

Feias, quase cabeludas: a seleção de Benedito Nunes acerca da contística de Haroldo Maranhão

Ugly, almost hairy: the selection of Benedito Nunes about the collection of stories by Haroldo Maranhão

Flávio Jorge de Sousa LEAL*

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Maria de Fátima do NASCIMENTO**

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO: O artigo discorre de modo geral a respeito de três narrativas da antologia de contos intitulada *Feias, quase cabeludas* (2005), seleção de Benedito Nunes, com vinte e um contos de autoria de Haroldo Maranhão (1927-2004), como também examina o conto “O leite em pó da bondade humana”, que foi selecionado para a referida antologia e traz à baila a tortura da Ditadura Militar, de forma ficcionalizada, enquanto política de Estado implementada no Brasil entre os anos de 1964 e 1985, período chamado de os anos de chumbo, na fabulação do conto em estudo. Essa narrativa de Haroldo Maranhão descortina, no plano ficcional, a tortura como mecanismo de repressão do regime de exceção instaurado no país a partir de 1964, de modo a promover, também, no universo fabulado a rememoração de um período abominável da história do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Haroldo Maranhão. Benedito Nunes. Contos. Ditadura Militar. Tortura.

ABSTRACT: The article discusses in general three narratives of the anthology of short stories entitled *Feias, quase cabeludas* (2005), selected by Benedito Nunes, with twenty-one short stories by Haroldo Maranhão (1927-2004), as well as examines the short story “O leite em pó da bondade

* Doutorando em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA), Campus Belém, cidade de Belém, Pará, Brasil. E-mail: flaviojorgeleal@gmail.com.

** Professora do Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará, Campus Belém, Belém, Pará, Brasil. Doutora em Teoria e História Literária Pela UNICAMP. Coordenadora do Projeto de Pesquisa: Benedito Nunes e o estudo da obra de Clarice Lispector – 2ª Etapa, do Instituto de Letras e Comunicação (ILC) da UFPA. E-mail: mafana@ufpa.br.

humana” which was selected for the anthology mentioned above and brought to the fore the torture of the Military Dictatorship, in a fictionalized way, as a state policy implemented in Brazil between the years 1964 and 1985, a period called the lead years, in the fabulation of the tale under study. This narrative of Haroldo Maranhão unveils, in the fictional plane, torture as a mechanism of repression of the regime of exception established in the country from 1964, to promote, also, in the fairy tale universe the memorable of an abominable period of the history of Brazil.

KEYWORDS: Haroldo Maranhão. Benedito Nunes. Tales. Military Dictatorship. Torture.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é discutir, de um modo geral três narrativas da antologia de contos intitulada *Feias, quase cabeludas* (2005), seleção de Benedito Nunes, com vinte e uma narrativas de Haroldo Maranhão (1927-2004) publicadas entre 1968 e 2001, bem como refletir sobre o conto “O leite em pó da bondade humana”, da referida antologia, que traz à baila a Ditadura Militar, de modo a demonstrar como ocorre a ficcionalização da tortura na fabulação do conto em apreciação, enquanto política de Estado implementada no Brasil entre os anos de 1964 a 1985. Este artigo fundamenta-se em Nunes (1982), Sussekind (1985) e Gaspari (2002).

No conto “O leite em pó da bondade humana”, a personagem é vítima de várias sessões de tortura em meio a um insistente interrogatório dos torturadores. Sofre duras agressões físicas e psicológicas em que seu corpo e sua mente são alvos de inomináveis violências. A vítima-torturada foi abandonada, após esse duro sofrimento, aparentemente à margem de uma estrada em um lugar ermo.

Quanto ao projeto editorial da antologia de contos, é composto por 21 narrativas extraídas de oito livros de contos e crônicas de Haroldo Maranhão, a saber: *A estranha xícara* (1968), *Chapéu de três bicos* (1975), *Voo de galinha* (1978), *A morte de Haroldo Maranhão* (1981), *Flauta de bambu* (1982), *As peles frias* (1983), *Jogos infantis* (1986) e *O nariz curvo* (2001).

O fato de o selecionador da coletânea de contos de Haroldo Maranhão, projeto da Editora Planeta, ter sido o crítico literário Benedito Nunes, garante maior legitimidade a esse projeto editorial, isso porque Benedito Viana da Costa Nunes é considerado um dos

grandes críticos literários do Brasil. Tendo em vista que publicou livros sobre a produção ficcional de Clarice Lispector, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Fernando Pessoa, Oswald de Andrade, bem como publicou resenha crítica, fez orelha e apresentação de obras de vários poetas e ficcionistas do Pará, a exemplo dos romances e livros de contos de Haroldo Maranhão.

Benedito Nunes nasceu em Belém do Pará em 21 de novembro de 1929 e inicia sua atividade de crítico literário na condição de colaborador na imprensa escrita da capital paraense, mais precisamente no “Suplemento Arte Literatura”, do jornal *Folha do Norte*, que circulou na capital paraense de 5 de maio de 1946 a 14 de janeiro de 1951, junto com o amigo Haroldo Maranhão criador e orientador¹ do encarte literário, no qual Benedito Nunes faz sua primeira crítica a uns poemas de Haroldo Maranhão (NASCIMENTO, 2012). Daí em diante, Benedito Nunes continua como leitor e crítico das obras de Haroldo Maranhão, mesmo depois do falecimento do escritor paraense em 2004, a exemplo dessa seleção para o livro *Feias, quase cabeludas* de 2005, conforme veremos a seguir.

1 *Feias, quase cabeludas: um estudo de alguns contos da seleção de Benedito Nunes*

Benedito Nunes continua sendo leitor e crítico das produções literárias de Haroldo Maranhão após o encerramento do “Suplemento Arte Literatura”, do jornal *Folha do Norte*, em 1951, embora Haroldo Maranhão tenha tido uma experiência importante no referido suplemento, deixando muitas produções, só estreia com livro, em 1968, no Rio de Janeiro, com a publicação de *A estranha xícara*, composto por crônicas e alguns contos que, em sua maioria, já haviam sido publicados em jornais. Nessa obra não se tem registro de apreciações de Benedito Nunes. Porém em seu segundo livro de contos *Voo de galinha*, de 1978, Benedito Nunes escreve um artigo a respeito do livro do prosador paraense, conforme observação de Nascimento:

[...] escreveu o artigo intitulado “Haroldo Maranhão: uma microscopia da poesia”, sobre o livro de contos *Voo de galinha* (1978), publicado em 1982 na

¹ Segundo o jornalista Lúcio Flávio Pinto, Haroldo Maranhão não era o editor ou diretor do Suplemento Arte Literatura, do jornal *Folha do Norte* e sim realizava uma espécie de ‘orientação editorial’ do referido suplemento (PINTO, 2004, p. 1-2).

Revista Colóquio/Letras, da Fundação Kaloustre Gulbenkian, Lisboa - Portugal, revista na qual Benedito Nunes publicou também a 'Recensão crítica *O tetraneto del-rei (O torto: suas idas e venidas)*, de Haroldo Maranhão', em 1984, fez a orelha do romance memorial do fim: a morte de Machado de Assis, publicado em 1991, com o título "A morte de Machado de Assis" (NASCIMENTO, 2017, p. 92).

Assim, Benedito Nunes faz as primeiras reflexões sobre o livro *Voo de galinha* do ficcionista do Pará, que é uma espécie de matriz crítica, isso porque sua análise até hoje é válida para a compreensão dos contos dessa obra de Haroldo Maranhão, conforme suas palavras:

Haroldo Maranhão desenvolve nas narrativas que compõem o referido livro uma microscopia da prosa, haja vista que há uma síntese de situações, traços e os acontecimentos têm uma parcela mínima temporal e um célere percurso entre história e personagem e com pouca adjetivação (NUNES, 1982, p. 65).

Benedito Nunes continua fazendo estudos das obras de Haroldo Maranhão, como a orelha feita para o livro *O Nariz Curvo*, de 2001, constituído de 8 contos, no qual observou elementos importantes, como a linguagem e os diálogos dos narradores com os leitores, por isso destacou a importância desse livro. Essa crítica não é apenas um elogio pelo elogio, tendo em vista que Benedito Nunes, ao avaliar as obras dos autores brasileiros ou estrangeiros, observa sempre o valor estético pela inovação da linguagem, por isso reconhece, nessa obra de Haroldo Maranhão, as inovações do contista, seja pela linguagem ou pela movimentação de seus narradores e personagens, conforme é destacada no fragmento abaixo:

Como exemplificada nesta coletânea de oito contos, datados das três últimas décadas, a escrita literária de Haroldo Maranhão é uma escrita eficaz: sem ofuscar o discernimento do leitor, apodera-se dele, conduzindo-o do real para o imaginário e do imaginário para o real. A celeridade marca essa dupla passagem de personagens atônitos, mas frementes (vejam-se os dois pequenos, Ruiz e Tomás, de *O nariz curvo*), que também se movimentam do passado ao presente e vice-versa. [...]. Quem já inventou a própria morte, (*A morte de Haroldo Maranhão*) e a de Machado de Assis em *Memorial do fim*, dá-nos agora, nesse seu octeto narrativo, no mínimo, uma obra-prima (NUNES, 2001, s/pp).

Por todos esses estudos e publicações de Benedito Nunes a respeito dos livros de Haroldo Maranhão, que são reconhecidos por seus pares, ao longo da carreira do referido crítico literário, reforça a sua indicação da Editora Planeta para realizar a seleção dessa

antologia de contos, de Haroldo Maranhão, *Feias, quase cabeludas*, de 2005, cuja organização ficou a cargo do crítico literário Marcelo Pen, professor da USP e então colunista do jornal Folha de São Paulo.

A antologia de contos é composta pelas seguintes narrativas: “Feias, quase cabeludas”, “Um paraibano no Rio”, “Gravatas para o João”, “O poeta e a astróloga em Nova Iorque”, “Imaginária conversa em mesa de bar”, do livro *A estranha xícara* (1968); “A mão” e “O Leite em pó da bondade humana”, do livro *Chapéu de três bicos* (1975); “A rede, Dona Bibi”, “Danações do Dr. Arthur”, “Vendredi-i” e “Quiquiqui”, do livro *Voo de galinha* (1978); “Amanhã embarco para a Basiléia”, do livro *A morte de Haroldo Maranhão* (1981); “Observações de um gato” e “O inventor”, do livro *Flauta de bambu* (1982); “O defunto e o seu melhor bocado” e “O batizado”, do livro *As peles frias* (1983); “Como as rãs” e “Movimento no porão”, do livro *Jogos infantis* (1986); “O nariz curvo”, “O negro e as cercanias do negro” e “Nas últimas”, do livro *O nariz curvo* (2001).

O título *Feias, quase cabeludas* é homônimo a uma das narrativas que faz parte da citada antologia. Tal narrativa pertence à obra de *A estranha xícara*, de 1968, cuja temática constitui-se em uma paródia ao pedantismo bacharelesco em que o autor imagina os equívocos causados por interpretações distorcidas, a partir do contato com essa linguagem castiça, travestida de um certo grau de floreamento, cuja natureza revela o pedantismo próprio de determinados sujeitos ou grupos sociais na condição de enunciadores. O narrador faz conjecturas acerca de eventuais confusões de sentido causadas, sobretudo, pelo uso de termos desconhecidos da maioria dos leitores:

Não a conselho, a ninguém, louvar-se nos dicionários. Mesmo porque existem palavras que se criaram para não ser usadas, ou porque sejam feias de aspecto, ou porque o seu uso implicaria na presunção de loucura mansa, quando não significasse pedantaria mesmo. Seria de todo lamentável dizer de uma bela mulher: é pulcrícoma e eupócloma, ainda que uma consulta aos léxicos informasse que se estava pretendendo gabar seus lindos cabelos, finos e encaracolados [...] (MARANHÃO, 2005, p. 148).

No transcurso da referida narrativa, a crítica ao pedantismo ou a prolixidade do discurso é aludida pelo narrador como algo que não é bom para a escrita literária:

À leitora que me escreve perguntando se se deve ler dicionário “como romance” e se, para escrever razoavelmente, é preciso “aprender muitas palavras”, respondo com o que ficou escrito. As palavras são tão difíceis de

costurar, são tão árduas, que o melhor, mesmo, é reduzi-las a uma boa e honesta meia dúzia (MARANHÃO, 2005, p. 149).

O discurso do narrador do conto *Feias, quase cabeludas* aponta para a ideia de que a linguagem do texto literário não pode ser travestida de artificialidade e sim de densos significados. O pedantismo na linguagem mostra-se vazio de sentido, de modo a ser uma inutilidade, uma vez que cada palavra no texto literário traz consigo uma densidade semântica. Assim, tem-se no excerto acima a sugestão de que esse narrador seja o alter ego do escritor Haroldo Maranhão, reportando-se à escrita de seus contos. Dessa forma, tem uma grande importância a presença dessa narrativa na referida seleção.

São narrativas bem diversas quanto à linguagem e aos temas. Por exemplo, figura na seleção de Benedito Nunes o conto “Vendredi-i” (*Voo de galinha*, 1978), o qual expõe questões relacionadas à sexualidade humana, mas especificamente na vida adulta. Na fabulação há uma personagem a qual se mostra insatisfeita em sua vida sexual, no contexto de seu casamento, porque o marido somente a procura para ter relação sexual em dia de sexta-feira, desprezando-a ou mesmo nem sequer mantendo diálogo com ela nos outros dias da semana: “Os vendredis passaram a ser o semanal cilício, nesse dia alto preço pagava ela pelos seus pecados; e, nos outros, escutava roncos ao lado, de olhos abertos no escuro, até dormir de cansada” (MARANHÃO, 2005, p. 87-88).

Em razão de ser um procedimento repetitivo e, por isso mesmo, tornar-se um comportamento rotineiro do esposo, já se tornara algo desagradável, até porque nos outros dias da semana existe uma indiferença muito acentuada por parte do marido. Por esse prisma, a mulher ter a atenção do marido em apenas um dia da semana e sempre nas sextas-feiras esvaziou o acontecimento de naturalidade e afeto, pois passou a ser um evento extremamente mecânico para ela.

As questões relacionadas à sexualidade são importantes e merecem atenção nos contos de Haroldo Maranhão, haja vista a frequente discussão existente em torno desse tema em seus contos, porém a constância haroldiana atravessa outras discussões e tal fato não passa despercebido aos olhos do leitor Benedito Nunes. Assim, ele insere na seleção o conto “Observações de um gato”, pertencente à obra *Flauta de bambu* (1982). A fabulação apresenta um gato como narrador em que ele fala muito mal dos membros da casa onde reside:

Cinco pessoas habitam esta casa: o doutor, a velha, a filha, a cozinheira e eu. Geralmente alega-se contra os gatos imperfeição de caráter, a de mostrarmos falsos. Nada mais infundado e ofensivo até. Falsos por quê? Que dizer então dessa gente que me vejo forçado a conviver? (MARANHÃO, 2005, p. 136).

O narrador-gato ao afirmar que é forçado a conviver com as pessoas da casa já se posiciona de forma bastante hostil em relação a elas. Procura tirar de si qualquer julgamento de valor que não sejam elogiosos ao adotar a estratégia de expor supostos desvios de caráter dos membros da família que habitam a casa. Além disso, o narrador-gato busca imprimir em suas observações um pouco de sua origem e de sua rotina para dizer que tal rotina possibilita que tenha uma observação acurada e imparcial das relações familiares vivenciadas no interior da casa onde mora:

Sou um gato vagabundo. Não fui comprado. Deram-me como se dá roupa, tinha poucos dias de nascido e minhas pálpebras mal se desgrudavam para permitir o acesso da luz. É de todos sabido que os gatos apreciam dormir, gastam largo tempo dormindo, preferencialmente num recanto onde aconteça sossego e sol. A indolência é hábito poderia dizer muscular dos indivíduos de minha espécie [...] Somos constitucionalmente lentos e ociosos. Estou mentindo? Tal gênero de vida aguça a faculdade de enxergar o osso dos fatos (MARANHÃO, 2005, p. 135).

As considerações do gato presentes no excerto acima e que foram postas também em destaque na contracapa da antologia em estudo, não são isentas de suspeição, haja vista a sua intenção deliberada em expor determinados comportamentos dos moradores da casa para assim acobertar os seus possíveis defeitos, dentre os quais a explícita intenção de abandonar a casa, mesmo que tenha sido acolhido nesta quando ninguém o havia acolhido:

Venho pensando em arribar e escolher local menos falso para dormir e envelhecer. Renuncio desse modo às almofadas do doutor. Sempre será preferível uma vida de vagabundagens, furtando por aí restos de jantar. Afinal, tenho mesmo mau sangue e procedo de ascendentes boêmios, frequentadores dos telhados e das madrugadas (MARANHÃO, 2005, p. 138).

Toda essa exposição da família é a justificativa para abandoná-la, embora tenha sido a única família que tenha aceitado trazê-lo para casa. É a ingratidão humana materializada nessa alegoria de um gato supostamente observador, mas que na verdade

manipula a linguagem para escamotear suas reais intenções. Contudo, o discurso do narrador-gato pode sugerir também o comportamento, o costume, de muitos seres humanos nas suas relações sociais.

Discutiu-se, de um modo geral, apenas três contos que chamam a atenção na antologia *Feias, quase cabeludas*, seleção de Benedito Nunes, para dar-se exemplos, de acordo com a extensão deste artigo. Na seção seguinte discute-se, o conto “O leite em pó da bondade humana”, último conto do sumário da antologia, no qual há a figuração da tortura enquanto estratégia de repressão política do Estado brasileiro durante a vigência da Ditadura Militar.

2 O conto “leite em pó da bondade humana: ditadura militar e tortura

O conto “O leite em pó da bondade humana”, último a figurar no sumário da antologia *Feias, quase cabeludas* (2005), pertence originalmente à obra *Chapéu de três bicos* (1975), de Haroldo Maranhão. Essa narrativa apresenta, a partir do título, uma ironia, posto que “O leite em pó da bondade humana” é um título que estabelece uma intertextualidade com a peça de teatro intitulada *Macbeth* de William Shakespeare (2006). Nessa peça, os generais Macbeth e Banquio ao voltarem de uma batalha vitoriosa encontram no caminho três bruxas e elas dizem a Macbeth que ele se tornará rei, mas, para isso acontecer, precisará matar o atual monarca. Ao chegar à sua casa, conta a profecia para Lady Macbeth, a qual afirma ao marido que ele não faria isso, uma vez que traz consigo “O leite em pó da bondade humana”, ou seja, o marido é uma pessoa bondosa e, portanto, não cometeria tal crueldade. Contudo, Macbeth mata o monarca e usurpa o trono.

Nesse sentido, é o que ocorre no conto em apreciação, que tem o título “O leite em pó da bondade humana”, como se fosse expor a virtude de alguém, todavia, ironicamente, no corpo da narrativa tem-se a figuração da tortura, enquanto uma das maiores atrocidades humanas, haja vista que a narrativa manifesta de forma contundente o suplício vivido pela personagem do conto, como se fosse a repressão protagonizada pelo Regime Militar brasileiro contra os sujeitos considerados opositores do referido regime, entre os anos de 1964 a 1985.

O contexto histórico da primeira publicação do conto é de 1975, cujo presidente é o general Ernest Geisel (1974-1979). Ainda que tenha sido uma produção não comercial, com apenas duzentos exemplares, segundo nota do próprio autor, houve uma circulação da obra, uma vez que deu de presente os referidos exemplares a amigos e escritores conhecidos. A produção dessa obra ocorre na ambiência da lei de censura, que só vai ser revogada em 1978, mas, é claro, que os militares continuaram com suas ações por muitos anos. Mesmo assim, a consequência imediata da revogação da lei da censura no Brasil foi a intensa publicação de inúmeras obras literárias que abordam a Ditadura Militar brasileira.

Entre essas publicações, encontra-se o livro de contos *As peles frias* de 1983, de Haroldo Maranhão, no qual o conto “O leite em pó da bondade humana” é republicado. Logo depois, o então presidente da república, general João Batista Figueiredo, efetiva o processo de consolidação da abertura política do Brasil, medida reivindicada por diversos setores da sociedade brasileira de então.

É importante destacar que o sistema repressivo do Regime Militar instaurou a censura enquanto mecanismo de controle nos meios de comunicação, nas expressões artísticas, a exemplo do teatro, da música e das produções editoriais. Ademais, além da censura, efetivou prisões, torturas e assassinatos contra seus opositores ou a quem considerasse possíveis opositores, conforme destaca Flora Sussekind, estudiosa da literatura do período, isso porque

[...] em 1968, muda então a política governamental no campo da cultura. Mudança cujo marco inicial seria a apresentação do Ato Institucional Nº. 5 ao Conselho de Segurança Nacional em 13 de dezembro de 1968. (A partir do) AI-5 em diante, assiste-se ao triunfo de outra política cultural que, com certas variações, se manteria até a divulgação da Política Nacional de Cultura em 1975, em pleno governo Geisel. E o que caracteriza esta segunda estratégia? Um comportamento bem mais repressivo do que nos primeiros anos do governo militar. Uma política de supressão: expurgos dos professores e funcionários públicos, apreensões de livros, discos, revistas, proibições de filmes e peças teatrais, censura rígida, prisões. [...] (SUSSEKIND, 1985, p. 16).

É nesse momento da história do Brasil que Haroldo Maranhão publica o seu conto, em que a personagem principal, um homem, é violentamente torturado, de modo que se tem um narrador-personagem, ou seja, um narrador autodiegético, cuja revelação de seu nome não ocorre no transcurso da narrativa. Dessa forma, há a sugestão na narração de

que, em razão das sessões de tortura, os fatos narrados reportam-se ao período ditatorial no Brasil, uma vez que existem muitos relatos de tortura desse momento da história brasileira, em particular de 1964 até 1985.

O conto inicia-se com uma sessão de tortura, que vai sendo confessada pela personagem, demonstrando as diferentes formas de violência sofrida por ela, mesmo os agressores sabendo que o preso político não conhecia a pessoa por eles procurada, conforme confissão da personagem do conto:

O filho da puta agarrou-me pela camisa com a mão esquerda, levantou-me do soalho como se levantasse um menino e derrubou-me: um soco no centro da cara. A dor não sei como suportei, que o golpe trazia o peso e a potência da raiva. O sangue vazava do nariz e invadia-me a boca. Eu resfolegava feito um bicho morrendo, e quando aspirava, entravam golfadas mornas, que em seguida refluíam ensopando e tingindo a camisa. Rolei e de bruços, com as mãos protegi as orelhas e a fonte, retesei as pernas para resguardar o sexo, iludido de que a providência evitasse tudo o mais [...] (MARANHÃO, 2005, p. 179).

Inicialmente, no conto, o torturador levanta a personagem-vítima do assoalho pela blusa e a derruba, aplicando um soco em seu rosto. O nariz verte muito sangue pela violência do soco, pois a desproporcionalidade física entre o torturador e o torturado é desmedida. Assim, o homem ferido põe as mãos no rosto, tentando proteger orelhas e fronte, retesando as pernas para proteger a genitália, mas é impossível se livrar dos golpes do agressor.

Após um pequeno intervalo de tempo, como que dando tempo para a vítima pensar sobre o horror que estava submetida e como se considerassem necessárias as recuperações físicas e psicológicas da vítima para que assim pudesse suportar as ações seguintes, surgem mais agressores, que iniciam novos golpes: “[...] De propósito deixaram-me em paz uns momentos, acho que de propósito. Ninguém falava ou se mexia. Imóvel também me mantinha, os olhos apertados, as mãos rigidamente aplicadas aos ouvidos, como se vedá-los me encapsulasse em esfera de aço, que força alguma romperia [...]” (MARANHÃO, 2005, p. 179).

O intervalo na execução da tortura é algo verossímil, como se fosse um procedimento protocolar a fim de que a vítima tivesse condições de suportar a violência sofrida. Assim, Frei Betto relata em seu livro *Batismo de sangue*, 2021, a tortura de um

homem que testemunhou por ocasião de ter sido preso pela polícia política no Rio Grande do Sul em 1969 e na qual esse intervalo supramencionado ocorrera:

[...] O moço caiu, a chibata de fios continuou a cortá-lo. A dor abafava seus gritos: gemia e estrebuchava. Às vezes, havia uma trégua. Os torturadores viam-no arrastar-se para o canto da sala, em busca de uma proteção inexistente, fitavam-me, entreolhavam-se e recomeçavam o diabólico ritual [...] (BETTO, 2021, p. 174).

O abalo psicológico e a dor física sofridos pela personagem, que sugere ser um aluno de química, são perceptíveis na narrativa haroldiana, haja vista que a posição das mãos praticamente presas aos ouvidos demonstra uma posição de defesa e de pânico, pois é a única ação que pode fazer para tentar se defender. É praticamente uma posição de puro reflexo em que fecha os olhos com considerável força na tentativa de evitar não visualizar quem a tortura.

No conto em questão, a tortura tem um motivo aparente, pois querem saber quem é um senhor chamado “Baiano” e informações sobre a sua vida, de modo que toda essa violência empregada é uma tentativa de extrair essas supostas informações do torturado:

[...] Cheguei a admitir que me haviam largado, convencidos enfim de que eu nada sabia, quem era o *Baiano*, onde morava o *Baiano*, em que local estive o *Baiano* na tarde do dia 3, se o encontro fora no cinema Roxy ou no apartamento do Grajaú. Adiantou dizer e redizer que jamais pusera meus pés no Grajaú, que baianos conheço muitos, mas não o dito *Baiano*? (MARANHÃO, 2005, p. 180).

O tempo que ficou sem apanhar considerou talvez que haviam se convencido de que ele nada sabia acerca do dito “Baiano”, mas foi um equívoco seu, posto que fosse a parada estratégica para reiniciar o interrogatório. Falam supostamente de um encontro entre a vítima e o tal homem em um apartamento no Grajaú, mas o torturado diz que desconhece o fato e a pessoa a quem se referem e que nunca foi no Grajaú.

No entanto, a negação do torturado é entendida como resistência para não falar, tudo sob os olhos de um comandante que ficava à sombra: “O comandante não falava, não aparecia na área atingida pela luz do abajur; à sombra retraía-se, e de relance pude divisar o quê?, a mera silhueta, magro e alto, mais nada” (MARANHÃO, 1975, p. 11-12). Essa posição do comandante em ficar por trás da luz do abajur sugere que teme ser

reconhecido, pois a tortura é uma prática abominável, além de clandestina do ponto de vista da legalidade.

Nesse momento de dor física, por causa de partes do corpo fraturadas, há uma lembrança que o faz resistir com todas as suas forças aos golpes que sofre. Trata-se de Júlia:

[...] O que me sustinha era lembrar-me de Júlia. Júlia. Em Júlia centrava-me com obsessão e quase me sentia olhando seus olhos, próximos de centímetros dos meus, cerrados na ressaca do febril amor nosso, escutava-lhe as felizes palavras murmuradas, via abrir-se um sorriso sossegado – o que me enrijecia a vontade de resistir à dor e a tudo. Pensava: ‘Não grito. Não grito.’ Os filhos da puta podem me estourar que não grito. Júlia. Júlia. Eu não vou gritar, não, Júlia (MARANHÃO, 2005, p. 180).

O narrador torturado ao referir-se ao amor dele por Júlia sugere que ela é a mulher amada e tem nela um apoio físico, moral e psicológico. A lembrança funciona como um ponto de apoio aos ataques que sofre e configura-se na força necessária para que se mantenha firme diante da violência sofrida. Concentra-se nas palavras afetuosas da namorada e nelas refugia-se para não se entregar à dor física e à pressão psicológica da qual é vítima, uma vez que essa postura se configura em uma forma de resistência. Ele apanha tanto que fica desacordado. Os torturadores o deixam parado por alguns instantes, mas logo procuram uma maneira de acordá-lo e essa maneira é uma forma de minar mais ainda a resistência psicológica da personagem torturada:

Despertei; um jorro espalhado na cara com violência, bofetada líquida. Propriamente não despertei, que despertar é acenderem-se os sentidos como se acionados por interruptor. [...] E comecei a definir, na boca, indúvidoso gosto: de urina e merda. Isso acordou-me plenamente, como se com força me puxassem as orelhas ou me enfiassem aceso um charuto no cu. Não podia mover-me, creio que apresentava fraturas ósseas, só deviam ser fraturas, nem com as mãos alcançava os lábios e o nariz para remover os dejetos, cuspir não conseguia, e angustiado ansia va por livrar-me da imundície, usando se pudesse a camisa como esfregão (MARANHÃO, 2005, p. 181).

A personagem torturada do conto “O leite em pó da bondade humana” lembra com fezes e urina na boca. Essa perversidade é para atingir o seu físico e o seu psicológico, pois é algo humilhante. É uma forma de, juntamente com a debilidade física, minar sua mente, perturbando-o para assim enfraquecê-lo. Ele não consegue usar os braços para

retirar os dejetos e não tem força para cuspir o que foi lançado em sua boca. Encontra-se completamente indefeso e impotente.

A prática de pôr em contato a vítima de tortura com fezes e urina é verossímil, a exemplo do que ocorrera ao ex-frei dominicano João Caldas, preso pelo DEOPS, Departamento Estadual de Ordem Política e Social. O episódio ocorreu no Rio de Janeiro em 02 de novembro de 1969: “Arrancaram a roupa de Caldas e o atiraram sobre uma poça de urina e fezes, provavelmente dos que o antecederam [...]” (BETTO, 2021, p. 236).

Assim também, a personagem-vítima de torturadores ferozes, do conto de Haroldo Maranhão, vive um clima de terror, vai sendo espancado e sofrendo pressão psicológica durante muito tempo, perdendo a memória, mas na tentativa de retirar os dejetos da boca vai recobrando a memória e percebendo a casa em péssimas condições físicas onde está sendo torturado:

[...] Só aí perceberia que nu me largaram no soalho de quarto pobre de móveis, as paredes carunchosas de infiltrações; no teto, telhas aparentes e diminuta claraboia, o que me deu a certeza de bem antiga ser a construção, de alto pé-direito. Notei uma cama: o colchão recheado de capim mostrava manchas e rasgões; travesseiro e lençol seriam luxo [...] (MARANHÃO, 2005, p. 182).

As condições da casa são subumanas, com infiltrações nas paredes e carunchas. Impossível não inferir que esse espaço foi pensado pelos torturadores a fim de ser utilizado para realizar as torturas. É um local extremamente desagradável e isso contribui para o clima de terror e medo. Há um diálogo entre a literatura e a historiografia, pois é importante lembrar que o sistema repressivo no Brasil viabilizou locais chamados pelo regime de “aparelhos” para realizar as torturas de presos políticos ou mantê-los em cárcere privado:

Para facilitar ainda mais seu trabalho, situando-o à margem da própria legislação autoritária vigente, o sistema repressivo passou a dispor de seus próprios ‘aparelhos’ nos quais presos políticos eram mantidos em cárcere privado, após serem sequestrados. Alguns encontraram a morte naqueles locais. Outros, mantidos permanentemente encapuzados, retornaram sem noção de onde haviam estado (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p. 239).

Os torturadores executavam diversos tipos de tortura. No conto em questão, a vítima sofreu espancamentos, fraturas ósseas, foi submetida ao contato oral com fezes e

urina, além de ter sido amarrada em uma cadeira. Todo um conjunto de atrocidades para desconstruir a resistência do torturado e vulneralizá-lo para fazê-lo falar.

Como se não bastasse o que fizeram com a personagem vítima, trouxeram Júlia, sua amada, para o espaço onde ele sofria as sessões de tortura e os quatro torturadores (Mãozinha, que era o comandante, Índio e Gravatá) três nomes lembrados pela vítima, mas eram quatro, que a estupraram na frente do torturado:

[...] Compreendi que recomendava meus sentidos quando entraram quatro cavalos, os passos faziam trepidar as tábuas do soalho. *Índio* empurrou Júlia para a cama, enquanto com inaudita rapidez lhe rasgavam a roupa e a expunham nua. Nua. Não a escutava; via que loucamente gritava, debatia -se, chegou a tapar o sexo com uma das mãos; mas foi domada como se doma potro arisco, e a apalpavam, e riam os boçais e sobre ela caíram e nela um a um escabujaram (MARANHÃO, 2005, p. 189).

Essa é uma forma de tentar a confissão do torturado, visto que Júlia também é vítima de uma hedionda e inominável violência. Ela foi arrolada no processo de tortura com o intuito de enfraquecer mais ainda a vítima e fazê-la confessar o que não sabia acerca do “Baiano”.

Ocorre uma referencialidade histórica, o fato de os torturadores trazerem alguém, que tinha uma relação afetiva com a vítima e também submeter essa pessoa a algum tipo de violência, era uma forma do Regime Militar obter uma possível confissão. Essa estratégia hedionda perpassa no conto de Maranhão ao representar o estupro de Júlia, enquanto figuração de um relato de um preso torturado.

Existem depoimentos de presos políticos dessa natureza, a exemplo do depoimento datado de 1970, da revisora gráfica Maria da Conceição Chaves Fernandes, de 19 anos, que foi objeto de pesquisa do projeto Brasil Nunca Mais, constante nos arquivos da Justiça Militar brasileira, “(...) sofreu violências sexuais na presença e na ausência do marido.” (ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO, 1985, p. 48).

Desse modo, assim como os homens torturadores na Ditadura militar são violentos e cruéis, as personagens torturadoras do conto em estudo são também violentos e impiedosos, isso é observado em todo o conto, uma vez que o núcleo narrativo é constituído por sessões de tortura.

Tais sessões trouxeram à tona a memória da vítima sobre o que já havia lido em relação à algumas técnicas de tortura: “[...] Nitidamente subiram à memória, que trabalhava acionada por alta rotação, antiguíssimos tormentos, nomes e minúcias. Quando lera isso, onde? [...]” (MARANHÃO, 2005, p. 186).

A personagem, muito machucada, relembra com medo do que leu sobre tortura, mas como encontra-se em estado de alternância de um quadro de desorientação e de recuperação parcial da consciência, não consegue precisar quando e onde leu sobre essas técnicas, contudo diz que são muito antigas as referidas técnicas, o que sugere que é uma prática utilizada ao longo dos séculos da história da humanidade e que neste momento ele também era vítima desse cruel dispositivo.

O narrador torturado menciona, ainda, algumas técnicas de tortura, quais sejam: os cúleos, sacos grossos de couro, o empalamento, o ciftonismo, o carfia, o lagar (MARANHÃO, 2005). Dentre os tipos de suplícios dos quais o narrador afirma vir à tona em sua memória, possivelmente fruto de leitura, destaca o esburga-pernas como a mais temível para ele:

[...] A tortura mais horripilante, que naquele instante me sobressaltava e pela qual temi, a alma eriçada: o esburga-pernas. Botas apertadas eram caçadas à força, botas de cor cru, por baixo das quais se acendia fogo lento, que lento encolhia o couro, assando pés e pernas; e então com violência extrema tiravam as botas, vindo grudadas a pele, gordura, cartilagens, expondo o esqueleto com restos de carne e sangue (MARANHÃO, 2005, p. 187).

A vítima é conhecedora de uma memória histórica da tortura e tal fato causa-lhe pânico. Ao referir-se à técnica do esburga-pernas, afirma temê-la e em razão da possibilidade de ser empregada com ela, mostra-se muito nervosa. Este dado é revelador de que é uma técnica utilizada no presente e não em um passado remoto. Dotada de requintes de crueldade, aterroriza o narrador-personagem por somente imaginar que os torturadores colocariam em prática com ele.

Percebe-se, também, no conto, a oposição entre a vítima e os torturadores, este último está associado ao animalesco, ao homem violento, tendo em vista que quebraram pernas e braços da vítima, que mesmo muito machucada, quando recobra os sentidos, pensa nos estudos, portanto é um ser pensante que valoriza o livro, aqui considerada metáfora do conhecimento, da intelectualidade e da ciência: “[...] Voltaria a sentar na

poltrona verde musgo para ler meus livros? O bilhete falava de muito amor, muito amor houvera mesmo, [...]” (MARANHÃO, 2005, p. 188).

O substantivo cavalo traz à tona essa forte oposição ao livro e, portanto, sugere a ideia de que os torturadores simplesmente obedeciam a ordens, além de fazerem uso de desmedida violência e ódio gratuito. Ao falarem, utilizam frases curtas, agem mais pela violência do que pelo diálogo, como se não fossem capazes de elaborar uma fala articulada.

No que diz respeito à seleção vocabular, configura-se em uma linguagem com palavrões, denotando mais violência ainda, no sentido de provocar intenso pânico na vítima e enfraquecê-la quanto à suas defesas psicológicas: “Ã, num sabe não, seu putinho de merda? Olhe só, comandante, ele tá dizendo que não sabe não.” (MARANHÃO, 2005, p. 180). Quanto ao narrador-personagem, faz uso de expressões como “Filho da puta” (MARANHÃO, 1975, p. 179), logo no início do conto, seguida de outras na sequência da narrativa, dentre as quais “os putos”; “os filhos da puta”; “putas que os cagaram”; “porra”; “caralho”; “foda-se” (MARANHÃO, 1975, p. 179). O uso dessa linguagem obscena contribui para conferir verossimilhança à narrativa. Essa seleção vocabular é um componente importante para a figuração desse cenário de horror a revelar que a própria linguagem por si só se constitui em um instrumento de tortura psicológica.

Um dado a considerar é que a tortura passa a ser um elemento fundamental do jogo político, pois, de acordo com Gaspari (2002), em seu conjunto, vai além da condição de horrendo instrumento de investigação:

[...] Desenvolve-se um estratagema ameaçador através do qual a violência protege o regime alimentando um mecanismo de compensações. Se um cidadão é preso sem motivo e logo a seguir é solto, vê-se no caso uma certa moderação das autoridades por terem-no libertado. Se a imprensa é posta sob censura, vê-se parcimônia na providência, pois as publicações não foram apreendidas nem fechadas. Finalmente, se um militante de organização clandestina é encarcerado, posto incomunicável, dá-se à sua família uma grande notícia: ele não está apanhando. No fundo do poço, aos parentes daquele que está sendo supliciado, também oferecesse uma esperança: é possível que nos próximos dias seja conseguida sua transferência para outra prisão, onde não se bate. Impõe-se às vítimas uma lógica degradada (GASPARI, 2002, p. 24).

A representação da tortura no texto de Maranhão é configurada como um mecanismo que causava danos físicos e psicológicos extremamente traumáticos. A fala

dos torturadores, o local onde ocorria os interrogatórios e as agressões sofridas concorrem para a ideia de instauração do terror.

O narrador torturado do conto haroldiano não vem à óbito. Após várias sessões de tortura as quais foi submetido, os interrogadores não obtiveram a confissão que desejavam, uma vez que ele não sabia nada sobre o tal “Baiano” e então foi abandonado em lugar ermo e praticamente desmaiado:

[...] Fraca, mais nitidamente, identificou-se o ruído como flechas que zunissem: regularidade, ritmo, não ocorria: Zuuuuuummmmm. Zuuuuuummmmm. Zuuuuuummmmm. Entrou-se pelas narinas aroma seco, mas confortável, e o rosto ardia, mas febre não era. Aspirei forte, encheram-se os pulmões, e só então percebi cheiro de mato lavado pelo orvalho. Com bastante esforço entreabri os olhos: era o sol (MARANHÃO, 2005, p. 190).

O liberam daquele sofrimento imediato pelo qual passava e depois dele visitar a porta da morte, metafóricamente volta à vida. O oxigênio, a água e a luz do sol são os três elementos da natureza a impulsionar-lhe o retorno à vida. O oxigênio enche-lhe do sopro da vida, assim como o recém-nascido também necessita encher os pulmões para manter-se vivo ao sair da vida intrauterina. A água faz germinar a semente e neste caso a semente da esperança em dias melhores para o país. Por fim, para completar o jogo de metáforas, o sol como o símbolo da liberdade, de um novo tempo em que esses tempos sombrios passariam. A sobrevivência do narrador torturado a essa horripilante violência sugere que um novo tempo iria chegar no qual tais práticas seriam erradicadas da vida em sociedade e que o registro dessa memória tem também o cunho pedagógico de não se repetir tal atrocidade.

Por esta razão, as obras literárias pos-64 não foram somente construções estéticas, mas um registro da existência, ainda que ficcionalizado, da situação de repressão e cerceamento da liberdade do cidadão no país. Enquanto o governo esforçava-se, por meio da censura e da perseguição a dissidentes políticos, em mascarar o que de fato estava acontecendo, as obras literárias faziam o movimento contrário, mostravam o que estava acontecendo no Brasil.

O conto “O leite em pó da bondade humana” ainda que seja uma obra de natureza estética, apropria-se de características formais de gêneros como o testemunho, a confissão e o depoimento para conferir um certo tom verídico ao texto ficcional. Dentre tais

característica menciona-se aqui a semelhança com determinados relatos testemunhais, o uso de palavras obscenas para conferir maior realismo aos fatos narrados e constituir-se em um tom de denúncia das atrocidades cometidas pelo regime ditatorial no Brasil.

CONCLUSÃO

Este artigo procurou discutir acerca da antologia de contos *Feias, quase cabeludas* (2005), seleção do crítico literário Benedito Nunes, narrativas de autoria de Haroldo Maranhão. Além disso, demonstrar que Benedito Nunes foi convidado para fazer essa seleção por ser um dos primeiros estudiosos a produzir uma fortuna crítica acerca dos contos do ficcionista brasileiro. Por fim, examinar o conto “O leite em pó da bondade humana”.

Discutiu-se de um modo geral determinados aspectos e temáticas de três contos que compõem a antologia produzida pela Editora Planeta. São narrativas bem diversas quanto à linguagem utilizada e às temáticas e, por isso, é uma seleção muito representativa da diversidade da contística de Haroldo Maranhão produzida em livro de 1968 a 2001, ano em que publicou seu último livro *O nariz Curvo*.

Ateve-se mais na leitura do conto “O leite em pó da bondade humana”, situando essa fabulação de Haroldo Maranhão no contexto histórico do regime de exceção instaurado no país em 1964, pois nessa narrativa há a ficcionalização da tortura, mecanismo de repressão da Ditadura Militar brasileira. O conto de Haroldo Maranhão confronta o movimento do regime ditatorial em tentar silenciar os dissidentes ou críticos do governo em vigência, uma vez que o fazer literário de Haroldo Maranhão, assim como de vários outros escritores brasileiros da época, propõem-se a falar e descortinar o que se passava nos porões e nos bastidores da Ditadura Militar, embora na condição de uma narrativa de natureza estética.

A personagem do conto haroldiano elabora uma rememoração da tortura sofrida em uma situação de interrogatório e ao fazê-la revive o drama dessa experiência e o horror do qual foi vítima. Ao narrar a violência que sofre a personagem usando palavras conferem à narrativa um tom de veracidade e realismo que aproxima a feitura ficcional

de depoimentos e relatos existentes de pessoas que sofreram tortura nesse período da história do Brasil.

O registro na ficção de tão horrenda prática governamental já é, por si só, um ato de resistência, uma vez que enquanto muitos colaboram para manterem-se obscuras as abomináveis ações ocorridas nos porões do regime de exceção brasileiro ou dificultam o acesso às informações acerca da prática da tortura enquanto política de Estado, a produção ficcional haroldiana faz esse registro a fim de permitir que as pessoas tenham conhecimento desse período sombrio da nossa história.

REFERÊNCIAS

ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil nunca mais**. 9ª ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

BETTO, Frei. **Batismo de sangue: Guerrilha e morte de Carlos Marighella**. 14 ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

GASPARI, Elio. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

MARANHÃO, Haroldo. **A estranha xícara**. Rio de Janeiro: Saga, 1968.

MARANHÃO, Haroldo. **A morte de Haroldo Maranhão**. São Paulo: Gpm, 1981.

MARANHÃO, Haroldo. **As peles Frias**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora; INL, Brasília, 1983.

MARANHÃO, Haroldo. **Chapéu de três bicos**. Belém: Estrela, 1975.

MARANHÃO, Haroldo. **Feias, quase cabeludas**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2005.

MARANHÃO, Haroldo. **Flauta de Bambu**. Rio de Janeiro: Mobral, 1982.

MARANHÃO, Haroldo. **Jogos infantis**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1986.

MARANHÃO, Haroldo. **O Nariz Curvo**. Belém: Secult/ IOE, 2001.

MARANHÃO, Haroldo. **Memorial do fim: a morte de Machado de Assis**. São Paulo: Marco Zero, 1991

MARANHÃO, Haroldo. **Voo de galinha**. Belém: Grafisa, 1978.

NASCIMENTO, Maria de Fatima. *Benedito Nunes e a moderna crítica literária brasileira (1946-1969)*, v. 1, 2012, 343 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem -, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2012.

NASCIMENTO, Maria de Fátima do. Benedito Nunes: Itinerário crítico de obras de Haroldo Maranhão. In: ALBUQUERQUE, Gabriel; NASCIMENTO, Maria de Fátima de. (Orgs.). **Poesia e ficção na Amazônia brasileira**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2017. [81-98]

NUNES, Benedito. Haroldo Maranhão: uma microscopia da prosa. In: **Revista Colóquio/Letras**. n. 65, jan. 1982, pp. 65-66. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issuecontentdisplay?n=65&p=65&>. Acesso em: 27 out. 2021.

PINTO, Flávio. **A morte do último Maranhão**. *Jornal Pessoal* 327, de agosto de 2004, p. 1-3.

SÜSSEKIND, Flora. **Literatura e Vida Literária: Polêmicas, Diários e Retratos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1985.