

Sociedade sitiada: os contos de Ignácio de Loyola Brandão e a Ditadura Militar no Brasil

Besieged Society: The Short Stories of Ignácio de Loyola Brandão and the Military Dictatorship in Brazil

Autoria: David Pereira Júnior

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8449-4487>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4656119525992019>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207651>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207651>

Recebido em: 03/02/2023. Aprovado em: 27/05/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

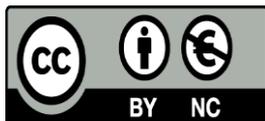
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

PEREIRA JÚNIOR, David. Sociedade sitiada: os contos de Ignácio de Loyola Brandão e a Ditadura Militar no Brasil. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 336-354, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207651>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/207651>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

sociedade sitiada: os contos de ignácio de loyola brandão e a ditadura militar no brasil

Besieged Society: the Short Stories of Ignácio de Loyola Brandão and the Military Dictatorship in Brazil

David Pereira Júnior¹

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.207651>

¹ Pós-graduado em Língua Portuguesa e Literatura, mestrando em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade de São Paulo. Bolsista CAPES. E-mail: david.pj22@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8449-4487>. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4656119525992019>.

Resumo

Publicados em 1976, os contos da coletânea *Cadeiras proibidas*, de Ignácio de Loyola Brandão, trazem histórias em que o absurdo e o insólito dominam o cotidiano, as relações familiares, o trabalho e a sociedade. Propomos, aqui, a análise de três desses contos, objetivando uma interpretação que una texto e contexto, esse último, qual seja, o período ditatorial no Brasil (1964-1985). Os contos aqui analisados nos mostram uma crítica ao ideal de sociedade endossado pelo governo militar: uma sociedade homogênea, temerosa, ordeira. Nessa sociedade, o que é novo amedronta, e o que é diferente não tem espaço.

Palavras-chave

Ignácio de Loyola Brandão. Literatura brasileira. Literatura contemporânea.

Abstract

Published in 1976, the short stories from the collection *Cadeiras proibidas*, written by Ignácio de Loyola Brandão, bring such stories in which the absurd and the unusual dominate the everyday, the familiar relationships, the work and the society. We propose the analysis of three of the short stories in the book, aiming a interpretation that unites the text and the context, the latter, that is, the dictatorial period in Brazil (1964-1985). In such short stories we have a critique of the ideal of society endorsed by the military government: a homogeneous, fearful, orderly society. In that society, the newness is scary e the different has no space.

Keywords

Ignácio de Loyola Brandão. Brazilian Literature. Contemporary Literature.

Nascido em Araraquara, interior de São Paulo, em 1936, Ignácio de Loyola Brandão é um escritor prolífico e multifacetado: são mais de 40 livros entre os gêneros conto, romance, crônica, biografia, relato etc. Boa parte de sua produção literária deu-se nos anos da Ditadura Militar no Brasil. O escritor, crítico do regime, mas sem cair nas armadilhas da literatura panfletária, criou estórias e personagens em que podemos observar, nas palavras de Alfredo Bosi, a dissipação das “ilusões de onisciência e onipotência do eu burguês, pondo a nu os seus limites e opondo-lhe a realidade da diferença” (BOSI, 2015, p. 465).

Cadeiras proibidas (1988), publicado em 1976, é um conjunto de 32 contos, divididos em 8 seções: cotidiano, corpo, clima, mundo, indagação, descoberta, ação e vida. Cremos que a divisão proposta pelo autor já nos ajuda a desvelar sua crítica social: é como se essas seções compreendessem a totalidade do ser, desde seus aspectos individuais até sua relação com o mundo e suas ações nele. Nesse sentido, os títulos dos contos nos apresentam outro aspecto relevante: a inserção humana nessa sociedade. Citemos alguns dos títulos, como exemplo: “O homem que observou a reunião”, “O homem que compreendeu”, “O homem que gritou em plena tarde”, “os homens que contavam”. Os contos permitem (e assim também o faremos em determinados momentos) que os substantivos “homem” ou “homens” sejam interpretados como metonímias de “humanidade” ou “sociedade” – uso hoje devidamente e bastante questionado pela perspectiva da igualdade de gênero – mas cremos que a definição de gênero nos títulos – como veremos, em todos os contos os protagonistas são homens – situa o retrato de Loyola Brandão a um tipo específico dentro da sociedade: homem, branco, trabalhador, de meia idade. Portanto, quanto a isso precisamos marcar qual será nossa abordagem da questão: ao longo deste texto, o termo “homem” será usado ou para citar o uso feito pelo autor – como, por exemplo, nos títulos dos contos – ou para designarmos o personagem principal das estórias, em que o recorte de gênero é importante, como afirmamos acima. De outro modo, quando extrapolarmos a análise para a sociedade, o termo não será usado como sinônimo de humanidade. Se, na altura da produção dos textos, esse uso ainda era melhor aceito socialmente, cremos que, hoje, não cabe mais sua utilização por, de certo modo, hierarquizar os gêneros, sobrepondo o masculino a todas as demais possibilidades de gênero.

corpus literário e abordagem

Neste artigo, analisaremos três dos contos do volume que nos permitimos separar em três diferentes categorias, às quais podemos relacionar a crítica de caráter ideológico do autor: a família, a sociedade e o regime. Importante ressaltar que esses aspectos estão em interação e se complementam, podendo ser entrevistados em várias das estórias. A divisão ocorre, pois, a nosso ver, em determinadas estórias um dos aspectos é ressaltado em detrimento dos outros. Os contos analisados a seguir são: “O homem que viu o lagarto comer seu filho”, “O homem do furo na mão” e “Os homens que descobriram cadeiras proibidas”. Devemos ressaltar que nos três textos as categorias que mencionamos – quais sejam, a família, a sociedade e o regime – aparecem “camufladas”, a partir do ressalte do insólito nesses contos.

O “insólito”, aliás, que de forma literal poderíamos compreender como “incomum”, “raro”, “que foge da normalidade”, quando abordado pelo discurso

literário pode ser analisado a partir de diversas perspectivas. Os aportes teóricos de Tzvetan Todorov, nesse sentido, são incontornáveis. Para esse pensador, o insólito, compreendido a partir do sentido dicionarizado mencionado acima, é enquadrado dentro do gênero do fantástico.² Esse, por sua vez, é definido da seguinte forma:

Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar. Aquele que o percebe deve optar por uma das duas soluções possíveis; ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto da imaginação e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são; ou então o acontecimento realmente ocorreu, é parte integrante da realidade, mas nesse caso esta realidade é regida por leis desconhecidas para nós. (TODOROV, 2003, p. 30)

O fantástico, então, funcionaria a partir desse clima de incerteza vivenciado perante o insólito, do que foge da normalidade, dentro de uma sociedade regida, até então, por leis conhecidas. Essa definição do fantástico de Todorov, e mesmo sua concepção do fantástico como gênero, enfrentam discordâncias teóricas variadas. A perspectiva adotada por Prada Oropeza (2006), comentada por García (2016), por exemplo, é a de que, na verdade, o que compõe o discurso fantástico não é tanto a incerteza causada pelo evento insólito quanto a própria inserção do insólito como elemento de composição na narrativa, “promovendo fissuras, fraturas ou rupturas em relação às expectativas que se têm frente aos protocolos ficcionais do sistema semionarrativo literário real-naturalista” (GARCÍA, 2016, p. 32).

Amparado nesse debate de ideias sobre o tema, García (2016) bem nota como, no contexto da produção literária latino-americana, o insólito, ou melhor, o uso do insólito como estratégia de construção de um discurso fantástico,

permitiria, pelo caráter incoerente, incongruente, inusual, inesperado de apropriação de elementos do mundo pretensamente real, [...] que a história contada se desviasse dos entraves da censura – social, cultural, religiosa, política etc. – e, driblando-os, adentrasse espaços interditados por valores instituídos. (GARCÍA, 2016, pp. 33-34)

Creemos que essa definição nos baste para a sequência deste trabalho, tendo em vista que nossa abordagem tem mais relação com aquilo que o insólito ajuda a desvelar do que com o evento fantástico em si.

² Embora não seja nosso objetivo nos alongarmos na questão, vale dizer que a perspectiva de Todorov do fantástico como gênero é, também, bastante debatida e questiona. Cf. GARCIA, Flávio. Fantástico: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário – literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. *Anais*. Curitiba: UFPR, 2011. pp. 1-8.

Antes, porém, da análise propriamente dita, devemos situar nossa pesquisa no sentido de como enxergamos a literatura e a relação dela com o extraliterário, ou seja, justificarmos nossa abordagem da literatura a partir de suas relações com a sociedade, o que implica o contato com outras áreas do saber.

Ao discutir a relação da obra literária com o mundo material, Antonio Candido apresenta, a princípio, duas possibilidades extremadas: na primeira, o crítico encararia a literatura como duplicação do real; na outra, a literatura apareceria como autossustentável, soberana, obra em que a realidade apenas se mostraria como “um restolho inevitável” (CANDIDO, 1993, p. 124), sem importância. A partir dessa dualidade, Candido apresenta o que considera o ideal:

seria melhor a visão que pudesse rastrear na obra o mundo como material, para surpreender no processo vivo da montagem a singularidade da fórmula segundo a qual é transformado no mundo novo, que dá a ilusão de bastar a si mesmo. (CANDIDO, 1993, p. 124)

Nem tanto ao mar, nem tanto à terra: o real interfere na literatura, que dialoga com ele, embora a primeira não seja mero espelho. Nesse sentido, nossas análises abordarão os textos como objetos literários e, como tais, dotados de formas específicas da ficção narrativa, mas também em sua relação com o extraliterário, particularmente com o contexto brasileiro em que a obra foi publicada. Endossamos Fredric Jameson (1992) quando, ao defender seu método de análise do inconsciente político literário, diz que não devemos dividir os textos entre aqueles que são sociais e políticos e aqueles que não o são, pois isso seria defender a existência da possibilidade de fazer literatura fora do mundo material e de suas relações sociais, ou seja, advogaríamos pela existência de uma literatura que “mutila nossa existência enquanto sujeitos individuais e paralisa nosso pensamento com relação ao tempo e à mudança, da mesma forma que, certamente, nos aliena da própria fala” (JAMESON, 1992, p. 18). Deve-se, em contraponto, compreender que “nada existe que não seja social e histórico - na verdade, [...] tudo é, ‘em última análise’, político” (ibidem).

Por essa perspectiva, é salutar evidenciarmos os pontos de contato entre a literatura e outras áreas do saber. Além da política, já mencionada a partir da abordagem de Jameson do texto literário como imanentemente político, nos valem, sem dúvidas, da História em nossa análise. Isso ocorre não somente pela figuração, nos contos em questão, de um momento específico na História brasileira, mas também por conta de nossa própria análise do material literário, articulada aos movimentos da História no Brasil, particularmente às permanências observadas entre o momento histórico apresentado nos contos e o momento histórico em que tecemos esta crítica.

Além disso, a própria utilização que fazemos de termos como “trabalho” e “reificação”, por exemplo, está intimamente relacionada a uma abordagem histórico-dialética, sem a qual, acreditamos, discutiríamos a literatura em abstrato. Sobre esse ponto, entendemos que:

O método materialista histórico-dialético caracteriza-se pelo movimento do pensamento através da materialidade histórica da

vida dos homens em sociedade, isto é, trata-se de descobrir (pelo movimento do pensamento) as leis fundamentais que definem a forma organizativa dos homens durante a história da humanidade. (PIRES, 1997, p. 87)

Essa relação da literatura com outras áreas do saber, sem dúvidas, tem suas limitações: devemos lembrar que, por mais numerosos que sejam os pontos de contato observados em uma obra literária com o discurso historiográfico, por exemplo, aquela é sempre uma produção artística, gerida por fatores próprios a ela. Recorramos, outra vez, a Antônio Candido:

Achar, pois, que basta aferir a obra com a realidade exterior para entendê-la é correr o risco de uma perigosa simplificação causal.

Mas se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais [...] no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer, como só o barão de Münchhausen conseguiu, arrancar-se de um atoleiro puxando para cima os próprios cabelos. (CANDIDO, 2006, p. 22)

É essa, portanto, a abordagem que adotaremos na sequência deste trabalho.

a família

“*O homem que viu o lagarto comer seu filho*” é o sexto conto do livro, localizado na seção “Corpo”. Trata-se de uma estória curta, como a maioria dos contos do volume, aliás, e que também segue um formato comum nas demais estórias: traz personagens sem nome, em situações que beiram o absurdo. Nesse caso, acompanhamos um pai de família que, ainda acordado no começo da madrugada, resolve passar pelo quarto dos filhos e, chegando lá, depara-se com um enorme bicho devorando um dos garotos.

A partir de então, paralisado, o homem encara diferentes sentimentos: primeiro, a dúvida. “Não sabia se devia entrar e tentar assustar o animal” ou se “devia recuar e pedir auxílio” (BRANDÃO, 1988, p. 30), não sabia a força do bicho, mas imaginava que era muito forte, “[a]o menos, forte demais para ele, franzino funcionário” (ibidem, p. 30). Interessante notar como, no último trecho, o trabalho parece invadir a vida familiar, servindo como índice de força, ou melhor, da falta de força, como que se fosse uma impossibilidade – salvar o filho – justificável, afinal, não era mais que um franzino funcionário, o que poderia fazer? Curiosamente, a dúvida dá lugar à inconformidade com algo banal:

Bem que ele avisava a mulher para trancar portas. Ela esquecia, nunca usava o pega ladrão. Qualquer dia, em vez de um bicho, haveria um homem roubando tudo, a televisão colorida, o

liquidificador, as coleções de livros com capas douradas, os abajures feitos com asas de borboletas, tão preciosos. (BRANDÃO, 1988, p. 31)

O trecho acima é bastante revelador: o filho está sendo, naquele exato momento, devorado por uma fera, mas o homem preocupa-se com um hipotético roubo que, em sua mente, seria pior, já que atingiria seus bens materiais. Esses, então, recebem mais valor que o próprio filho.

Ainda em hesitação, o homem confessa: “Como reagir diante de coisas novas e apavorantes? Não sabia” (BRANDÃO, 1988, p. 31); afinal, era “apenas um funcionário dos correios que entregava cartas o dia todo” (idem). Outra vez, o trabalho. Se, na primeira menção, o trabalho aparece como justificativa da fraqueza do personagem, aqui, aparece primeiro em sua mecanização para, em seguida, de novo, aparecer como definidor das possibilidades do sujeito. Lukács, a partir do conceito de reificação e da análise da mercadoria em Marx, diz que, no capitalismo moderno, “o homem é confrontado com sua própria atividade, com seu próprio trabalho como algo objetivo, independente dele e que o domina por leis próprias, que lhes são estranhas” (LUKÁCS, 2003, p. 199). Assim, em Brandão, o trabalho, reificado, massificado, é quem “dita as regras”, quem define o protagonista até mesmo em suas relações familiares, como se elas estivessem sujeitas às relações do trabalho.

Após toda a hesitação e assustado com o grito da mulher, o homem recua e perde a visão do quarto. Sentiu-se, então, aliviado “pelo que não via” (BRANDÃO, 1988, p. 32) e decide dormir, ainda com uma vaga esperança de salvar o filho pela manhã. Acorda, porém, com o bicho sobre seu corpo. Lembrou-se, é claro, do trabalho:

Aí se lembrou que tinha dois sacos de cartas a entregar, era época de Natal e havia muitos cartões das pessoas para outras pessoas dizendo que estava tudo bem, felicidades. Tinha que tirar este bicho de cima. Não, hoje não haveria entregas. Nem amanhã, por muito tempo. O lagarto estava com metade de sua perna dentro da boca. (BRANDÃO, 1988, p. 32).

Em suma, propomos como chave de interpretação do conto a figuração da fratura nas relações familiares em uma sociedade capitalista³ e massificada, o que, é claro, não anula outras possíveis – e necessárias – interpretações. Como já mencionamos de passagem, os contos do livro trazem sempre personagens homens como protagonistas. Nesse não é diferente, mas o personagem aparece no seio familiar: ele tem esposa e filhos. Porém, a relação com estes é frágil. Em relação à mulher, esta aparece apenas no início do conto, dormindo ao seu lado, e bem adiante, quando grita ao presenciar a cena e o assusta. Não há diálogo, é como se a

³ Utilizamos aqui o termo “capitalista”, pois a preocupação com as aquisições materiais assusta mais o homem do que o fato do filho, ou filhos, serem devorados pelo lagarto, afinal, como já destacamos, “[q]ualquer dia, em vez de um bicho, haveria um homem roubando tudo, a televisão colorida, o liquidificador, as coleções de livros com capas douradas, os abajures feitos com asas de borboletas, tão preciosos” (BRANDÃO, 1988, p. 31, grifos nossos).

convivência fosse restrita à habitação sob o mesmo teto. Quanto aos filhos, um dos garotos, como o título já explicita, está sendo devorado pelo lagarto, mas o pai, paralisado pelas divagações, nada faz. Sobre a outra, ou outras crianças, nada sabemos além de que existe(m) e dorme(m) no mesmo quarto do irmão devorado. Curiosamente, nenhuma preocupação gera(m) no pai, tamanho distanciamento emotivo e/ou medo que a situação de novidade o causa.

Ainda nesse sentido, é o trabalho que aparece como sua maior preocupação, mas não só: o trabalho define suas (im)possibilidades. Já dizia Marx que:

[...] quanto mais o trabalhador se desgasta trabalhando, tanto mais poderoso se torna o mundo objetivo, alheio que ele cria diante de si, tanto mais pobre se torna ele mesmo, seu mundo interior, e tanto menos o trabalhador pertence a si próprio. (MARX, 2008, p. 81)

Temos, então, duas preocupações que se sobrepõem à família: o trabalho e os bens materiais. Assim, no fim, nada mais tem com que se preocupar em encarar o que o amedronta, afinal, o lagarto já tinha “metade de sua perna dentro da boca” (BRANDÃO, 1988, p. 32).

Obviamente, nossa análise se enfraqueceria se não lembrássemos do contexto em que Brandão escreve (a publicação ocorre, lembremos, em 1976): vivíamos a ditadura militar no Brasil. Época marcada por autoritarismo e notórios abusos de poder. Destaquemos, entre eles, a censura às obras artísticas. Note-se que a “lei de censura prévia para livros e publicações foi instituída em 1970 e determinava que os editores enviassem originais para Brasília, antes da publicação” (SCHWARCZ & STARLING, 2015, p. 460). Em tal contexto, os artistas – e aqui especificamente, os escritores – críticos ao regime não podiam ser tão explícitos em seus textos. No caso em análise, cremos que o absurdo e o insólito são algumas das ferramentas usadas por Brandão para descrever e criticar o período em questão. Em “O homem que viu o lagarto comer seu filho”, a situação insólita está presente, uma vez que, como o próprio personagem pensa, um bicho assim invadir sua casa e “comer crianças não era normal, nem certo” (BRANDÃO, 1988, p. 31). Mas o autor deixa marcas que nos ajudam a interpretar suas críticas: o monstro em questão é um lagarto verde. Notoriamente, o verde é a cor atrelada simbolicamente ao exército brasileiro, devido à cor da farda. Além disso, a escolha pelo animal lagarto não é à toa: o animal é conhecido por suas técnicas de camuflagem, outro atributo atrelado, pelo senso comum, à prática militar.

a sociedade

Por sua vez, “O homem do furo na mão” abre a seção “Corpo” e é a segunda narrativa mais longa do volume. O conto talvez seja o de maior destaque no livro pois, anos depois, deu origem ao romance *Não verás país nenhum*, de 1981. No romance, a peripécia da estória dá início à saga do personagem principal em um mundo distópico.

O conto, porém, segue o padrão do volume, com seu personagem sem nome. Aqui, um homem toma café com sua esposa e sai para o serviço. No caminho até a parada de ônibus, descobre uma mancha avermelhada na mão que logo evolui para um furo. Após certo desconforto inicial, o personagem passa a se acostumar com a novidade e até gosta:

Foi para a mesa, um pouco perturbado com o furo. Não triste, mas querendo saber o que podia fazer com aquilo. *Passou o dia disfarçando a mão entre os papéis. Não queria que os colegas vissem. Eles não tinham furo na mão.* De vez em quando soprava através do buraco, fazia barulhos estranhos com a boca. Na hora do lance, focalizou um colega, colocando a mão sobre o olho. Na hora de bater o ponto de saída, enfiou a alavanca no buraco e empurrou. *Contente, sentia-se mais que os outros.* (BRANDÃO, 1988, p. 13, grifos nossos)

A partir da volta para casa, seus problemas começam. Embora em nenhum momento tenhamos informações sobre a relação do furo com alguma doença contagiosa, o personagem passa a sofrer a rejeição social, a começar por sua esposa que, na manhã seguinte, some de casa pois não poderia tolerar o furo na mão. No dia seguinte, a empregada doméstica abandona o emprego por conta do buraco. Inicialmente, o homem se sente bem com o abandono da esposa e a desarrumação em que a casa se encontra. Aqui vemos que o personagem sente, depois de muito tempo, certa liberdade.

Ele dormiu mais um pouco. 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 o 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 que ir e voltar ao mesmo lugar, ter que justificar as coisas, o dia, os movimentos.* (BRANDÃO, 1988, p. 15, grifos nossos)

Se até aqui a rejeição é restrita ao âmbito familiar/doméstico, ao sair de casa o homem é confrontado socialmente. Primeiro, é expulso do ônibus. Ao se recusar a descer, a polícia é acionada mas antes que esta chegue o personagem tem seus direitos colocados em xeque pelo motorista:

— Por que o senhor não vai por bem?
 — Pago minha passagem, tenho direito de andar no carro que quiser.
 — Não tem nada. O senhor é que pensa. (BRANDÃO, 1988, p. 15)

Após ser expulso pelo policial, o homem pensa que pode se tratar de um complô dos amigos, mas logo se lembra de sua vida solitária e monótona: “ele se lembrou que não tinha turma, vivia só, ele e a mulher, às vezes ela até reclamava” (BRANDÃO, 1988, p. 16).

Rejeitado em casa, tendo seus direitos questionados, o homem segue ao trabalho apenas para descobrir que já fora substituído. Após o chefe justificar a demissão pelo furo na mão, o personagem pensa que deveria mesmo, então, esconder o buraco, mas logo desiste da ideia pois, afinal, “se escondesse ficaria sem ele. E gostava daquele buraco perfeito” (BRANDÃO, 1988, p. 17). Ainda na discussão com o chefe, o elemento do absurdo dá as caras na narrativa:

- E o meu dinheiro? A indenização?
 - Indenização? Você foi demitido por justa causa.
 - Justa causa?
 - É proibido ter buraco na mão. Você não sabia?
 - Nunca existiu nos regulamentos.
 - Existe. Está no Decreto Inexistente.
 - Quero ver.
 - É inexistente. O senhor não pode ver. Passar bem.
- (BRANDÃO, 1988, p. 17)

A interdição seguinte tem relação com um lazer que há muito não consumia: o cinema. Após o porteiro tentar dissuadi-lo de entrar, o homem vê o filme enquanto os demais expectadores saem da sala aos poucos. No fim, é acompanhado para fora por policiais. Cansado, senta-se em um banco de praça mas logo é convidado a se retirar:

- O senhor quer sair deste banco? Era um homem de farda abóbora, distintivo no peito: Fiscalização de Parques e 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.
- O homem enfiou a mão embaixo da túnica, tirou um cacete, deu uma pancada na cabeça dele. As pessoas se aproximaram, enquanto ele cambaleava.
- Socorro, disse, com a voz fraca, amparando-se num velhote.
- O velhote se afastou, ele caiu no chão, a cabeça latejando terrivelmente.
- Por que fez isso?
 - Pedi para não sentar, o senhor teimou. Agora, saia da praça.

— Saia, saia, gritavam as pessoas em volta. (BRANDÃO, 1988, p. 19)

Por fim, encontra abrigo em um grupo marginalizado reunido embaixo de um viaduto. Percebe, então, que os homens também têm um furo na mão.

Diferente do conto analisado anteriormente, neste, o protagonista, diante da novidade, se porta de outro modo: de forma positiva, ele se orgulha do furo, afinal, o fazia diferente dos demais. O homem, ao perceber, por exemplo, que não precisava mais ir ao trabalho, se sente como “se tivesse sarado de uma doença terrível, depois de ter estado à beira da morte” (BRANDÃO, 1988, p. 18). Temos, porém, uma sociedade que o confronta, afinal, o furo na mão era intolerável, seja por ser simplesmente feio ou por ser proibido por um decreto inexistente.

Podemos encarar, portanto, o furo na mão como índice de diferença, de idiosincrasia. Porém, temos uma sociedade em que esta diferença não é tolerada. Se o indivíduo pode gostar da liberdade que sente ao não ser “vigiado” pela esposa, ou ao não ter mais que ir ao trabalho todos os dias no mesmo horário, a sociedade fará de tudo para que este indivíduo seja excluído, seja do convívio familiar, do trabalho ou mesmo das opções de lazer, sejam elas privadas – como no caso do cinema – ou públicas – no caso da praça. Em suma, temos a censura a qualquer modo de vida que não seja o estipulado, o monótono, o que em “quinze anos ele não tinha uma falta, um minuto descontado” (BRANDÃO, 1988, p. 13) no serviço, aquele em que fazia “vinte e dois anos que não ia ao cinema num fim de semana, à tarde” (BRANDÃO, 1988, p. 17). Esta censura visa, claro, a homogeneização social, característica buscada por regimes autoritários. Nestes,

[...] o Estado, ou melhor, o aparelho do poder, tende a absorver a sociedade inteira. Neles, é suprimido não apenas o pluralismo partidário, mas a própria autonomia dos grupos de pressão que são absorvidos na estrutura totalitária do poder e a ela subordinados. O poder político governa diretamente as atividades econômicas ou as dirige para seus próprios fins, monopoliza os meios de comunicação de massa e as instituições escolares, suprime até manifestações críticas de pequeno porte ou de oposição, procura aniquilar ou subordinar a si as instituições religiosas, penetra em todos os grupos sociais e até na vida familiar. Este grande esforço de penetração e de mobilização da sociedade comporta uma intensificação muito destacada da propaganda e de arregimentação. [...] [C]omporta também uma intensificação muito forte da violência; e daí nasce a importância, em casos extremos, da polícia secreta e dos outros instrumentos de terror. (BOBBIO; MATTEUCCI; PASQUINO, 1998, p. 101).

No conto em questão, temos uma sociedade em que esta homogeneização está tão disseminada que as pessoas à volta, sem ligação com o governo ou a polícia, apoiam a expulsão do homem do banco da praça aos gritos de “saia, saia” (BRANDÃO, 1988, p. 19).

o regime

“Os homens que descobriram cadeiras proibidas” é o primeiro conto do volume e o único da seção “Cotidiano”. Aqui, temos um enfoque relativamente diferente dos demais contos analisados: se nos demais contos acompanhamos civis, aqui, o narrador acompanha homens da polícia em uma inspeção na casa de uma família.

Em relação à narração, também há aqui alguma diferença. Nos outros contos tínhamos um narrador que muito raramente tecia comentários de ordem crítica – no geral, tínhamos apenas constatações –; nesse, a narração é mais mordaz. Vejamos a abertura do conto:

Os homens não bateram, porque há muito naquela cidade, ou país, a polícia não precisava bater para entrar; Não traziam mandados judiciais, porque há muito os mandados tinham perdido a razão de ser. Não havia um estado de direito. Havia o estado, não o direito. (BRANDÃO, 1988, p. 9)

Creemos que a localização da estória no volume é de suma importância, mas deixaremos este ponto para as considerações finais.

Após o parágrafo inicial, temos a narração do que ocorre naquela inspeção. Enquanto a família jantava, a polícia vasculhava os cômodos. Depois de alguns momentos, o patriarca é intimado a prestar depoimento, pois os policiais encontraram uma cadeira na cozinha, item, como compreendemos então, proibido. O restante do conto é todo de diálogo entre o dono da casa e um dos policiais, com breves pontuações do narrador:

— Vamos levar esta cadeira. E amanhã o senhor apareça para prestar depoimento.

— Não sei como ela apareceu aí. Tínhamos vendido.

— Não queremos saber. A cadeira estava na cozinha.

(Talvez eles mesmos tenham trazido e colocado lá, pensou o homem. Pensou, com medo que o outro percebesse o que ele estava pensando. *Os pensamentos estavam proibidos há muito, principalmente pensamentos que colocassem em dúvida, ou em xeque, as ações dos homens*). (BRANDÃO, 1988, p. 10, grifos nossos)

Interessante notar como, aqui, a expressão “os homens” está atrelada à polícia e, em extensão, ao regime. Um regime, por sua vez, retratado em seu autoritarismo absurdo, como ficará mais evidente na sequência do conto, pois os agentes da polícia representam, em seus mandos e desmandos, um disparate à lógica. Diz o homem:

— Está bem. Me dê a notificação.

- Que notificação?
- De que os senhores estiveram aqui.
- Não estivemos aqui.
- Não estiveram? Ainda estão.
- Não estamos. O senhor nunca nos viu.
- Então, que motivo terei para me apresentar amanhã no distrito?
- O senhor se apresenta como voluntário. Levando a cadeira.
- E se eu não me apresentar?
- Voltaremos.
- E então?
- Ou melhor, viremos, mas não estaremos aqui. Não sei se compreende.
- Compreendo bem. É assim: estou livre, mas não estou.
- Perfeito. Se todos fossem como o senhor, a nossa atividade seria mais fácil. Não temos encontrado entendimento. Sabe o que me disse o homem do andar de baixo? Não tem lógica. Vocês não podem não estar, estando. Aí, eu disse: pois estou, e não estou. (BRANDÃO, 1988, p. 10)

Temos aqui um personagem que se arrisca a entrar no jogo (i)lógico dos policiais, mas, vale lembrarmos, na sociedade do livro, “[h]avia o estado, não o direito” (BRANDÃO, 1988, p. 9), e os policiais conseguem sempre justificar a repressão. Afinal, diz o policial, o “sim é para nós, o não para vocês” (ibidem, p. 11). Apesar disso, o homem não desiste e podemos observar como Brandão extrapola o que o teórico D.C. Muecke considera como o método irônico do *ingênuo*: Trata-se de apresentar um personagem ingênuo que, desconhecendo a importância das perguntas que faz, ajuda a mostrar outra realidade:

A eficiência deste modo irônico provém de sua economia de meios; simples senso comum ou mesmo simples ignorância ou inocência podem ser suficientes para ver através das complexidades da hipocrisia ou expor a irracionalidade do preconceito. (MUECKE, 1995, p. 86)

Digo aqui que no conto ocorre uma extrapolação da estratégia, pois, como vimos, o personagem está sendo falsamente ingênuo. As últimas frases do diálogo e a conclusão do conto nos mostram como Brandão arremata a situação do dono da casa:

- Estou muito confuso.
- E é para ficar. Não queremos nada claro.
- Como podem agir assim?
- Não agimos.
- Acabam de agir.
- Como agimos, se nem estivemos aqui?
- Estou em frente ao quê?

- A um homem que não existe.
- O senhor é louco.
- E o senhor um rebelde. Sabe que não tem o direito de fazer mais do que duas perguntas?
- Não fiz nenhuma.
- Fez, várias.
- Fiz, mas não fiz. Fiz e não obtive resposta. Uma pergunta sem resposta não é pergunta, é uma simples frase, até sem sentido.
- Chega. Amanhã no distrito noventa e oito.
- E se não houver distrito noventa e oito? (BRANDÃO, 1988, p. 11)

O texto se encerra com uma pergunta do patriarca. O personagem já está ciente de que é impossível vencer no jogo proposto pelos policiais e é difícil imaginarmos um desfecho positivo para o protagonista, porém, a pergunta é feita mesmo assim. Por quê? Trata-se da estratégia do autor de, por meio desse “jogo”, levar o leitor a perceber a falta de lógica do regime autoritário ali existente, bem como o de fazer uma defesa ao necessário questionamento das opressões.

considerações finais

Neste artigo, nossa leitura seguiu a ordem contrária à disposição dos textos no volume, mas é válido dizer que o leitor, ao abrir o livro no primeiro conto, “Os homens que descobriram cadeiras proibidas”, terá uma espécie de base em relação à sociedade que é retratada nos contos seguintes: autoritária, policialesca, censora etc. Essa base, certamente, guiará a leitura das demais histórias que têm em comum o clima autoritário misturado ao absurdo e ao insólito. Nossa leitura, em ordem inversa, procurou se ater nas relações humanas dentro de tal sociedade. Partimos, então, do micro para o macro: das relações familiares, passando pelas relações sociais até as relações da sociedade com o regime, que a engloba.

Ao longo deste artigo, exploramos as características específicas dos contos analisados, portanto, neste momento, é válido tecermos alguns comentários sobre suas semelhanças, afinal, foram dispostos no mesmo volume. Diferentemente do que por vezes ocorre, o volume não foi organizado como um amontado de contos datados de uma época próxima. Ao contrário, há uma grande coesão no livro, a começar pela escolha dos títulos e da divisão em seções, como tivemos oportunidade de discutir. A coesão temática também se faz presente, afinal, temos o mesmo tom opressor, autoritário, absurdo nas histórias: os personagens enfrentam sempre situações amedrontadoras, seja a invasão de um monstro que devora o filho, a exclusão social causada por um abrupto furo que aparece na mão ou a intimação da polícia devido a posse de um objeto proibido.

Destaquemos, também, a impessoalidade que reina nos contos: nenhum personagem é nomeado. Ao mesmo tempo em que podem ser qualquer um, são, na mesma medida, ninguém, indiferenciados na sociedade, massificados. Assim, suas relações também são impessoais, mesmo no que tange à família: os personagens nada fazem para salvar um filho, sentem-se vigiados pela própria esposa e, então, ficam aliviados quando ela decide partir.

Além disso, a crítica ao trabalho moderno é bastante evidente nos textos de Loyola Brandão. Destaquemos, nesse sentido, os dois primeiros contos analisados. Em “O homem que viu o lagarto comer seu filho” temos um carteiro que “entregava cartas o dia todo e por isso tinha varizes nas pernas” (BRANDÃO, 1988, p. 31), um “franzino funcionário” (ibidem, p. 30) que, por conta disso, seria incapaz de fazer algo contra o bicho que devorava seu filho. Já em “O homem do furo na mão”, temos um funcionário exemplar, que, por anos, não faltou ou ao menos chegou atrasado no escritório até que, ao assumir a diferença – o furo na mão – como orgulho, foi demitido por justa causa com base em um decreto inexistente (ibidem, p. 17). Somente nesse momento, em que se encontra sem emprego, o homem percebe o automatismo que o acometia, resumido no carregar a maleta do trabalho mesmo quando não precisava dela:

Ficou pela rua. Estranho, estar no meio daquela gente toda que se cruzava. Será que não estavam fazendo nada? Olhava vitrinas, livrarias, agências de viagens, via homens de maleta preta. A maleta? Tinha deixado no escritório. Era disso que sentia falta. A maleta na mão. Mesmo quando não precisava dela, carregava. *Fazia parte dele.* (BRANDÃO, 1988, p. 18, grifos nossos)

De modo amplo, podemos dizer que os contos nos apresentam uma sociedade massificada, pretensamente homogênea, em que tudo fora das regras deve ser punido, em que o diferente não é aceito, em que não se sabe como agir “diante de coisas novas e apavorantes” (BRANDÃO, 1988, p. 31). Isso se articula ao contexto do século XX. O filósofo sul-coreano Byung-Chul Han (2017) afirma que o século passado compreende o que chamou de “época imunológica”: “Trata-se de uma época na qual se estabeleceu uma divisão nítida entre dentro e fora, amigo e inimigo ou entre próprio e estranho” (HAN, 2017, p. 8). Desse modo, tudo o que era estranho, foi compreendido como ameaça: “O objeto da defesa imunológica é a estranheza como tal. Mesmo que o estranho não tenha nenhuma intenção hostil, mesmo que ele não represente nenhum perigo, é eliminado em virtude de sua *alteridade*” (ibidem, pp. 8-9, grifo do autor). Ou seja, no conto era apenas um furo na mão, mas não importava: um furo na mão é diferente, logo, seu portador deve ser socialmente eliminado.

Mas a crítica do autor vai além disso: recai, sim, sobre a reificação do trabalhador e sobre a exclusão da diferença, mas elas ocorrem em um contexto de autoritarismo. Não à toa, o conto que abre o livro dita o tom das demais estórias:

[...] a polícia não precisava bater para entrar.
 [...] há muito os mandados tinham perdido a razão de ser.
 [...] Havia o estado. Não o direito.
 [...] É que a indiferença significava apenas impotência. (BRANDÃO, 1988, p. 9)

Nas próprias palavras do autor, em entrevista datada de 2011:

A ditadura acabou sendo a inimiga a se combater, acabou sendo uma catalisadora das coisas todas, porque para onde nós nos virássemos estávamos impedidos de nos mover. Quer dizer, quando a censura atingiu a literatura, as artes, a gente se viu amarrado; então como lutar contra isso, como descobrir uma maneira, uma forma de se exprimir e não ser proibido? Nós, como jornalistas, e eu fui jornalista a vida inteira e sou até hoje, tínhamos essa coisa assim de não poder contar. A literatura era ainda um campo de liberdade, porque você podia enganar o censor. Então, grande parte dos livros acabou sendo metáfora. Se você pegar os livros do José J. Veiga, são metáforas daquela época. Vários deles. Se pegar *Cadeiras proibidas*, meu livro de contos, é exatamente uma metáfora, uma fábula sobre aqueles tempos. Tivemos que encontrar formas de driblar o amordaçamento e o silêncio. (BRANDÃO, 2011, p. 231)

Então, não nos enganemos, pois o lagarto verde do conto tem patente e vive aproximadamente 21 anos, embora possa reviver de tempos em tempos.

referências bibliográficas

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. 11ª edição. Brasília: Universidade de Brasília, 1998.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 50ª edição. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Cadeiras proibidas*. 5ª ed. São Paulo: Global, 1988.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. [Entrevista concedida a] Vera Lúcia Silva Vieira. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, pp. 207-224, jan.-jun. 2011

CANDIDO, Antônio. De cortiço a cortiço. In: *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas cidades, 1993. pp. 123-152.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

GARCÍA, Flavio. Estratégias narrativas dos novos discursos fantásticos na contística de Murilo Rubião, como via de escape aos interditos dos duros anos da ditadura militar brasileira, em “Botão de Rosa”, de O convidado (1974). *Literartes*, [S. l.], n. 6, pp. 26-45, 2016.

GARCÍA, Flavio. Fantástico: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário – literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional. In: Congresso Internacional da ABRALIC, 12., 2011, Curitiba. *Anais*. Curitiba: UFPR, 2011. pp. 1-8. Disponível em: <<https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC0010-1.pdf>>. Acesso em: 20 de dezembro de 2022.

HAN, Byung-Chul. *Sociedade do cansaço*. Tradução de Enio Paulo Giachini. 2ª edição ampliada. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

JAMESON, Fredric. *O Inconsciente Político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

LUKÁCS, Georg. *História e Consciência de Classe: Estudos sobre a dialética marxista*. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PIRES, Marília Freitas de Campos. O materialismo histórico-dialético e a Educação. *Interface - Comunicação, Saúde, Educação*. UNESP, v. 1, n. 1, pp. 83-94, 1997.

PRADA OROPEZA, Renato. El discurso fantástico contemporáneo: tensión semántica y efecto estético. In: *Semiosis*, Tercera época, n. 2, v. 3, pp. 54-76, enero-junio, 2006.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Cia das Letras, 2015.