal, banhado em suor, agarrando-se às grades de ferro, debatendo-se nelas até cair quase desmaiado, deixando escorrer espumas brancas pelo canto da boca. (Jorge, 2006, p. 244).

Nesse trecho da obra, o narrador expõe uma situação insólita e impactante, que faz o leitor sentir-se bastante perplexo pela descrição da cela onde Galego se encontra preso. Algo incomum, extraordinário e inquietante acontece com a inesperada chegada da ave negra, que lembra o corvo de Edgar Allan Poe. Ocorre a materialização da imagem de Ana que, como num passe de mágica, transforma-se humanizando-se e caminhando na direção do açougueiro. Isso o faz ficar aterrorizado, uma vez que ele tinha a convicção de que a havia matado asfixiada. O delírio do homem termina com “espumas brancas pelo canto da boca”, o que lembra uma crise epilética e a perda de controle sobre o corpo.

Dessa maneira, a cena que parte do fantástico chega ao novo fantástico, pois a introdução do fato sobrenatural se desfaz com o acesso ao delírio da personagem. Logo, oportuniza ao leitor conhecer e intuir a realidade ultrapassando a faixa racionalmente constituída e chegar que ao inconsciente, sendo a cena descrita por imagens surreais.

Teria sido necessário uma confirmação daquilo que pensara naquele momento fracamente iluminado pela luz do abajur. Por que será que ela, instalada na confortável cama de Santiago, tivera, num repente aquela visão? Seriam seus nervos? Mas a sensação persistia. Não, não era apenas uma sensação, agora tinha certeza. Teve um sobressalto, abrindo bem os olhos e vira uma pequena figura filtrada por cores embaçadas, como se fosse projetada por luz de lampião, multiplicando-se nos espelhos, alongando-se, encolhendo-se nas paredes do quarto: Ana, Ana? É você?

Pela primeira vez na noite pensara na menina, sentindo um vago remorso por deixá-la só naquela casa. (Jorge, 2006, p. 263)

A intuição materna falou tão alto, que quase ecoou por todo o quarto, antecipando a sensação de que algo sinistro houvesse ocorrido com sua filha. Nesse caso, vê-se o sentimento de culpa sendo materializado, como ocorre nas narrativas

neofantásticas que se valem da Psicanálise. A intuição se concretiza quando Lilás descobre que a vida da sua menina havia sido ceifada pelo açougueiro pedófilo.

Outro ponto a salientar é que o movimento literário Realismo Fantástico foi criado por um grupo de escritores poetas e intelectuais latino-americanos como resposta sutil e inteligente aos regimes ditatoriais que se proliferaram por vários países da América do Sul, Central e do Caribe. Ultrapassando os limites de sua origem, demonstra, com isso, sua real importância literária conquistando além de escritores, leitores e a crítica especializada ao redor do mundo. Contendo uma proposta inovadora, em que se tematizam as tensões entre os limites do real e do sobrenatural, do possível e do impossível fazendo uma fusão do real com o imaginário, este movimento também chegou ao Brasil.

Também, pode-se lembrar que o realismo fantástico foi introduzido no cenário da literatura brasileira de 1881, quando Machado de Assis publica o romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra que marca uma virada decisiva na literatura brasileira. Neste livro, o escritor demonstrava o seu desencanto com a atitude romântica e o conservadorismo da época ao trazer uma narrativa irônica, fragmentada e inovadora. Narrado por um defunto-autor, o livro questiona valores sociais, políticos e existenciais da época. Sua forma experimental, que mistura reflexão, humor e crítica, rompe com convenções narrativas tradicionais.

O romance *Nos ombros do cão*, a partir de suas singularidades, suscita a necessidade deste trabalho de crítica literária. Isso porque a crítica literária, para alcançar uma análise coerente das narrativas inovadoras do romance contemporâneo, deve atentar-se aos elementos recorrentes na construção estética de Miguel Jorge, que é uma voz a ser destacada no campo literário brasileiro e, de forma mais ampla, latino-americano.

2 TEMPOS DE CHUMBO, TEMPOS DE MEDOS E TEMPOS DE MORTE

No século XX, especialmente na segunda metade, regimes ditatoriais foram implantados em vários países da América Latina, o que conseqüentemente gerou muitas vítimas destes governos repressivos. O que mobilizou antes de forma clandestina e hoje se manifesta de forma pública, movimentos, associações e instituições que combatem e cobram soluções para com as pessoas que foram duramente presas, torturadas, mortas e desaparecidas.

Assim como a América Latina foi marcada por inúmeras instalações de governo ditatoriais em vários países, como parte deste bloco continental, o Brasil também foi palco de ditadura civil-militar por mais de duas décadas, no período de 1964 a 1985. Diante desse contexto em que o autoritarismo era a palavra de ordem e a perseguição aos oponentes do regime militar era uma prática comum. Houve tempos difíceis para a rotina de vida dos brasileiros, sendo que esta foi alterada de forma invasiva e abusiva, tirando a paz da nação.

Conforme João Paulo Netto (2014), em *Pequena História da Ditadura Brasileira*, foram vários fatores que concorreram para que a elite do Exército nacional tomasse, de forma intempestiva e arbitrária, o Congresso Nacional, destituindo as autoridades parlamentares dos seus poderes políticos até então democraticamente adquiridos.

Entre esses vários fatores que possibilitaram a implantação do regime militar, pode-se citar uma rejeição exacerbada pelas classes militares e civis da sociedade brasileira (ou seja, dos grupos conservadores) aos conglomerados internacionais que atuavam em alguns setores da economia nacional. Isso fragilizou politicamente a atuação do presidente em exercício, João Goulart e sua equipe de Governo. Assim, havia o descontentamento e a oposição ao governo em curso, tido como popular e aclamado entre a classe trabalhadora, tornaram o Governo João Goulart um governo em crise.

Os militares, ávidos pelo poder, sem qualquer escrúpulo e com atos descabidos, instalaram o governo ditatorial, passando como uma máquina mortífera sobre todos que se opunham ao poder político militar, culminando no golpe militar de 1964 que viria marcar profundamente o país em todas as esferas política, civil e econômica.

Uma drástica repetição do que ocorreu em outros países do continente latino-americano como Chile, Argentina e Cuba, entre outros. Uma verdadeira devassa na vida pública e privada da população brasileira.

Desorientado, João Goulart segue para uma de suas fazendas em São Borja-RS onde já se encontrava sua família à sua espera. Sua permanência naquele local era arriscada, por isso, deslocou-se para as margens do Rio Uruguai. A esta altura, o presidente deposto encontrava-se amedrontado, temeroso e confuso. Enquanto encontrava-se no Rio Uruguai, viveu os momentos do seu aniquilamento político, num estado de deprimente solidão, e começou a tratar do seu projeto de fuga, pedindo asilo político ao governo uruguaio que, de pronto, foi-lhe concedido.

Após a dissolução total do governo de João Goulart, o general Castelo Branco assume a presidência do Brasil dando início ao regime militar, promovendo a censura e a perseguição a seus opositores em nome de uma ordem nacional. Foram tempos áspers e tempos de chumbo, assim era o poder que emanava de Brasília.

Em todos os estados brasileiros, representantes do regime militar proliferavam-se como uma grande rede inúmeros delatores e observadores que entregavam às autoridades quaisquer pessoas suspeitas em relação ao poder autoritário instituído.

Conforme Romualdo Pessoa Campos Filho (2014), no decorrer dos anos de ditadura civil-militar no Brasil, as reuniões de pequenos grupos de pessoas, se fossem delatadas às autoridades, eram imediatamente dissolvidas, com seus participantes presos e torturados. Os partidos políticos de oposição, colocados em clandestinidade, começaram a se organizar e formaram pequenos grupos de resistência ao governo de Brasília, surgindo, por exemplo, o grupo de guerrilha rural, denominado Guerrilha do Araguaia. O referido grupo foi um movimento armado organizado pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) com a intenção de derrubar a ditadura civil-militar e instaurar um governo de caráter socialista.

A Guerrilha do Araguaia foi, a princípio, bastante organizado. Foi escolhido como local do seu quartel general uma região remota do sudeste paraense, local conhecido como Bico do Papagaio e Serra das Andorinhas, próximo às cidades de São Geraldo do Araguaia e Xambioá, esta última pertencendo naquela época ao Estado de Goiás, hoje Estado do Tocantins, às margens do Rio Araguaia.

Ao chegarem na região, após fixarem residência, alguns compraram lotes de terra, outros estabeleceram como pequenos comerciantes, tornando-se assim

insuspeitos habitantes locais o que facilitou o convívio com a população do lugar. Dentre os guerrilheiros havia profissionais liberais: como médicos, enfermeiros, farmacêuticos e professores cujos serviços profissionais eram compartilhados, de forma comunitária, com a população.

Apesar de uma gritante diferença entre o aparato bélico do Exército brasileiro em relação às poucas e poucas armas do minguado contingente de guerrilheiros (alguns revólveres e espingardas, com falta de manutenção), o grupo resistiu bravamente por duas vezes, até serem eliminados na terceira operação militar de forma sumária e covarde. Elio Gaspari (2002) comenta o fato:

O que se deu no Araguaia foi o paroxismo do choque dos radicalismos ideológicos que, com seus medos e fantasias, influenciaram a vida política brasileira por quase uma década. A esquerda armada supusera que estava no caminho da revolução socialista, e a ditadura militar acreditara que havia uma revolução socialista a caminho. [...]. Nos maiores, ocorridos no sertão de Canudos e nas matas do Contestado, contaram-se em poucas dezenas os combatentes que sabiam ler e escrever. Nas matas perdidas do Araguaia, o PCdoB tornou-se a única e – e derradeira – organização política brasileira a ir buscar na “violência das massas” a energia vital do seu projeto comunista. (Gaspari, 2002, p. 417).

A opressão ocorrida com a Guerrilha do Araguaia é uma demonstração clara de que o governo militar aniquilava seus opositores de forma ferrenha. Pode-se acrescentar o discurso feito por Médici na Escola Superior de Guerra de Brasília em 1972, no qual o general enfatizou a prática de uma intensa repressão, dura e implacável, contra todos os que ousassem a se opor às determinações ditatoriais, deixando explícito que as autoridades estavam dispostas a tudo para manter a ordem social. A esse respeito, Gaspari (2002) elucida:

Emilio Garrastazú Medici, mais de dez anos depois de ter deixado o poder: “Era uma guerra, depois da qual foi possível devolver a paz ao Brasil. Eu acabei com o terrorismo neste país. Se não aceitássemos a guerra, se não agíssemos drasticamente, até hoje teríamos o terrorismo”. (Gaspari, 2002, p. 17)

Durante a implantação da ditadura no Brasil como o novo regime político, o governo imposto realizou uma grande mudança em todos os setores da vida nacional. Uma Constituição foi ignorada e literalmente rasgada, Direitos Humanos abolidos, poderes políticos foram cassados, o Congresso Nacional fechado, atos institucionais impostos de forma arbitrária, gerando uma atmosfera bastante instável em todo o país.

A tortura foi um dos principais instrumentos nefastos utilizados para intimidar os oponentes do governo ditatorial brasileiro. Em muitos casos, o opositor político era delatado por informantes do regime, vindo a ser capturado e preso.

Após a prisão, o indivíduo era submetido a várias sessões de tortura, com o objetivo de obterem as informações por parte dos censores. Eram as práticas mais cruéis possíveis, muitas delas com técnicas importadas dos Estados Unidos, aliado do Brasil neste período obscuro de nossa história. Essas informações podem ser comprovadas por estudiosos do contexto histórico como Elio Gaspari (2002).

Muitos métodos de tortura eram tão violentos que o torturado não resistia e morria durante o próprio ato. Corpos eram queimados, perfurados, humilhados o que causava um enorme desconforto à vítima e, conseqüentemente, vergonha e sequelas mentais irreversíveis pelo resto de sua vida quando, eventualmente, a vítima saía com vida dos porões das cadeias da ditadura, o que dificilmente acontecia porque os presos ficavam bastante feridos.

O ambiente onde ocorriam as sessões de tortura era considerado um antro de terror, lugar tão temido quanto o próprio inferno, pois muitas pessoas o consideravam como tal. Diante da violação dos Direitos Humanos, raramente, alguns presos considerados fortes saíam das celas com vida, com sequelas irreversíveis e sem possibilidade de voltar a uma vida normal.

Muitas vezes, as sessões de tortura eram repetidas por vários dias na tentativa de obter confissões de algo que, muitas vezes, era um fato totalmente desconhecido pelos torturados, o que causava grande indignação no torturador, fazendo com que isso intensificasse o sofrimento do torturado até a morte.

Quando a morte do opositor político se tornava pública, a polícia sempre dava sua versão, forjando um acidente, um tiroteio, não assumia a autoria da execução, logo, o real motivo nunca era esclarecido.

O número oficial de mortos, sempre foi um dado bastante contestado pela sociedade brasileira, pois a polícia política nunca primou pela verdade, omitindo o número real de pessoas que morreram nos porões das cadeias do Regime Militar. Provavelmente, a realidade nunca virá a público, tornando-se assim uma eterna incógnita.

Nessas diversas investigações, há discrepância nos números de mortos e desaparecidos computados. A Comissão Nacional da Verdade (CNV), em seu relatório final, reconheceu 434 (quatrocentos e trinta e quatro) mortes e

desaparecimentos políticos no Regime Militar de 1964. Os assassinatos e desaparecimentos de opositores ao Regime Militar do Brasil foram investigados pela Comissão Nacional da Verdade (CNV), por comissões estaduais da verdade, por entidades de direitos humanos e pelos próprios familiares das vítimas².

A mentira foi um expediente frequente utilizado pela polícia ditatorial quanto à informação sobre a real situação de presos políticos. Utilizavam-se de argumentos evasivos ocultando a realidade da situação. As duas décadas nas quais o regime militar estabeleceu-se no poder foram tempos difíceis para a população brasileira principalmente para as pessoas consideradas subversivas, oponentes e inimigas do poder.

Isto demonstra a truculência da polícia do regime em relação aos presos políticos, que eram tratados da pior forma possível, ignorando seus direitos civis. A perseguição de todos os aspectos da vida dessas pessoas consideradas oponentes ao governo era uma constante, o que as deixavam amedrontadas e sem paz. Seus sonhos e planos foram desfeitos, tendo muitas vezes o exílio como saída para muitos brasileiros e, assim, livrando-os da prisão, tortura e morte, pois refugiando-se em outros países estavam a salvo das perseguições políticas.

O medo da repressão passou a fazer parte do cotidiano de muitos brasileiros. Fatos como pequenas reuniões já eram considerados suspeitos e logo desfeitos e, se a polícia abordasse, algumas pessoas já eram levadas presas, suspeitas de estarem articulando algo contra o Regime Militar. Casas eram invadidas e sua mobília revirada à procura de alguma coisa que incriminasse o seu proprietário.

Muitos corpos não foram devolvidos à família, o que gerou um grande número de desaparecidos políticos, fato constatado até o momento presente. Como foi dito, a CNV estima que quatrocentos e trinta e quatro morreram e/ou desapareceram nos porões das delegacias da ditadura política.

Com uma desculpa ou espécie de subterfúgio de proteger a soberania nacional de o Comunismo ser instalado como Regime político no Brasil, a polícia agia de forma arbitrária ignorando por completo o que está escrito na Declaração dos Direitos Humanos.

² Essas informações sobre o contexto ditatorial da época foram trazidas a partir do site da Comissão Nacional da Verdade, disponível em <https://www.gov.br/memoriasreveladas/pt-br/assuntos/comissoes-da-verdade/cnv>

Outro aspecto implantado pelo regime civil- militar era a censura, em que tudo era observado e analisado e, se alguma coisa fosse considerada contra o governo, o cidadão era punido de forma exemplar, desde a simples composição da letra de uma música até filmes e peças teatrais, tudo era periciado pela polícia política. O teatro Ruth Escobar foi invadido e totalmente desmontado durante a apresentação da peça *Roda Viva* e seus atores agredidos fisicamente no ano de 1968 na cidade de São Paulo. Muitas músicas foram proibidas de serem gravadas. Porém, nesse quesito, inteligentes compositores conseguiram driblar alguns censores sem muita cultura e certas músicas com letras metaforicamente voltadas contra o governo conseguiram passar ilesas pelo crivo da censura. Uma vitória da cultura promovida pelos artistas, contra os censores da ditadura.

Outras produções culturais também foram vetadas pelos censores, como novelas de TV, por exemplo a novela *Roque Santeiro* (Rede TV Globo, 1985), estava com vários capítulos prontos para serem exibidos, prestes a estrear e ser exibida em todo território nacional e a censura nos anos 1970 a proibiu, vindo a ser exibida somente em 1986.

O preso desaparecia do convívio familiar e seus parentes iniciavam uma verdadeira peregrinação pelos presídios, ávidos por notícias, enquanto isso, a polícia não dava informação correta, dizendo que tal pessoa não fora capturada e, então, não estava presa, o que vinha a causar uma série de informações desencontradas, e tudo isso, forjado pela própria polícia.

O desaparecimento de preso político é outro ponto nunca esclarecido pelas autoridades do Governo Militar para a sociedade brasileira. Muitos morreram sob a tortura e, muitas vezes, por sua importância como pessoa no cenário nacional os corpos jamais eram entregues aos familiares como forma da não admissão da morte do preso, fazendo com isto que a própria polícia desse fim àquele corpo inerte, muitas vezes jogando numa longínqua área do extenso litoral brasileiro, ou ainda os enterrando em valas comuns. Até o dia de hoje, há inúmeros desaparecidos políticos cujas famílias jamais saberão onde seus corpos se encontram.

Em Goiás, não foi diferente: espiões estavam prontos para denunciar quaisquer atos e pessoas suspeitas de oposição ao Regime Militar, resultando também que os suspeitos fossem severamente punidos, com perseguições, prisões, torturas e morte.

A ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) caracterizou-se por uma série de medidas autoritárias que atingiram todos os estados da federação, incluindo Goiás. Segundo informações colhidas nos sites Câmara dos Deputados (1964), Governo do Estado de Goiás (2025) e *O Popular* (2014), no dia 27 de novembro de 1964, o governo central decretou intervenção federal no estado por meio do Decreto Legislativo nº 112/1964, com a justificativa oficial de preservar a ordem pública. A medida representou uma ruptura direta com o mandato do então governador Mauro Borges, cujas posições políticas se mostravam incompatíveis com a linha-dura do regime.

O primeiro interventor federal nomeado foi o coronel Carlos de Meira Mattos, que assumiu a chefia do Executivo goiano logo após a decretação da intervenção. Seu mandato, no entanto, durou apenas 45 dias. Em seguida, o marechal Emílio Rodrigues Ribas Júnior foi designado para o cargo, exercendo a função de interventor até 31 de janeiro de 1966. Essa substituição rápida refletiu a instabilidade administrativa e o controle centralizado exercido pelo governo militar.

O afastamento de Mauro Borges não ocorreu por renúncia voluntária nem por cassação direta. Embora o Supremo Tribunal Federal tenha concedido habeas corpus em seu favor, a União utilizou a intervenção federal como instrumento jurídico para retirá-lo do poder. Entre os fatores que motivaram essa decisão, além das alegações de ameaça à ordem pública, destacam-se sua participação na Campanha da Legalidade em 1961 e a possibilidade de sua candidatura à Presidência da República em 1965, hipóteses que preocupavam setores conservadores do regime.

A realidade política de Goiás durante o período também se apresentou como reflexo do contexto nacional. Houve repressão a opositores, implantação do sistema bipartidário — com a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) —, censura e restrição às liberdades civis.

A reabertura política trouxe mudanças graduais. A anistia política, decretada em 1979, permitiu o retorno de exilados e perseguidos políticos, inclusive em Goiás. Em 1982, realizaram-se as primeiras eleições diretas para governador desde o início do regime, marco que simbolizou a retomada do processo democrático no estado. Dessa forma, a trajetória goiana na ditadura civil-militar ilustra como o autoritarismo e a centralização de poder se manifestaram em nível estadual, alinhando-se aos mecanismos de controle político impostos em todo o país.

O não retorno de um preso político ao seio da família tornou-se uma ferida exposta que nunca cicatrizaria. De um lado, muitas famílias, mesmo sabendo da impossibilidade do regresso do ente querido, mantiveram a esperança do milagre do retorno daquele membro familiar desaparecido. Do outro lado, as autoridades negavam de forma veemente o extermínio, deixando inúmeros casos sem esclarecimentos.

O tempo passou e há a abertura política, ato que, aos poucos, possibilitou que a censura deixasse de ser tão intensa quanto antes, as pessoas exiladas tiveram permissão de retornar ao país, o ato institucional número 5 foi revogado e aos poucos a vida começou a ter um ritmo normal, porém isto longe da tão sonhada liberdade pela população brasileira.

Finalmente em 15 de março de 1985, foi considerado extinto o regime de vinte anos de Ditadura no território nacional brasileiro. O último presidente do Regime Militar, General João Batista Figueiredo, promoveu as mudanças cabíveis no momento com a restauração dos direitos políticos cassados e, neste período, foram feitos grandes comícios em prol de eleições livres denominadas Diretas Já, onde estes eventos reuniam milhares de brasileiros artistas e políticos carentes de liberdade em todos os aspectos de suas vidas, o que, de fato só veio a acontecer nas eleições de 1985, quando Tancredo, experiente político mineiro, elegeu-se presidente, restaurando, assim, o regime democrático no país.

Porém, por uma fatalidade, Tancredo Neves não assume a presidência da República, vitimado por uma grave enfermidade, vindo a falecer. Assumiu o Palácio do Planalto da chamada Nova República o seu vice-presidente, o maranhense José Sarney, chefe oligárquico da política do seu estado natal, o Maranhão, que fez um governo conturbado enfrentando muitos problemas na área econômica, uma inflação altíssima e alta rejeição por parte de alguns setores da sociedade brasileira, mas a liberdade de expressão foi restaurada juntamente com a tão sonhada democracia.

Duas longas décadas se passaram, um número considerável de presos políticos torturados, mortos e desaparecidos, totalizaram uma soma macabra de pessoas que pagaram um alto preço por serem considerados inimigos de um regime político ditatorial que de forma arbitrária exercia um poder maléfico, onde a força era palavra de ordem.

Famílias continuam com membros desaparecidos, o que, muitas vezes, causa transtornos psicológicos nos demais parentes. Diante de um evento tão traumático, pode-se afirmar que a literatura acaba sendo um ponto de apoio e uma forma de dever de memória. Considerando-se que traz uma abordagem mais suave e uma lembrança atenuada de momentos trágicos da história do Brasil. O texto literário não deixa esquecer o fato e, assim, por lembrá-lo colabora para que não se repita. Nessa medida, Miguel Jorge dá sua contribuição por meio de um discurso artístico modalizado e, cuidadosamente diversificado, ao escrever *Nos ombros do cão*.

Ao propor a abordagem do livro *Nos ombros do cão*, esta dissertação delimita-se por três aspectos fundamentais que se inter-relacionam, a saber: ditadura, violência e brutalismo. Desse modo, este capítulo, partindo da abordagem da representação da realidade dos fatos históricos, tais como desmandos, atrocidades, torturas, desaparecimentos e morte de pessoas (fatos esses que marcaram o regime militar instaurado no Brasil entre os anos de 1964 até a abertura política no início dos anos de 1980), este capítulo passará a seguir à discussão de duas figuras importantes do romance analisado: a do estudante torturado e a da mãe em busca do filho desaparecido.

2.1 A figura do estudante torturado

Em *Nos ombros do cão*, Miguel Jorge baseia-se na história política que o Brasil viveu por mais de duas décadas. Baseando-se em reportagens jornalísticas, realiza o recorte da História e, na construção narrativa, apresenta o seu painel de personagens. É importante salientar o quanto o escritor se mostra habilidoso ao desvelar a alma do ser humano por meio de suas personagens. Também revela seu engajamento com a temática social, especialmente, demonstra a violação dos Direitos Humanos.

Para Gilberto Mendonça Teles (1979), a relação entre história e literatura não é de subordinação unilateral, mas de diálogo e troca constantes. O discurso histórico fornece à ficção um pano de fundo contextual, oferecendo dados, épocas e

acontecimentos que situam a narrativa. No entanto, a literatura não se limita a reproduzir tais informações: ao intertextualizá-las, ressignifica-as, questiona-as e lhes atribui novos sentidos dentro de sua própria estrutura estética.

Assim, o discurso histórico, quando incorporado ao literário, deixa de ser apenas registro dos fatos e se torna matéria criativa, contribuindo para a construção de significados múltiplos. Esse processo evidencia que a ficção não é mero reflexo da realidade. A ficção é capaz de transformar a própria compreensão histórica, mostrando como os limites entre história e literatura são porosos e produtivos, pois permite que elementos de um campo transbordem para o outro, gerando novas interpretações e sentidos que enriquecem ambos.

Sobre a literatura que não coloca limites entre a realidade e a ficção, Garramuño (2014) escreve:

fosse um modo de apagar as fronteiras entre esse mundo autônomo que seria a obra e o mundo exterior em que essa obra é lida ou percebida. Trata-se antes de pensar essa instabilidade como uma forma na qual o relato - ou a escrita - procura desinscrever-se de uma possibilidade estável, específica e esquiva e dribla, de alguma maneira, de forma evidente, a estabilidade e a especificidade. (Garramuño, 2014, p. 21).

Como pesquisador atento da realidade, busca resgatar cenas verídicas – atestadas por documentos da época – do contexto repressor, como, por exemplo, as cenas relativas aos interrogatórios dos prisioneiros, das horríveis cenas do suplício de Masael e a dramática busca do seu corpo empreendida por sua mãe numa procura frenética pelas delegacias da capital goiana.

Desse modo, a prosa de Miguel Jorge narra, em *Nos ombros do cão*, como a ditadura civil-militar do exército brasileiro ocorreu em Goiás, especialmente em Goiânia, onde a atuação de um jovem estudante do Liceu Goiano é mostrada: sua atuação política, seu engajamento contra o regime militar, sua perseguição, sua prisão e sua tortura até terminar, de forma agonizante, nos porões da prisão ditatorial.

A perseguição política não poupava aqueles considerados suspeitos de serem inimigos do poder. É o que ocorre com Masael, pois ele promovia reuniões com outros líderes e simpatizantes da oposição, para discutirem seus direitos e criticarem o

autoritarismo. Por sua ousadia, foi perseguido de forma exaustiva até sua prisão pelo governo da ditadura civil-militar onde veio a ser morto. Enquanto permaneceu desaparecido, sua mãe o procurou incansavelmente, percorreu várias prisões em busca de suas notícias, até finalmente lhe entregarem o corpo totalmente mutilado para que fosse providenciado o enterro da forma mais rápida possível.

Durante o período da ditadura no Brasil, suspenderam-se períodos de maior ou menor racionalidade no trato das questões políticas. Elio Gaspari (2002), em *A Ditadura Envergonhada*, esclarece que houve naquele período atuações atroztes no aspecto político.

Inserida nesse contexto histórico, como registro de uma página manchada da nossa recente História, cujas cicatrizes, oriundas das chagas deixadas pela ditadura civil-militar ainda continuam abertas e bem longe de serem fechadas, encontra-se a literatura de Miguel Jorge, escritor ícone da literatura goiana.

Um dos recursos bastante utilizados nos romances contemporâneos é o monólogo interior. Este, como todo monólogo, não tem intervenções e se diferencia do monólogo tradicional por apresentar o que há de mais íntimo na personagem, mais próximo do inconsciente e, portanto, sem uma organização lógica. Estaria muito próximo ao que, em Psicologia, denomina-se fluxo de consciência. Isso pode ser constatado no romance estudado, pois há a construção do tempo psicológico (da dor, da espera, da angústia...). A narração se estende por muitas linhas para relatar acontecimentos que se dão em poucos minutos, permitindo ao leitor apreender a dimensão do tempo interior.

A escrita de Miguel Jorge recria a realidade histórica em forma ficcional por meio da relevante narrativa literária de *Nos ombros do cão*. Neste romance, há a tematização de acontecimentos do regime civil-militar de 1964. Para tanto, a partir de reportagens jornalísticas, elabora um enredo no qual toma como ponto de partida a história de vida de dois jovens militantes políticos, estudantes de dois colégios de Goiânia, vítimas da repressão política, Marco Antonio Dias Batista, do Liceu de Goiânia, e Ismael Silva de Jesus, do Colégio Pedro Gomes.

Esses estudantes são lembrados por meio da personagem Masael (protagonista do romance de Miguel Jorge) cuja trajetória política estudantil é retratada

como uma película cinematográfica, ou seja, os acontecimentos são apresentados em forma de recortes rápidos como cenas de um filme.

Nisso, é possível reconhecer o encontro entre realidade e ficção. A esse respeito, ensina Garramuño (2014):

A realidade e ficção não são indistintas; são os textos que, ao se instalarem na tensão de uma indefinição entre realidade e ficção, perfazem uma sorte de intercâmbio entre as potências de uma e outra ordem, fazendo com que o texto apareça como a sombra de uma realidade que não consegue iluminar-se por si mesma. (Garramuño, 2014, p. 22)

Verifica-se a importância da ficção para a tradução da realidade. No enredo de Miguel Jorge, Masael é um jovem estudante do Liceu goiano, ferrenho opositor do regime militar e torna-se um ativo militante político, organizando comícios rápidos, produzindo e distribuindo panfletos, cartazes e faixas com conteúdo contra o governo ditatorial. Ele tentava mostrar à população, que o seguia, os direitos e os deveres, bem como expunha que o governo e seus aliados eram arbitrários em suas atitudes para com a sociedade civil. Por seus posicionamentos políticos, Masael é visto como um inimigo do poder político local, tornando-se alvo de perseguição por parte dos militares e extinguindo-se a sua paz.

O enredo ocorre na capital goiana. Na época, era uma cidade com ares bucólicos, uma recente capital como modelo de progresso. Uma Goiânia das flores, dos flamboyants, uma cidade que buscava simbolizar beleza, amor e amplidão de horizontes, bem contrário da ambientação hostil representada no romance.

Masael viveu em uma Goiânia dos anos 1960, onde a cidade e suas paisagens são retratadas como, por exemplo, quando o herói já preso pela polícia política é retirado da cela para ser torturado em locais ermos da cidade, como próximo às antigas caixas d'água da empresa de saneamento do Estado de Goiás, chamada de Saneago.

A breve história de vida de Masael e o que lhe acontece remetem à truculência com que a ditadura tratou seus opositores. Ao ingressar na militância política, a personagem era um garoto ainda imberbe como bem observa sua mãe. Porém, com uma convicção tão forte em opor-se ao regime militar, que em momento algum,

percebe-se em sua personalidade traços de medo ou covardia, sendo sempre fiel aos seus ideais políticos e de companheiros de partido.

Fica evidente a ética de Masael no enredo, pois, em momento algum, ele delatou qualquer companheiro, quanto a endereços e identificação. Como consequência foi perseguido, preso, torturado e exterminado, sem jamais prejudicar alguém. Sua morte ocorre em silêncio, assim como uma ovelha quando conduzida ao matadouro, sem emitir sequer um balido. Durante sua breve existência, levou a vida de forma intensa, mesmo que na clandestinidade.

Goiás, como uma das Unidades da Federação brasileira, teve sua classe política que apoiou o regime militar, perseguindo como um cão feroz os goianos que se opunham ao militarismo. Nesse aspecto, em *Nos ombros do cão*, Miguel Jorge recria uma personagem política, dando vida a um deputado-senador de caráter duvidoso que, por ironia do destino, cruza os caminhos de Masael, tornando-se o seu principal inimigo político.

Foi estabelecida uma implacável perseguição ao jovem militante até consumir-se com a prisão, a tortura e a execução final, sendo os militares os mais cruéis possíveis. Assim, os torturadores deviam mutilar o rapaz, quebrando os seus ossos e furando os seus olhos.

Também denominado ambiente, cenário ou localização, o espaço é o conjunto de elementos da paisagem exterior (espaço físico) ou interior (espaço psicológico), onde se situam as ações das personagens. É ele imprescindível, pois não funciona apenas como pano de fundo, mas influencia diretamente no desenvolvimento do enredo, unindo-se ao tempo.

Antes de sua prisão política, Masael tentou levar uma vida dentro dos padrões, convivendo com sua mãe uma vez que ele era órfão de pai. Coincidentemente, ele teve o pai retirado de casa por agentes do Estado, que nunca mais o devolveram, sendo posteriormente dado como desaparecido.

Diante dessa realidade tão cruel, o rapaz fora criado única e exclusivamente por sua mãe, chamada dona Adelaide, estilista de moda e uma senhora de caráter ilibado. Em razão de sua história familiar, ele toma seu posicionamento político.

Ao atingir a maioridade, coincidindo com a implantação do regime de ditadura no Brasil e em Goiás, o protagonista e herói da obra toma sua atitude decisiva de

reação em relação ao governo militar, indo contra as atrocidades e os atos covardes que eram infringidos a todos os indivíduos considerados inimigos do poder.

Estudante do Liceu Goiano, Masael fez das salas de aula o seu ponto de apoio e local para propagar suas ideias revolucionárias e contrárias ao poder político nacional e goiano. Isso fez com que se tornasse um sujeito visado e perseguido pela polícia política local. No Liceu e nas ruas, fazia comícios breves, distribuía panfletos em que se dirigia, com toda acidez das palavras, às autoridades políticas. Assim, reunia as pessoas adeptas a seus ideais e, conseqüentemente, opositoras da ditadura vigente.

Sua vida passou pela clandestinidade, uma vez que deixou de residir de forma fixa junto com a sua mãe, limitando-se a visitar o seu domicílio de forma eventual e esporádica. Fato este que deixava dona Adelaide, sua genitora, bastante preocupada com seu único filho, muito jovem e decidido a lutar pela democracia.

Tratava-se de um ideal muito difícil de angariar a vitória, uma vez que suas armas de lutas, sob todos os aspectos, eram inferiores às do poder autoritário vigente, tanto pela fragilidade pessoal, pois não passava de um jovem, como também pelo arsenal bélico do exército. Essas diferenças, porém, pareciam impulsioná-lo com mais avidez aos seus ideais políticos.

Sendo considerado um inimigo do poder, opositor declarado do regime militar, Masael começa a ser perseguido e caçado, passando a viver, a partir deste momento, em lugares diferentes por pouco tempo e alternando sua estadia de forma sistemática.

Elio Gaspari (2002), em *A ditadura escancarada*, pontua que, durante a ditadura, a ação policial foi defendida e justificada como uma necessária repressão contra “a ameaça terrorista”. Assim, o próprio general Geisel reconheceu, sem discutir se os métodos repressivos foram adequados, que o que importava era acabar com a subversão.

A polícia política tinha plenos poderes atribuídos pelos generais, e a palavra de ordem era reprimir com toda a violência necessária qualquer indivíduo considerado inimigo do governo ditatorial vigente. Dessa maneira, os atos policiais eram considerados necessários em nome de manter a ordem e desestabilizar qualquer tipo de ameaça terrorista em solo nacional.

Após ser capturado, Masael é levado à prisão para os interrogatórios iniciais, passando a ser submetido às dolorosas e incessantes sessões de torturas cujos métodos chegaram a ser assustadores e mortais.

A respeito da tortura, vale salientar o que Elio Gaspari (2002) escreve que o método funciona, pois o prisioneiro, que resiste em silêncio ao ser torturado, submetido à dor física, acaba por ceder e revelar as informações esperadas pelo torturador. Em outras palavras, sua eficácia está na obtenção da confissão da vítima e na satisfação do algoz.

Todavia, no romance de Miguel Jorge, o protagonista Masael, forte, corajoso e decidido a não delatar nenhum de seus amigos ou pessoas de quem a polícia insistia em obter informações, manteve-se em silêncio, o que aumentava a ira dos policiais e, conseqüentemente, ampliavam-se os métodos mais cruéis de tortura sobre seu corpo.

A polícia política adotava a tortura como um método infalível de obter as informações desejadas, através de atos humilhantes de dor física ou psicológica. Fazendo com que o preso torturado delatasse tudo e todos através deste cruel método de obter a confissão.

A História conta que as mulheres, presas políticas, ao negarem-se a responder as perguntas dos torturadores ou darem as informações solicitadas, eram humilhadas e, até mesmo, estupradas. Os homens eram torturados por muitos métodos, aliás, importados de outros países como Estados Unidos como, por exemplo, choques elétricos ao longo do corpo do preso como forma de intimidação e uma possível confissão de fatos encobertos.

Após a sua prisão, Masael fora torturado, pois era considerado pela polícia como militante que sabia de muitas coisas. Uma pessoa subversiva que sabia demais sobre outros militantes e inimigos do poder instituído. Era visto como uma fonte inesgotável de informações. Ele fora colocado em um compartimento minúsculo, escuro, sem ar, cheirando a mofo, a ratos e a excrementos humanos.

Nada disso o intimidara, uma vez que permanecera calado por todas as sessões de tortura pelas quais passou, o que lhe rendeu marcas por todo o corpo. Diversos tipos de tortura lhe foram aplicados, destruíram-lhe a face, fraturaram seus ossos, perfuraram um de seus olhos e, enfim, submeteram o jovem a intensas torturas até a morte.

Em razão disso, o sofrimento das famílias dos presos desaparecidos assume centralidade, incidindo de modo particularmente intenso sobre as mães. As representações literárias reiteram essa experiência ao tematizar a angústia materna produzida pela ausência, sem corpo e sem resposta. A incerteza sobre o paradeiro dos filhos impede o luto e prolonga a dor, transformando a espera em uma forma contínua de violência simbólica e política.

Continuando o quadro de personagens de *Nos ombros do cão*, eis que tem relevância Dona Adelaide, mãe de Masael. Ela era um protótipo de sofrimento e revolta, representava a voz coletiva de oposição ao regime militar.

2.2 A figura da mãe em busca do filho desaparecido

A figura da mãe também é muito importante no enredo de *Nos ombros do cão*, onde aparecem duas mães: Dona Adelaide e Lilás. Neste item, será abordada a primeira (Dona Adelaide) que empreendeu a busca do filho desaparecido.

Quando se fala sobre o sofrimento das mães durante a ditadura civil-militar na América Latina, inevitavelmente, lembra-se de que, na Argentina, foi organizada a Associação das Mães da Praça de Maio, cujas mães lutaram contra a ditadura implantada naquele país entre 1976 e 1983, que tiveram seus filhos assassinados ou desaparecidos durante o terrorismo de estado da ditadura civil-militar.

Na Praça de Maio, em Buenos Aires, em frente à Casa Rosada, sede do governo argentino, desafiando publicamente o governo ditatorial argentino, que estava pronto para silenciar toda a oposição política, as manifestantes cobriam suas cabeças com lenços brancos, para simbolizar as fraldas que seus filhos usaram quando crianças e hoje encontravam-se desaparecidos. Elas marchavam de forma pacífica em solidariedade para protestar contra as atrocidades cometidas pelo regime militar, responsabilizando o governo pelas violações de direitos humanos que eles cometeram no período em que estavam no poder.

Foram consideradas subversivas e a fundadora desta associação Sra. Azucena Villaflor, juntamente com as freiras francesas Alice Domon e Leonie Duquet, que apoiaram este movimento, foram sequestradas, torturadas e assassinadas pelo governo militar, por ordem de Alfredo Astiz (ex-comandante nacional da marinha argentina) e Rafael Videla (ex-presidente argentino durante o regime militar vigente). Anos depois, ambos foram condenados à prisão perpetua pela repressão às mães da Praça de Maio, bem como a outros dissidentes durante a guerra suja do governo militar contra a população. Hoje essas mães estão engajadas na luta pelos direitos humanos políticos civis na América Latina.

Vale ressaltar que as resistentes mães da Praça de Maio foi o primeiro grande grupo a se organizar contra essas violações de direitos humanos. Juntas, essas corajosas mulheres criaram uma força dinâmica e inesperada, que existia em oposição às restrições tradicionais às mulheres no continente latino americano. Seu legado e progresso subsequente foram bem-sucedidos devido a sua organização de grupo sustentada, usando símbolos, slogans e protestos semanais silenciosos.

Mesmo tendo uma plena certeza de que seus filhos estavam mortos, e jamais voltariam a vê-los, elas se organizaram e enfrentaram a polícia política querendo notícias ou um parecer formal, emitido pelas autoridades, sobre os seus entes queridos. Todavia, o governo as ignorava e negava essas informações, dizendo simplesmente desconhecer o paradeiro dos tais desaparecidos políticos.

Antes de matarem Masael, sua mãe o procurou por várias delegacias, pois, ao sentir a ausência de suas visitas à casa dela, com seu infalível instinto materno, imaginava-o capturado, preso e torturado nos fétidos porões das delegacias que compunham o regime prisional da época. Ao fazer tais incursões, a mãe era expulsa, maltratada e, certa vez, chegaram a arrastar seu corpo pelos corredores e dependências da delegacia policial. Todavia, ela não desistia da frenética procura pelo seu filho; pelo contrário, insistia em encontrar, pelo menos, o seu corpo morto.

Certo dia, a própria polícia a procurou para entregar o corpo de Masael e fazendo uma série de imposições de como tratar o assunto da morte do filho, entre elas, manter o silêncio absoluto quanto as causas do óbito, que ficara caracterizado como um acidente e o velório seria breve.

Entregaram-lhe o corpo do jovem militante político às escondidas na madrugada. O velório transcorreu tal qual como a polícia havia ordenado, porém com amigos corajosos e decididos, um deles teve a coragem de cantar o hino nacional com as mãos sobre o peito do falecido. Era como se Masael não tivesse falecido, pois para os presentes no velório todos afirmavam com toda convicção que gente como ele não morre. A imposição do silêncio como estratégia de poder e controle. A proibição de qualquer discurso durante o enterro configura-se como uma forma de censura que suprime o direito à memória, ao luto e à expressão coletiva da dor. O “silêncio total” imposto revela a violência simbólica do Estado autoritário, que busca não apenas eliminar corpos, mas também apagar narrativas.

A personagem Dona Adelaide lembra a personalidade histórica Zuzu Angel. Não se pode deixar de fazer essa analogia. A senhora Zuleica de Sousa Netto, mais conhecida como Zuzu Angel, uma estilista brasileira, tornou-se conhecida na época do governo militar, pois esteve à procura de seu filho Stuart Angel Jones, desaparecido nos porões da ditadura. Em 14 de maio de 1971, Stuart, estudante de economia e militante do Movimento Revolucionário Oito de Outubro (MR-8) que combatia a ditadura civil-militar, foi preso no Rio de Janeiro e levado para a Base Aérea do Galeão.

A partir do desaparecimento do seu filho, Zuzu Angel transformou sua vida numa busca incansável sobre o paradeiro do corpo do seu filho. Ainda em 1971, realizou um grande desfile, que foi um verdadeiro protesto no consulado brasileiro de Nova York, uma vez que suas roupas incorporavam elementos que denunciavam a situação política brasileira, como tanques de guerra, canhões, pássaros engaiolados, mangueiras, meninos aprisionados e anjos amordaçados.

Zuzu denunciava à imprensa e aos órgãos internacionais as arbitrariedades praticadas pela ditadura civil-militar. Sem êxito na busca do filho, na madrugada de 14 de abril de 1976, a estilista dirigia seu carro na estrada da Gávea quando, na saída do túnel dois Irmãos, em São Conrado, seu veículo derrapou e saiu da pista chocando-se contra a mureta de proteção e, em seguida, capotando e caindo fora da pista. Zuzu teve morte instantânea. Após sua morte, recebeu várias homenagens, inclusive, em 2006, foi lançado o filme homônimo, dirigido por Sérgio Rezende.

Assim como Zuzu Angel, a mãe de Masael (Dona Adelaide) fez da moda, seu trabalho como estilista, suas roupas e desfiles como grito em prol da liberdade num

país de proibições. As duas enfrentaram vários percursos em busca de seus respectivos filhos, tendo seus apelos ignorados seus apelos. Conforme o seguinte trecho do romance *Nos ombros do cão*:

Adelaide, cuidou de tudo como se Masael estivesse vivo. Acalmou os pássaros, acariciou o cão que dormitava ao pé da cama. Esmerou-se no vestir, preparou-se toda, como se fosse iniciar uma campanha política. Na plenitude de sua decisão, chegou à redação do primeiro jornal. Receberam-na com espanto. Assustaram-se com a sua ousadia. “Não podiam noticiar os fatos, muito menos colocar as fotos do seu filho nas páginas dos jornais”, ela entendeu que a imprensa estava amordaçada, havia a censura. (Jorge, 2006, p. 327)

Fatos como esse não desencorajaram mães dispostas a lutarem e buscarem as informações e/ou os corpos de seus filhos. À medida que o tempo passava, Dona Adelaide tinha mais força para procurar Masael. Diante dessa determinação, é importante citar um pouco mais sobre a figura materna no romance analisado.

Em *Nos ombros do cão*, há o relato da convivência pacífica de Masael com sua mãe. Após o rapaz se envolver na militância política, torna-se impossibilitada essa convivência, pois começaram as perseguições e as visitas de policiais disfarçados a sua casa tornaram-se constantes. Sem paz e sem privacidade, todos ficaram impedidos de executar as mais simples atividades, por estarem envolvidos por uma atmosfera do medo, conforme se comprova no seguinte fragmento:

Não se moveu até os soldados passarem: tantas faces, tantos cassinetes, revólveres, tantos ímpetos assassinos contidos naqueles uniformes. E entre eles e o povo havia círculo de fogo. De pedras. De bombas. Entre o povo e o poder haviam obscuros sonhos. Masael do seu quarto observa um pelotão de policiais que se locomovia na rua ao lado da sua casa, quase que paralisado de tanto pavor. (Jorge, 2006, p. 91)

Durante as visitas que fazia à casa materna, Masael era o mais breve possível, evitando prolongar sua estadia. Evitava conversar com sua mãe, a fim de não a deixar preocupada e nem a par de sua atuação política. No entanto, Dona Adelaide tinha uma intuição que lhe alertava e advertia ao filho que tomasse todo o cuidado, onde quer que fosse, com quem falasse e, principalmente, em relação à polícia política:

Cuidado meu filho.

A mãe ficava de longe, para não tocar nos fatos. Sua voz mudou de tom, assim num repente. Era como se tivesse vislumbrado um futuro previsto.

- Muito cuidado meu filho.

Sim, era verdade. Todo cuidado era pouco. A mãe farejava tudo, até os mais longínquos perigos. (Jorge, 2006, p. 92).

O coração da mãe previa que o embate entre ele e a polícia seria um duelo fatal, tendo Masael como derrotado. Dona Adelaide tem sua rotina alterada drasticamente, pois cessou sua paz espiritual, passando a viver atormentada, sem notícias de seu único filho e ainda tendo sua casa vigiada e visitada por agentes da polícia política disfarçados. Assim, comprova-se no diálogo entre mãe e filho:

- Filho, eles vieram.
- Eles?
- Os homens.
- Quantos?
- Três.
- O que eles queriam?
- E daí?
- Fizeram o favor de respeitar-lhe. Não entraram em casa, nem revistaram nada, mas olharam-me com dureza.
- Como eram eles?
- Estranhos: um usava um chapéu, outro fumava um charuto fedorento, um alto e magro com sorriso amarelo, fingindo delicadeza. No entanto falavam em tom baixo, voz grossa.
- Miseráveis. (Jorge, 2006, p.95).

A tática de intimidar as pessoas consideradas inimigas do regime era feita com visitas furtivas, averiguando tudo e todos, fazendo revistas por toda a casa, sempre em busca de algo que viesse a confirmar as suspeitas da conduta de seus moradores. Eram realizadas prisões e torturas de forma covarde, forçando confissões que delatassem a oposição política ao governo.

As suspeitas intuitivas de Dona Adelaide pressentiam que o cerco aos opositores do regime militar se fecharia, afinal, o poderio bélico da polícia política era esmagador. Essas percepções fragilizavam-na e deixavam-na amedrontada e acabrunhada, como mostram os conselhos dados ao filho:

- Cuidado com eles, filho. Estão fechando o cerco.
- Nosso movimento é forte, mãe.

- Eles são mais fortes ainda. São muitos. Possuem armas, cães e poder. Você não tem medo meu filho?
- Às vezes sim, às vezes não. Tenho muita raiva, mãe.
- Eu tenho medo Masael, eu tenho medo, Masael. Não gosto nem de pensar. Há perseguições por todas as partes, nas ruas, nas repartições, até nas casas. (Jorge, 2006, p. 95).

Apreensiva com a situação vivida pelo filho, Dona Adelaide lembra a Masael que seu pai, no passado recente, fora vítima dos desmandos da polícia, o que viera a ocasionar seu completo desaparecimento do seio familiar.

- Seu pai se foi, nós ficamos.
- Por que está dizendo isso, mãe?
- Você é tão valente quanto ele.
- Sorria vá! Não gosto de vê-la triste.
- Estou sorrindo filho. (Jorge, 2006, p. 98)

Percebe-se que Dona Adelaide previa mais um evento trágico em sua família: a iminente prisão, a tortura e a morte de seu filho amado.

Nos anos de chumbo, a tensão política tomava conta da vida brasileira e não era diferente em Goiânia. A mãe de Masael observava toda a movimentação e a atuação da polícia:

Em noites como aquelas, em que dona Adelaide pressentiu o sentido das coisas, levantou-se bem acordada, indo espiar através das frestas da janela os passos dos vigilantes nas ruas. Os passos cadenciados dos cavalos, homens cavalgando nas manhãs como de costume. Não sabia se podia conta-los, pois, por mais que os visse, não conseguia enumerá-los. Cruzou as duas mãos sobre o peito, dirigindo-se a cozinha, verificando que era confuso cozinhar e pensar em política ao mesmo tempo. (Jorge, 2006, p. 98).

Naquele período, o patrulhamento pela polícia política nas ruas das grandes cidades brasileiras era intenso e violento, com um grande contingente de militares. As tropas montadas a cavalos intimidavam a população, reforçando a imagem de que eram fortes e tinham armas suficientes para exterminar os opositores. Restava a uma população amedrontada e coagida, obedecer e acatar as regras impostas pela ditadura. Caso contrário, havia a brutal repressão aos inimigos do poder instituído, ou seja, àqueles que ousavam questionar o governo:

- Acho que ouvi o barulho dos cascos dos cavalos.
- Bobagem, dona Adelaide. São apenas homens e cavalos.
- Armados.
- Também temos nossas armas.
- É bem diferente. Era melhor estar dormindo.
- Dormir, dormir. Estamos acordados.
- Sim, estamos. (Jorge, 2006, p. 99)

Com seu espírito de revolucionário, Masael mostrava-se corajoso e forte, a ponto de subestimar a força policial.

Em raros momentos, mãe e filho gozavam de tranquilidade, sem as preocupações habituais com a polícia e com o temido regime militar. Numa dessas raras ocasiões, Dona Adelaide descobriu que seu filho se transformara em um homem, saindo da adolescência e tornando-se adulto. Daquele garoto imberbe surgia agora um homem com ralas barbas. Ele tinha ideias revolucionárias, com o ímpeto de mudar o sistema governamental. Era corajoso o suficiente para desafiar a polícia e o governo militar. Mostrava aos seus companheiros as arbitrariedades e desmandos efetuados pelas autoridades para com uma população oprimida e humilhada por um sistema de governo desumano e hostil.

Pois foi assim que ela o descobriu homem. Rapidamente pronto. Já era senhor do seu mundo. Quando deu por si, seu menino já falava em liberdade. Vibrava com ideias, com risos, com o perigo. Pois é tudo tão inesperado. Vem daí suas noites de insônia, e coração acelerado. Os discursos dos homens na TV, alguma coisa a incendiava mais. O mal-estar que ficava depois. Era como se as palavras tombassem nas casas, ostentando um poder maior. A desconfiança, a incerteza, a censura, o medo. Era bom aquele tempo quando as crianças saíam alegres e voltavam. (Jorge, 2006, p. 101-102)

Fica nítida a transformação de Masael, sendo percebida tanto no aspecto físico, como no psicológico. Tornou-se visível que ele se tornara num homem de ideias revolucionárias, pois desejava mudar a realidade das opressões. Desse modo agia o militante político: pronto para enfrentar de frente um sistema de governo militar arbitrário e todas suas estratégias de intimidação da população (opressão, prisão, tortura, morte e desaparecimento de corpos).

Mesmo após a morte do filho, Dona Adelaide continuou sendo vigiada pelos agentes da polícia política. Estes tentavam calar a voz dessa mãe corajosa. Abaixo,

um trecho de *Nos ombros do cão*, quando o comportamento da mulher é considerado como bastante atrevido:

- Não vai desistir?
- Não.
- A senhora deve tomar cuidado.
- O senhor está dizendo isso com a voz muito baixa. Mal posso ouvi-lo.
- As paredes tem ouvidos. Ouça, é muito perigoso.
- Obrigada. Vou indo. Até logo.
- Até logo. E, por favor, não leve a mal, mas não volte mais aqui. (Jorge, 2006, p. 328).

Na intenção de intimidar Dona Adelaide, a polícia tentava oprimi-la nas visitas que lhe fazia. Reiterava a ordem de silêncio e lhe fazia ameaças. Todavia, a mãe reafirmava para si mesma que jamais a fariam se calar:

E de um salto Adelaide, deixou a cama, correu para o escritório, tomou lápis, papel: Desenhou um, dois, três modelos com absoluta febre da criação, criava e recriava, mudava e anotava sedas, rendas, botões, laços, pontas, caimentos, godês, babados. Corria fresquinho sobre o papel, o colorido de seus sonhos. A luz palpitante vinha de dentro dos olhos. Erguia-se iluminada. Agora, sim, estava no começo de sua investida. Todos deviam reconhecê-la nas festas e, em tais momentos, ela aproveitaria para falar de Masael. (Jorge, 2006, p. 239)

Nessa direção, Dona Adelaide (como Zuzu Angel) usou sua criatividade ativista no mundo da moda, para manifestar o grito de dor e, ao mesmo tempo, de liberdade em prol da luta do seu filho morto de forma covarde e violenta. Porém, a ousadia, a coragem e o atrevimento da mulher fizeram com que ela pagasse um alto preço por desafiar a polícia da ditadura goiana: sua própria vida.

A imagem do pássaro também é muito utilizada por Miguel Jorge ao longo do enredo de *Nos ombros do cão*, exprimindo a simbologia da relação entre o céu e a terra. Além do mais, o pássaro é a representação da alma que se liberta do corpo. Sua figura opõe-se à serpente, sendo um símbolo do mundo celeste em oposição ao mundo terrestre. Todavia, às vezes, a imagem do pássaro pode representar um aspecto negativo como mau presságio. A seguir, veja-se um fragmento em que ocorre essa simbologia no romance:

Numa fração de segundos, percorreu a casa rememorando fatos. Sobressaltou-se, pois não havia visto a enorme ave de bico escuro

assentada na parede como se fosse uma borboleta esvoaçante. Grasnou à sua passagem. Era pouco ou nada mas além do que um pressentimento. Era realidade. Ela (dona Adelaide) a vira tão próximo como a mais remota possibilidade de escapar dali... Fitou-a aterrorizada. Já a vira em outra ocasião em sua casa, quando vieram levar Masael. Aquela ave anunciava desgraças. Tentou enxotá-la com as mãos, os pés, os braços, e com a vassoura. Mas a ave a olhara como um bicho isolado, com ares de magnética estranheza. Ao seu redor nada se movia. Nada se ouvia além do grasnado do bicho, que parecia feito de metálica armadura. (Jorge, 2006, p. 331).

Como mostra a citação, simbolicamente, a ave é um sinal de mau agouro ou mau pressentimento, tido como um aviso de que algo de muito ruim estaria prestes a acontecer e que alteraria a rotina daquela casa. Aquela circunstância é comparada ao momento anterior em que a mesma ave fora vista, momento que antecedeu a injusta prisão de Masael, capturado pela polícia, torturado e morto.

Numa noite, a casa de Dona Adelaide fora invadida e seus animais foram mortos. Por um breve momento, ela imaginou que fosse um pressentimento, todavia tudo ficou esclarecido quando os capangas do regime surgiram dentro da sua sala. As três figuras horrendas provocaram-lhe uma sensação de terror e de paralisação total, uma vez que pressentiu a remota possibilidade de escapar viva daquela situação. A mulher sentiu que sua sala havia se tornado um alçapão, uma gaiola ou uma arapuca, na qual estava presa com seus algozes a lhe rodear, prontos para lhe darem o golpe final, exterminando sua vida. De súbito, recebera um estranho, mas esperado, convite de passeio noturno:

- A senhora vem conosco, madame.
- O que significa isso?
- Nada. Apenas um passeiozinho na madrugada.
- Para onde?
- Uma pequena viagem.
- Vão me matar, eu sei.
- Que isso madame?
- Tenha calma.
- Nada lhe vai acontecer.
- Vocês não me enganam. Eu estou incomodando com meu discurso, minha presença constante nos jornais, as denúncias da morte de Masael.
- Que palavreado mais estranho este.
- A lua está bonita, não está?
- A madame também, ela está muito bonita.
- Não ponha as mãos em mim.
- Lua nova madame.
- Uma nova madame.

-Uma lua sempre escura.

-Com muitos mistérios.

Adelaide provava um choque incomum: o de sair com três estranhos pela madrugada para um passeio ao ar livre do qual jamais voltaria. (Jorge, 2006, p. 331-332)

Dessa forma, coagindo, perseguindo e suprimindo vidas, a polícia política da ditadura deu fim à vida de Dona Adelaide, incluindo seu nome no grande número de desaparecidos políticos. A morte de Dona Adelaide remete-nos também à morte de Zuzu Angel. Testemunhas do acidente fatal que vitimou a estilista afirmaram que o carro dela perdeu o controle da direção por influência de outro veículo, o que sugere que ela foi ferida propositalmente, com objetivo de calar-lhe a voz e parar a sua incansável busca pelo corpo de seu filho Stuart Angel, até hoje não encontrado.

Os temidos opressores eram implacáveis com aqueles que ousassem desafiá-los, desobedecê-los e se opor ao sistema vigente de governo. As vidas ceifadas pelo autoritarismo confirmam a impossibilidade de a população civil lutar contra uma polícia política preparada para exterminar seus inimigos, uma vez que dispunham de um aparato bélico pronto para ser manuseado e com a firme proposta de matar de forma sumária, sem dar a mínima chance de suas vítimas sobreviverem.

Como escritor contemporâneo, Miguel Jorge tem plena consciência do sincretismo estético que marca a linguagem literária dos últimos anos. *Nos ombros do cão* foi publicado no ano de 1991, por isso, vale lembrar o que Schollhammer (2009) afirma sobre a Geração 90 de escritores:

[...] a chamada “Geração 90” continua os modelos traçados pela geração de 70. Se houver um esforço de independência, iremos encontrá-lo num certo recuo diante do uso das técnicas de provocação e de choque e na reconciliação com a liberdade experimental da construção literária, que permitem que a prosa contemporânea se diferencie de uma evocação simples da brutalidade da tragédia humana, tão frequente nos gêneros semijornalísticos especializados na revelação chocante dos dramas do cotidiano nas grandes cidades. Entretanto, percebemos a continuidade de uma prosa direta e pungente, sem rodeios nem floreios, abordando temas convulsivos e procurando extrair deles sua máxima força, [...].(Schollhammer, 2009).

Na escrita de Miguel Jorge, há imagens plásticas que ganham forma e vida por meio do seu jeito peculiar de narrar e poetizar, trazendo símbolos e atualizando

mitos. O próprio título do romance *Nos ombros do cão*, de forma implícita, remete ao significado da própria opressão e violência, visto que há o discurso metafórico a partir das palavras escolhidas “ombros” e “cão”.

A imagem do “cão” aparece reiteradamente no enredo. A partir dessa figura, há a exploração do insólito e do irracional, bem na linha do neofantástico, como diria Alazraki (1990).

Acerca da linguagem literária, pode-se lembrar que, segundo Schollhammer (2009, p. 75), ela “não só reproduz a linguagem do lugar-comum, mas articula-a mecanicamente como um objeto e desafia sua superficialidade através de um exagero e afirmação vertiginosos”.

Dessa maneira, em *Nos ombros do cão*, sem dúvida, há a plurissignificação das palavras “ombros” e “cão” que evocam, além de uma imagem plástica, vários sentidos possíveis, a saber: primeiramente, “ombros” remete a suporte, força e controle; já “cão” lembra a ferocidade e a violência, remetendo ao poder repressor da ditadura civil-militar que vigorou no Brasil após o golpe de 1964 e contra o qual o protagonista de um dos núcleos de personagens, Masael, levantou sua voz; mas também pode ser associada à imagem do demônio ou do mal quando se analisa, no segundo núcleo de personagens, o comportamento assediador e violento do antagonista Galego contra a menina Ana.

A seguir, no terceiro capítulo deste trabalho, será feita a discussão da violência, desta vez, cometida contra a mulher, bem como destacar-se-á a prisão como o espaço do brutalismo no romance de Miguel Jorge.

3 VIOLÊNCIA E BRUTALISMO EM *NOS OMBROS DO CÃO*

A narrativa literária de *Nos ombros do cão* apresenta um diálogo com técnicas cinematográficas, visto que conduz o leitor à visualização das várias cenas em pequenos recortes que nos faz lembrar uma película de filme com ações rápidas. O romance possui uma galeria de personagens muito bem elaboradas com características próprias, sendo construídas a partir do acionamento da violência e do brutalismo.

A partir dessa constatação, neste terceiro e último capítulo, busca-se discutir a recorrência do tema da violência, com vistas a destacar a presença do brutalismo na construção do enredo.

Se, por um lado, Miguel Jorge explora símbolos em sua narrativa, por outro lado, expressa uma prosa direta e concisa para expor temas intensos, promovendo o máximo impacto. Consegue recriar a ambiência de opressão e violência por meio das palavras, escolhidas e dispostas para representar o aspecto psicológico das personagens expostas ao absurdo e à perplexidade.

Para Schollhammer (2009), o brutalismo é uma denominação cunhada por Alfredo Bosi e inaugurada por Rubem Fonseca em 1963, com a publicação da antologia de contos *Os Prisioneiros*, inspirou-se no neorrealismo americano. Caracterizava-se, tematicamente, pelas descrições e recriações da violência social envolvendo bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, onde circulava o delinquente da grande cidade, mas também se revelava a face sombria e cínica da alta sociedade. Esses escritores desenvolveram um estilo próprio — concreto, direto e comunicativo — voltado para o submundo, apropriando-se não apenas de suas histórias e tragédias, mas também de uma linguagem coloquial que resultava inovadora pelo seu particular realismo cruel.

Seguindo os passos de Rubem Fonseca — principal representante e precursor do estilo — e de seu contemporâneo, há Dalton Trevisan, Ignácio de Loyola Brandão, Roberto Drummond, Sérgio Sant'Anna, Caio Fernando Abreu e João Gilberto Noll. Todos esses escritores exploraram narrativas que desnudavam a crueza

humana. A exploração da violência e da realidade do crime não apenas representava um elemento realista na literatura urbana, como também impulsionava a renovação da prosa nacional. A cidade, sobretudo a vida marginal nas periferias, oferecia uma nova e instigante paisagem para a revitalização do realismo literário, enquanto a violência desafiava os recursos poéticos dos escritores.

Na prosa desses escritores, a cidade deixava de ser concebida como um universo regido pela justiça ou pela racionalidade do espaço público, passando a apresentar-se como uma realidade dividida. A antiga cisão simbólica entre campo e cidade era substituída pela divisão entre a cidade oficial e a cidade marginal. Fonseca soube retomar o material dos dramas cotidianos da crônica urbana brasileira — tradição que remonta a Machado de Assis e Lima Barreto, passando por João do Rio, Nelson Rodrigues e João Antônio— e renovou a prosa brasileira.

Miguel Jorge se inscreve também nessa linha da literatura urbana brasileira, por meio da representação da violência, que é o fio condutor do enredo. Vale destacar a figura do deputado-senador cuja atuação é exercida nos dois núcleos de personagens e materializa a opressão.

As personagens funcionam, segundo o teórico francês Roland Barthes (2008), como agentes da narrativa. Isso porque depende delas o sentido das ações que compõem a trama. A personagem tem sua existência na escrita. Todavia, pode apresentar alguma identificação com uma ou várias pessoas da vida real. Isso se justifica porque a personagem guarda, na ficção, diferentes dimensões como a psicológica, a moral e a sociológica criadas pelo escritor a partir da realidade.

Há ainda a atribuição de um esquema funcional à personagem, tomando-a, conforme propôs Greimas (1979 apud Brait, 1985), como ator, que pode ser analisado como sujeito, objeto, destinador, destinatário, opositor ou adjuvante (categorias da sintagmática narrativa que o estruturalista francês denomina "actantes").

Destacam-se do elenco de personagens de um romance o narrador e o narratário. O primeiro, o narrador, não pode ser confundido com o autor; é uma criação deste e, portanto, elemento de ficção. Já o segundo (narratário), por sua vez, é o receptor da narrativa, aquele a quem o narrador se dirige às vezes.

O narrador juntamente com os demais elementos básicos existentes dentro de uma narrativa literária, formam um conjunto indispensável para a existência da narrativa propriamente dita.

Num romance, geralmente detecta-se uma personagem principal (protagonista ou herói), antagonista e personagens secundárias. O protagonista, no entanto, terá sempre uma forte atuação durante toda a trama. Nem sempre é muito fácil identificar o protagonista, havendo casos em que mais de uma personagem se projeta como centro dos acontecimentos narrados. Pode-se considerar cada personagem dentro do seu núcleo narrativo.

As personagens antagonistas, são geralmente de caráter duvidoso e opõem-se ao protagonista. Quanto às personagens secundárias, que não possuem a importância essencial da personagem principal, são frequentemente fios condutores dentro do enredo, pois constituem as tramas paralelas.

As personagens de uma narrativa, segundo E. M. Forster (1949 apud Candido, 2009), podem ser caracterizadas apenas por um traço básico e comportar-se sempre da mesma maneira (personagens planas), que tendem à caricatura ou se tornam tipos) ou podem ter seu retrato e sua atuação complementados e modificados no decorrer da narrativa (personagens redondas). Mas, não raramente, a mesma personagem apresenta ora aspectos que a individualizam, ora os que a mostram como representante típica de uma classe social, de uma profissão, de uma região, entre outros.

No segundo núcleo de personagens do romance *Nos ombros do cão*, encontram-se as personagens principais Ana, Lilás e Gregório/Galego.

3.1 O brutalismo e a morte da menina

Neste item, vale ressaltar a trajetória de uma personagem de relevante importância dentro deste enredo – Gregório, de apelido Galego – açougueiro, de caráter duvidoso e que, de forma obsessiva, passa a nutrir um desejo incontrollável de

possuir sexualmente a menina Ana, sua vizinha. No decorrer da narrativa, o fato vem a consumir-se e termina com o assassinato dela, o que levará o assassino a ser recolhido em uma prisão comandada pelos militares do regime ditatorial. A trajetória desse assassino é relatada até o seu fatal julgamento, em que ele vem a ser morto pela mãe da vítima, minutos antes de o juiz proferir o veredito de sua sentença.

Gregório, o Galego, homem de comportamento duplo, considerado estranho para os padrões sociais esperados, fato que pode ser constatado em suas confissões a respeito de si mesmo, nas quais afirma que se sente possuído espiritualmente pelo diabo.

O açougueiro deixa transparecer que o diabo comandava seus passos e sua vida. Ele tinha todos os seus atos do cotidiano ditados por imposição diabólica e, por isso, transformou-se em um indivíduo de má índole. Este fato é descrito no seguinte trecho:

O demônio! Era o demônio que dirigia-lhe as rédeas do pensamento. Satanás lhe enfiava desejos estranhos pelo corpo, pela boca e pela alma. O corpo avolumava-se com a ajuda dele. Galego perguntava ao próprio Satã, se ele estava nas proximidades e isto fazia surgir um calor nas cavidades dos poros na pele molhada. (Jorge, 2006, p.89).

A declaração da personagem demonstra o tamanho da confusão mental e espiritual na qual ele se encontrava naquele momento, devido ao desejo incontrolável pela menina Ana. Deve-se salientar que esta é indefesa e, estando numa condição de vulnerabilidade, tornou-se vítima nas mãos do açougueiro. A imagem do açougueiro corrobora a imagem de cortar a carne, representando um ato de aniquilação do ser, um ato violento e destrutivo.

O diabo é o próprio símbolo do Mal, representando, ao mesmo tempo, a tentação e o carrasco. Quando tem sua forma reduzida a um animal, isso significa a queda do espírito. Seu papel é a exploração da fragilidade humana, tirando-lhe toda a graça de Deus. Segundo o discurso bíblico, trata-se de um anjo caído do céu que afeta a humanidade, tornando-a nefasta e buscando submetê-la à sua dominação em conflito com a obediência divina.

No romance *Nos ombros do cão*, pode-se associar Gregório/Galego à figura do diabo, pois parecia um ser possuído pelos poderes do mal, executava certas

atitudes que mais pareciam ordenadas pelo próprio Satanás. Por exemplo, no enredo, vê-se a descrição imagética de que seu corpo se queimava inteiramente como se as chamas infernais o consumissem:

Então eu me disse, no meu desespero: Somente ela poderá aplacar-me o corpo deste fogo que queima feito estar nos infernos. Ela poderá devolver-me a paz. Ninguém acredita mas foi a verdade. Foi só por isso que me entreguei aos meus mais secretos desejos. (Jorge, 2006, p. 346).

É perceptível o descontrole emocional existente no âmago da personagem, tornando possível verificar que ela parecia estar possuída por um espírito maligno que acionava seus desejos sexuais da forma mais intensa possível. E que o faz crer que só se acalmaria se possuísse sexualmente a menina que o rejeitava. Sua vítima foi Ana que o detestava e o desprezava, fazendo com que o orgulho ferido de Gregório/Galego o levasse a assassiná-la.

O açougueiro sempre mostrou ser uma pessoa violenta. Em uma noite, recusa o convite de um cliente do açougue para um churrasco de aniversário e decide ir a um prostíbulo em busca de uma mulher para ficar, exigindo da proprietária do lugar uma garota com aparência de Ana, fato exigido mediante a mostra de uma fotografia, e não atendido. O que o deixa bastante nervoso, fazendo com que ele maltrate e humilhe bastante a prostituta que lhe fora oferecida para passar a noite.

Isso pode ser notado na cena abaixo, na qual há a mistura de delírio e violência:

“Abre as pernas”. E sem dizer sim, senhor, ou não, senhor, a rapariga foi abrindo as pernas, com alguma alegria. Galego apelido vulgar de Gregório pegou o revólver, Taurus, calibre 38, e, com pressa e quase enfurecido meteu o cabo na genitália da mulher, empurrando-o com força retorcendo para se encaixar melhor, espumando feito um cão danado, fazendo a odalisca repetir, entre soluços de dor: Eu sou Ana. Eu sou sua. (Jorge, 2006, p.48)

Quando delineia o perfil de Galego, o narrador expõe sua perversidade que chega a provocar perplexidade e forte inquietação durante a leitura. Neste trecho da obra, o escritor expõe uma situação que é, ao mesmo tempo, absurda e impactante.

A atitude do antagonista quando este executa um ato tão violento indica sua desumanização.

Essa atitude do açougueiro mostra o descontrole emocional e psicológico em que se encontrava, a partir da sua fixação pela pequena Ana. Todas as mulheres o fazem se lembrar da menina, demonstrando assim uma obsessão nociva e animalésca, culminando no assassinato dela de forma covarde e sem chance de se defender. No caso de Ana, a violência ultrapassa o simbólico, sendo física. Ela é duplamente vítima, por ser mulher e ainda criança.

Em *Nos ombros do cão*, Miguel Jorge narra a repugnante trajetória de vida de Gregório, apelidado de Galego. No mesmo indivíduo, havia o duplo Gregório/Galego, um homem que tinha a profissão de açougueiro e era proprietário de um estabelecimento comercial que vendia carne e vísceras de animais bovinos e suínos. Seu caráter era duvidoso, um sujeito estranho, com comportamento nada exemplar, e ainda parecia ser tomado por forças diabólicas. Isso porque sentia desejos incontroláveis. Um verdadeiro caos constituía sua identidade.

Durante sua atuação como personagem no enredo, Galego mostra suas características maléficas, sendo que a mais inquietante é a paixão alucinante que nutria por uma menina, sua vizinha e cliente de seu açougue. Ana era o nome da criança descrita como bela de olhos claros e de lindos cabelos cor de mel.

Gregório/Galego sentiu-se bastante atraído por Ana desde a primeira vez que a viu, desejando ardentemente possuí-la sexualmente. A menina, por sua vez, ignorava-o, repelindo-o, rejeitando-o por completo, o que o deixava ferido no seu orgulho.

De forma alguma, Gregório/Galego desistia de suas más intenções, pois, todas as vezes, que a menina voltava ao açougue, ele se aproveitava da situação para tentar se tornar mais próximo dela. Isso, porém, só aumentava por parte da menina um sentimento de asco em relação ao pedófilo.

No romance, é exposta a seguinte cena de violência contra a menina indefesa:

Coragem era o que eu queria: O meu corpo estava aceso, e eu já despi a camisa, a calça, a cueca. Guiava-me o instinto, como um touro na pequena arena...

De um só golpe, trouxe-a para junto de mim, puxando-a por um braço. Com a outra mão livre, pude acariciar aquele corpinho macio. Nada a temer. Ninguém estava por perto. Não adiantava nada ela gritar. Também, se quisesse, não poderia, o medo paralisara-a, ela estava aos meus cuidados. Para expressar ainda mais os meus agradecimentos por ela ter ficado quietinha, mordisquei-lhe os cabelos de mel, a nuca, as orelhas, como um porco, um corvo, um polvo de dez tentáculos... Atravessava com o burilar dos dedos, o tecido fino da camisola, tocando-lhes direto nos mamilos, cheios de surpresa, arrancando-lhes os primeiros arrepios da pele, exatamente como eu queria. Não, ela não me insultava com seu ódio, o que seria uma coisa boa, porém me desprezava, impondo frieza. O diabo do bem e do mal estava no meu lado, dentro de mim, atrás de mim, diante de mim: Bebi resignado e vagorosamente aqueles momentos, passando a mão por aquelas coxas de passarinha, tocando, quase de pronto, naquele mistério escondido por debaixo da calcinha... Quando ela, num gesto ousado, rápido, atirou-me uma cusparada no rosto e ainda vociferou: nojento, tenho nojo de você, seu porco. Tire as mãos de cima de mim. (Jorge, 2006, p. 228).

A indiferença e o desprezo de Ana eram visíveis e revelam a tentativa de afirmar a própria dignidade do seu corpo. No entanto, mesmo quando a menina reage, a força das estruturas patriarcais e a desigualdade de poder ainda tendem a se impor. Assim, sua reação motiva Galego a intensificar seus desejos pervertidos de possuí-la, bem como fez com que ele viesse a estrangular menina, crime consumado com a testemunha ocular Lindoca, sua inseparável amiga boneca de pano.

Galego rouba a infância de Ana e a assassina. O que ocorre com a pequena Ana reforça que as crianças que se tornarão vítimas sexuais, geralmente são molestadas por pessoas conhecidas, do seu convívio social. Entre Ana e o açougueiro não foi diferente. A partir do momento em que a criança foi ao açougue, postando-se ao balcão como cliente para a compra de carne, neste simples ato tornou-se claro objeto de desejo da mente pervertida do açougueiro, que a partir daí passou a nutrir um desejo sexual incontrolável pela garota, até consumá-lo de forma trágica.

– O senhor pode pesar-me dois quilos de coxão mole?
Evidentemente ela apresentava mais idade por causa da altura, os cabelos longos, dos seios despontando indecisos.
Às vezes não conseguia distinguir bem o rosto dela. Havia nele uma expressão estranha, alguma coisa difícil de compreender.
Tristeza não era bem o termo, tão pouco alegria. Ela, num repente, se vestia de gala, se enfeitando com as cores do dia. (Jorge, 2006, p. 138)

Na citação acima, fica evidente que as pequenas vítimas em potencial são observadas de forma minuciosa e sobre vários aspectos pelos seus futuros agressores, da forma mais invasiva possível, dando a impressão que querem desnudar a alma das vítimas no mais profundo do âmago, captando através destas observações malignas, hábitos, gestos, fraquezas. São percebidas e analisadas, mostrando-se assim um painel macabro de informações cruciais, por parte dos agressores sexuais e suas futuras vítimas, as informações chegam a se tornar tão precisas e irreais que se encaixam perfeitamente como se fossem peças de intrincado jogo de quebra cabeças, pois dias após dias ou até meses, hábitos, atitudes, das futuras vítimas são monitorados de forma insistente, fato esse que geralmente passa despercebido pelos familiares e pessoas mais próximas das eventuais vítimas.

No fragmento do romance a seguir, há a confissão do antagonista sobre a invasão da casa de Ana:

Segui a menina algumas vezes, escondendo-me sempre atrás da grande árvore. De lá eu podia ver o movimento da casa, a saída da mãe, num carro de luxo, a menina e a boneca acenando um adeus da janela. Não, ninguém me viu. As pessoas passavam no largo da rua.
- E daí?
Daí cheguei a pensar que os céus ou os infernos me protegiam. Entrei pela mesma janela que ficou aberta. Foi uma chegada rápida, nervosa, desequilibrada. (Jorge, 2006, p.234).

Nesse trecho, o assassino relata ao delegado como fez para entrar na casa da vítima. Desprotegida, tornava-se um alvo fácil para o assédio e a violência do pedófilo. Durante longo tempo, Ana é assediada quase que diariamente. Após o assassinato da menina, ocorre a prisão do assassino nas cadeias dos porões da ditadura civil-militar até a data do seu julgamento. E, por fim, o desfecho traz o julgamento do criminoso.

3.2 O espaço da prisão e a vingança da mãe

Nos ombros do cão é um exemplo de romance que relata sobre um caso de violência de gênero por meio do feminicídio de Ana.

Com base nas informações veiculadas pelas mídias sociais, é fato que as mortes de mulheres ocorrem de forma diária em todo o Brasil. Cárceres privados, torturas e outras formas de violências são utilizadas para a intimidação em razão do gênero. Contudo, muitas vezes, não são crimes que recebem a devida punição exemplar. Na narrativa analisada, a violência de gênero será punida? Eis que essa é uma pergunta que acompanha o leitor de Miguel Jorge.

A desigualdade existente entre o poder masculino em relação ao feminino está presente nas relações sociais e assentado na crença de que as mulheres são submissas/subalternas aos homens. A violência do homem reflete a radicalização dessa crença, uma vez que, muitas vezes, transforma as mulheres em meros objetos, em propriedades de seus parceiros.

Conforme Pierre Bourdieu (2002):

a dominação masculina é o modo como é imposta e vivenciada, o exemplo por excelência desta submissão paradoxal resultante daquilo que é chamado de violência simbólica, violência suave insensível, as suas próprias vítimas que se exerce essencialmente pela via puramente simbólica da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento, ou em última instância, do sentimento. (Bourdieu, 2002, p. 4).

Bourdieu vê a dominação masculina como uma estrutura simbólica profundamente enraizada, naturalizada tanto pelos dominantes quanto pelos dominados, que se reproduz através de instituições, práticas sociais e hábitos incorporados. Desse modo, entende-se que a dominação masculina é imposta de forma diária e contínua, exercida como uma prática sutil. Faz com que as pessoas vítimas desta situação se acomodem e passem a conviver com tal atitude como se fosse normal porque é aceita culturalmente.

Ainda na galeria de personagens do segundo núcleo, é importante citar o deputado-senador Santiago, amante de Lilás, político e ambicioso. Ele tratava de forma implacável qualquer pessoa considerada inimiga do regime militar, cujo desejo é exterminar seus desafetos sumariamente, sem deixar vestígios dos seus restos mortais, inclusive, de Masael a quem perseguiu até a captura, pois o considerava traidor da pátria, levando-o para a prisão, mandando torturá-lo e, conseqüentemente, matá-lo.

O deputado-senador, representante maior do regime militar em Goiás, mantém intimidades com Lilás (mãe de Ana). Por meio desta personagem, nota-se o corpo feminino sendo prostituído. Nos momentos íntimos mais tórridos, ele pedia para que sua amante o torturasse da forma mais dolorida possível:

Enquanto a lâmina da ponta do chicote cortava as carnes do deputado-senador, Lilás obedecia suas ordens, montando-o como se montasse um potro bravo, chicoteando-lhe a virilha, o lombo, as costelas, e o ventre. Santiago relinchava, urrava, indo aos solavancos para frente e para trás, rosnando palavras obscenas, lambuzando-se de saliva, sangue, e esperma. Esgotado, o deputado-senador apoiou-se na cabeceira da cama, vendo a sua imagem bipartir-se no espelho: Agora ele era um quase nada, uma figura amesquinhada, seca feito um caracol. (Jorge, 2006, p.286).

Como se constata, há a imagem do ato de cortar as carnes. Todavia, desta vez, associada ao prazer sensual e animalizado do homem. Além disso, conforme Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2001), a figura do caracol representa um forte simbolismo sexual o que vai compatibilizar com o fragmento acima do romance de Miguel Jorge, no qual fica evidente a animalização do sujeito.

Schollhammer (2009, p. 80) considera que é “preciso entender melhor a exploração do recurso poético, na linguagem do romance, como produção performática dessa realidade, como procura de efeitos de realidade que ultrapassam a ilusão referencial do realismo, introduzindo o real na escrita”.

Outro elemento, repetido com frequência ao longo de todo o enredo, é o espelho, que reflete a sinceridade sobre todos os aspectos, pois desvenda tanto o conteúdo do coração quanto o da consciência, se considerar o simbolismo explicado por Chevalier e Gheerbrant (2001). A simbologia do espelho revela-se central na narrativa, surgindo sempre que a personagem se desnuda diante do leitor. Esse desnudamento ocorre por meio do monólogo interior, que funciona como a concretização da reprodução da imagem refletida no espelho, sem a mediação de uma voz narradora externa, uma vez que se trata de um narrador em primeira pessoa. Nesse sentido, a exposição da subjetividade é direta e intensa, o que suscita uma questão fundamental: até que ponto é possível confiar na perspectiva de um narrador em primeira pessoa? Por esses apontamentos, é impossível ler *Nos ombros do cão* e não realizar sua análise simbólica.

Percebe-se que a dominação masculina é concedida aos homens, fazendo com que eles, baseados nas primícias da virilidade, tornem-se cidadãos com poderes universais, tornando-os senhores do mundo. Mostram a força do seu poder perante uma sociedade, que acata de forma submissa a sua forma de agir.

Nos ombros do cão possui duas histórias diferentes ao longo da narrativa, as quais se encontram em um único espaço do enredo: prisão. Uma história relata o trágico episódio da ditadura civil-militar em Goiás e a outra desvela a violência de gênero, algo tão rotineiro e banalizado que nos causa perplexidade. O elemento “prisão” nas duas histórias paralelas do romance funciona como eixo estruturante que articula experiências distintas de opressão e violência, ao mesmo tempo em que evidencia sua dimensão recorrente e sistemática.

No primeiro caso, observa-se o olhar voltado para o cenário local. Por isso, pode-se citar Schollhammer (2009) ao esclarecer que:

O foco sobre a realidade urbana foi um dos traços que a ‘Geração 90’ preservou da ficção da década de 1970. Entretanto, nunca foi abandonado por completo o cenário regional, que subsiste até hoje na literatura brasileira desde o século XIX, e que continua sendo um dos alicerces da opção pelo realismo. [...]. (Schollhammer, 2009, p. 77-78).

O escritor preserva o olhar sobre seu lugar. Nota-se a culpabilização da mãe pela desproteção da filha. Por noites seguidas, Lilás deixava Ana em companhia da boneca e saía para a prostituição, até que em uma noite fatídica ocorreu o assassinato da menina.

Lilás ficou bastante perturbada com o crime que vitimara sua filha, o que a faz planejar uma vingança contra o assassino. Ela consumou o plano vingativo, ao se adentrar à sala onde ocorria o julgamento e disparar alguns tiros contra o réu que caiu sem vida dentro do recinto.

O leitor de Miguel Jorge encontra-se com o real que é traumático, e sente-se próximo da dor dessa mãe. Para Schollhammer (2009, p. 72-73): “A representação nos guarda e protege contra o real em sua manifestação mais concreta (violência, sofrimento e morte) e, num mesmo golpe, indica e aponta para o real, na criação de alguns de seus efeitos como efeitos estéticos”.

Diante de fato tão grave, o assassinato de Ana, o açougueiro assassino foi parar na prisão. O ambiente carcerário pela sua própria natureza é um lugar propício a atos violentos, como brigas, discussões até culminar em assassinatos entre os presos e seus desafetos. As disputas por posições privilegiadas dentro das celas é algo recorrente, cabendo aos líderes gozarem de determinadas regalias, respeito e submissão por parte dos demais presos.

Nesse contexto, Galego conviveu e enfrentou vários percalços junto aos seus companheiros de prisão, onde o medo se tornara uma constante, chegando mesmo a pedir que as autoridades carcerárias o colocassem em isolamento completo total e irrestrito, nas chamadas celas solitárias, conhecidas pela sua forma de clausura individual.

Vou já lhe dar as porradas que ele merece. Vocês aguentam as pontas.

Ele estava coberto de dores. Quase o esfolaram vivo. “Ficaria acordado, de agora em diante, vigiando os sonhos, o sono, os pesadelos.

Havia em todo o presídio 75 perigosos, entre os mais perigosos assassinos. Muitos vingavam-se dele por um tico de nada, insultavam-no, empurravam-no como a um fardo podre, jurando mais e mais vingança. E, a espera do castigo, que bem podia ser a morte, pediu ao senhor diretor do presídio que o botasse numa cela forte, numa solitária, nela passaria o tempo todo trancado, sem o menor contato com os outros presos, isolado, porém protegido da violência dos outros encarcerados e tendo como companhia as baratas, os ratos, as aranhas, os percevejos.

[...]

“Tem razão- dissera-lhe o diretor- seu pedido foi aceito” (Jorge, 2006, p. 238; 243)

Ir para a cela solitária era uma forma de defesa contra as agressões dos demais presos que não suportavam sua presença. Era um cubículo fétido, onde algumas baratas voadoras batiam nele, o odor desagradável de fezes, urina, esperma eram evidentes e o deixavam nauseado, porém, apesar de todas essas inconveniências, sua vida estava resguardada e seu corpo livre das agressões físicas por parte dos outros presos que o detestavam.

Outro momento tenso e que lhe causava medo e apreensão eram os temidos banhos de sol, onde quase todos os presos eram reunidos em uma grande área para receberem por alguns minutos os raios solares, a título de relaxar o corpo. Nesse

momento, os presos aproveitavam para resolver algumas pendências e diferenças pessoais existentes entre eles apesar da vigilância policial:

A turma de presos atravessava o pátio. Galego deixou de tremer. Tinha medo de aproximar-se deles, mas já estava se aproximando, limpando o suor da testa. Encostaram-se num canto, junto de um monte de tijolos, na certa camuflando algum plano. No corpo deles a valentia ostentada. No rosto de cada preso, a segurança de quem sabe manejar uma faca ou um revólver. E mais alguma coisa difícil de explicar, assim como possa dar harmonia para a desordem num minuto. (Jorge, 2006, p. 239).

Assim, resumiam-se os temidos banhos de sol, quando, às vezes, aconteciam brigas, agressões dilacerantes aos corpos, sendo necessário um atendimento médico de urgência para minimizar os estragos feitos pelas facas, estiletes, navalhas e outros objetos cortantes ou perfurantes usados durante os ataques pessoais, movidos por um ódio mortal existente na comunidade carcerária. Este é um cotidiano existente dentro das unidades prisionais, onde o ódio, rixas, vinganças se tornam elementos que fazem parte da vida dos prisioneiros, cabendo a cada um defender-se da melhor forma possível, para que sua vida seja preservada, e seu corpo protegido dos diversos tipos de agressões. É uma verdadeira guerra para sobreviver num ambiente hostil, onde prevalece a lei do mais forte.

Às vezes, para garantir uma possível sobrevivência pacífica dentro das celas e evitar maiores problemas de ordem pessoal com outros detentos, é necessário conquistar a amizade de determinados presos que, por acumularem muitos anos de prisão, detêm autoridade sobre os demais. Essa posição lhes confere respeito e certa submissão por parte dos companheiros de cela.

Essa é a realidade vigente dentro das quatro paredes de uma cela carcerária, onde cada preso vive literalmente sobre um fio de navalha, esquivando-se da brutalidade que marca a vida prisional. Não é uma convivência fácil: os mais fortes prevalecem sobre os mais fracos; cada dívida é cobrada com extremo rigor; cada delação ou falha precisa ser esclarecida de forma absoluta, sem deixar margem para dúvidas, exigindo esclarecimento da questão – condição mínima para que se possa, ao menos, pensar em viver de forma “pacífica”.

Após indeterminado tempo mantido no cárcere, o açougueiro foi convocado para o grande dia do seu julgamento, quando o juiz declararia o veredicto da sua pena. Galego se preparava para o grande momento, quase como num ritual, tentara se preparar emocionalmente, o que não conseguia pois sabia que sua condenação era um ato provável, restando-lhe somente saber a quantidade exata de anos que passaria atrás das grades até que se cumprisse sua pena. Uma vez que a opinião pública, as feministas e grande parcela da sociedade goiana eram a favor de sua condenação máxima devido a sua frieza, crueldade e covardia no ato de assassinar a menina Ana:

Galego finalmente é levado ao júri na praça cívica no centro da capital goiana, onde uma multidão aguardava sua chegada. Insultos lhe eram dirigidos. E ao adentrar-se na sala do júri, percebeu curioso na terceira fila, que de relance os reconheceu: (Maria Morena a dona do bordel, a odalisca que fora penetrada pelo revólver Taurus, esta, desdenhava de Galego numa espécie de vingança e Rosa cheia de luxúria e mentira). Neste instante ele sente o cheiro da menina morta e quase se descontrola. (Jorge, 2006, p. 341).

É irônico perceber que um homem dito forte, frio, calculista, viesse a tremer ao se defrontar com a situação do seu julgamento, mostrando o seu desmoronamento psicológico do alto de seu falso pedestal:

O ato final da interrogação inicia-se, onde o açougueiro confirma que matou a garota, afirmando que teria sentido medo que ela fugisse pelo reflexo do espelho, e vindo a quebrá-lo. Neste momento fatídico a boneca de pano se transforma num inseto e voa até o espelho para observar todos os fatos ocorridos. (Jorge, 2006, p. 346).

Em descontrole emocional, o réu não consegue articular suas ideias de forma clara, parecendo estar revivendo o momento de alucinação, em uma viagem sem retorno, como se fosse um momento incompreensível de sua existência e parecia sumir no banco dos réus.

Pode-se verificar o desespero do açougueiro quando ele pressente que Lilás iria matá-lo:

Tarde demais. Ela foi mais rápida do que eu, e a bala se aloja no meu peito. Meu olhar incrédulo se volta para ela, a mulher de vermelho, que traz a morte nas mãos. Sei que ela guardou uma terceira bala para mim, por isso se aproximou mais, sem modificar a máscara de riso estampada no seu rosto. Sinto que alguma coisa se partiu dentro de mim. Caio pesadamente no chão, com outra bala varando o baixo-ventre. (Jorge, 2006, p.359)

Em especial, nesse fragmento acima, verifica-se que a narração é feita por meio de um fluxo de consciência de Galego. Este recurso narrativo tem o fim de convocar o leitor para adentrar à mente da personagem. Assim, o leitor descobre as memórias e experimenta todas as sensações de maneira mais intensa possível.

A narração de Miguel Jorge ocorre também por meio do fluxo de consciência. É um traço de estilo do escritor Miguel a alternância de narração que distancia o narrador quando a personagem fala com o fluxo de consciência. Como exemplo, termina-se o romance com o fluxo de consciência do Galego. No entanto, quando Galego vai ser alvejado, há a suspeita de que isso iria acontecer, um lapso de semelhança com as narrativas do realismo fantástico, desperta no leitor compaixão e/ou sentimento de vingança em relação ao que ocorre com ele.

Lilás, de maneira solitária, concebera sua vingança pela morte de sua filha, não perdando o Galego pelo seu ato trespasseiro e mata-o dentro da sala do júri no fórum localizado na praça cívica em Goiânia. A personagem deixou evidente a gravidade e a audácia do ato.

Outro crime foi consumado, desta vez, justificado pela vingança e, assim, chega-se ao epílogo do romance:

Ao término do julgamento, a mãe da garota assassina adentra-se na sala do júri quase que de forma intempestiva, pois não havia avisado que iria assistir ao julgamento. Foi e já com uma vingança em sua mente e pronta para executá-la, a consumou. Ela disparou um revólver que trazia em sua mão de forma rápida e a bala se alojou no peito de Gregório que cai pesadamente no chão, enquanto isso outra bala vara-lhe o baixo ventre. Estremece, não conseguindo mais mover um dedo sequer. A sala escurece aos poucos e tudo acaba-se. Galego é morto a balas pelas mãos de Lilás a mãe de Ana num forte gesto de vingança. (Jorge, 2006, p. 360).

Essa citação traz a impressão ao leitor de estar diante de um espetáculo teatral em que a cortina se fecha após a apresentação dos atores. Neste caso de violência de gênero, a justiça foi feita pela própria mãe da vítima, numa sede de vingança. Também, pode-se dizer que seria uma forma de minimizar o sentimento de culpa por ter deixado a menina sozinha em casa, sem a mínima segurança.

Lilás, assim como as mães dos desaparecidos políticos, foi alguém a sofrer o duro golpe da perda de um filho. Porém, no caso, houve um diferencial bastante consistente e relevante que foi a possibilidade de dar uma cerimônia fúnebre para o corpo da menina. No enredo, a vingança simboliza sentimentos humanos universais, que misturam ódio, dor e desejo de reparação.

Outro aspecto é que diferente dos parentes dos desaparecidos políticos pela ditadura civil-militar, os quais não tinham a certeza de quem eram os algozes torturadores de seus familiares, Lilás esteve frente a frente com o assassino da sua filha.

Lilás e Dona Adelaide são duas figuras maternas criadas por Miguel Jorge; entretanto, apenas a primeira tem a possibilidade de vingar a morte da filha, possibilidade esta negada à segunda.

No período em que ficou na prisão, o açougueiro mantém convivência com os mais diversos tipos de pessoas prisioneiras e suas respectivas personalidades, num ambiente que causa medo, repulsa e nojo. Mesmo convivendo com esses tipos, num ambiente hostil, Galego manifesta seus mais recônditos desejos sexuais. Isso fica bem visível quando ele num dado momento se aproxima de um jovem ladrão, arrombador de cofres, e em pensamentos compara este delinquente preso à menina Ana: “Galego, o fitara como se fitasse uma flor carnívora. Sorrateiro, aproximara-se mais, fingindo um tremor nos braços, nas pernas, na barriga, mal podendo disfarçar o fascínio que o jovem transmitia”. (Jorge, 2006, p. 207).

Galego, ao conviver com o jovem ladrão de 22 anos, sente-se atraído pelo rapaz, nutrindo um reprimido desejo sexual:

A presença de Deus e do diabo sempre parece que fazem que Galego tenha estranhas sensações quanto aos aspectos espirituais de sua vida, sentindo-se frágil diante do inferno, onde ele idealizava um lugar de sofrimentos com capetas e ferrões, tachos e água fervendo, um

fogo eterno terrível. Depois não era o inferno que o aterrorizava, era a presença do demônio e também o céu não o atraía, porém sim a pessoa de Deus. (Jorge, 2006, p. 206).

Ainda, no período em que ficou preso, aguardando seu julgamento, Galego assistiu e acompanhou a prisão de Masael, sua tortura e seus sofrimentos até a sua morte. Nos momentos de martírio e, ainda, quando viu o corpo do militante machucado, Galego sentia-se sexualmente excitado, o que só demonstra o quanto era desprezível seu comportamento, um tipo com valores totalmente pervertidos, imorais e repugnantes.

Gregório/Galego mantinha uma convivência estranha com sua mãe e, desde criança, fora um garoto com instintos incontroláveis e má índole, tendo desejos sexuais pervertidos e chegando a praticar zoofilia. Ao atingir a idade adulta, pelo seu tipo físico de aparência agradável, no tocante à beleza física, sempre fez sucesso com as mulheres, pois estas o desejavam como amantes ou eventual parceiro sexual. No entanto, ao longo da narrativa literária, percebe-se que ele as desprezava, maltratava-as e em determinadas ocasiões as dispensava sem o menor constrangimento, sendo um indivíduo com um comportamento asqueroso.

De acordo com Schollhammer (2009), na literatura contemporânea, manifesta-se a imersão no cotidiano e nos processos íntimos, que envolvem emoções fundamentais como dor, medo, melancolia e desejo.

Miguel Jorge oferece aos leitores o drama da recente história brasileira no tocante ao regime ditatorial em Goiás, e toca a violência de gênero escancarada no cotidiano nas nossas vidas, pois vive-se num mundo onde mortes como a de Ana se tornaram repetitivas e fazem parte do nosso dia a dia, causando uma perplexidade impactante.

Assim, há a violência de gênero perpetrada contra as mulheres no enredo, tanto contra as mães que ficam sem os filhos, como contra Ana que tem sua vida ceifada, quanto contra a prostituta que foi violentada pela sua condição de mulher e pelo lugar em que se encontrava a mercê dos homens como objeto.

Enfim, trazendo os fundamentos teóricos de Schollhammer (2009), pode-se apontar que o romance *Nos ombros do cão* está comprometido com a realidade social contemporânea do Brasil, inserindo-se na tradição da narrativa urbana que se destaca

na literatura brasileira desde os anos 1960, dando ênfase a histórias de pessoas comuns em situações de medo e violência. Considerando também as ideias de Garramuño (2014), pode-se concluir que o livro de Miguel Jorge é mais um romance coletivo de um país do que a história de indivíduos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A realização deste trabalho possibilitou a constatação de que a produção literária de Miguel Jorge é vasta, abrangendo romances, contos, poemas, peças de teatro, literatura infanto-juvenil e crítica literária. A fortuna crítica de Miguel Jorge consultada permite notar que o escritor tem uma trajetória relevante que ainda precisa ser mais estudada nos círculos literários nacionais.

Há uma alegoria no título *Nos ombros do cão*, pois a palavra “ombros” significa o suporte, o cuidado e a proteção; já a palavra “cão” pode se referir ao diabo/forças do mal, trazendo a ideia de que a realidade de um país como o Brasil e de indivíduos estão sustentadas no ir e vir nos ombros desse cão, que remete ao sofrimento, à opressão e à violência. Por isso, entende-se que o elemento sobrenatural no romance expressa um sentido metafórico que pode ser relacionado ao inconsciente, isto é, apresenta-se como neofantástico.

Nesse sentido, buscando dar uma contribuição, este trabalho abordou a temática da representação da violência feita a partir dos horrores da ditadura civil-militar no Brasil e da violência de gênero.

Primeiro, o enredo criado por Miguel Jorge apresenta a trajetória da militância política da personagem Masael, um líder estudantil do liceu goiano. A trama aponta a sua resistência ao famigerado regime ditatorial, sua perseguição pelos militares, a busca incessante de sua mãe pelas prisões, a tortura e, posteriormente, a sua morte. Sem dúvida, o regime militar no Brasil foi algo bastante marcante sob todos os aspectos na vida nacional, ocasionando sequelas que ainda permanecem na vida das vítimas.

Desde 1964, lá se vão sessenta anos de um regime que perseguiu, prendeu, torturou, matou e fez desaparecer de forma indiscriminada inúmeros brasileiros, considerados terroristas subversivos e inimigos do poder. Miguel Jorge apropria-se desse triste episódio da história recente do país, continuamente revivido pela imprensa – os arquivos do DOPS, as torturas e a repressão –, tocando profundamente na consciência coletiva.

A redemocratização possibilitou a restauração da democracia e dos direitos políticos das pessoas afetadas por isso, fazendo que na esfera política houvesse um pouco de normalidade, a imprensa deixou de ser perseguida, artistas passaram a se expressar em sua plenitude de suas artes. Teatros deixaram de ser invadidos, produções audiovisuais deixaram de ser exibidas sem ou com cortes, livros publicados na íntegra de seus conteúdos. Músicas foram liberadas para serem ouvidas sem cortes em um clima de tempos de liberdade que voltaram a serem vividos no país.

De forma crítica, o enredo conta sobre este conturbado período recente da história do Brasil, enfatizando com relevância a atuação do governo militar em Goiás, tendo Goiânia como cenário principal dos fatos ocorridos naquele período, criando personagens inspiradas em jovens militantes estudantes, pessoas reais que deram suas vidas em prol de uma causa política que não teve o desfecho esperado. Um sonho que não se concretizou por completo para alguns que tiveram suas vidas ceifadas pelo regime político.

Miguel Jorge toma como ponto de partida fatos reais e constrói o seu romance. Numa leitura rápida, pode-se dizer que o escritor traz a denúncia, por meio da recorrência da violência, fazendo uma literatura bastante realista. Todavia, a sua narrativa vai além do realismo, pois Miguel Jorge apresenta ao leitor uma linguagem dinâmica e cinematográfica. Através de uma narrativa que permite a apreensão de vários sentidos nos seus recursos de montagem e de cortes, provoca imagens plásticas e condensadas, explorando também o psicológico e o inconsciente. Há a sintetização do real e do irreal, a intersecção de planos no processo criativo, priorizando a busca da inovação e da subversão aos esquemas tradicionais.

No contexto totalitário, manifestam-se diversos tipos de violência, desde a psicológica até a física e sexual. O corpo é desvalorizado tanto na ditadura quanto na contemporaneidade, sendo frequentemente tratado como descartável. Isso reflete a estrutura patriarcal e a reprodução de uma sociedade que ignora e marginaliza as mulheres. Assim, no romance, essa denúncia é feita por meio do corpo da mãe de Ana sendo prostituído e da peregrinação da mãe de Masael em busca do filho.

Até os dias atuais, as barbáries cometidas pela polícia durante a ditadura civil-militar são lembradas. Esses acontecimentos ecoam de forma constrangedora, revelando, por exemplo, que determinadas viúvas foram indenizadas pelo governo federal pelo extermínio de seus esposos, ou que corpos foram encontrados em valas

comuns em São Paulo ou em outras unidades da federação. Tudo isso mostra que o fantasma do brutal regime insiste em assombrar a sociedade com lembranças sombrias de um período que ainda não foi (e nem deve ser) esquecido.

Pior ainda, há uma parcela significativa da população desinformada sobre a vida política do país, que apoia governos autoritários — uma postura que causa preocupação, especialmente para aqueles que viveram e conhecem os períodos mais conturbados da história nacional.

Segundo, o romance *Nos ombros do cão* relata sobre a violência contra o corpo feminino. Assim, estabelece um diálogo com a realidade contemporânea, visto que se tem constatado que os corpos de mulheres continuam caindo diariamente sem vida ao chão e a impunidade dos agressores continua imperando repetidamente, sem as devidas medidas eficazes para evitar essas circunstâncias de uma sociedade tão machista como é a brasileira desde a sua formação.

O feminicídio tornou-se algo banalizado, uma vez que os crimes acontecem de forma diária. Leis são ignoradas pelos criminosos, certos de suas impunidades. Porém, se houvesse maior rigor, punições severas, tais práticas para estes tipos de crime seriam minimizadas, já que evitar é algo distante de fazer. Dessa maneira, pode-se destacar que deveriam ser respeitadas e poupadas para que famílias não fossem destruídas de forma cruel e covarde.

Enfim, *Nos ombros do cão* leva o leitor a refletir sobre valores humanos e sobre a defesa dos direitos como o direito à liberdade. Constitui-se um romance de denúncia, marcante no rol da produção literária contemporânea (não só goiana), pois extrapola os limites do regional.

REFERÊNCIAS

ALAZRAKI, Jaime. Que és lo Neofantástico? In: *Mester*, v. 19, n. 2, 1990, p. 21-33. Disponível em <https://escholarship.org/uc/item/7j92c4q3> Acesso em 10 set. 2024.

ALVAREZ, Roxana Guadalupe Herrera. *O neofantástico: uma proposta teórica do crítico Jaime Alazraki*. Fronteira Z, São Paulo, n. 9, p. 36-44, dez. 2012. p. 36-44. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/13008/9508>. Acesso em: 25 ago. 2024

BARBIERI, Therezinha. *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.

BARTHES, Roland. *A análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 1985.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CÂMARA DOS DEPUTADOS. Decreto nº 55.082, de 26 de novembro de 1964. Declara intervenção federal no Estado de Goiás. *Diário Oficial da União*, Seção 1, p. 10813, 26 nov. 1964. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-55082-26-novembro-1964-395904-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 10 ago. 2025.

CAMPOS FILHO, Romualdo Pessoa. *Guerrilha do Araguaia: a esquerda em armas*. 1997. Dissertação (Mestrado em História). Goiânia: Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1997. Disponível em https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/113/o/ROMUALDO_PESSOA_CAMPOS_FILHO_1_A_214_mesclado.pdf Acesso em 26 ago. 2025.

CANDIDO, Antonio et. al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história*. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHEIN, Maria Helena. Ficção de Miguel Jorge possui a marca do dramático, do surreal, do absurdo, do erotismo. *Opção Cultural*, 17 dez. 2023. Disponível em <https://www.jornalopcao.com.br/opcao-cultural/ficcao-de-miguel-jorge-possui-a-marca-do-dramatico-do-surreal-do-absurdo-do-erotismo-556869/> Acesso em 15 ago. 2025.

CHEVALIER, Jean-Claude; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Carlos Sussekund. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CHIAMPI, Irlemar. *O realismo maravilhoso: forma e ideologia no romance hispano-americano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CHIAPPINI, Lígia. *Literatura e História*. Notas sobre as relações entre os estudos literários e os estudos historiográficos. *Literatura e Sociedade*, [S. l.], v. 5, n. 5, p. 18-28, 2000. DOI: 10.11606/issn.2237-1184.v0i5p18-28. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ls/article/view/18276>. Acesso em: 17 jul. 2023.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 417 p.

GASPARI, Elio. *A ditadura escancarada: as ilusões armadas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 507 p.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOVERNO DO ESTADO DE GOIÁS. *Relação dos governantes do Estado de Goiás – República*. Disponível em: <https://goias.gov.br/casacivil/governantes-republica/>. Acesso em: 10 ago. 2025.

JORGE, Miguel. *Nos ombros do cão*. 2.ed. Goiânia: ICBC, 2006.

JORGE, Miguel. *Pão cozido debaixo de brasa*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

HOLANDA, George Ivan; DAVID, Nismária Alves. Notas sobre a fortuna crítica acadêmica de Miguel Jorge em Goiás. *Ícone: Revista de Letras*, São Luís de Montes Belos, v. 22, n. 2, dez. 2022. DOI: 10.31668/icone.v22i2.13064. Acesso em 10 jun. 2024.

MENDES, Simião. *A metaficção historiográfica na literatura goiana: Pão cozido debaixo de brasa*, de Miguel Jorge. *Recanto das Letras*, 2018. Disponível em <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-literatura/6276945>

OLIVAL, Moema de Castro e Silva. *GEN: Um sopro de renovação em Goiás*. Goiânia: Kelps, 2000.

O POPULAR. Há 50 anos, Mauro era deposto. Goiânia, 26 de novembro de 2014. Disponível em <https://opopular.com.br/cidades/ha-50-anos-mauro-era-deposto-1.720667> Acesso em 10 ago. 2025.

PAULO NETTO, José. *Pequena história da ditadura brasileira: (1964-1985)*. São Paulo: Cortez, 2014.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1989.

TELES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio: teoria e prática do texto literário*. São Paulo: Cultrix, 1979.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

