

A ditadura militar à luz do fantástico no conto *O homem do furo na mão*

Antonia Pereira de Souza
UFPB

Escrever é meu modo de gritar contra as dores do mundo, o sofrimento da condição humana, é meu depoimento sobre minha época, e a meu respeito (BRANDÃO, 2002, 7).

Resumo: Este artigo analisa alguns elementos da literatura fantástica no conto “O homem do furo na mão”, de Ignácio de Loyola Brandão, como instrumentos de burlar a censura e mostrar a condição precária em que vivia o brasileiro, no contexto sócio-político pós-64. A fundamentação teórica é baseada nas ideias de Tzvetan Todorov (2004), acerca do fantástico tradicional, e de Jean-Paul Sartre (2005), sobre o fantástico moderno.

Palavras-chave: Literatura fantástica. *O homem do furo na mão*. Ditadura militar.

Abstract: *This article examines some elements of fantasy literature in the story "The man from hole in hand" by Ignácio de Loyola Brandão, as tools to circumvent censorship and show the precarious condition in which lived the Brazilian, in the socio-political post-64 . The theoretical framework is based on the ideas by Tzvetan Todorov (2004), about the traditional fantastic, and Jean-Paul Sartre (2005), about the fantastic modern.*

Key words: *Fantastic literature. The man bore in his hand. Military dictatorship.*

Introdução

O conto “O homem do furo na mão”, do escritor Ignácio de Loyola Brandão, foi escrito em 1972, sendo, neste mesmo ano, publicado na revista *Homem vogue*. Em 1976, foi incluso no livro *Cadeiras proibidas* e em 2002, na coletânea *O homem do furo na mão e outras histórias*. Entretanto, de 1977 a 1981, Brandão ampliou o texto, transformando-o no romance *Não verás país nenhum*. O conto retrata o momento histórico do Brasil em plena ditadura militar, compreendida entre 1964 e 1985. Conforme Antonia Souza (2010) pode ser que em vista desse aspecto, o autor tenha recorrido a elementos da literatura fantástica em sua produção, visando proteger a obra da censura dos militares.

O conto narra a história de um homem que é casado há doze anos com a mesma mulher e há quinze trabalha no mesmo escritório. Tem uma vida rotineira, tanto pessoal quanto profissional, até que surge um furo em sua mão. Em consequência disso, o protagonista é abandonado pela esposa, perde o emprego, é discriminado no cinema, no ônibus e até agredido numa praça. A história termina com o protagonista embaixo de um viaduto, tomando café preparado com um pó catado no lixo dos bares. No local havia moradores de rua, entre eles, um homem que também tinha furo na mão.

Neste artigo, pretende-se analisar alguns elementos do fantástico no texto loyolano, bem como associá-lo, quando possível, a acontecimentos históricos do período mencionado. Como no conto estão imbricados temas do fantástico tradicional e do moderno, o aporte teórico para esta análise são, em especial, as teorias de Tzvetan Todorov, publicada em 1968, acerca do fantástico tradicional e de Jean-Paul Sartre, lançada em 1947, sobre o fantástico moderno. Para a conexão entre literatura e história, servirão de base, principalmente as ideias da historiadora Nadine Habert (2006), do jornalista Elio Gaspari (2002) e das historiadoras Dulce Pandolfi e Luciana Heymann (2005).

O fantástico tradicional é uma teoria que surgiu no século XIX, segundo Todorov (2004), e apresentava como essência a hesitação, mas no século XX o gênero ganhou novas dimensões, transformando-se no fantástico moderno, conforme Sartre (2005). Este fantástico tem como objeto o próprio homem e mostra a condição em que ele vive. Entretanto, o fantástico tradicional, assim como o moderno, apresentam em comum o homem envolto em situações negativas que colaboram para sua infelicidade.

Aspectos do fantástico tradicional

Para Todorov (2004, p. 31-37), “o fantástico [tradicional] é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural [...]”. O teórico búlgaro-francês nomeia como elementos do fantástico, entre outros: seres sem nomes; metamorfose; discurso hiperbólico; e, crueldade. Estes serão analisados na obra em estudo.

As personagens do conto “O homem do furo na mão” não possuem nomes, são mencionadas assim: o homem do furo na mão, a mulher, o chefe, o sogro, a empregada, o cobrador, o PM, o porteiro, um homem, o gerente. Esse aspecto sugere a degradação física e moral do ser humano, bem como sua falta de identidade, pois segundo Todorov (2004, p. 144, o “ser sem nome é de fato o último grau de destruição”.

De acordo com o teórico, é possível encontrar uma “analogia entre certas estruturas sociais (ou mesmo certos regimes políticos) e as duas redes de temasⁱ do [fantástico tradicional]” (TODOROV, 2004, p. 162), por isso a ausência de nomes das personagens pode ser uma alusão à forma como se sentiam muitos brasileiros no período da ditadura militar, sem nome, isto é, sem condições financeiras, sem ter direito a voz, pois segundo Habert (2006), era um período de censura, tortura, e terror: “Quando a década de 70 começou, vivia-se no Brasil o período mais duro da ditadura militar implantada em 1964. [...]. A censura estava institucionalizada, a tortura aos presos políticos corria solta” (HABERT, 2006, p. 7).

Com essa temática, Brandão também insinua a condição vivida por brasileiros que trocavam de nomes para se protegerem do Exército, conforme GASPARI (2002). Assim como a ausência de nomes das personagens do conto não as identifica com uma família, a falta de passaporte e de outros documentos para os exilados também não permitia que se identificassem com a cidadania brasileira, conforme se entende desta afirmação de Pandolfi e Heymann (2005, p. 61-62): “O governo brasileiro não concedia passaporte aos exilados, o que, em termos práticos, criava uma série de dificuldades e, do ponto de vista simbólico, representava sua condenação à condição de apátridas”.

O elemento fantástico metamorfose, consoante Todorov (2004) é a transformação do ser humano em outro ser animado ou não, entretanto, de acordo com Márcio Cícero de Sá (2003, p. 47), a metamorfose “incluía tanto a possibilidade de alteração física de um ser natural quanto à geração de um ser sobre-humano”. No caso do homem do furo na mão, há alteração física de um ser natural, pois ele é uma pessoa comum que de repente tem um furo de dois centímetros de diâmetro aberto e cicatrizado em sua mão, sem nenhuma explicação, enquanto ia de casa para o trabalho: “No lugar da mancha tinha um buraco. De uns dois centímetros de diâmetro. Um orifício perfeito. Perfeito, como se estivesse sempre estado ali” (BRANDÃO, 2002, p. 10).

O furo na mão da personagem sugere a grande quantidade de acidentes de trabalho sofrida pelos brasileiros na década de 1970ⁱⁱ. A ideia é reforçada quando o homem olha através de seu furo uma mulher aleijada: “Assoprou por dentro. Olhou através dele, acompanhando uma aleijada que caminhava na outra calçada. Afastava a mão dos olhos, focalizava um objeto, aproximava a mão” (BRANDÃO, 2002, p. 10). A vítima ser do sexo feminino foi uma escolha cuidadosa do autor, já que a mulher era minoria no mercado de trabalho, portanto sofreria menos acidentes, dessa forma o texto não aguçaria a curiosidade dos militares sobre o problema ali mencionado no qual, segundo Habert (2006), o Brasil era campeão.

Todorov (2004) caracteriza o discurso do fantástico como hiperbólico. Corroborando com as ideias do teórico, Jorge Schwartz (1981, p. 70) considera a hipérbole como a “figura-chave que desvenda os mecanismos fantásticos da narrativa”, apresentando o exagero por aumento ou por diminuição. O discurso hiperbólico é utilizado no conto “O homem do furo na mão”, principalmente em relação à censura das mídias televisão e rádio.

A televisão era vista como um veículo entediante, conforme se observa nestes dois trechos do conto: “Depois viu televisão até cair de cansaço” e “Comeu sanduíche num bar, ficou vendo televisão até cair de cansaço” (BRANDÃO, 2002, p. 11). Associar o ato de assistir à televisão a cansaço pode ser uma referência às programações que exaltavam os militares ou às liberadas pela censura, uma vez que esses programas, para os telespectadores que viam além das imagens, causavam revolta.

Quanto à censura do rádio, o discurso hiperbólico manifesta-se no conto pela repetição da mesma forma de audição e da “programação” escolhida pela personagem principal: “Não ouvia o rádio, só gostava do barulho. Todas as manhãs quando acordava, deixava o rádio aberto, ouvindo ruídos, sem estar em estação alguma” (BRANDÃO, 2002: 11). Os ruídos aludem às informações filtradas pelos censores ou até mesmo escritas por estes em substituição às originais. Habert (2006, p. 29) em referência à censura aos meios de comunicação no período ditatorial afirma o seguinte: “[...] a censura estendeu sua ação em todas as áreas – jornais, revistas, livros, rádio, TV, filmes, teatro, músicas, ensino – sob a alegação de preservar ‘a segurança nacional e a moral da família brasileira’”.

Conforme Todorov (2004), a crueldade é um elemento do fantástico que pode ou não causar prazer em quem a pratica. No conto em estudo, ela acontece de forma parecida com atos violentos praticados no período da ditadura militar, como se observa nos seguintes trechos em que o protagonista é jogado para fora do ônibus por um policial: “O PM entrou, apanhou o homem com o furo na mão pela goela, jogou-o fora, na calçada” (BRANDÃO, 2002: 12); a polícia põe-no para fora do cinema: “Quando a fita terminou só tinha ele na sala [...], quatro PMs se dirigiram a ele [...] — Agora vai andando [...], sem olhar para os lados. Vai” (BRANDÃO, 2002 p. 14-15); além disso, foi agredido em praça pública, por um suposto vigilante, ficou sangrando e ninguém o ajudou: “O homem enfiou a mão embaixo da túnica, tirou um cacete, deu uma pancada na cabeça dele. As pessoas se aproximaram, enquanto ele cambaleava” (BRANDÃO, 2002, p. 16).

Essas três citações parecem deixar óbvios três campos de ação dos militares no período pós-64, como impedir o direito de ir e vir, promover agressões públicas e censurar filmes. Mas esse acontecimento no cinema vai além da censura de filmes, pois o total de quatro

PMs que ameaçam a personagem era o mesmo total de militares que costumava andar juntos nos carros, quando investigavam algum cidadão, como diz Habert (2006, p. 31): “Uma camioneta C-14 parada, com quatro pessoas dentro, podia anunciar problemas com a polícia política. Uma ‘atitude suspeita’ podia ser motivo para prisão ocasional [...]”.

Presença do fantástico moderno

Conforme Sartre (2005, p. 137), o fantástico moderno “é o retorno do humano, em busca de uma realidade transcendente, mas ela está fora de alcance e serve para nos fazer sentir mais cruelmente o desamparo do homem no seio do humano”, isto é, o homem vive só e não alcança seus objetivos, como acontece com o homem do furo na mão que se sente desamparado, uma vez que não tem amigos, perde a família e busca uma liberdade que sempre é interrompida por um poder que sugere representar o governo militar.

A falta de hesitação diante de acontecimentos incomuns é uma característica do fantástico moderno, uma vez que de acordo com Sartre (2005, p. 14), se as “manifestações insólitas figuram a título de condutas normais, então se achará de golpe mergulhado no seio do fantástico”. Observa-se que o protagonista do conto não hesita diante do orifício que se forma em sua mão, gosta do furo, até sente orgulho em mostrá-lo ou tê-lo como companhia:

A mulher tinha razão, seria preciso colocar um bandaid para esconder o furo. Mas se escondesse, ficaria sem ele. E gostava daquele buraco perfeito, um círculo exato. Talvez até inventasse um jogo qualquer, com bolas de gude atravessando a palma da mão. Era uma boa idéia, podia se apresentar na televisão (BRANDÃO, 2002, p. 13).

Dos elementos do fantástico moderno nomeados por Sartre (2005), o objeto de estudo deste artigo apresenta: renúncia às fantasias fisiológicas, leis ambíguas e sem finalidades, e o desamparo do homem diante do ser humano. É importante ressaltar que, conforme Sartre (2005, p. 138), o fantástico moderno também pode apresentar conexão com o real, ao admitir que a teoria é uma forma “transcrever a condição humana”, uma maneira de fazer o homem refletir sobre sua própria imagem, por isso alguns aspectos dessa teoria serão associados às condições de vida do homem.

O elemento renúncia às fantasias fisiológicas, no fantástico moderno, significa não passar com clareza a imagem física das personagens, não oferecer retrato físico mais elaborado; o que interessa é o retrato político-social. Consoante a teoria de Sartre (2005, p. 138-139), as

personagens do fantástico moderno “são fisicamente ordinárias” e caracterizadas com poucas palavras, de passagem, “mas em sua realidade total de *homo faber*, de *homo sapiens*”.

No conto em estudo, a renúncia às fantasias fisiológicas está de acordo com a teoria de Sartre (2005), pois termina-se de ler o texto e não se forma um retrato mais elaborado das personagens. Sabe-se apenas que o protagonista possui um fio de cabelo branco, consoante esta fala da esposa dele: “Você está com um fio de cabelo branco. Ou tinge ou tira.” (BRANDÃO, 2002, p. 9). As outras duas referências ao aspecto físico das personagens são: o “furo” na mão do protagonista, assim como na mão de um morador de rua, e o adjetivo “gordo” caracterizando o sucessor do homem do furo na mão, no emprego. Quanto à descrição política do protagonista é bem elaborada porque ele é consciente de seus direitos e luta para conquistá-los, por exemplo, quando pede indenização ao ser demitido do emprego e também quando tenta saber as causas das agressões ou discriminações das quais fora vítima no decorrer da história, como no momento em que foi convidado a se retirar de uma praça:

— O senhor quer sair deste banco?
Era um homem de farda abóbora, distintivo no peito: Fiscalização de Parques a Jardins.
— O que tem este banco?
— Não pode sentar nele.
Ele mudou para o banco ao lado, o homem seguiu atrás.
— Nem neste.
— Em qual então?
— Em nenhum.
— Olhe quanta gente sentada.
— Eles não têm buraco na mão.
— Daqui não saio (BRANDÃO, 2002, p. 16).

Mesmo sem descrição física, o objeto do fantástico moderno (que é o homem) é considerado “completo”, em vista dos atos que pratica, como se percebe na seguinte citação: “Já não há senão um único objeto fantástico: o homem. [...] o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade [...]. Esse ser microcosmo é o mundo, toda a natureza” (SARTRE, 2005, p. 138).

As leis ambíguas e sem finalidades, de acordo com Sartre (2005, p. 142–143), são desconhecidas, mas não ignoradas, uma vez que são obedecidas até à revelia, apesar de sua falta de significado: “Ela não tem por finalidade conservar a ordem ou regulamentar as relações humanas: ela é a lei, sem objetivo, sem significado, sem conteúdo, e ninguém pode lhe escapar”. Há manifestação dessas leis no conto loyolano principalmente, quando o homem é demitido, vai pedir indenização e descobre que perdeu o emprego com base em um Decreto Inexistente:

— E meu dinheiro? A indenização?
— Indenização? Você foi demitido por justa causa.
— Justa causa?
— É proibido ter buraco na mão. Você não sabia?
— Nunca existiu isso nos regulamentos.
— Existe. Está no Decreto Inexistente.
— Quero ver.
— É inexistente. O senhor não pode ver. Passar bem.
(BRANDÃO, 2002, p. 14).

Mostrar esse aspecto da lei em seu conto foi mais uma forma que Brandão encontrou para expor o que acontecia, no período pós-64, no Brasil, sem alardear suas intenções, haja vista que era hábito dos militares, sobretudo no governo do Presidente Médici, criarem decretos secretos, dos quais divulgavam apenas os números no Diário Oficial, afinal os militares não precisavam justificar seus atos:

O Presidente Médici governava por decretos-leis, apoiando-se quase que exclusivamente no CNS (Conselho de Segurança Nacional), cercado e protegido pelas muralhas do AI-5, da Lei de Segurança Nacional, da censura e do pesado aparato repressivo.

Um exemplo desta grande centralização de poder autoritário foi o decreto, baixado em 1971, que permitia ao Presidente assinar decretos, cujo conteúdo era do exclusivo conhecimento das altas esferas do poder, publicando-se apenas seu número no Diário Oficial.

Nem o Presidente e nem os ministros prestavam contas de suas determinações seja ao Legislativo ou a quem quer que fosse [...]. Nenhuma autoridade respondia às denúncias de prisões, torturas e assassinatos de presos políticos e comuns. (HABERT, 2006, p. 25).

O desamparo do homem diante do ser humano, de acordo com Sartre (2005), apresenta a vida solitária, a exemplo do homem do furo na mão que era desamparado pela família, como se percebe no seguinte trecho onde ele descobre que foi abandonado pela esposa: “Ao voltar para casa, não encontrou a mulher na porta. Na mesa havia um bilhete: ‘Não posso viver com você enquanto esse buraco existir’” (BRANDÃO, 2002, p. 11). E quando o homem busca alguma justificativa para sua demissão, ouve do ex-chefe a seguinte explicação: “— Foi sua mão. Esse buraco é inconveniente” (BRANDÃO, 2002, p. 13). O furo representaria a difícil vida do brasileiro no período da ditadura militar, mas como esse orifício é algo raro e, segundo Maria Celina D’Araújo (1994, p. 22), “a polícia não era tão abastecida de cérebros”, esse acontecimento não chama a atenção dos censores.

Ao mesmo tempo em que mostra o homem abandonado, no fantástico moderno, exige-se que ele não se isole, tenha importância coletiva e poder de decidir seu destino. O homem torna-se estranho e transparece a imagem simultânea de vítima e de culpado pela situação difícil e

contraditória em que se encontra: “O homem está só, ele decide sozinho o seu destino, ele inventa a lei à qual se submete; cada um de nós, estranho a si mesmo, é para todos os outros uma vítima e um carrasco” (SARTRE, 2005, p. 146).

Considerações Finais

Levando-se em conta o que foi observado nesta análise, percebe-se que os elementos do fantástico, no conto em pauta, viabilizaram a Brandão tratar de um assunto árduo como a ditadura militar e mostrar a insatisfação em que se encontrava a sociedade brasileira com esse regime político, mas de uma forma sedutora e que proporciona ao leitor pensar nas ideias veiculadas pela obra além da leitura, como sugere Todorov (2004). Dessa forma, o conto aguça o pensamento do leitor sobre as questões ali sugeridas. Esse efeito se fortalece porque, segundo Sartre (2005), o leitor de obras fantásticas também se considera um herói da história.

Nesse período os brasileiros viviam explorados, vigiados e mal alimentados, entretanto o governo, através, principalmente da televisão, passava a ideia de rápido crescimento da economia, enquanto na verdade ele facilitava a entrada de multinacionais no país, tornava-o campeão de dívida externa, de acidentes de trabalho e de mortalidade infantil.

Muitos desses problemas foram mencionados no conto “O homem do furo na mão”, que apesar de ser uma obra de ficção, a cada leitura desse texto tornam-se mais vivas na mente dos leitores as consequências desse período crucial da história do Brasil. A manifestação do gênero fantástico no conto proporcionou a Brandão tratar esta questão sem sofrer retaliações como exílio voluntário ou obrigatório, censura de obras e prisões a que outros escritores, compositores e até mesmo ele, quando não recorreram ao gênero foram submetidos.

Referências

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De onde nascem as histórias. In: _____. *O homem do furo na mão e outras histórias* (edição especial). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 72-79.

_____. Ignácio de Loyola. O ato de escrever é prazer e diversão. In: _____. *O homem do furo na mão e outras histórias* (edição especial). 10. ed. São Paulo: Ática, 2002. p. 5-7.

_____. Diário de trabalho. In: _____. *Não verás país nenhum* (edição comemorativa de 25 anos). 25. ed. São Paulo: Global, 2007.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. *Os anos de chumbo: a memória militar sobre a repressão*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994.

GASPARI, Elio. A floresta dos homens sem alma. In: _____. *A ditadura escancarada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 399-464.

HABERT, Nadine. *A década de 70: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

PANDOLFI, Dulce; HEYMANN, Luciana (Org.). O BRASIL fora do Brasil. In: _____. *UM abraço, Betinho*. Rio de Janeiro: Garamond, 2005. p. 54-125 Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br>. Acesso em: 30 nov. 2009.

SÁ, Márcio Cícero de. *Da Literatura fantástica (Teorias e Contos)*. 2003. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada), Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

SARTRE, Jean-Paul. Aminadab ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: _____. *Situações I*. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 135-149.

SCHWARTZ, Jorge. O universo fantástico. In: _____. *Murilo Rubião: a poética do uroboro*. São Paulo: Ática, 1981. p. 55-82.

SOUZA. Antonia Pereira de. *O fantástico no romance Não verás país nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão*. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

ⁱ “Temas do eu (do olhar) e temas do tu (do discurso)” (SOUZA, 2010, p. 45).

ⁱⁱ “Em meados da década de 70, o Brasil foi considerado campeão mundial em acidentes de trabalho. [...]. Estima-se que dos 36 milhões de pessoas que compunham a PEA (População Economicamente Ativa), dois milhões foram vítimas de acidentes de trabalho” (HABERT, 2006 p. 12-13).

Antonia Pereira de Souza

Doutoranda em Letras, Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Mestre em Letras (UFPI),
Especialista em Língua Portuguesa (PUCMinas) e Licenciada em Letras (UEMA)
E-mail: antonia1souza@hotmail.com

Enviado em 30 de dezembro de 2013.

Aceito em 30 de março de 2014.