

“O HOMEM DO FURO NA MÃO”, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO, E FICÇÃO
CIENTÍFICA COMO TENDÊNCIA GENÉRICA

Ramiro Giroldo¹

RESUMO: O ensaio trata do conto “O homem do furo na mão”, de Ignácio de Loyola Brandão, e avalia como se dá seu intento velado, configurar uma percepção negativa do momento histórico contemporâneo à escrita. Para tanto, são levadas em conta proposições de Darko Suvin e Carl Freedman acerca da ficção científica e seu potencial de cunhar analogias entre o ficcional e a realidade sensível.

Palavras-chave: Ignácio de Loyola Brandão; “O homem do furo na mão”; ficção científica.

ABSTRACT: *The essay discusses the short-story “O homem do furo na mão”, by Ignácio de Loyola Brandão, in order to judge how its veiled intent – to establish a negative image of the historical moment contemporaneous to the writing – is coined. To do so, the essay uses propositions by Darko Suvin and Carl Freedman about science fiction and its potential to create analogies between the fictional and the empiric worlds.*

Keywords: Ignácio de Loyola Brandão; “O homem do furo na mão”; *science fiction*.

1.

O conto aqui tomado como objeto, “O homem do furo na mão”, foi publicado na coletânea *Cadeiras Proibidas* (1976), de Ignácio de Loyola Brandão. O volume compila textos primeiramente publicados no jornal carioca *Última Hora*, para o qual Loyola escreveu crônicas semanais durante a primeira metade da década de 1970. O personagem do conto, bem como algumas das circunstâncias que o cercam, reaparecem no romance *Não Verás País Nenhum*.

Se no contexto original de publicação os textos ocupavam o espaço da crônica, em *Cadeiras Proibidas* é apresentada outra categorização genérica, na primeira página: “Contos”. Pode-se dizer que, no primeiro caso, é promovida uma desautomatização no âmbito da recepção: a crônica apegada ao fato fugaz e corriqueiro cede, esporadicamente e sem aviso prévio, lugar a textos de cunho mais acentuadamente

ficcional e, curtos, passíveis de serem chamados de “contos”. As implicações da perda de tal efeito serão retomadas na conclusão deste trabalho, no intuito de mensurar a pertinência da homogeneidade algo redundante que *Cadeiras Proibidas* acaba por alcançar, já anunciada no Sumário. “Os homens que descobriam cadeiras proibidas”, “Os homens que contavam”, “O homem que perdeu as letras do livro”, “A mulher que contava portas”, “O homem que telefonou para ele mesmo” são os títulos de alguns contos.

Em *Cadeiras Proibidas*, os textos são agrupados de acordo com eixos temáticos nomeados como segue: Cotidiano, Corpo, Clima, Mundo, Indagação, Descoberta, Ação, Vida. “O homem do furo na mão”, acerca de um estigma da diferença que é gravado fisicamente, é o primeiro conto do segmento “Corpo”.

O texto tem como protagonista um homem comum a quem são expostas, por obra de um acontecimento insólito que paradoxalmente lhe parece natural, as fragilidades e as deficiências de seu mundo. Antes disso, sua vida se ampara no conforto e na falta de surpresas da rotina. O predomínio de verbos no pretérito imperfeito, no princípio do texto, acentua o caráter de continuidade e permanência das ações do protagonista:

Há doze anos tomavam café juntos e ela o acompanhava até a porta. “*Você está com um fio de cabelo branco. Tinge ou tira.*” Ele sorriu, apanhou a maleta e saiu para tomar o ônibus. Faltavam doze para as oito, em três minutos estaria no ponto. O barbeiro estava abrindo, a vizinha lavava a calçada, o médico tirava o carro da garagem, o caminhão descarregava cervejas e refrigerantes no bar. Estava no horário, podia caminhar tranquilo. *Coçou a mão, descobriu uma leve mancha avermelhada de dois centímetros de diâmetro*(BRANDÃO, 2002, p. 19, grifo nosso).

Observa-se que as sentenças assinaladas abandonam o imperfeito e demarcam alterações na rotina. A primeira é o fio de cabelo branco, cuja presença é assinalada pela esposa. O cabelo branco denuncia o envelhecimento do corpo e, em última instância, a passagem do tempo, se apresentando como uma mudança a ser escondida no intuito de manter a rotina e a ausência de movimento. Já a segunda se revela incontornável.

Antes de chegar ao local de trabalho, um escritório acentuadamente impessoal, o protagonista nota que a mancha avermelhada se transformara em um furo perfeitamente simétrico, de maneira indolor e imperceptível: “Um orifício perfeito. Como se tivesse sempre estado ali. Nascido” (BRANDÃO, 2002, p. 20). No escritório, se esforça para ocultar o furo, que desperta sensações conflitantes como vergonha e orgulho:

Passou o dia disfarçando a mão entre os papéis. Não queria que os colegas o vissem. Eles não tinham furo na mão. (...) Na hora de bater ponto de saída, enfiou a alavanca no buraco e empurrou. Contente, sentia-se mais que os outros (BRANDÃO, 2002, p. 20).

A impessoalidade do ambiente de trabalho, onde a uniformização de comportamento é demandada, coloca o protagonista num impasse. Não se enquadrar nos parâmetros implicitamente exigidos provoca uma culpa que parece injustificada e resiste à pronta compreensão. Contudo, a vontade de ser igual aos que o cercam começa a ser substituída por um orgulho de ter as suas diferenças, particularidades. O furo na mão é o desencadeador do processo.

O retorno ao lar, após o dia de trabalho, demarca o rompimento definitivo com a rotina pgressa. É significativo que tal rompimento principie no horário da telenovela: “ele desligou a TV, a mulher ficou olhando para a tela cinza, como se esperasse ainda ver a novela interrompida” (BRANDÃO, 2002, pp. 20-21). A descrição do comportamento da esposa parece atribuir um papel narcotizante à televisão, ponto assinalado muito brevemente na obra *Loyola Brandão – A Televisão na Literatura*, de Pedro Pires Bessa.

O tópico, que Bessa aparentemente toma como central em “O homem do furo na mão”, é em seu trabalho articulado a proposições de Theodor W. Adorno e Max Horkheimer na *Dialética do Esclarecimento*. De acordo com o olhar que aqui se pretende voltar ao conto, os meios de comunicação em massa são mais um dos fatores que, em conjunto, levam o protagonista à exclusão. Não há uma hierarquização textualmente demarcada entre tais fatores, ao contrário do que sugere Bessa: o conto parece, em suas poucas páginas, tentar apresentar um amplo contexto opressivo.

A relação com o momento histórico em que o conto foi produzido deve ser assinalada. É pertinente lê-lo como uma crítica à ditadura militar contemporânea à escrita. A tentativa dos militares de uniformizar o comportamento da população, assim, é posta em cena pela exclusão sofrida pelo protagonista.

A esposa, personagem cujo discurso incorpora a negação da diferença, não aceita a presença do furo. Em oposição a ela, ele parece firmar sua posição com maior clareza, defendendo explicitamente sua diferença: “Só eu tenho esse furo” (BRANDÃO, 2002, p. 21). Diante de sua resistência, a esposa acaba por abandoná-lo, o que colabora para que o personagem se sinta livre:

Acordou com o silêncio da casa, os cômodos na penumbra, tudo desarrumado. Gostou da desarrumação. Fez café, jogou pó no chão, molhou tudo que pôde, derrubou lixo. Tomou banho, jogou as toalhas, molhou o chão, largou o sabonete dentro da privada. Saiu. Pela segunda vez em doze anos saía sozinho sem ninguém para acompanhá-lo até a porta, sem a sensação de estar vigiado, de ter de ir e voltar ao mesmo lugar, ter de justificar as coisas, o dia, os movimentos (BRANDÃO, 2002, p. 22).

Que uso faz esse personagem da percepção da própria singularidade, que contribuiria para uma maior liberdade de pensamento? A julgar pela passagem acima, bem como pela apática caracterização da esposa, um uso egoísta, isento da menor vontade em promover o que o conto busca elogiar: a compreensão e o contato com o outro. A partida da mulher é encarada como algo positivo, o que configura o reforço de estereótipos acerca de papéis pretensamente desempenhados pelo masculino e pelo feminino. Acaba por se constituir um elogio à estrutura patriarcal e, conseqüentemente, ao *status quo*. Percebe-se, nesse ponto, uma problemática contradição entre aquela que se apresenta como a proposta do conto e sua execução.

Ao contrário da perda da esposa, tudo o mais de que o protagonista é privado lhe faz falta. Apenas por ser diferente do que se espera, o protagonista é impedido de usar o transporte público e, chegando ao escritório, despedido:

- E o meu dinheiro? A indenização?
- Indenização? Você foi demitido por justa causa.
- Justa causa?
- É proibido ter buraco na mão. Não sabia?
- Nunca existiu isso nos regulamentos.
- Existe. Está no Decreto Inexistente.
- Quero ver.
- É inexistente. O senhor não pode ver (BRANDÃO, 2002, p. 24).

É possível articular o quadro imaginário apresentado pelo conto às circunstâncias do momento da escritura. Metonimicamente, o trecho acima remete à duvidosa legalidade que permitia ao governo militar a coação e o cerceamento da liberdade individual. O efeito do exagero ficcional de tendências em curso pode levar, produtivamente, a um questionamento destas.

Expulso rispivamente de um cinema, o protagonista sai a caminhar sem destino, preservando a ambigüidade inicial entre orgulho e vergonha pela sua condição única. Busca descanso em uma praça, mas é impedido por um agente da ordem. Novamente expulso, encontra acolhimento debaixo de um viaduto. O conto se encerra com o trecho abaixo:

Vagabundos (seriam vagabundos?) tinham acendido uma fogueira. Acordou, o sol nascendo, levantou-se rápido. De pé, lembrou-se que não precisava ir ao emprego, ir a lugar nenhum. Sentou-se de novo, vendo os vagabundos (seriam vagabundos?) tomarem o que parecia café. Aproximou-se. Um deles estendeu uma lata. Quando olhou a mão do homem, viu nela um orifício de uns dois centímetros de diâmetro que atravessava da palma às costas. Então, ele também mostrou a mão. O homem não disse nada. Ele tomou o café. Ralo, de pó catado nos lixos dos bares, já tinha passado uma ou duas vezes pelo coador. Serviu para assentar o estômago (BRANDÃO, 2002, p. 27).

Assim, à margem da sociedade, o protagonista encontra outros excluídos como ele. Os parênteses que delimitam a pergunta repetida, “seriam vagabundos?”, têm um caráter de intromissão. Ao contrário dos pensamentos do protagonista nos dados a conhecer pelo narrador, que constituem uma débil e tateante oposição ao contexto opressor, a pergunta entre parênteses questiona de forma mais clara a exclusão do diferente. A presença dos parênteses que cindem a narração, dessa forma, pode ser lida como a única forma de questionar aberta e claramente um contexto (no qual está imerso o protagonista) que não dá espaço à articulação crítica. O desfecho do conto, por fim, apresenta o furo na mão como uma representação ampla da diferença: tanto o protagonista quanto o marginal que o acolhe o possuem.

2.

Para Carl Freedman, conforme exposto em *Science Fiction and Critical Theory*, um texto não se enquadra dentro de um gênero literário, mas deixa entrever, em sua própria constituição, determinada *tendência* genérica. Ela pode se manifestar em maior ou menor grau, tornando o texto mais próximo ou mais distante de um sempre hipotético exemplar “puro” ou integral de um gênero.

Ao articular tal proposição à especificidade da ficção científica, Freedman toma como índice indicativo de filiação ao gênero o “distanciamento cognitivo” de Darko Suvin. Segundo este, a ficção científica é “um gênero no qual as condições necessárias e

suficientes são a presença e a *interação* de distanciamento e conhecimento, e no qual a principal convenção formal é um quadro imaginário diferente do mundo empírico do autor”². O teórico se refere ao potencial que a ficção científica tem de promover analogias entre o quadro imaginário distanciado e aspectos da realidade como a experimentamos cotidianamente pelos nossos sentidos.

Em Freedman, o distanciamento cognitivo é encarado como um índice da tendência genérica à ficção científica – ou seja, a avaliação crítica se submete à intensidade com que dado texto se inclina à tendência, à intensidade com que ele se distancia cognitivamente da realidade. Ao contrário do que acontece na formulação original de Suvin, textos que apenas marginal e superficialmente provocam o distanciamento cognitivo não deixam de ser chamados de “ficção científica”, embora continuem a ser julgados como uma ficção científica menos plena em suas potencialidades.

Retornemos ao conto em pauta. Pode-se propor que “O homem do furo na mão”, a despeito de não apresentar justificativas ficcionalmente cognitivas para os eventos insólitos narrados, possui uma inclinação para a ficção científica, apresenta a tendência genérica que é própria do gênero. Afinal, por meio de um quadro imaginário distanciado, o conto tenta promover um questionamento cognitivo de circunstâncias em curso na realidade sensível. A percepção de que o texto guarda relações com o gênero se reforça diante de outra obra de Loyola, *Não Verás País Nenhum*, significativo e paradigmático exemplo de ficção científica distópica que tem como fio condutor da narrativa eventos similares aos narrados em “O homem do furo na mão”. No romance, o enredo do conto é reaproveitado de forma a promover de forma plena, o distanciamento cognitivo. No conto, o endosso que é dado à estrutura patriarcal representa uma tomada de posição conservadora, opção contraditória frente à intenção subversiva da narrativa: não se trata de um texto cognitivamente coerente.

A crônica, conforme proposto em “Fragmentos sobre a crônica”, ensaio de Davi Arrigucci Jr., trata do fato fugaz, cotidiano, e pode constituir o que o crítico chama de “poesia do perecível”. “O homem do furo na mão”, observemos, escapa da categorização, especialmente em sua ausência de marcações temporais e espaciais. Se no contexto original de publicação, em uma coluna semanal dedicada à crônica, o conto se constituía como uma quebra nas expectativas e mesmo no pacto com o leitor, em *Cadeiras Proibidas* esse efeito é arruinado pela repetição de uma fórmula. No primeiro caso, o distanciamento que o quadro imaginário promove se acentua pela

circunstância de publicação; no segundo, vai abaixo devido a ela. Trata-se de uma coletânea constituída por uma série de textos muito similares, que fazem uso dos mesmos recursos narrativos – são, na última edição, excessivos 38 contos.

Já que o conto não resiste aos parâmetros valorativos aqui adotados para avaliar um texto que apresenta a tendência genérica própria da ficção científica, uma alternativa que se oferece surge por obra de uma comparação com o surrealismo kafkiano. As afinidades entre “O homem do furo na mão” e, por exemplo, *O Processo*, são numerosas, tanto temática quanto formalmente. Em ambos os casos, acompanhamos um homem comum (Josef K. e “o homem”) em seu errático percurso por um mundo de contornos opressores dificilmente apreensíveis. Os textos são similares também na forma com que o evento insólito é apresentado: há uma opção, na fuga de uma representação tradicional, por uma carência de justificativas racionais para os acontecimentos que escapam à realidade como a experimentamos diariamente. É pertinente, assim, propor que o conto aqui em discussão tenta travar diálogo com Kafka.

“O homem do furo na mão”, contudo, empalidece sobremaneira frente a Kafka. Não apenas devido à pobre execução de sua proposta, que possui uma incontornável contradição no que concerne à representação da mulher na narrativa, como já foi mostrado. A redundância do volume em que o conto se insere novamente é o problema: banalizado pela excessiva repetição de uma fórmula, o efeito surreal deixa de provocar o estranhamento que lhe seria próprio.

Referências:

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Dialética do Esclarecimento*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a crônica. In: _____. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BESSA, Pedro Pires. *Loyola Brandão: A televisão na literatura*. Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 1988.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não verás país nenhum*. 25 ed. São Paulo: Global Editora, 2007.

_____. “O homem do furo na mão”. In: _____. *Cadeiras Proibidas*. 9 ed. São Paulo: Global Editora, 2002.

FREEDMAN, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

SUVIN, Darko. *Pour une Poétique de la Science-Fiction*. Québec: Les Presses de L'Université du Québec, 1977.

KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

1 Doutorando em Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, sob orientação de Jaime Ginzburg e financiamento da FAPESP.

2 Tradução de “*un genre littéraire dont les conditions nécessaires et suffisantes sont la présence et la interaction de la distanciation et de la connaissance, et dont le principal procédé formel est un cadre imaginaire, différent du monde empirique de l’auteur*”. SUVIN, *Pour une Poétique de la Science-Fiction*, p. 15.