

**CENTRO UNIVERSITÁRIO UNIACADEMIA**  
**CÍNTIA TAVARES COELHO BORGES**

**"DESTA TERRA NADA VAI SOBRAR": O EFEITO DE REAL NA DISTOPIA DE  
IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

Juiz de Fora  
2021

**CÍNTIA TAVARES COELHO BORGES**

**"DESTA TERRA NADA VAI SOBRAR": O EFEITO DE REAL NA DISTOPIA  
DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

Dissertação apresentada ao Centro  
Universitário Academia - UniAcademia,  
como requisito parcial para a qualificação  
no Programa de Mestrado em Letras,  
área de concentração: Literatura  
Brasileira, Linha de pesquisa: enfoques  
transdisciplinares e transmidiáticos.

Orientador: Prof. Dr. Edmon Neto de  
Oliveira.

Juiz de Fora

2021

**Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca – UniAcademia**

B732

Borges, Cíntia Tavares Coelho,  
“Desta terra nada vai sobrar”: o efeito de real na distopia de  
Ignácio de Loyola Brandão / Cíntia Tavares Coelho Borges, orientador Dr.  
Edmon Neto de Oliveira.- Juiz de Fora: 2021.  
100 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura  
brasileira) – Centro Universitário UniAcademia, 2021.

1. Brandão. 2. Distopia. 3. Arquivo. 4. Efeito de real. 5.  
Verossimilhança. I. Oliveira, Edmon Neto de, orient. II. Título.

CDD: B869.1

## FOLHA DE APROVAÇÃO

BORGES, Cintia Tavares Coelho. "Desta terra nada vai sobrar": o efeito de real na distopia de Ignácio de Loyola Brandão. Dissertação apresentada ao Centro Universitário Academia, UniAcademia, como requisito parcial para a qualificação no Programa de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira, Linha de pesquisa: enfoques transdisciplinares e transmidiáticos, realizada no 2º semestre de 2021.

### BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Juliana Gervason Dell'Ippe

Orientadora acadêmica

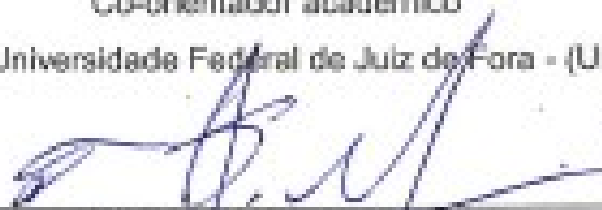
Centro Universitário Academia - (UniAcademia)



Prof. Dr. Edmon Neto de Oliveira

Co-orientador acadêmico

Universidade Federal de Juiz de Fora - (UFJF)



Prof. Dr. Alex Sandro Martoni

Centro Universitário Academia - (UniAcademia)



Prof. Dr. Evandro José Medeiros Lala

Universidade Federal de Ouro Preto - (UFOP)

Aprovada em: 30/06/2021.

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus por não ter permitido que eu esmorecesse ante os desafios apresentados.

À minha família: meus pais, meu marido e minha filha, agradeço por todo apoio e compreensão externados durante a árdua tarefa de escrita deste trabalho de pesquisa.

Agradeço aos professores Edmon e Juliana pela gentileza e carinho de sempre, especialmente em meio à situação complicada enfrentada por alunos e professores com o encerramento do curso de Mestrado do Centro Universitário Academia.

À professora e orientadora Juliana por ter aceitado a difícil tarefa de orientar um trabalho praticamente concluído.

Ao professor e orientador (até vias de defesa) Edmon pela paciência, por toda a ajuda preciosa e pela compreensão das minhas limitações. Fizemos um trabalho que me deixou extremamente orgulhosa.

A todos os professores do curso de Mestrado em Letras do Centro Universitário Academia pela contribuição, direta ou indireta, neste trabalho e, de modo geral, na minha formação.

Agradeço aos membros da banca por terem aceitado o convite e pelos conselhos e observações sempre pertinentes.

Enfim, meu obrigada a todos.

“E era pura mentira. Mas podia ser verdade”  
(Guimarães Rosa, 2006, p. 606).

## RESUMO

BORGES, Cíntia Tavares Coelho. “**Desta terra nada vai sobrar**”: o efeito de real na distopia de Ignácio de Loyola Brandão. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro Universitário Academia - UniAcademia, Juiz de Fora, 2021.

**Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**, objeto principal desta pesquisa, foi escrito por Ignácio de Loyola Brandão e lançado no ano de 2018. A obra é uma distopia brasileira que se passa num futuro indeterminado no qual todas as pessoas são monitoradas por tornozeleiras eletrônicas desde o nascimento, todos os políticos são corruptos e os idosos podem optar pela autoeutanásia. O texto, apesar de ser uma obra literária ficcional, faz diversas referências a acontecimentos passados no Brasil, tanto aos de cunho político, quanto aos de natureza ambiental e policial. Com relação aos personagens, destacam-se os dois protagonistas, Clara e Felipe, um casal cujo relacionamento desgastou-se ao longo dos anos, de modo que a moça opta pelo término, enquanto o rapaz tenta restaurar a relação. Nesse contexto é que somos apresentados a um Brasil de características não muito diferentes das do país do início do século XXI, tendo os seus problemas sócio-políticos amplificados na obra literária. Percebemos que a narrativa de Loyola Brandão permite uma discussão aprofundada sobre os conceitos de utopia e distopia, já que evoca esses dois termos explorados em diversas obras literárias do século XX e XXI, inclusive em dois outros romances anteriores do autor: **Zero** (1976) e **Não verás país nenhum** (1982), obras que, do ponto de vista cronológico e temático, antecipam a narrativa mais recente. As distopias de Brandão nos alertam, como normalmente o fazem as obras do gênero, que, se o nosso mundo reproduzir determinadas posturas políticas, ambientais e sociais, poderemos nos transformar em uma sociedade como a retratada na ficção, em que as pessoas são vigiadas, monitoradas e controladas de muitas maneiras, colocando em xeque, sempre, o conceito de liberdade. Análogas às experiências traumáticas da realidade, as obras distópicas suscitam uma discussão que retoma a **necessidade** e a **verossimilhança** aristotélicas, assim como o **efeito do real** barthesiano, de modo que esta pesquisa parte da observação das estratégias narrativas criadas por Brandão em **Desta terra nada vai sobrar...**, e as posiciona como desfechos das estratégias utilizadas nas duas primeiras obras.

**Palavras-chave:** Brandão. Distopia. Arquivo. Efeito de real. Verossimilhança.

## ABSTRACT

**Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**, this research's main object, was written by Ignácio de Loyola Brandão and released in 2018. The book is a Brazilian dystopia that takes place in an indefinite future in which people are monitored by electronic anklets since their births, all the politicians are corrupt and elderly people may opt for the self euthanasia. Though the text is a fictional literary story, it has many references to things that took place in Brazil, both political, environmental and police field related. About the characters, the two protagonists, Clara and Felipe, stand out; they are a couple whose relationship was rotten by the passing of years, therefore, she chooses to end the relationship, while he tries to win back her love. In this context, we are presented to a Brazil which characteristics are not very different from the present days, but that have their socio political issues amplified in the book. We can realise that the storytelling of Loyola Brandão allows a deep discussion about the notion of utopia and dystopia, since it brings to light these two concepts explored in many literary stories of the 20th and 21st centuries, including two previous novels by the author: **Zero** (1976) and **Não verás país nenhum** (1982), novels that, from the chronological and thematic points of view, anticipate the newest narrative. Brandão's dystopias familiarize, as the narratives of this kind usually do, to the notion that if our world community insist in reproducing the same political, environmental and social attitudes, we can convert our world in a society as the portrayed in fiction, a society in which people are watched, monitored and controlled in many aspects, threatening the concept of freedom. Furthermore the traumatic experiences of reality, the dystopic narratives evoke a discussion that brings back the Aristotelian necessity and verisimilitude, as well as the Barthesian effect of real, so that this research starts from the observation of the narrative strategies created by Brandão in **Desta terra nada vai sobrar...**, and place them as a closure to the strategies used in the two first volumes.

**Keywords:** Brandão. Dystopia. Archive. Real effect. Verisimilitude.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 - José acordou.....	48
Figura 02 - Gráfico do operário Pedro.....	49
Figura 03 - América do Sul é um far-west.....	50
Figura 04 - Sirenes.....	51
Figura 05 - A passagem do comboio dos mortos.....	61
Figura 06 - A primeira missa no Brasil.....	68
Figura 07 - Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra.....	73
Figura 08 - Negação.....	74
Figura 09 - Entenda, Felipe, acabou!.....	75
Figura 10 - Dilma sugere estocar vento na ONU.....	76
Figura 11 - Impactos ambientais do acidente em Mariana.....	77
Figura 12 - Custo de denúncias contra Temer.....	79
Figura 13 - STF condena Geddel Vieira Lima.....	80
Figura 14 - Geddel em prisão domiciliar.....	80
Figura 15 - Operação Lava Jato.....	81
Figura 16 - Homem solto após ejacular em mulher em ônibus.....	82
Figura 17 - Atenção, passageiros.....	83
Figura 18 - Atenção para as instruções de pouso.....	83
Figura 19 - Inocente.....	86
Figura 20 - Você está entrando na área reservada às elites.....	87

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>2</b>	<b>AS DIVERSAS FORMAS DE CONTROLE.....</b>	<b>17</b>
2.1	LIBERDADE E UTOPIA.....	17
2.2	ISSO É MESMO DISTOPIA? .....	27
<b>3</b>	<b>UM AUTOR CONTEMPORÂNEO.....</b>	<b>37</b>
3.1	BIOGRAFIA MÍNIMA.....	37
3.2	ENTRE COINCIDÊNCIAS E PREVISÕES.....	39
<b>4</b>	<b>A TRILOGIA DISTÓPICA.....</b>	<b>46</b>
4.1	<b>ZERO, AVÔ DE DESTA TERRA.....</b>	<b>46</b>
4.2	O EFEITO DE REAL NO DESFECHO DA TRILOGIA.....	56
4.3	“QUEM DISSE QUE AQUI É O BRASIL?” .....	71
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>89</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>92</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Dentre os inúmeros textos e livros aos quais recorri<sup>1</sup> para elaborar esta dissertação, mais recentemente deparei-me com a edição de dezembro de 2017 da revista **Suplemento Pernambuco**. Na capa, uma aia com uma corda, ainda frouxa, no pescoço e o título: **2017, o ano da aia**. Subtítulo: De como Margareth Atwood e seu romance **O conto da aia** (2017) falam sobre os tempos em que hoje vivemos. No interior da matéria, um desenho de Atwood com um halo na cabeça e roupas que remetem à santidade; o rosto e os cabelos brancos, características marcantes da autora; uma mão negra sobre o lado esquerdo do peito. Título: **Atwood e de quanto o real ultrapassa a ficção**. Subtítulo: A obra da escritora canadense como lente para pensarmos o ano que acaba. Autora: Ana Rüsche.

Já o livro base deste trabalho, **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**<sup>1</sup>, de Ignácio de Loyola Brandão, foi publicado em 2018. Portanto, a matéria da revista Suplemento Pernambuco sobre **O conto da aia** e **Desta terra nada vai sobrar...** têm pouco espaço de tempo entre si. O livro de Atwood é da década de 1980, entretanto tornou-se mais amplamente conhecido depois do lançamento da sua adaptação para a televisão.

O subtítulo da matéria remeteu-me<sup>2</sup> imediatamente ao livro de Ignácio que é todo ele, basicamente, um pensamento sobre o Brasil do passado, dos primórdios, da colonização, passando pelo absurdo Brasil da atualidade e pensando num Brasil futuro. Uma distopia deveras preocupada que suscita reflexões políticas e sociais brasileiras sobre como tratamos esses assuntos e em que medida eles podem transformar-se caso não se pondere e/ou nada seja feito para mudar essa realidade.

**O conto da aia**, de Margareth Atwood, foi uma espécie de inspiração que me levou a buscar uma obra de autoria brasileira que tratasse dos temas distopia, realidade social, feminismo, política, etc. Apesar de serem livros muito diversos entre si, eles também são bastante parecidos. Explico o porquê: os dois tratam desses assuntos prementes que devem ser observados e discutidos com seriedade pelas sociedades mundiais, apesar de contarem histórias absolutamente diversas. São ficções que se debruçam na projeção de um futuro catastrófico em vários sentidos,

---

<sup>1</sup> A partir deste momento, devido ao tamanho do título da obra, esta será mencionada apenas como **Desta terra...**

<sup>2</sup> Mesmo que seja incomum em dissertações de mestrado, optei pela primeira pessoa do singular, pois acredito que essa voz estaria mais próxima da linguagem ensaística escolhida para dar cabo a esta pesquisa.

que abordam a falência generalizada de instituições e de pessoas, tudo isso de forma absurda, porém verossímil.

**O conto da aia** foi publicado em 1985, adaptado para o cinema e o teatro, mas alcançou sucesso mundialmente com o lançamento da série do canal **Hulu** em 2017. O livro foca na personagem da aia Offred, uma mulher que vê sua vida ruir quando os rebeldes tomam o poder e transformam os Estados Unidos na República de Gilead. Ela perde seu emprego e sua família é separada quando a filha é sequestrada a mando dos comandantes do novo regime. A menina é dada em adoção a um casal importante da nova república, e Offred vê seu corpo transformado em mero objeto de procriação. A trama acontece majoritariamente no quarto da aia, onde ela narra os acontecimentos passados em Gilead e divide com o leitor atento muito dos seus pensamentos, da sua angústia no tempo que nunca passa dentro daquele quarto, e da busca pela manutenção da sanidade mental naquele claustro. A naturalização da barbárie torna-se uma constante, de modo que pode despertar sentimento de angústia e impotência no leitor/telespectador.

Meu primeiro contato foi com a série televisiva. Apenas mais tarde tive acesso ao livro. Na série, diferentemente do livro, nos é apresentado o nome da protagonista: June. No livro as aias tiveram suas identidades deixadas de lado, assim seus nomes de batismo não são importantes e, nem mesmo, mencionados. A elas é dado o nome do comandante em cuja casa elas estejam residindo no momento, acrescido da preposição *of* (de, do). A June no livro é conhecida apenas como Offred.

Ana Rüsche (2017) termina o artigo da **Suplemento Pernambuco** dizendo que:

Poderíamos olhar com mais generosidade o que dizem nossas **ficções especulativas**, fantásticas e utópicas no Brasil, não? Em meio a um Congresso com leis irreais, após assistirmos a uma catástrofe de magnitude incalculável em Mariana (MG) – em que se terminou com a existência de um rio inteiro –, **como será possível insistir no realismo como principal forma de expressão literária nacional?** Qual a contribuição imaginativa que a literatura além da realista poderia aportar às terras brasileiras? Até por isso, novas vozes na literatura são bem-vindas e necessárias (RÜSCHE, 2017, p. 17, grifo nosso).

As ficções especulativas, em primeira definição, podem também ser chamadas de distopias ou anti-utopias. São textos ambientados, geralmente, no futuro. É algo como uma especulação de um futuro desagradável, criado para

instigar a reflexão do modo de vida adotado pelas pessoas na atualidade. Esse assunto será melhor abordado no momento oportuno.

A literatura “além da realista” a que Rusche faz menção é uma provocação às expressões literárias da ficção contemporânea brasileira. Rusche parece pensar que as distopias podem ser mais bem aproveitadas que os escritos realistas no Brasil, país que não se estagna pelos possíveis efeitos dos seus atos, desde que estes sejam lucrativos. E, por isso, ela pede um olhar mais generoso para a literatura distópica, pois isso pode suscitar uma vivência distinta da que sempre vigorou em termos de literatura.

Ignácio de Loyola Brandão é autor conhecido no meio literário brasileiro há décadas, portanto não poderia ser incluído nessas novas vozes por quem Rüsche clama. Mas, por outro lado, também não é recente a preocupação de Brandão com as questões sociais e políticas brasileiras. Ele inaugura suas ficções especulativas (ou distopias) com o livro **Zero** (1976). Logo depois lançou **Não verás país nenhum** (1982). Manifestou sua preocupação ecológica no pequeno **Manifesto verde** (1985). E, mais recentemente, oferta-nos a obra **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**, cujo nome diz tanto sobre o olhar generoso que Rüsche considera ser necessário à literatura brasileira.

Leyla Perrone-Moisés, em “A ficção distópica”, texto que integra o livro **Mutações na literatura** (2016), discorre sobre o fim das utopias e ideologias do século XX e o início da ficção distópica. Ela transita por vários escritores de obras do gênero, entre brasileiros e estrangeiros, fundamentando os porquês de cada obra citada. Para ela, o gênero faz parte de uma tendência da literatura contemporânea e isso pode ser uma pista para entender o sucesso de tantas narrativas criadas e adaptadas para outros sistemas semióticos, como o cinema:

Quanto à literatura, não é de hoje que ela apresenta o homem e a sociedade em estado catastrófico e possivelmente terminal. A distopia já predominava na literatura desde o fim do século XIX. Flaubert e Dostoiévski, para citar apenas dois, já anunciavam a melancolia e a desesperança do romance moderno. E as principais obras narrativas do século XX não são otimistas, muito pelo contrário (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 221).

O comentário de Perrone-Moisés, nesse sentido, talvez obrigue um levantamento mínimo que, no âmbito literário, pode ser exemplificado com **Nós**, do russo Yevguêny Zamyatin (2017); **Fahrenheit 451**, do americano Ray Bradbury

(2012); **1984** do indiano George Orwell (2009); **Admirável Mundo Novo**, do britânico Aldous Huxley (2001); **Laranja Mecânica**, do também britânico Anthony Burgess (2012); **Ensaio sobre a cegueira**, do premiado escritor português José Saramago (1995), entre outros. Já nas produções cinematográficas e séries de televisão e *streaming*, trago, além do sucesso de **O conto da Aia**, de Margareth Atwood (2017), outras produções como: **Jogos Vorazes**<sup>3</sup>, de Suzanne Collins (2012); as séries **Black Mirror**, do diretor Charlie Brooker (2011 - presente); **O Homem do castelo alto**, do diretor David Semel (2015-2019) – baseado na obra de Philip K. Dick –, e, mais recentemente, o filme brasileiro **Bacurau**, de Kléber Mendonça Filho (2019). Tais obras satisfazem o interesse de se pensar em um mundo entre o maravilhoso e o insuportável.

Segundo Andityas Soares Matos (2017, p. 43), “as distopias seriam utopias às avessas”. Se utopia é “a sociedade excelente que, em razão dessa mesma excelência, não existe no mundo real”, e as distopias seriam “sociedades imaginárias nas quais as condições de existência são muito piores do que aquelas que vigoram nas sociedades reais”, nas distopias há uma intensificação das características negativas já presentes nas sociedades reais vigentes.

Ainda de acordo com Soares:

Os enormes avanços tecnológicos somados à desagregação ética que assola nosso tempo produziram visões de futuro em que o direito passou a ser mero instrumento de dominação e de desumanização. Impossível pensar em uma sociedade universal justa e livre após os horrores dos totalitarismos, testemunhas da capacidade de infinita crueldade, em escala global, de que os homens são capazes (SOARES, 2017, p. 47).

Por isso, em se tratando do século XX, é importante salientar como esses traumas (muitos ligados a experiências totalitárias e autocráticas) inspiraram as ficções especulativas. Ou seja, a emergência do nazi-fascismo, as duas grandes guerras, os atos violentos relacionados às bombas atômicas, a experiência do stalinismo, os massacres na África e América, tudo isso exemplifica momentos muito violentos da história da humanidade que foram apropriados, de algum modo, pela literatura.

---

<sup>3</sup> Os livros de Suzanne Collins foram **baseados** no livro japonês, que também possui versão *game*, Battle Royale. Apesar da versão japonesa ser muito mais sangrenta que a americana, a premissa das histórias é a mesma: um jogo em que adolescentes precisam matar uns aos outros pois apenas um deles pode sobreviver.

Numa esfera nacional, quem nos ajuda a pensar sobre a questão, de modo acurado, é a professora e pesquisadora Eurídice Figueiredo em seu livro **A literatura como arquivo da ditadura** (2017). Nele, a autora estuda, a partir de uma perspectiva também de testemunha de um momento traumático, um pouco do que fora a ditadura no Brasil. Das atrocidades cometidas, que vão desde tentativas de esconder os fatos, arquivamento de casos, criação da Comissão Nacional da Verdade, até a lei da anistia, Eurídice discorre sobre muitas das obras literárias que abordaram o tema e nos dão uma ideia do quão devastadora foi essa experiência.

Heloisa Buarque de Hollanda, por sua vez, articula o âmbito cultural geral brasileiro à época em seu livro **Impressões de viagem: CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70** (2004). A arte popular funde-se à arte política. Hollanda diz que, com o golpe de estado de 1964, a intelectualidade de esquerda percebe-se momentaneamente poupada, pois os autores do golpe reprimiam apenas as organizações de massa e as lideranças mais atuantes. Essa esquerda intelectual se viu então motivada a defender a liberdade, contra o autoritarismo político e o rigor comportamental, e logo acabou enveredando por uma luta em favor dos menos favorecidos. Há, conseqüentemente, o surgimento de movimentos como o Cinema Novo e o Tropicalismo, para ficarmos em poucos exemplos:

Por sua vez, a produção cultural, largamente controlada pela esquerda, estará nesse período pré e pós-64 marcada pelos temas do debate político. Seja ao nível da produção em traços populistas, seja em relação às vanguardas, os temas da modernização, da democratização, o nacionalismo e a “fé no povo” estarão no centro das discussões, informando e delineando a necessidade de uma arte participante, forjando o mito do alcance revolucionário da palavra poética (HOLLANDA, 2004, p. 21).

Com a instauração do Ato Revolucionário número 5, também chamado segundo golpe, além dos militantes, também os integrantes das produções culturais passaram a ser perseguidos. Buarque de Hollanda, além disso, esclarece que as críticas inauguradas pelo Tropicalismo geram uma desconfiança em relação à esquerda ortodoxa dos anos 1960, cedendo lugar a uma atuação anarquista na década seguinte (HOLLANDA, 2004, p. 71). Entra em debate os temas relacionados ao uso de drogas, ao corpo, ao rock, à psicanálise e a todos os circuitos alternativos. No Brasil, a imprensa alternativa surge com força e atitude despreocupada com relação aos temas considerados políticos.

Se as distopias são criadas como uma forma de alerta às pessoas sobre o estilo

de vida que levam e sobre a sociedade em que elas vivem, esse gênero é muito importante para uma investigação do que pode ser feito para minimizar os efeitos que tal estilo de vida e sociedade podem acarretar. Da mesma forma como o fizera Aldous Huxley, quando projetou, para o futuro, uma ditadura perfeita baseada no consumo e no entretenimento, em que as pessoas teriam amor pelo sistema ao qual estariam submetidas.

Através de uma obra distópica, um povo pode analisar o **Zeitgeist** da sociedade em que vive e até aonde a mesma poderá chegar se os eventos continuarem ocorrendo da mesma maneira. Tal análise pode alertar essa população e servir de influência para que tal povo perceba o que está sendo realizado de forma pouco satisfatória e se organize na tentativa de mudar esse quadro e diminuir seus possíveis danos. Considera-se, entretanto, que normalmente as ficções especulativas não apresentam desfechos nos quais as personagens são despertadas para uma consciência que as impulsiona para a revolução nos moldes, por exemplo, marxistas. Nas distopias tudo é ruína e aniquilamento. Além disso, o que é distópico para uns (a saber, a camada da população que vive condenada às opressões) pode ser utópico para outros (o déspota, o ditador, as organizações fascistas).

**Desta terra...** faz isso de forma exemplar. Brandão tenta nos alertar sobre a sociedade brasileira em que vivemos, maximizando os efeitos que as relações de poder podem custar à sociedade, o que pode vir à tona por meio da corrupção generalizada e das múltiplas formas de violência imputadas sobre os indivíduos desde os primórdios da sociedade em que vivemos. Ao mesmo tempo, o autor nos leva a desconfiar de imediato se essa sociedade é mesmo democrática (como, de muitas maneiras, é anunciado na narrativa), já que monitora os indivíduos desde seu nascimento e sugere que os idosos pratiquem a autoeutanásia quando atingirem uma certa idade.

Por tudo isso, penso ser interessante traçar uma comparação mínima entre a sociedade brasileira distópica criada por Brandão em **Desta terra...** e as duas outras obras que a precederam, a fim de pensar a narrativa mais recente como um encerramento de uma trilogia. Mesmo que não haja uma afirmação por parte do autor de que se trata de um projeto, as semelhanças entre as realidades vividas nas três ficções ilustram a inclinação do autor para a escrita de tal gênero e, de algum modo, orienta possíveis leitores para o conhecimento da obra do autor.



A partir dessa organização, penso que o modelo político retratado em **Desta terra...** é uma democracia representativa ilusória, uma vez que, nela, perpetua-se o controle dos corpos e do comportamento dos indivíduos, a partir de mecanismos coercitivos que não cessam de exercer **micropoderes** sobre as pessoas. Este questionamento pode parecer óbvio por se tratar de uma distopia. Entretanto, há quem questione, por exemplo, a democracia dos Estados Unidos, que, mesmo sendo considerada por muitos a melhor e mais igualitária democracia mundial, também tem suas falhas. Conseqüentemente, se a obra está empenhada em estabelecer conexões entre um mundo ficcional e um mundo cujas estruturas de poder são visíveis pelos leitores atentos, é possível notar a postura questionadora do autor no sentido de pensar o país como um lugar de problemas sistêmicos que se resolveriam a partir de uma releitura permanente da história do Brasil desde a chegada dos portugueses. Essa sugestão, aventada pela narrativa, se dá no deslocamento feito pelo autor entre futuro e passado, que se chocam no desenvolvimento de um presente ficcional.

O escritor e colunista argentino Julián Fuks faz diversas comparações entre as distopias da ficção e a distopia sofrida pelos brasileiros no ano de 2020, publicadas em sua coluna do site UOL de setembro de 2020, **Distopia à brasileira: a não ficção do desgoverno e do individualismo**<sup>4</sup>. Ele cita os conhecidos escritores de obras distópicas – Orwell, Huxley, Bradbury e Zamiátin (2017) – para insinuar que o que passamos foi tão severo que nem os autores renomados se atreveriam a imaginar: “Nossa distopia particular passou despercebida a esses velhos autores de terras distantes” (FUKS, 2020, recurso eletrônico). Fuks fala sobre o presente sombrio vivido em plena pandemia de coronavírus. O autor também compara uma das características que as ficções distópicas geralmente possuem, a saber, o controle absoluto, com o descontrole vivido no país em termos de políticas de enfrentamento ao vírus, tendo em vista a experiência desastrosa frente às recomendações de órgãos competentes. Segundo ele, se descartarmos o autoritarismo do nosso presidente, “não poderíamos estar mais distantes da situação de controle absoluto” (FUKS, 2020, recurso eletrônico). Ele compara, ainda, o número de vítimas do coronavírus ao total de vítimas da ficção e diz que “são números inverossímeis até para os soturnos desfechos fictícios” (FUKS, 2020, recurso eletrônico). Fuks termina

---

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2020/09/05/distopia-a-brasileira-a-nao-ficcao-do-desgoverno-e-do-individualismo.htm>. Acesso em: 22 maio 2021.

a sua reflexão dizendo que:

Se Orwell, Huxley, Bradbury, Zamiátin e outros tantos autores estrangeiros não foram capazes de prever essa nossa realidade exótica, resta a missão para a literatura nacional: que algum ou alguma romancista de olhar clínico e imaginação vasta, alguém menos preso ao seu tempo do que eu, faça o retrato da possível obscuridade que o futuro nos reserva (FUKS, 2020, recurso eletrônico).

Perante tal comentário, foi inevitável a indagação: o autor desconhece a obra de Ignácio de Loyola Brandão? Mais especificamente o que aqui estamos chamando de trilogia distópica (**Zero, Não verás país nenhum e Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela**), que pensou e pensa o país justamente dentro dos termos a que Fuks se refere, ou seja, dentro das mesmas características intrínsecas às obras distópicas? Todo o esforço deste trabalho, vale ressaltar, direciona-se à elucidação dessa maneira peculiar de enxergar o Brasil, que sempre marcou a narrativa de Loyola Brandão.

Nesse sentido, se a ficção especulativa é a tônica de muitos escritos de Brandão, investigaremos de que maneira o autor, por meio de sua obra, utiliza subterfúgios colhidos na própria experiência com o real e a transforma em matéria de sua literatura. Por isso, não é raro criar conexões entre fatos próprios da ficção com os eventos ocorridos nos últimos anos do Brasil contemporâneo. É, nesse ponto, que discutiremos como a literatura de Ignácio de Loyola Brandão aborda o **efeito de real** e o **verossímil** como estratégias principais que garantem o sucesso de sua narrativa. Traremos, por isso, fragmentos de notícias verdadeiras que são aludidas ao longo de toda a narrativa, com o propósito de explicitar os objetos e as referências empíricas com os quais o autor trabalhou na feitura do romance, ao mesmo tempo em que isso, mesmo colocando a obra na ordem do possível, atesta, mais uma vez, a impossibilidade de fazer da literatura um recorte fiel da realidade.

## 2 AS DIVERSAS FORMAS DE CONTROLE

Nesta seção irei refletir sobre a emergência de teorias que abordam a chamada sociedade de controle do século XX. A partir das reflexões de Byung-Chul Han sobre a sociedade contemporânea, busquei traçar um paralelo entre as suas conclusões e os postulados de Michel Foucault acerca da sociedade de controle do século XX. Em seguida, resgatei a noção de utopia proposta por Herbert Marcuse, pensador da Escola de Frankfurt, a fim de iniciar uma análise mais detalhada sobre a relação utopia e distopia, e como ela incide sobre a literatura.

### 2.1 LIBERDADE E UTOPIA

São inúmeras as formas de controle às quais o ser humano pode estar sujeito. Todos os dias, novas formas de controle surgem nas sociedades, de modos mais ou menos explícitos ou perceptíveis. O domínio de uma força mais forte sobre uma outra força mais fraca pode se dar na ordem do psicológico ou na ordem do físico. No primeiro caso, o controle psicológico pode ser exercido no interior das relações familiares, passando pelas relações de trabalho até chegar às relações de poder que integram um estado autocrático ou até mesmo democrático. No segundo caso, o controle é mais evidente, pois as relações de força precisam ser colocadas à prova, como no caso das violências domésticas e de todas as manifestações de violência contra as mulheres e as minorias.

O filósofo e historiador israelense Yuval Noah Harari escreve um artigo<sup>5</sup> durante a pandemia do Coronavírus que assola o mundo em 2020, questionando como os dispositivos de controle modernos estavam sendo usados para restringir a disseminação do vírus, como o caso da China, que passou a monitorar de perto os smartphones das pessoas, obrigando-as a medir constantemente suas temperaturas corporais e a usarem infinitas câmeras de reconhecimento facial. O autor diz que não há nada de novo nessas tecnologias, mas o perigo é que, tomando a crise sanitária como pretexto, alguns países passem a monitorar as pessoas constantemente mesmo depois da pandemia. Segundo ele: “Medidas temporárias

---

<sup>5</sup> O referido artigo, do original do **Financial Times**, escrito por Harari, pode ser acessado no link: <https://www.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75?fbclid=IwAR1JRJOvbqyy9cMhQ6hXO2M8Jonrm5udVjw-6YLqhOuKp-8zp1C4YpR7ml>. A tradução é nossa.

têm um péssimo hábito de durar mais do que as emergências”<sup>6</sup>. Ele cita como exemplo Israel, seu país de origem, que instaurou uma série de medidas emergenciais durante a Guerra de Independência de 1948, que foram da censura à imprensa ao regulamento de como se fazer pudim. Tais medidas, que deveriam ter sido temporárias, permaneceram por muito tempo depois da guerra ter sido vencida.

Harari questiona que os dados coletados através de monitoramento podem ser usados de diversas formas e isso é preocupante, porque uma informação aparentemente simples pode dizer muito sobre diversos aspectos e até mesmo sobre a personalidade de cada indivíduo. Pode vir a ser muito arriscado para uma população que seu governo tenha mais conhecimento sobre ela do que ela mesma. Assim, o filósofo conclui que, no caso da pandemia do coronavírus e de qualquer outra situação semelhante, empoderar os cidadãos através de informação e testagem em demasia seriam atitudes mais eficientes e menos perigosas que o monitoramento.

A reflexão sobre dispositivos de controle no mundo não é nova. Entretanto, ela chega à contemporaneidade com outras questões a serem levadas em consideração. No livro **Sociedade do cansaço** (2017), o filósofo sul-coreano Byung-Chul Han expõe a ideia de que a sociedade do século XXI é controlada pela necessidade de um desempenho além do que seria possível. Han diz que a sociedade atual passou de explorada por terceiros para exploradora de si mesma; de uma **sociedade disciplinar** para uma **sociedade do desempenho**: “No lugar de proibição, mandamento ou lei, entram projeto, iniciativa e motivação” (HAN, 2017, p. 23). Tal diagnóstico feito por um dos pensadores mais atuantes e relevantes do nosso tempo marca uma diferença fundamental para o entendimento de sociedade. Isso porque ele inaugura um paradigma que distingue de modo decisivo o século XX do século XXI. Enquanto no século passado vivia-se sob o regime da proibição e da coação, no século presente o indivíduo teria se emancipado das forças que o impediam de agir com certa liberdade, tanto que um dos slogans mais bem sucedidos da contemporaneidade é o da campanha presidencial de Barack Obama, que dizia *Yes, we can!*

Entretanto a emancipação individual<sup>7</sup> trouxe consequências que serão

---

<sup>6</sup> No original em Inglês: “But temporary measures have a nasty habit of outlasting emergencies.”

<sup>7</sup> Entendo que tanto a ideia de liberdade e escravidão não podem ser generalizadas em um contexto global, ou seja, não se pode deixar de considerar que havia liberdade em alguma medida no século

percebidas na autoexploração e na autoimposição de um desempenho desenfreado, gerador de uma sensação constante de cansaço físico e, principalmente, mental. Por esse motivo, o número de pessoas com depressão e doenças psíquicas tem aumentado exponencialmente, e não à toa a depressão ganha recentemente status de pandemia silenciosa, dada a dificuldade de identificação de sua ocorrência e consequente profilaxia. Como um dos exemplos desse problema, pode-se citar a projeção que se constrói a partir da imagem do outro, ligado à felicidade e ao bem-estar social em meio às redes sociais. Assim, o esforço em torno da exploração da imagem pessoal, que gira em torno da massificação do “eu”, faz, inclusive, com que os internautas exponham suas vidas nas redes dentro da lógica da mercadoria. Nesse sentido, Han postula que:

A coação de desempenho força-o a produzir cada vez mais. Assim, jamais alcança um ponto de repouso de gratificação. Vive constantemente no sentimento de carência e de culpa; visto que, em última instância, está concorrendo consigo mesmo, procura superar a si mesmo até sucumbir. Sofre um colapso psíquico, que se chama de burnout. O sujeito de desempenho se realiza na morte. Realizar-se e autodestruir-se, aqui, coincidem (HAN, 2017, p. 71).

Sendo assim, a transformação do trabalho e de todas as atividades cotidianas em instrumentos que se tornam fins em si mesmos é o que relega os indivíduos contemporâneos a uma situação de **servidão voluntária**<sup>8</sup>, com a diferença de que tal comportamento efetua-se na autosservidão, ou seja, na escravidão de si mesmo. “A especificidade desse campo de trabalho é que somos ao mesmo tempo prisioneiro e vigia, vítima e agressor” (HAN, 2017, p. 47).

Para o filósofo, entretanto, há uma saída. Revisando as suas anotações sobre Hannah Arendt, Cicero, Nietzsche e Giorgio Agamben, Byung-Chul Han reflete sobre o exercício da positividade extrema, travestida no alto desempenho e na hiperatividade, chegando à conclusão de que é possível enfrentar esse mundo por meio do apelo às ações contemplativas, já que é “uma ilusão acreditar que quanto mais ativos nos tornamos, tanto mais livres seríamos” (HAN, 2017, p. 52). A defesa da contemplação poderia ser vista como resistência a um sistema que, por meio de

---

XX, assim como há resquícios de escravidão no século XXI.

<sup>8</sup> Conceito que defende que aquele que foi criado para servir, sem nunca ter desfrutado da liberdade, ignora a importância desta e o direito que tem sobre ela, submetendo-se assim ao jugo de tiranos. O conceito foi desenvolvido por Etienne de La Boétie no **Discurso sobre a servidão voluntária**. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/boetie.pdf> Acesso em: 11 nov. 2020

dispositivos coercitivos e discursos altamente poderosos, age incessantemente sobre a falsa ideia de liberdade do indivíduo moderno.

Com efeito, ao acionar conceitos ainda tão produtivos em uma discussão sobre cultura e sociedade, não seria ocioso retomar, a partir do filósofo sul-coreano, a sua referência utilizada como contraponto: Michel Foucault. No seu clássico estudo **Vigiar e punir** (1999), lemos sobre os métodos de punição de crimes nos séculos XVIII e XIX, conhecemos as forças disciplinares de corpos e mentes dentro desse período de tempo.

Foucault inicia o seu estudo no fim do século XVIII, quando aconteciam as execuções públicas. De formas terríveis, o que ele chamou de suplícios, aconteciam como meio de punição aos que cometiam delitos. Era “o corpo como alvo principal da repressão penal” (FOUCAULT, 1999, p. 12) e “A morte-suplício é a arte de reter a vida no sofrimento, subdividindo-a em ‘mil mortes’ e obtendo, antes de cessar a existência, *the most exquisite agonies*” (FOUCAULT, 1999, p. 36, grifos nosso). Esses suplícios aconteciam diante do povo e eram uma espécie de teatralização da pena. O objetivo era que as pessoas que assistissem a eles fossem “doutrinadas” a não cometerem crimes. Entretanto, estranhamente, a população parecia se divertir com os suplícios e fazia deles verdadeiros acontecimentos. Desde então, essas execuções passaram a ser vistas como “uma fornalha em que se acende a violência” (FOUCAULT, 1999, p. 36). Passou-se a pensar, portanto, que o medo da punição é que deve impedir o homem de cometer crimes e não mais todo esse espetáculo que não obtia o efeito desejado. Percebeu-se que “É preciso que a justiça criminal puna em vez de se vingar” (FOUCAULT, 1999, p. 95).

Além disso, mudou-se o objetivo e, em vez de apenas almejar punir, passou-se a desejar que esse indivíduo infrator fosse reeducado, corrigido. Quem sabe até **curado**. O objetivo era não só humanizar as formas de punição, mas conhecer o homem para entender de que maneira chegar a essa **cura**. Os castigos sangrentos foram substituídos por outros como o encarceramento e o trabalho obrigatório dentro das prisões, que podem não parecer tão suaves, mas que ainda incluem a dominação dos corpos: “O corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso” (FOUCAULT, 1999, p. 29). Na maior parte das vezes, ele é o único bem ao qual os repressores têm acesso. Foucault diz:

Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo

pelos aparelhos e instituições, mas cujo campo de validade se coloca de algum modo entre esses grandes funcionamentos e os próprios corpos com sua materialidade e suas forças (FOUCAULT, 1999, p. 30).

A reforma penal foi um ponto extremamente necessário na queda do poder do soberano e das ilegalidades até então toleradas: “Não punir menos, mas punir melhor; punir talvez com uma severidade atenuada, mas para punir com mais universalidade e necessidade” (FOUCAULT, 1999, p. 102). Várias condutas passaram a ser adotadas: o encarceramento passou a ser a forma de punição, a presunção de inocência do réu até o fim do processo jurídico passou a ser adotada, os magistrados passaram a ser justos porque as leis passaram a ser fixas e constantes, os juízes também começaram a ser vistos apenas como “órgãos da lei”, houve uma luta contra a impunidade e uma união de polícia e justiça.

No antigo sistema, o corpo dos condenados se tornava coisa do rei, sobre a qual o soberano imprimia sua marca e deixava cair os efeitos de seu poder. Agora, ele será antes um bem social, objeto de uma apropriação coletiva e útil. Daí o fato de que os reformadores tenham quase sempre proposto as obras públicas como uma das melhores penas possíveis (FOUCAULT, 1999, p. 129).

O confinamento total passou a ser utilizado para os presos mais perigosos, enquanto os outros trabalhavam durante o dia. O que passou a ser considerado um problema, pois pensou-se que esses presos acabariam recebendo empregos que poderiam ser dados aos trabalhadores comuns. Concomitantemente, começou-se a refletir sobre como aplicar da forma mais justa possível as mesmas leis a indivíduos singulares, e também a pensar em como a vivência e a criação de cada um deles fez resultar naquilo que se tornaram quando adultos. Pensou-se que cada indivíduo, após condenado, deve ser analisado a partir de seu comportamento dentro do cárcere. Aqueles que gostam de trabalhar devem ser diferenciados daqueles que não gostam, os que se arrependem de seus crimes, dos que não se arrependem, os que são dóceis e obedientes, daqueles que são raivosos e desobedientes, etc. A duração da pena passaria então a ter a ver com o nível de correção de cada um. Para tal diagnóstico era necessário a todo tempo o exame, a vigilância. A disciplina, o adestramento tornaram-se, portanto, fator importantíssimo ao controle. O modelo **Panóptico de Bentham** tornou-se a forma ideal de obter tal controle:

Na periferia, uma construção em anel; no centro, uma torre; esta é vazada

de largas janelas que se abrem sobre a face interna do anel; a construção periférica é dividida em celas, cada uma atravessando toda a espessura da construção; elas têm duas janelas, uma para o interior, correspondendo às janelas da torre; outra, que dá para o exterior, permite que a luz atravesse a cela de lado a lado. Basta então colocar um vigia na torre central, e em cada cela trancar um louco, um doente, um condenado, um operário ou um escolar (FOUCAULT, 1999, p. 223).

A ideia de vigilância constante que o sistema Panóptico passa ao detento assume a disciplina e o controle necessários; que ele se saiba vigiado, mesmo que não esteja sendo. Além de funcionar com os encarcerados, funciona também como vigia de trabalhadores, estudantes, doentes, malucos. Aperfeiçoa o poder exercido sobre os indivíduos, multiplica o número destes enquanto permite reduzir o número dos que os realizam:

O hospital primeiro, depois a escola, mais tarde ainda a oficina, não foram simplesmente “postos em ordem” pelas disciplinas; tornaram-se, graças a elas, aparelhos tais que qualquer mecanismo de objetivação pode valer neles como instrumento de sujeição, e qualquer crescimento de poder dá neles lugar a conhecimentos possíveis (FOUCAULT, 1999, p. 247).

Ainda segundo Foucault (1999, p. 260), “A prisão, peça essencial no conjunto das punições, marca certamente um momento importante na história da justiça penal: seu acesso à ‘humanidade’” O isolamento e o trabalho deveriam operar mudanças nesses seres humanos. A ideia é de que o elemento se acostume ao trabalho, passe a gostar dele e acabe não conseguindo viver sem ele. É importantíssimo também que indivíduos com históricos de crimes hediondos não sejam misturados a outros que cometeram infrações mais leves para que uns não influenciem os outros.

Todavia, a ideia de que as prisões serviriam para “curar” os elementos não obtém sucesso, pois o abuso de poder, as limitações infligidas e o cerceamento de liberdade são situações pelas quais a humanidade não foi feita para passar, iria contra a sua natureza. Tais situações fazem com que os presos, ao invés de tenderem à cura e ao arrependimento, passem a se sentir vítimas do sistema, a ficarem revoltados, o que faz com que todo o processo dê resultado negativo. Além disso, depois de cumprirem suas penas, os detentos ficam marcados e acabam carregando essa dívida para sempre, quando o que eles necessitariam era apoio para reconstruir uma vida digna.

A prisão acaba por criar um círculo vicioso pois quando um pai de família é



preso, toda essa família sofre e as consequências desse abandono só trazem ainda mais abandono, pobreza e criminalidade.

Contudo, como pontua o teórico francês, “Conhecem-se todos os inconvenientes da prisão, e sabe-se que é perigosa quando não é inútil. Entretanto, não ‘vemos’ o que pôr em seu lugar. Ela é a detestável solução, de que não se pode abrir mão” (FOUCAULT, 1999, p. 260), atestando a controvérsia do sistema prisional; e “Dizem que a prisão fabrica delinquentes; é verdade que ela leva de novo, quase fatalmente, diante dos tribunais aqueles que lhe foram confiados” (FOUCAULT, 1999, p. 283). Foucault pergunta então:

Mas talvez devemos inverter o problema e nos perguntar para que serve o fracasso da prisão; qual é a utilidade desses diversos fenômenos que a crítica, continuamente, denuncia: manutenção da delinquência, indução em reincidência, transformação do infrator ocasional em delinquência. Talvez devemos procurar o que se esconde sob o aparente cinismo da instituição penal que, depois de ter feito os condenados pagar sua pena, continua a segui-los através de toda uma série de marcações [...] Deveríamos então supor que a prisão e de uma maneira geral, sem dúvida, os castigos, não se destinam a suprimir as infrações; mas a distingui-las, a distribuí-las, a utilizá-las; que visam, não tanto tornar dóceis os que estão prontos a transgredir as leis, mas que tendem a organizar a transgressão das leis numa tática geral das sujeições (FOUCAULT, 1999, p. 300).

Foucault ainda reflete sobre a culpabilização daqueles que cometem crimes: “O homem que vos traz a morte não é livre de não trazê-la” (FOUCAULT, 1999, p. 314), a culpa é da sociedade e da má organização social que privilegia uns em detrimento de outros, que pune uns enquanto outros são acobertados. A diferença social extrema gera violência e revolta. O fato de os menos favorecidos não terem uma vida digna acaba, inúmeras vezes, gerando agressividade e desregramentos.

Fernanda Bruno diz em **Estética do flagrante: Controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos**<sup>9</sup> que havia grupos específicos que eram foco da vigilância moderna e disciplinar, como prisioneiros e operários, a título de exemplo, e que a hierarquia também trazia diferenciação nesta vigilância. Hoje, tanto viaturas policiais quanto escolas possuem aparatos de observação. A mãe que coloca uma câmera no quarto do bebê o faz movida pelo afeto. Há uma multiplicidade de finalidades e aplicações. Como Bruno mesma afirma: “É preciso ter no horizonte o caráter multifacetado da vigilância contemporânea” (BRUNO, 2009,

---

<sup>9</sup> Disponível em: [http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda\\_bruno.pdf](http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.pdf). Acesso em: 23 maio 2021.

recurso eletrônico).

Ao mesmo tempo que os dispositivos de vigilância são inerentes à sociedade moderna pelo processo de modernização e pelo desejo de eficiência e velocidade, por outro lado, eles também fazem parte do entretenimento, sociabilidade e comunicação atuais. Das mudanças citadas por Bruno e das transformações que ela pensa serem pertinentes ainda estarem por vir, destaco “a naturalização da vigilância como modo de olhar e prestar atenção na cultura contemporânea” Desta maneira ela afirma que:

Assim como a vigilância moderna era inseparável da maquinaria estatal, burocrática e disciplinar do capitalismo industrial, a vigilância contemporânea é inseparável da maquinaria informacional, reticular e modular do capitalismo pós-industrial. Não é, portanto, boa nem má por natureza, assim como seus efeitos não se medem por suas intenções (BRUNO, 2009, recurso eletrônico).

Portanto, o contraste entre os diagnósticos feitos por Foucault, Byung-Chul Han e Bruno fornece ainda hoje um embate interessante nas humanidades, quando elas se prestam a pensar o mundo contemporâneo. Se, não é possível afirmar categoricamente que um teórico estaria mais certo ou mais errado que outro, por outro lado, todos fornecem material reflexivo para a construção crítica sobre as sociedades mundiais que envolvem, no mínimo, relações de poder e violências de todos os matizes possíveis. Do contrário, para que haja um enfrentamento das repressões que assolam o mundo, entra em vigor um outro pensamento, herdado de um dos expoentes da escola de Frankfurt: Herbert Marcuse.

Marcuse fazia parte desta escola ideológica cuja concepção é negativista, antipositivista e na qual toda a criação partida do ser humano assimilaria um pensamento negativo. Marcuse contestava a repressão contínua. Ele afirma que, no século XX, o potencial de destruição de uma sociedade de massa intensifica-se imensamente. Em seus ensaios, o escritor discorria sobre “a tarefa de desvendar o sentido utópico dos grandes conceitos da cultura ocidental, ou seja, o seu valor de índice das potencialidades do homem” (MARCUSE apud MERQUIOR, 1969, p. 28), portanto uma possibilidade de aproximação entre a realidade e o que seria considerado ideal.

Em consonância com o pensamento de Han, Marcuse diz que a sociedade é acometida por um controle impessoal resultado de projeções pessoais da

publicidade do capitalismo moderno, pelo culto da performance, pela repressividade. Enquanto Freud havia pensado na substituição do líder por uma tendência coletiva, a sociedade contemporânea estaria se deixando levar pelo sistema de produção, o que estaria acarretando uma “agressividade sem limites” (MERQUIOR, 1969, p. 30),

A sociedade repressiva degrada o verdadeiro erotismo em práticas dirigidas, e assim lhe subtrai, precisamente, a dimensão da revolta irredutivelmente individual contra a desumanidade da ordem estabelecida. O testemunho ruidoso da liberdade aparente ajuda a disfarçar a opressão real (MERQUIOR, 1969, p. 33).

A utopia de Marcuse é a sociedade sem repressão na qual o trabalho é substituído por uma sociedade lúdica. Não à toa, a título de complementação, há todo um estudo dedicado ao lúdico em resposta à sociedade de controle, feito por Huizinga, intitulado *Homo ludens* (2007). O autor fala na obra sobre a importância do lúdico para a humanidade e em como do **jogo** advém a cultura, as artes, a música, a poesia e os esportes. Sobre como o jogo faz-se presente até mesmo na guerra, na ciência e na religião. Ele define “jogo” da seguinte maneira:

Parece-nos que essa noção poderá ser razoavelmente bem definida nos seguintes termos: o jogo é uma atividade ou ocupação voluntária, exercida dentro de certos e determinados limites de tempo e de espaço, segundo regras livremente consentidas, mas absolutamente obrigatórias, dotado de um fim em si mesmo, acompanhado de um sentimento de tensão e de alegria e de uma consciência de ser diferente da “vida cotidiana” (HUIZINGA, 2007, p. 32).

Uma das características do jogo é a liberdade, uma fuga da vida real, “um intervalo em nossa vida cotidiana” (HUIZINGA, 2007, p. 12). Entretanto, sem regras não há jogo e, por isso, pode-se dizer que ele também estabelece uma noção de ordem.

Para continuar com Marcuse, o texto de Carolina Santana, intitulado **De Walter Benjamin a Theodor Adorno: Traços que permanecem na contemporaneidade** (2017), analisa, na obra de Marcuse, como a evolução tecnológica afeta as liberdades individuais e a razão dos indivíduos. Segundo Carolina, Marcuse foi influenciado por Freud e Marx, entre outros. Por Freud: “Marcuse propõe que as categorias psicológicas na sua sociedade estariam deixando de ser individuais, tornando-se problemas políticos existentes na esfera pública” (SANTANA, 2017, p. 54). Ademais, a repressão das pulsões, teoria de

Freud, na visão de Marcuse, exprime o princípio da realidade: como os seres humanos percebem que o mundo ao seu entorno deve ser controlado. Porém é o excesso de repressão que produz pessoas infelizes. Por Marx: “O primeiro é a crítica, hoje tão generalizada e conhecida, que Marx faz do capitalismo, quanto à submissão que este sistema impõe ao trabalhador” (MARCUSE apud SANTANA, 2017, p. 54). O capitalismo passou a ditar as regras, a dizer como as pessoas devem viver e agir, produzindo seres alienados, que tratam o trabalho como prioridade, deixando suas vontades e seu lazer em segundo plano:

Ora, isso também pode ser perceptível na atualidade. Os indivíduos passam a acreditar que são felizes, já que cumpridas as necessidades impostas pela comunicação de massa, de um modo autoritário e sem a participação individual dos sujeitos. Tanto as necessidades, quanto a felicidade, não são construídas individualmente, de dentro para fora, mas sim pela comunicação de massa, pelas instituições de poder e pelos interesses comerciais das corporações. Com isso, escreve Marcuse, o indivíduo perde a consciência de que suas noções e necessidades são impostas de fora para dentro, sem a sua participação, falta a *noção consciente da repressão* (SANTANA, 2017, p. 53, grifo da autora).

Carolina diz ainda que só há liberdade de verdade quando as pessoas podem escolher opções dentro daquelas determinadas por elas mesmas, e não entre opções pré-determinadas por uma sociedade capitalista. Ela traz a importância da discussão para os tempos atuais ao concluir seu texto falando da necessidade de uma discussão político-filosófica acerca do tema para que o capitalismo passe a ser pensado e não apenas consumido.

José Guilherme Merquior, por sua vez, corrobora o texto de Carolina quando discorre em **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin** (1969) também sobre a teoria de Marcuse de que os indivíduos, previamente ao surgimento da sociedade industrial de massa, eram reprimidos por situações objetivas, como a perda de um emprego. Com o processo de socialização, passam a ser reprimidos pela psique. As tendências sociais passam, inconscientemente, a controlar as vidas e os pensamentos dessas pessoas: “A própria vida subjetiva se torna objeto de manipulação e controle, sobretudo no nível do inconsciente” (MERQUIOR, 1969, p. 27).

Para Marcuse, nesse sentido, a sociedade ideal é uma sociedade que sublimou a libido e livrou-se totalmente da repressão. Essa utopia marcusiana, de acordo com Merquior, naturalmente não se concretiza, mas ajuda a entender melhor

o século XX e o XXI, e sobretudo a maneira pela qual o tema fora abordado por escritores que exploraram o gênero distópico. Vale lembrar que, em **Admirável mundo novo** (2001), de Aldous, por exemplo, o controle dos corpos é exercido por meio do sexo sem afetos, do consumo de drogas e de todos os mecanismos de entretenimento que faziam com que os indivíduos perdessem a capacidade do senso crítico. Trata-se da concepção de ditadura que o próprio autor projetara para o futuro.

Na próxima subseção, irei aprofundar o conceito de utopia na sua relação com a distopia, conceito caro a esta pesquisa.

## 2.2 ISSO É MESMO DISTOPIA?

Para entender uma distopia, faz-se necessário conhecer a utopia, seu oposto complementar, e os outros gêneros literários que possuem estilos parecidos ou derivados dela. Para tal tarefa, tomo como embasamento principal o livro **Distopia: fragmentos de um céu límpido**, de Tom Moylan (2016), e os estudos do Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel, especialmente na conferência ministrada por ele no dia 17 de setembro de 2020, durante a 32ª Semana de Letras da UNESP, intitulada **Utopia & Distopia: Mundos perfeitos e seus espelhos**<sup>10</sup>. O livro de Moylan foi traduzido para o português pelo grupo de estudos alagoano **Literatura & Utopia**, cujos editores são Ildney Cavalcanti e Felipe Benício, e escrito no ano 2000, mas só foi publicado na nossa língua em 2016.

Na introdução do livro **Utopia Method Vision: The Use Value of Social Dreaming**, Tom Moylan e Raffaella Baccolini dizem que, desde o ano 2000, houve um crescimento do interesse sobre utopia. Eles também comentam como a utopia é associada à ideia de satisfação material e felicidade, pois inúmeros são os produtos e serviços com nome de **utopia** (BACCOLINI; MOYLAN, 2009, p. 13).

Segundo Berriel, o termo utopia nasce da sociedade ideal criada por Thomas Morus no livro homônimo, que é considerado o primeiro do gênero e o nomeia. Portanto, o título do livro de Morus (2012) acaba se transformando no nome do gênero literário. O livro **Utopia** foi lançado em 1516 e nasceu da preocupação de

---

<sup>10</sup> Conferência disponível em:  
[https://www.youtube.com/watch?v=hPSEQQSrbSo&ab\\_channel=SemanadeLetrasUNESP-IBILCE](https://www.youtube.com/watch?v=hPSEQQSrbSo&ab_channel=SemanadeLetrasUNESP-IBILCE).  
Acesso em: 21 jun. 2021.

Morus com as consequências enfrentadas pela população Inglesa a partir do início da instauração do capitalismo e fim do feudalismo. As utopias falam dos problemas da época em que foram escritas. Morus, então, cria uma sociedade perfeita que, para tal, acaba impedindo toda forma de desenvolvimento: “Existe assim como uma construção imaginária refém de sua própria perfeição” (BERRIEL, 2014, p. 10). Sentimentos próprios do ser humano, como o desejo de poder e as ambições, são suprimidos ou negados para que uma sociedade perfeita possa existir, disso resulta a falta de mudanças e progresso. “O ideal sobrepõe o real” (BERRIEL, 2005, p. 6).

Na utopia o estado é perfeito porque prevê os desejos humanos antes mesmo deles serem pensados: “a História não se efetivaria pela concreta experiência humana, mas como produto de um Estado onisciente” (BERRIEL, 2005, p. 9). As liberdades e os desejos humanos seriam vetados pelo estado e o que se acumularia de resíduos escoariam nas distopias, restolhos de um Estado que suprime as emoções e só age racionalmente. “A distopia é, afinal, espelho da suspensão da História” (BERRIEL, 2005, p. 9). Berriel ainda diz que “A distopia nasceu da utopia” (BERRIEL, 2005, p. 5) e as duas são estreitamente relacionadas: “Há em toda utopia um elemento distópico, expresso ou tácito, e vice-versa. A utopia pode ser distópica se não forem compartilhados os pressupostos essenciais ou utópica a distopia, se a deformação caricatural da realidade não for aceita” (BERRIEL, 2005, p. 4).

Ora, na distopia, a realidade não é tida como é, pois suas tendências e ações negativas são ampliadas, fornecendo a construção da base para um mundo grotesco, influenciado pela história. Na utopia, ao mostrar um mundo feliz, o escritor almeja incentivar os indivíduos a mudarem os rumos da História na direção de um mundo melhor, que difere do então dominante.

A distopia busca colocar-se em continuidade com o processo histórico, ampliando e formalizando as tendências negativas operantes no presente que, se não forem obstruídas, podem conduzir quase fatalmente às sociedades perversas (a própria distopia) (BERRIEL, 2005, p. 5).

Moylan (2016) afirma que o estudioso Huntington argumenta que a colocação utópica-distópica seria imaginar, compor, criar um mundo, ao passo que a antiutópica reflete a tentativa de entender um mundo fragmentando-o. O texto utópico pensaria uma forma na qual as coisas possam “se encaixar, funcionar; ele luta por consistência e reconcilia o conflito” (MOYLAN, 2016, p. 53). Por outro lado, o

texto distópico é uma negativa da utopia no qual se tem um mundo coerente, porém muito pior que o atual. Ele alega inclusive que, segundo as definições de Sargent<sup>11</sup>, é mais consistente denominar o texto que recusa qualquer esperança e esforços utópicos, uma antiutopia; e o que entra na disputa entre utopia e antiutopia, uma distopia. Já Hillegas<sup>12</sup> ofereceu um “valioso relato intertextual de ‘antiutopias’, observando todo esse conjunto de obras como ‘um triste e último adeus ao envelhecido sonho humano de uma sociedade planejada, ideal e aperfeiçoada” (MOYLAN, 2016, p. 50).

Moylan menciona diversas vezes as narrativas de ficção científica e o fato de elas, muitas vezes, flertarem com a distopia. Especialmente depois da Segunda Guerra Mundial, uma tendência distópica começou a se desenvolver dentro do gênero. Vale lembrar que “os mapas infernais da FC<sup>13</sup> constituem uma variedade distinta de ficção popular que oferece mapas cognitivos delineados realisticamente que são produtos textuais de seu próprio tempo” (MOYLAN, 2016, p. 111). A título de exemplificação, cito **Space Merchants** (1953) de Frederik Pohl e C. M. Kornbluth e **Faith of our fathers** (1967) de Philip K. Dick. Ciro Flamarion Cardoso, por sua vez, no artigo **Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?**, que replica a definição do escritor de ficção George Mann acerca do que seria ficção científica:

A ficção científica é uma forma de literatura fantástica que tenta retratar, em termos racionais e realistas, tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos. No entanto, mostra estar consciente das preocupações dos tempos em que é escrita e provê um comentário implícito sobre a sociedade contemporânea, explorando os efeitos, materiais e psicológicos, que qualquer tecnologia nova pode ter sobre ela. Quaisquer mudanças que tiverem lugar na sociedade enfocada, e também quaisquer acontecimentos futuros que forem extrapolados, deverão basear-se em uma teoria, científica ou não, encarada em forma comedida e considerada. Os autores de ficção científica usam seus ambientes estranhos e imaginativos como um campo de prova para novas ideias, examinando em forma plena as implicações de qualquer noção que propuserem (MANN, 2001, apud CARDOSO, 2006. p. 18).

Segundo Moylano, o conto **The machine stops** de 1909, escrito por E. M. Forster<sup>14</sup>, foi reconhecidamente a primeira história distópica escrita, apesar de

<sup>11</sup> Pamela Sargent é editora e autora norte-americana.

<sup>12</sup> Mark R. Hillegas é professor de Inglês e crítico de ficção científica.

<sup>13</sup> A sigla FC refere-se a Ficção Científica e fora utilizada pelo autor.

<sup>14</sup> Edward Morgan Forster foi um romancista britânico. Além de **A máquina para**, foi responsável por **Passagem para a Índia, Um quarto com vista, Maurice e Howard's end**, que foram adaptados

algumas narrativas com um “modo distópico” aparecerem antes. “Forster (2011) escreveu contra o veio de uma modernidade emergente. Na sua representação de uma administração totalizante que ‘mecaniza’ cada dimensão da vida cotidiana” (MOYLAN, 2016, p. 28). As distopias retratam tempos sombrios nos quais, normalmente, um pequeno grupo de pessoas desfruta de um ambiente um pouco melhor, enquanto a grande maioria vive miseravelmente. A ganância do ser humano costuma ser a causa de tudo o que é ruim nessa realidade distópica. E o capitalismo tem grande papel nesse quadro:

Com o capitalismo desenfreado e a eterna guerra alcançando intensiva e extensivamente cada canto do mundo, nós agora enfrentamos a verdadeira ameaça de nossa própria extinção, enquanto espécie, por conta de nossa ganância, nosso descaso e nossa arrogância. De fato, os tempos ruins que nos assolam ameaçam apenas tornarem-se ainda piores. A Terra em 2016 é, sem dúvida, um mundo distópico (MOYLAN, 2016, p.16).

Penso que, se, para Moylan, a Terra é distópica em 2010, ano que seu livro foi originalmente escrito, talvez ela o seja desde sempre. Para pensar em tempos mais antigos, cito o julgamento e crucificação de Jesus Cristo. Refletindo sobre um passado não tão distante, alguns exemplos podem ser destacados. As atrocidades que ocorreram na Segunda Guerra - o ponto a que Hitler e seus simpatizantes chegaram foi absurdamente cruel e distópico; a escravidão, não só do povo africano, mas de todos os povos que foram escravizados por seus conquistadores, destaco aqui os povos indígenas; o ataque ao *World Trade Center* em 11 de setembro de 2001 nos Estados Unidos que desencadeou ainda mais violência com a guerra ao terror de George W. Bush e todos os outros ataques terroristas ocorridos por toda a Europa; o holocausto; as bombas atômicas em Hiroshima e Nagasaki; a ditadura militar e os seus múltiplos arquivos e relatos. Enfim, os exemplos são muitos.

No âmbito da contemporaneidade, é importante lembrar o ano em que **Desta terra...** foi publicado: 2018. Um golpe de estado foi perpetrado contra uma presidente eleita democraticamente por um ato que inúmeros outros presidentes haviam cometido antes dela: o crime de responsabilidade. Sem que lhes rendesse qualquer consequência; sem que, então, o ato fosse considerado crime. Como se sabe, a ex-presidente Dilma Rousseff foi substituída por seu vice, que, pouco mais de um ano depois, foi preso por corrupção. O próprio presidente da Câmara dos deputados



à época do impeachment, Eduardo Cunha, que presidiu a sessão com ar de deboche, foi preso e condenado por corrupção passiva e lavagem de dinheiro. O escritor Ricardo Lísias, inclusive, escreveu uma falsa autobiografia do ex-deputado Eduardo Cunha. O livro recebeu o nome **Diários da Cadeia: com trechos da obra inédita do impeachment** (2017). Apesar de ter usado o nome de Cunha ironicamente como pseudônimo, o ex-presidente da Câmara entrou com uma ação contra o livro que chegou a ser censurado judicialmente no início de 2020.

Outro livro inspirado pela sessão de horrores que foi o impeachment é **Sessão** (2017) do carioca Roy David Frankel. O poeta reproduz as falas dos deputados na Sessão 091 de abril de 2016, muitas transcritas em sua versão na íntegra, entretanto as submete ao corte de verso (*enjambements*) e, através desse mecanismo, o poeta parece querer demonstrar a sua indignação por separar apenas palavras como Brasil, brasileiro, pátria, nação:

Sr. Presidente,  
em nome da minha  
família, em nome do meu  
estado de Mato  
Grosso, em nome do Brasil,  
em nome do povo/cristão, que detesta a  
corrupção, o meu  
voto é  
sim.  
Já dizia Olavo  
de Carvalho, na década de  
90, que o PT daria no Brasil  
PT — Perda Total. (FRANKEL, 2017, p. 88).

Em primeiro  
lugar, eu quero  
dizer que estou  
constrangido de participar desta  
farsa sexista, desta  
eleição indireta, conduzida por  
um ladrão, urdida por  
um traidor, conspirador, apoiada por  
torturadores, covardes,  
analfabetos políticos e  
vendidos.  
Em nome dos  
direitos da população  
LGBT, do povo negro  
exterminado nas periferias, dos  
trabalhadores da cultura, dos  
sem-teto, dos  
sem-terra, eu voto não  
ao golpe. E durmam com  
essa,  
canalhas! (FRANKEL, 2017, p. 146).

Em maio de 2016 foram vazadas conversas entre o então ministro do Planejamento, Romero Jucá, e o ex-presidente da Transpetro, Sérgio Machado, em que ambos deixaram claras as suas preocupações com a repercussão que a operação Lava Jato estava tendo durante a gestão da presidente Dilma Rousseff e que “Tem que ter impeachment”<sup>15</sup>, segundo eles seria a melhor solução.

Reflito ainda: será que, no âmagô, o problema seria também uma questão de gênero? Um golpe contra uma mulher a ocupar um cargo de presidente da república?

Por tudo isso, pondero também se o ano de 2020 não pode ser aproximado a essas ficções científicas de dimensões distópicas, no qual ocorre uma ameaça viral à humanidade, a Covid 19. Uma batalha de proporção imensurável enfrentada por toda a população mundial que teve inúmeras baixas nas questões econômica, psíquica, vital, entre outros aspectos. Já no campo ficcional, especificamente em **Desta terra...**, percebo que o fato de os idosos serem incentivados à autoeutânasia, os comboios de pessoas mortas que atravessam a cidade, o controle eletrônico intenso, os políticos corruptos (sem exceção), podem ser alguns exemplos de episódios distópicos que são amplamente ilustrados na narrativa de Loyola Brandão.

Moylan diz que não é surpresa que os escritores de todo o mundo estejam sendo motivados a produzir escritos distópicos, em contrapartida à esperança utópica, e que assim o fazem para expor o que acontece e tentar alcançar um lugar melhor. Pensando a partir de **The machine stops**, ele classifica **Nós** de Yevgeny Zamyatin, **Admirável Mundo Novo** de Aldous Huxley e **1984** de George Orwell como as obras clássicas ou “canônicas desse subgênero invertido de utopia” (MOYLAN, 2016, p. 28). E complementa:

O gênero distópico sempre existiu ao longo de um contestado continuum entre posições utópicas e antiutópicas: entre textos que são emancipatórios, militantes, abertos e “críticos” e aqueles que são compensatórios, resignados e bastante “anticríticos”. O fato de as distopias recentes serem forte e autoreflexivamente “críticas” não sugere a aparição de uma forma genérica inteiramente nova, mas antes uma recuperação e uma reestruturação das possibilidades mais progressivas inerentes à narrativa distópica. Os novos textos, portanto, representam um movimento criativo que é ao mesmo tempo uma continuação da longa tradição distópica e uma nova e distinta intervenção. Baccolini descreve as distopias críticas como textos que

---

<sup>15</sup> Fala de Jucá e Machado na referida conversa vazada. Pode ser lida em sua totalidade na matéria da Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2016/05/1774018-dialogos-gravados-juca-fala-em-pacto-para-deter-avanco-da-lava-jato.shtml?origin=folha>. Acesso em: 12 nov. 2020.

“mantêm um núcleo utópico” e ainda ajudam “a desconstruir a tradição e reconstruir alternativas” (MOYLAN, 2016, p. 142).

Segundo Sargent (SARGENT apud MOYLAN, 2016), uma distopia seria uma sociedade que não existe verdadeiramente, descrita de forma minuciosa e normalmente localizada em um tempo e espaço que o autor escolheu mostrar a um leitor contemporâneo. Sociedade sempre pior que a contemporânea, mas que geralmente ostenta, ao menos, um elemento utópico ou apresenta a esperança de que a distopia possa ser superada. Frequentemente, há um personagem que questiona essa sociedade distópica, como os personagens Bernard Marx em **Admirável mundo novo** (2014), I-330 em **Nós** (2017), Offred em **O conto da Aia** (2017). As distopias possuem uma postura militante. As obras com temas feministas também merecem destaque como **O conto da Aia** (2017), **Noite da Suástica** (1989), da britânica Katharine Burdekin, e **As horas vermelhas** (2018), da americana Leni Zumas. As ideias distópicas tendem ao anticapitalismo e a uma postura global ecológica.

As distopias são chamadas por alguns escritores de ficções especulativas exatamente porque seus autores se baseiam nos acontecimentos do presente para sua criação. Além de tomarem como inspiração acontecimentos políticos, naturais e a própria ciência. É por isso que, muitas vezes, essas especulações se confundem com a realidade, dando a sensação de que o autor previu o futuro. Entretanto, o que na verdade acontece é que os escritores se baseiam no que é real, então nada impede que fatos realmente venham a concretizar-se.

Moylan diz que Ildney Cavalcanti “identifica as raízes da distopia do século XX na sátira de épocas anteriores, e ela argumenta que juntamente com o realismo moderno dos textos vem um persistente exercício de exagero satírico” (MOYLAN, 2016, p. 147). Penso que tal definição se encaixa perfeitamente ao texto de **Desta terra...** (2018), pois nele Brandão criou um mundo futuro baseado na época atual, usando inclusive exemplos de acontecimentos reais, sobre os quais seus personagens usam um tom irônico e debochado. Quanto ao realismo moderno com exagero satírico, Brandão usa a tecnologia também com ar irônico, como exemplificado nas seguintes passagens: “praticamente todos os alunos mantinham os olhos presos às telinhas dos respectivos celulares... De ombros arqueados, quase nenhum olhava para o outro...” (BRANDÃO, 2018. p. 115); quando o narrador fala do trabalho feito por Andreato, hacker e amigo de Felipe: “Como se sabe, hoje

cada um tem seu hacker privado, assim como entre os anos 1950 e 1970 havia o contrabandista de uísque escocês;” (BRANDÃO, 2018, p. 45); quando ele trata das câmeras que filmam todos os passos dos indivíduos 24h por dia, todos os dias: “Câmeras na portaria, corredores e quartos. Felipe também grava seus pensamentos no celular M700” (BRANDÃO, 2018, p. 135); quando descreve os políticos que, literalmente, encolhem, pois preferem se tornar seres estranhos e minúsculos a se portarem honestamente: “a comprovação de que 91% dos Astutos brasileiros (...) nascem despídos de valores morais, éticos e ausência de pâncreas e vasos linfáticos. Mais do que isso, não têm alma e consciência” (BRANDÃO, 2018, p. 48); quando, ao final do livro, Felipe se encontra com Pedro Álvares Cabral sem saber se “estamos em abril de 1500 ou em abril de qualquer outro ano” (BRANDÃO, 2018, p. 370) e pede que Cabral tome posse e comece tudo de novo, dizendo: “é uma bela terra, muito judiada, saqueada até os ossos” (BRANDÃO, 2018, p. 371). Brandão satiriza o momento da chegada dos portugueses, em que eles teriam realmente que começar tudo de novo, porém de uma forma bem diferente, para que o resultado não fosse o mesmo.

Nesse sentido, o procedimento operado por Ignácio de Loyola pode ser análogo ao que fora praticado pelos modernistas heroicos na primeira fase do Modernismo brasileiro. As obras de Oswald de Andrade, para quem “a alegria é a prova dos nove” (ANDRADE, 2011), assim como o clássico **Macunaíma**, de Mário de Andrade (1976), para ficarmos em poucos exemplos, exploram a crítica nacionalista por meio de recursos como a paródia, o pastiche, a sátira, enfim, sobre os eventos da terra brasileira. Esses recursos foram intensamente utilizados, na medida em que intervinham em textos que fazem parte da história do país, como a **Carta de Pero Vaz de Caminha** o fora apropriada no poema **as meninas da gare**, que seriam prostitutas de uma estação de metrô em São Paulo:

Eram três ou quatro moças bem moças e bem gentis  
 Com cabelos mui pretos pelas espáduas  
 E suas vergonhas tão altas e tão saradinhas  
 Que de nós as muito bem olharmos  
 Não tínhamos nenhuma vergonha (ANDRADE, 2017, p. 29).

Difundidos pelo modernismo e pós-modernismo, esses recursos fazem alusão a passagens da crônica histórica, de modo a se confundirem com elementos criados pela ficção ou pela imaginação poética, permitindo uma leitura crítica do país – tal

como proposto pelos modernistas –, com tons satíricos, sem com isso perder a dimensão do possível, ou do “poderia ter acontecido”, do verossímil.

Já quando Moylan comenta que “Baccolini descreve as distopias críticas como textos que ‘mantém o núcleo utópico’ e ainda ajudam a ‘desconstruir a tradição e construir alternativas” (MOYLAN, 2016, p. 142), se pensarmos no desfecho da narrativa, em que há encontro entre Felipe e Pedro Álvares Cabral, podemos perceber um teor utópico e a apresentação de uma nova alternativa para a solução do problema. Isso, em adição ao que fora dito anteriormente, poderia ser pensado nos termos usados por Linda Hutcheon (1991) para descrever as paródias históricas, cujos recursos foram difundidos nas produções pós-modernas.

Em seu aspecto exterior, poderia parecer que o principal interesse do pós-modernismo são os processos de sua própria produção e recepção, bem como sua própria relação paródica com a arte do passado. Mas quero afirmar que é exatamente a paródia – esse formalismo aparentemente introvertido – que provoca, de forma paradoxal, uma confrontação direta com o problema da relação do estético com o mundo de significação exterior a si mesmo, com um mundo discursivo de sistemas semânticos socialmente definidos (HUTCHEON, 1991, p. 92).

Nesse sentido, ao considerar o romance **Desta terra...**, poder-se-ia dizer que, em sendo utilizada a paródia dentro das posturas herdadas da modernidade e pós-modernidade, essa seria alternativa realmente utópica dentro das escolhas estéticas do autor, pois a ganância dos homens não permitiria que as coisas transcorressem de forma diferente. A não ser que Cabral e sua tripulação pudessem ter um vislumbre desse Brasil “saqueado até os ossos” e se esforçassem para agir de forma diversa, mas esta análise também seria meramente especulativa.

Moylan dá exemplos da economia, política e cultura americanas como motivadoras de um impulsionamento na distopia crítica pelos autores do referido país. No Brasil e, em especial, a partir dos romances de Ignácio de Loyola Brandão, temos a sequência de romances que, aqui, estamos encarando como uma trilogia distópica, por conta da aproximação temática e a abordagem levada a cabo pelo romancista. As obras são: **Zero** (1976), **Não verás país nenhum** (1982) e **Desta terra...** (2018), sendo as duas primeiras motivadas amplamente pelas atrocidades cometidas durante o regime militar, como a censura da imprensa e das manifestações artísticas, patrulha ideológica, torturas, prisões, mortes e desaparecimentos de pessoas contrárias ao regime, entre outras. A última obra, por

sua vez, foi motivada pelo caos econômico, ecológico, político, social e cultural vivido no Brasil desde os primórdios, cujas consequências podem ser observadas ainda nesse país do século XXI.

Em entrevista à editora<sup>16</sup> de **Desta terra...** (2018), em ocasião do lançamento do livro, Ignácio de Loyola disse ter medo de que, com o governo Bolsonaro, o país pudesse reviver o que acontecera à época da ditadura. Medo de uma vertente conservadora forte que tem tido espaço no país e que pede o retorno do regime militar, talvez por não terem vivido aquela época ou por terem passado por ela numa posição confortável na qual seus horrores não foram sentidos.

Moylan encerra **Distopia: fragmentos de um céu límpido** (2016) dizendo:

Elas [as distopias críticas] ensinam sua comunidade leitora não apenas sobre o mundo ao seu redor, mas também sobre as formas abertas pelas quais textos como aqueles diante dos seus olhos podem, ao mesmo tempo, elucidar o mundo e ajudar a desenvolver nas pessoas a capacidade crítica de saber, desafiar e mudar aqueles aspectos deste mundo que negam ou inibem a emancipação ulterior da humanidade (MOYLAN, 2016, p. 160).

**Desta terra...**, assim como tantas outras obras distópicas, faz exatamente isso. Por meio do humor ácido, Brandão alude às coisas absurdas que aconteceram em nosso país e que não tiveram punição à altura. E, talvez por isso, continuam acontecendo e pareçam nunca ter fim. Uma razão para que isso ocorra é exatamente a falta de capacidade crítica da população, que rejeita e ataca os que lutam pelos seus direitos e pelos outros. Desenvolver, através da cultura, o pensamento crítico é fundamental para a emancipação da humanidade e para a mudança das coisas que Brandão denuncia em seu livro.

Em seguida, na próxima seção, comentarei sobre a vida, a obra e a fortuna crítica do autor.

---

<sup>16</sup> Disponível em :<https://blog.globoeditora.com.br/entrevistas/as-portas-desse-pais-foram-fechadas/> acesso em: 12 nov. 2020.

### 3 UM AUTOR CONTEMPORÂNEO

Nesta seção, começo por apresentar uma biografia mínima de Ignácio de Loyola Brandão, de modo a reforçar a importância de recorrer a um autor canônico da literatura brasileira contemporânea. Juntamente à biografia, procuro dialogar com parte da sua fortuna crítica, a fim de compreender o modo pelo qual esta pesquisa apresenta um viés diferente dos que já foram adotados com relação à obra do autor. Discutirei, ainda, sobre a contemporaneidade, a partir da visão de Giorgio Agamben (2009) e, por meio dessa visão herdada do filósofo Nietzsche (2003), buscarei esclarecer como ela é adequada à postura adotada pelo autor na escrita de seus romances.

#### 3.1 BIOGRAFIA MÍNIMA

Nascido em Araraquara, município do estado de São Paulo, em 31 de julho de 1936, filho de Antônio Maria Brandão e de Maria do Rosário Lopes Brandão, Ignácio concluiu os estudos em sua cidade natal. Adolescente cinéfilo, escrevia críticas de cinema para jornais locais. Mudou-se para a cidade de São Paulo em 1957 para trabalhar no jornal **Última Hora**.

Sua carreira teve início como jornalista em jornais e revistas. Foi apenas mais tarde que começou a escrever livros. Seu primeiro trabalho lançado foi **Depois do sol**, livro de contos de 1965. Logo depois, em 1968, lançou seu primeiro romance, **Bebel que a cidade comeu**. Sua consagração veio na década de 1970 com um novo grupo de autores que renovou a literatura brasileira, sobretudo a literatura urbana com nomes como Rubem Fonseca. Mesmo sob o regime militar, esses escritores resistiram com seus escritos de teor crítico e político. Segundo Karl Erik Schollhammer:

O que encontramos, sim, nesses novos autores é a vontade ou o projeto explícito de relatar a realidade atual da sociedade brasileira, frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos [...] a diferença que mais salta aos olhos é que os “novos realistas” querem provocar efeitos de realidade por outros meios (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54).

Não penso que seja o caso de Brandão usar o ponto de vista marginal ou periférico, ele estaria mais para a vontade de provocar efeitos de realidade por

outros meios, o que justifica o gênero distopia aqui em análise.

Brandão obtém o reconhecimento da crítica com seu livro **Zero** (1976), já citado anteriormente. Um livro agressivo na forma e na temática, cuja narrativa não é linear e é composta por fragmentos, e escrito a partir das reportagens censuradas que Brandão guardava na época em que ainda trabalhava com jornalismo. Na década de 1970 ainda lança outras obras: o livro de contos **Cadeiras Proibidas** (2010), o romance **Dentes ao sol** (1976) e o infanto-juvenil **Cães danados** (1977). Uma viagem a Cuba gera o livro-reportagem **Cuba de Fidel: Viagem à ilha proibida** (1978). Nos anos 1980 publica outras obras, como **Não verás país nenhum** (1982), **Cabeças de Segunda-feira** (2008) e **O Verde Violentou o Muro** (1989).

Dedicou-se a duas distopias antes da publicação em 2018 de **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**: seu segundo romance, **Zero**, de 1976 e seu quarto romance, **Não verás país nenhum**, de 1982. **Zero** apresenta uma narrativa não linear, em que o personagem principal, José, assim como os outros personagens da trama, se veem em um mundo de intranquilidade e caos num período ditatorial. Em **Não verás país nenhum**, Souza e os demais personagens vivem em uma São Paulo mau cheirosa, desmatada e poluída, lugar onde as pessoas têm a liberdade cerceada, assim como falta trabalho, água e comida. Com **Zero** e **Não verás país nenhum**, a narrativa mais recente do autor parece completar uma trilogia distópica, tendo em vista o assunto das obras e o formato com o qual o autor as traz à tona.

Brandão tem mais de 40 obras publicadas e traduzidas para diversas línguas. Entre elas, romances, contos, crônicas, resenhas de viagens e livros direcionados ao público infantil e infanto-juvenil. Em 2008, ganhou o Prêmio Jabuti de Melhor Livro de Ficção. Em 2016 recebeu o Prêmio Machado de Assis pelo Conjunto da Obra, concedido pela Academia Brasileira de Letras. Em 2019, Brandão foi eleito por unanimidade para ocupar a cadeira de número 11 da ABL – Academia Brasileira de Letras, que anteriormente pertencia a Helio Jaguaribe. No dia 18 de outubro do mesmo ano, tomou posse.

Ao pesquisar o nome Ignácio de Loyola Brandão no portal de periódicos da Capes, encontrei 1.210.596 resultados. Entre eles, muitos não tinham relação alguma com o autor; outros eram sobre ele, mas sobre livros que não são do interesse desta pesquisa em particular. Encontrei apenas 5 pesquisas relacionadas ao tema deste



trabalho: Vera Lúcia Silva Vieira, com o trabalho **Ignácio de Loyola Brandão: Memória e literatura, a escrita como exercício da indignação** (2011); Luís Filipe Brandão de Souza, com **Sensibilidade em regime de exceção: Zero e Não verás país nenhum** de Ignácio de Loyola Brandão, e o regime militar brasileiro (2016); Cecília Almeida Salles, com **Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum** (1990); Vera Lúcia dos Santos de Araújo, com **Escrita da violência: Figurações da repressão em Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão (2016) e Aristides Santos Teixeira, com **Loyola Brandão, escritor-repórter: uma relação literatura / sociedade** (1996). Ao realizar a mesma pesquisa no Google Acadêmico obtive resultados parecidos. O único resultado especificamente sobre **Desta terra nada vai sobrar...** foi esta própria pesquisa cujo resumo foi publicado em dezembro de 2019 na revista **ANALECTA**, periódico destinado à publicação de resumos e anais de Congressos realizados pelos cursos do UniAcademia.

Todas essas pesquisas mencionam Loyola e seus livros. Dentre elas, nenhuma que fosse especificamente sobre o livro **Desta terra nada vai sobrar**, objeto principal desta investigação e, por isso, marca-se a relevância deste trabalho inédito nos estudos literários. Todavia, a busca pelo nome do autor obteve inúmeros resultados, o que já era esperado, pois Brandão é um autor canônico da literatura brasileira e é conhecido mundialmente, por isso suas obras foram traduzidas para diversos idiomas.

### 3.2 ENTRE COINCIDÊNCIAS E PREVISÕES

“A reação já começou com a desobediência civil”, diz Ignácio de Loyola Brandão em manchete do jornal **Folha de S. Paulo** do dia 11 de abril de 2020<sup>17</sup>. Quando todo o Brasil ainda encontrava-se em quarentena para tentar impedir a proliferação do vírus Covid 19, no início de 2020, Brandão deu uma entrevista pelo telefone à jornalista Paula Sperb.

Sperb cita diversos trechos do mais recente romance de Brandão à época, objeto principal desta pesquisa, **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela** (2018). Ela usa os escritos do autor para exemplificar como ele teria previsto o futuro através do livro. Ignácio desconversa, dizendo: “Não sou adivinho,

<sup>17</sup> Entrevista pode ser acessada pelo endereço eletrônico:  
<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/04/a-reacao-ja-comecou-com-a-desobediencia-civil- diz-ignacio-de-loyola-brandao-autor-de-distopia-politica.html>.

não sou nada. Mas sou um homem que faz literatura a partir da ideia de que não existe absurdo nesse mundo, tudo é literatura e tudo é possível” (BRANDÃO, 2020, recurso eletrônico).

Pelas respostas ácidas do autor, podemos perceber o mesmo Brandão indignado e preocupado que escreveu **Desta terra..., Zero e Não verás país nenhum**. Quando perguntado sobre um dos presidentes fictícios citados em **Desta terra...**, que incita o povo a seguir uma fala dos Comunicadores Aconselhantes – conhecidos como marqueteiros –, segundo os quais o Brasil teria que seguir em frente, não poderia se entregar à depressão e teria que trabalhar, a jornalista correlaciona essas falas à postura do presidente Bolsonaro à época da pandemia, o qual dizia que o Brasil não poderia parar. Em resposta, Ignácio declara: “Nem o exemplo da Itália, cujas mortes aumentam justamente porque não se isolaram amedrontam esse homem [Bolsonaro]” (BRANDÃO, 2020, recurso eletrônico).

A repórter faz outras diversas perguntas usando trechos do **Desta terra...** comparando com o momento pelo qual o país passava. Ela cita os idosos do romance que são incentivados a cometer eutanásia para não sobrecarregar as famílias, ao que Brandão responde dizendo: “Não poderiam sair, mas estão autorizando a sair na rua. [...] Está autorizada a eutanásia no país” (BRANDÃO, 2020, recurso eletrônico), fazendo menção ao incentivo do presidente Bolsonaro para que as pessoas voltem a trabalhar para que o país não pare.

Uma pesquisa realizada por estudiosos da área da saúde, lançada em janeiro de 2021, informa, entre outras coisas, que vetos presidenciais, obstruções às respostas dos governos estaduais e municipais à pandemia, e a incitação de “argumentos econômicos, ideológicos e morais, além de notícias falsas e informações técnicas sem comprovação científica” (BOLETIM, 2021, p. 6) revelam o empenho do Governo Federal “em prol da ampla disseminação do vírus no território nacional, declaradamente com o objetivo de retomar a atividade econômica o mais rápido possível e a qualquer custo” (BOLETIM, 2021, p. 7). Portanto, ao contrário do que normalmente se assume, parece que não foi a incompetência do governo que causou o caos na pandemia de Covid-19, mas foi algo proposital. Para o referido governo, a economia era mais importante que a saúde e a vida da população.

Aproprio-me aqui do termo **necropolítica**, cunhado pelo professor de história e ciências políticas, Achille Mbembe, para definir esse governo. Afinal, o que seria

esse governo além do tipo de soberania com a qual Mbembe diz se preocupar, ou seja, “aquelas formas de soberania cujo projeto central não é a luta pela autonomia, mas a ‘instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações’” (MBEMBE, 2016, p. 125)? A necropolítica envolveria “a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é descartável e quem não é” (MBEMBE, 2016, p. 135). Nesse caso, aparentemente, quem é descartável é a população e o que importa são as empresas e a salvação da economia.

No dia 27 de março de 2021, a então deputada estadual Janaína Paschoal tuitou uma afirmativa, que gerou polêmica, insinuando que os recursos disponíveis para o tratamento da Covid-19 deveriam ser priorizados aos mais jovens. Ainda disse “É pesado, mas necessário”<sup>18</sup> (PASCHOAL, 2021, recurso eletrônico). Mais um exemplo de como o legislativo trata os idosos brasileiros. A reforma da previdência aprovada em 2019 é outro fator que corrobora esta afirmação. A aposentadoria é o que garante uma velhice digna e amparada aos trabalhadores. Quanto mais tempo eles tiverem que trabalhar para alcançá-la, mais desgastados e doentes eles estarão. Isso para aqueles que conseguirem abarcar o benefício ainda em vida.

A entrevistadora cita também as caravanas que passam pelas ruas levando corpos de mortos por dengue, chikungunya, zika, H1N1, varíola, obesidade mórbida, etc; e pergunta se é o que estava acontecendo com o coronavírus, ao que o autor retruca dizendo “Está acontecendo. Esse presidente constrange o ministro da saúde dele, o único que estava fazendo alguma coisa, [...] Faltam leitos, exames e se estourar (os casos de coronavírus), vai ser um sufoco” (BRANDÃO, 2020, recurso eletrônico). Baseado no histórico relativamente grande de *impeachments* que o Brasil já sofreu, em **Desta terra...** acontecem diversos *impeachments* dos Astutos, alcunha usada para identificar os políticos no livro. Ao que a repórter pergunta se Brandão acha que sofreremos mais um *impeachment*, ele diz que temos motivos, mas não muita condição. Por último, a repórter se refere à desistência do governo de manter o Sistema Educacional e ao Monumento Comemorativo ao Fim do Ensino, ao que Brandão pergunta entre risos: “O que Weintraub [ministro da Educação à época] está fazendo, senão isso?” (BRANDÃO, 2020, recurso eletrônico).

Através de todos esses exemplos do que Ignácio de Loyola teria previsto no

---

<sup>18</sup> Disponível em: <https://twitter.com/JanainaDoBrasil/status/1375883484271624192> Acesso em 29 mar. 2021.

livro e considerando que este fora lançado em 2018 e a entrevista ocorreu logo depois em 2020, creio que posso levantar a hipótese de que o autor e sua obra poderiam estar dando continuidade ao que Eurídice Figueiredo (2017) propõe para autores que escreveram durante a ditadura militar, de modo que suas obras são lidas como arquivos desse momento histórico. Ou seja, de modo análogo, Loyola Brandão, que já integra o estudo de Figueiredo com suas obras anteriores, estaria perpetuando a visão de que **Desta terra...** trata-se de um arquivo da contemporaneidade. Brandão lida com temas correntes e, através de uma sociedade distópica, pretende alertar para um futuro que pode se tornar praticamente inabitável. Através de todos os acontecimentos políticos, ambientais, sociais etc, passados no país, ele conseguiu enxergar além e escrever uma distopia para prevenir um futuro que poderia e, ainda segundo o que ele afirma na entrevista, acabou se tornando real em diversos aspectos.

Vale, aqui, pensar, então, em como o conceito de contemporâneo é proveitoso para levar essa hipótese adiante. O filósofo italiano Giorgio Agamben, um dos nomes mais recorrentes nas pesquisas de humanidades contemporâneas, define esse conceito da seguinte maneira:

Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente (AGAMBEN, 2009, p. 62).

Esse conceito pensado pelo filósofo, que nos apresenta essa visão quase anacrônica ao propor que se volte o olhar para o passado, de maneira que o homem contemporâneo não coincida com as luzes do presente, cria espécie de linha evolutiva que tem em Friedrich Nietzsche o seu marco zero. O alemão, na **Segunda consideração intempestiva** (2003), já havia levantado a questão sobre a contemporaneidade atrelada à ideia de **intempestivo**, **extemporâneo** ou, ainda, **inatual**. Tal concepção determina um viés que irá ser apropriado por muitos autores subsequentes e, de forma mais expressiva, pelos autores pós-estruturalistas.

Nesse sentido, ao pensar sobre a narrativa de Brandão, recorro à forma mais evidente de articular o contemporâneo à obra em questão: ao retorno, no desfecho da narrativa, a 1500 quando da chegada dos portugueses ao Brasil. O protagonista Felipe encontra a nau de Pedro Álvares Cabral e com este tem uma conversa. Cabral

está em busca de uma terra que “sabe existir por este lado” (BRANDÃO, 2018, p. 366). Felipe não entende o que está acontecendo e fica em dúvida se está em abril de 1500 ou de algum outro ano qualquer. Felipe diz:

- Entendo, Pedro. Você está certo. Acabou de achar o Brasil. É seu, é de Portugal. Fale com o rei. Formem uma nação. Estou errado, fora do tempo. Entendi tudo. A cada século, ano, mês, semana, dia, hora, minuto, segundo, voltamos sobre nossos passos. Voltamos a Pindorama, a Terra dos Papagaios, a Terra de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz. Vamos começar tudo de novo. Tome posse, Cabral! Não deixe esta terra ao Deus dará, como sempre foi. É uma bela terra, muito judiada, saqueada até os ossos (BRANDÃO, 2018, p. 371).

Nessa espécie subversiva de *Deus ex machina* que rompe com um processo de verossimilhança que vinha sendo adotado ao longo de toda a narrativa, teria Brandão escrito esse regresso numa oportunidade de refazimento de tudo o que foi feito **erroneamente**? Quem sabe voltar ao início e fazer as coisas de uma outra forma não faria com que o futuro se desse de forma diferente e melhor? Mas não foram os próprios portugueses que, ao chegarem a esta terra, meteram os pés pelas mãos? Será que os portugueses fariam algo diferente se soubessem como a sua forma de colonização afetaria o futuro?

No primeiro episódio da série de cinco documentários intitulada **Guerras do Brasil** (2019), de Luiz Bolognesi, episódio que leva o título de **As guerras da conquista**, aborda-se o **descobrimento** do Brasil, da chegada dos portugueses a esta terra, que até então era povoada por uma população que veio posteriormente a ser chamada de indígena, e dos desdobramentos que vieram a ocorrer em decorrência dessa chegada. Ailton Krenak (2020) e Sônia Guajajara são dois indígenas que participam desse episódio e têm algumas falas bastante pertinentes, sobretudo porque estão em conflito direto com as narrativas tradicionais e eurocêntricas da história do país. Guajajara diz que os índios acolheram os portugueses muito bem e que demorou bastante tempo para que aqueles conseguissem perceber as verdadeiras intenções destes. Quando eles perceberam já era tarde, o número de portugueses que já habitavam o Brasil era muito grande, os índios já estavam sendo escravizados e assassinados. Krenak diz que era possível uma convivência entre índios e portugueses, que ambos poderiam ocupar o espaço brasileiro, que é imenso, e coexistir. Mas a ganância dos portugueses e a superioridade que eles supunham ter em relação aos índios, por não entenderem

seus costumes e suas crenças, fez com que esse convívio fosse impossível. Em seu livro intitulado **Ideias para adiar o fim do mundo** (2019), Ailton Krenak diz: “O que está na base da história do nosso país, que continua a ser incapaz de acolher os seus habitantes originais, é a ideia de que os índios deveriam estar contribuindo para o sucesso de um projeto de exaustão da natureza” (KRENAK, 2019, p. 41). Eis mais uma razão para a impossibilidade de um convívio harmonioso entre brancos e índios.

Não cabe dizer se Brandão fez todo esse movimento de retorno a 1500 ironicamente ou inconscientemente, mas ao pensar nesse retorno, Brandão é contemporâneo na medida em que assume uma relação com seu tempo e consegue perceber pontos de ruptura, de rachadura, no decorrer da história e a partir deles consegue enxergar suas trevas. Para retomar Agamben, contemporâneo é aquele que, “dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história” (AGAMBEN, 2009, p. 72). E acrescenta:

É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse a sua sombra sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora. É algo do gênero que devia ter em mente Michel Foucault quando escrevia que as suas perquirições históricas sobre o passado são apenas a sombra trazida pela sua interrogação teórica do presente (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Já conforme Schollhammer,

O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual.” O autor cita uma passagem do escritor Marcelino Freire na qual este diz que escreve “com urgência, para se vingar (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 10).

Com base nisso, Schollhammer diz que uma escrita que urge é a que se faz sem demora e que se impõe de alguma forma. Já a escrita para se vingar seria a que atinge seu alvo eficientemente. **Desta terra...**, com todas as reflexões que suscitam ao leitor, parece ser uma obra desta magnitude.

Tendo em vista essas primeiras reflexões, pensando na dificuldade de se escrever sobre o presente com a pena da literatura voltada também para o passado,

recorro, mais uma vez, à entrevista de Brandão à **Folha de São Paulo**<sup>19</sup>, em que ele diz: “No momento em que a anormalidade é o normal. (...) Nós estamos sendo conduzidos como na fábula do flautista que toca e conduz os ratos que vêm atrás para o precipício.” A referência ao flautista de Hamelin, história conhecida do folclore germânico e compilada pelos irmãos Grimm, pode ser ilustrativa do momento presente da realidade brasileira. Ainda que seja também difícil analisar o agora, parece que o retorno à suposta origem da sociedade brasileira de acordo com a historiografia tradicional, quando da chegada dos portugueses a esta terra, seja uma via para pensar os problemas que nos assolam, tendo, como possível justificativa, as ações do passado.

---

<sup>19</sup> Entrevista pode ser acessada pelo endereço eletrônico:  
<https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/04/a-reacao-ja-comecou-com-a-desobediencia-civil-diz-ignacio-de-loyola-brandao-autor-de-distopia-politica.shtml>. Acesso em: 23 maio 2021.

## 4 A TRILOGIA DISTÓPICA

Nesta seção irei abordar o surgimento do título **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela** (2018) para Loyola Brandão; o motivo de considerar **Zero** (1976), **Não Verás país nenhum** (1982) e **Desta Terra...** (2018) uma trilogia distópica; a influência das experiências totalitárias nestas obras e em outras; e a apresentação de um dos objetivos principais deste trabalho acadêmico: analisar passagens do romance e as relacionar com eventos reais da contemporaneidade no intuito de reforçar o caráter da literatura enquanto arquivo. Para isso, trago para o texto recortes de notícias e outros textos jornalísticos que remetem a eventos que são aludidos no romance. Com isso, acredito que possamos aprofundar a discussão sobre os efeitos de real que incidem sobre o romance de Ignácio de Loyola Brandão.

### 4.1 ZERO, AVÔ DE DESTA TERRA

Em 2019, Ignácio de Loyola disse em entrevista publicada na plataforma YouTube do **Grupo Editorial Global**<sup>20</sup>, que, ao escrever **Desta terra...**, foi a primeira vez na vida em que ele havia começado um livro sem ter um título em mente. E isso não o agradava. Tempos depois, ao deparar-se com uma crônica de Fernando Gabeira, intitulada **Enlouquecer Calmamente** (2016)<sup>21</sup>, Loyola pensou então em **Loucura Calma**. Tal título o agradou e foi este que ele dera primeiramente ao seu livro mais recente. Em seguida, lendo um livro de poesias de Bertolt Brecht, deparou-se com o verso “Nada vai restar, a não ser o vento que sopra sobre ela”. Loyola disse ter se impactado com o verso e decidiu usá-lo como um longo título para o seu romance.

Na realidade a frase de Brecht de que Loyola gostou é um pouco diferente na tradução pesquisada por mim, e faz parte da oitava estrofe do poema intitulado **Do pobre B. B.:**

Destas cidades ficará quem as atravessou, o vento!

<sup>20</sup> O vídeo está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IFzH1IDtnj0>. Acesso em: 23 abr. 2020. Já a entrevista transcrita encontra-se disponível em <https://blog.globoeditora.com.br/entrevistas/nao-vejo-uma-geracao-antenada-loyola-brandao/>. Acesso em: 23 abr. 2020.

<sup>21</sup> Disponível em <https://gabeira.com.br/enlouquecer-calmamente/>. Acesso em: 23 abr. 2020.



A casa faz feliz quem nela come: quem a esvazia.  
Sabemos sermos efêmeros  
E que depois de nós o que virá será sem valia<sup>22</sup>  
(ACONTECIMENTOS apud BRECHT, 1967).

Os versos, ainda que sobre uma temática distinta da abordada por Brandão, apresentam pontos que podem evocar o que fora desenvolvido na narrativa de 2018, como os dois últimos versos que apontam para uma situação próxima ao desamparo, já que tudo é provisório. Essa estratégia de apropriação também aparece em outro livro de Loyola, que teve o título com referência a um poema, foi **Não verás país nenhum**. Tal narrativa teve, como título, uma adaptação de um verso de **A Pátria**, de Olavo Bilac, que evidencia tons marcadamente nacionalistas: “Quem com o seu suor a fecunda e umedece, Vê pago o seu esforço, e é feliz, e enriquece! Criança! não verás país nenhum como este Imita na grandeza a terra em que nasceste!”

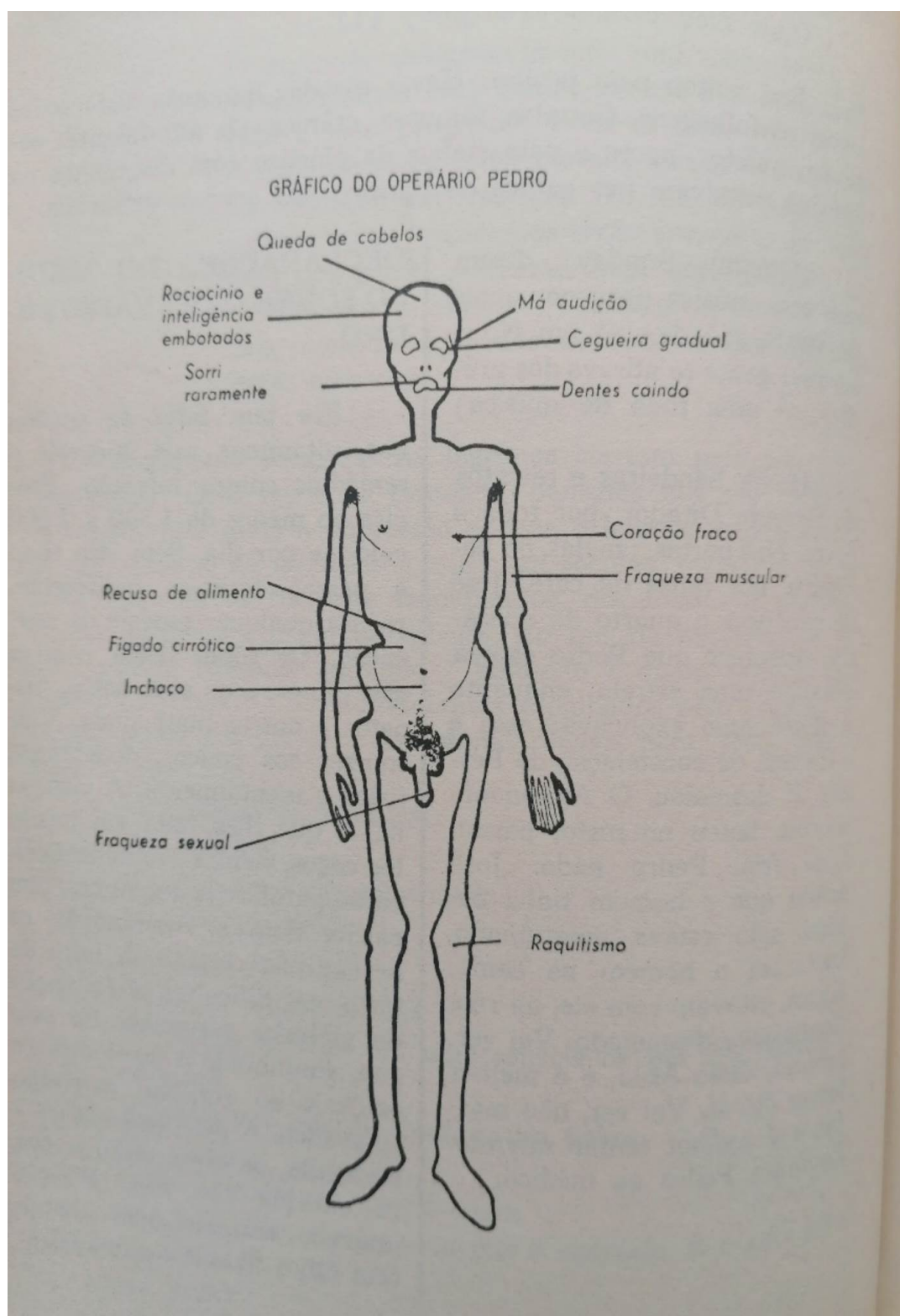
Na entrevista, Loyola diz que escreveu **Desta terra...** para **provocar** e também para **desabafar**. Ele disse: “Não é ficção científica, é ficção político burocrática. É espelho: Quem quiser que entre dentro dele.”<sup>17</sup> (BRANDÃO, 2018, entrevista em vídeo) Aqueles que “entram dentro dele” e se aventuram por suas páginas encontram muita ironia e uma realidade político/social brasileira um tanto quanto ampliada, mas bastante possível.

Lê-se, nas críticas ao **Desta terra...**, que ele seria o encerramento de uma trilogia iniciada com **Zero** e **Não verás país nenhum**. Creio que por serem as três obras de teor social e político. Souza, no artigo **Zero e Não verás país nenhum e a expressão do regime militar brasileiro na literatura de Ignácio de Loyola Brandão** (2016, p. 88), diz que “Zero é o pai de Não verás, mesmo com enredos e estratégias discursivas diferentes.” Ousaria dizer então que **Desta terra...** é neto de **Zero** e filho de **Não verás país nenhum**. Quanto à trama e ao método discursivo diferentes, Souza ainda explica em seu artigo:

Zero usa um emaranhado gráfico e um enredo propositalmente fragmentado e confuso, enquanto **Não verás** foca numa rigidez estética, numa linguagem seca e na ambientação sufocante da história. Os livros se complementam nos seus sentidos de angústia e mal-estar, suas alegorias se completam, o mundo de **Não verás**, seco, esgotado, compartimentado e vigiado é uma continuação das angústias de Loyola. O tom político permanece e se alastra na generalização da degradação a partir das questões ambientais (SOUZA, 2016, p. 88).

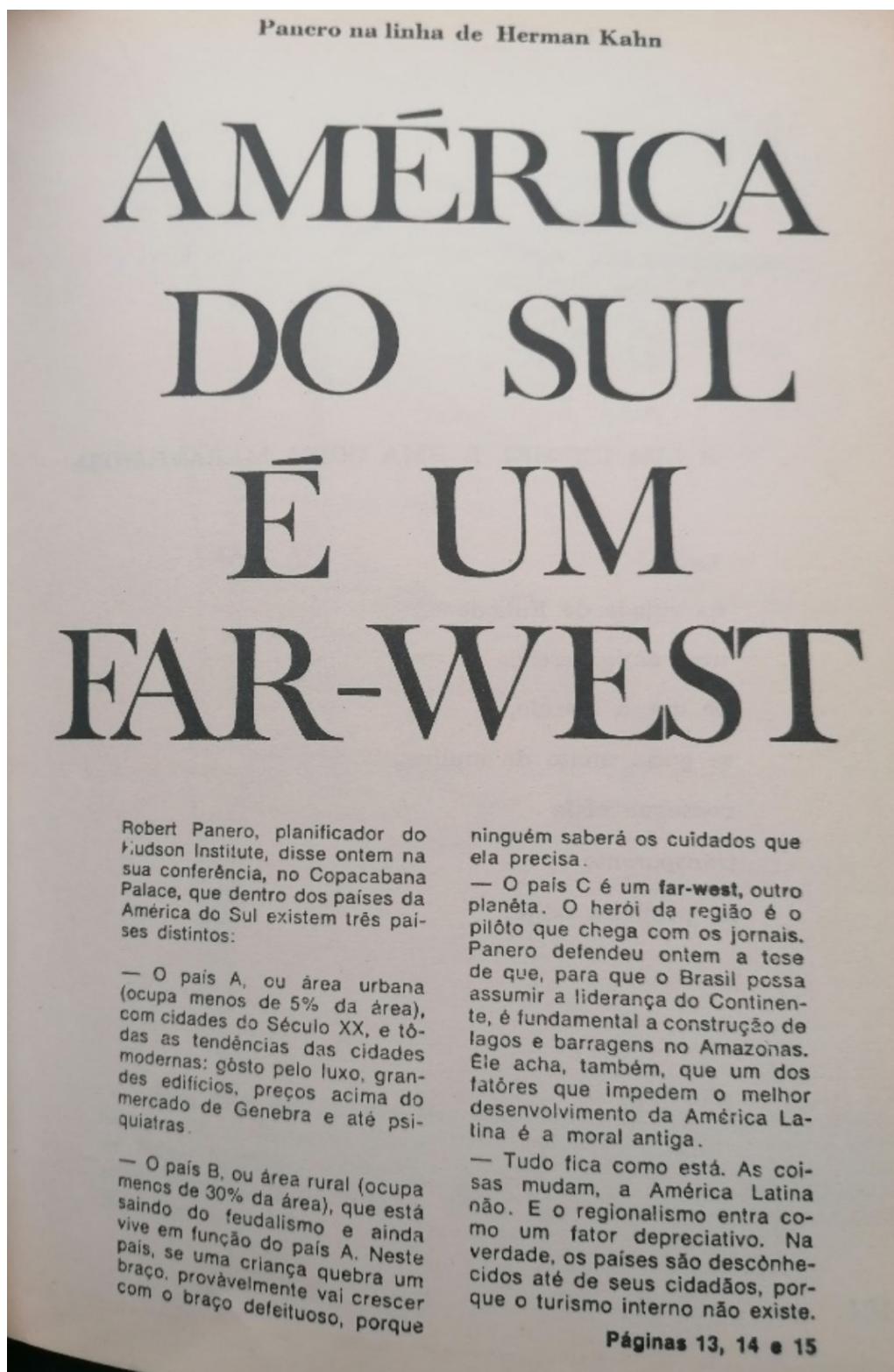
<sup>22</sup> Poema disponível em: <http://antoniocicero.blogspot.com/2020/11/ontem-por-engano-apaguei-os-poemas-de.html>. Acesso em: 23 abr. 2020.



**Figura 2 - Gráfico do operário Pedro**

Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola, **Zero**. Rio de Janeiro: Ed. Brasília / Rio, 1976.

Figura 3 - América do Sul é um far-west



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola, **Zero**. Rio de Janeiro: Ed. Brasília / Rio, 1976.

Figura 4 - Sirenes

AS SIRENES TOCARAM A NOITE  
INTEIRA, SEM PARAR.  
TODAVIA, PIOR QUE AS SIRENES,  
FOI O NAVIO QUE  
AFUNDAVA, ENQUANTO AS  
CABEÇAS DAS CRIANÇAS EXPLODIAM

Mefítico. O fedor vem dos cadáveres, do lixo e excrementos que se amontoam além dos Círculos Oficiais Permitidos, para lá dos Acampamentos Paupérrimos. Que não me ouçam designar tais regiões pelos apelidos populares. Mal sei o que me pode acontecer. Isolamento, acho.

Tentaram tudo para eliminar esse cheiro de morte e decomposição que nos agonia continuamente. Será que tentaram? Nada conseguiram. Os caminhões, alegremente pintados em amarelo e verde, despejam mortos, noite e dia. Sabemos, porque tais coisas sempre se sabem. É assim.

Não há tempo para cremar todos os corpos. Empilham e esperam. Os esgotos se abrem ao ar livre, descarregam em vagonetes, na vala seca do rio. O lixo forma setenta e sete colinas que ondulam, habitadas, todas. E o sol, violento demais, corrói e apodrece a carne, em poucas horas.

O cheiro infeto dos mortos se mistura ao dos inseticidas impotentes e aos formóis. Acre, faz o nariz sangrar, em tardes de inversão atmosférica. Atravessa as máscaras obrigatórias, resseca a boca, os olhos lacrimejam, racha a pele. Ao nível do chão, os animais morrem.

Forma-se uma atmosfera pestilencial que uma bateria de ventiladores possantes procura inutilmente expulsar. Para longe dos limites do oikoumenê, palavra que os sociólogos, ociosos, recuperaram da antiguidade, a fim de designar o espaço exíguo em que vivemos. Vivemos?

Fonte: Página do capítulo inicial de **Não verás país nenhum**.

As imagens dos dois romances de Loyola Brandão ilustram a sensação de distopia ao longo das narrativas. Por meio de estratégias gráfico-visuais, no caso de

**Zero**, e por meio de estratégias narrativas, no caso de **Não verás país nenhum. Desta terra...**, por sua vez, é demonstrada um pouco da ambientação sufocante a que Souza se refere, pois aquele cheiro de morte sentido em **Não verás país nenhum** também pode ser sentido na obra mais recente, quando passam pelas ruas da cidade os comboios carregados de pessoas mortas. A angústia e o mal-estar também estão presentes, pois as pessoas são vigiadas por dispositivos eletrônicos todo o tempo. Um mundo seco e esgotado que foi sugado pelos políticos até a última gota é uma crescente na obra. O tom político, da mesma forma, revela-se da primeira à última página.

Além disso, como é comum em obras distópicas a retratação de um sistema político corroído, vale discutir em que medida os dispositivos utilizados em **Desta terra...** para controlar as pessoas fazem com que a democracia vivenciada pelos personagens do livro seja também questionada. Em primeira definição, segundo o **Minidicionário Aurélio** (1988, p. 154), democracia significa “governo do povo, soberania popular, distribuição equitativa de poder”. Denis Rosenfield no livro **O que é democracia** (2003) a define como “o ‘governo do povo’, o ‘governo da maioria’”. Prevalece nesta primeira aproximação deste fenômeno político uma definição quantitativa” (ROSENFELD, 2003, p. 7). Rosenfield lembra ainda que na antiguidade Grega havia apenas duas formas de governo democráticos: a monarquia, considerado o “governo de um só”, e a aristocracia, considerado o “governo de alguns”.

Segundo Rosenfield, política representa o que é coletivo. E a instauração da melhor forma de governo era uma preocupação ateniense. Eles perceberam que o confronto de opiniões era vital. Foi então que a praça pública tornou-se um local de encontro e discussão política, onde as decisões são tomadas pelo grupo através do voto. Vale ressaltar que os trabalhadores não eram considerados **cidadãos** e não tinham participação nessas decisões.

Rosenfield questiona que, com o crescimento e mudanças das cidades, a tomada de decisões feita desta maneira passou à uma nova organização política que resultou na transformação dos próprios conceitos de espaço público ou de governo da maioria, um tipo de democracia moderna, chamada de Estado moderno. Surge uma nova sociedade, com novas necessidades. Os indivíduos tornam-se politicamente iguais, mas passam a ser controlados por um poder superior. O capitalismo torna as pessoas apáticas e preocupadas com assuntos individuais. O

direito ao voto, conquista notadamente importante, acaba tornando-se apenas um hábito em que “A democracia pode inclusive vir a significar uma mera aparência da participação política, embora o seu sentido originário seja precisamente o de uma **efetiva** participação dos indivíduos nos assuntos públicos” (ROSENFELD, 2003, p. 13) Rosenfield ainda diz que “A democracia, enquanto forma de exercício da liberdade política, não se confunde com a satisfação das necessidades materiais da população, que pode também formar políticas autoritárias e mesmo totalitárias” (ROSENFELD, 2003, p. 22).

Nem mesmo essa “mera aparência da participação política”, da qual Rosenfield diz se tratar a democracia, costuma estar presente nas distopias. Obras distópicas são muito pouco ou nada democráticas. Entretanto **Desta terra...** possui uma certa aparência de democracia, pois os políticos são eleitos pelo povo para representá-lo. Todavia, esses políticos são *impeachmados* frequentemente por seus atos de corrupção.

Além disso, como pode ser considerado democrático um governo que implanta chips nas cabeças das pessoas para gravar seus pensamentos e coloca tornozeleiras eletrônicas na população desde o nascimento? Ademais, há câmeras por todos os lados, em todos os lugares. As pessoas têm cada movimento filmado todo o tempo. Indivíduos do sexo feminino não podem disputar cargos políticos. Idosos são incitados a cometer autoeutanásia para que os mais jovens não tenham que se ocupar deles.

No período ditatorial vivido no Brasil entre 1964 e 1985, a censura e a forma parcial como alguns meios de comunicação narraram o que se passava nessa época ocasionou que os fatos fossem impedidos de chegar à população ou que chegassem distorcidos, sem acuracidade. Em **A literatura como arquivo da ditadura**, Eurídice Figueiredo (2017) fala de outros autores e obras que foram dedicadas exclusivamente a narrar os fatos acontecidos naquela época e da importância destes exemplares para o real conhecimento da história do Brasil.

No livro **Aqui (não) jaz: o trágico e os mortos sem sepultura da ditadura civil-militar brasileira** (2019), a autora, Tásia Souza, compara a tragédia da princesa **Antígona** de Sófocles aos anos de chumbo vividos no Brasil. Antígona foi condenada por Creonte ao emparedamento em vida por ter sepultado o irmão, Polinices, mesmo sabendo que o ato traria consequências duras a ela. Souza assemelha o impedimento do sepultamento do irmão de Antígona aos

**desaparecidos** durante o regime militar no Brasil. O sofrimento e a revolta da moça são tão intensos quanto os das famílias dos **perdidos** na ditadura. Antígona luta pelo direito de enterrar o irmão. Muitas das famílias de vítimas do regime ditatorial brasileiro não tiveram esse êxito.

Souza também contrasta o emparedamento de Antígona às torturas sofridas pelos presos do regime autoritário brasileiro. As torturas sofridas pelos supostos comunistas deram-se de diversas formas, culminando em corpos carbonizados ou enterrados secretamente; tudo com o intuito de acobertar a culpa de seus algozes, silenciar e amedrontar as famílias das vítimas e a população. A princesa sofreria sozinha uma morte lenta, excruciante e, portanto, torturante. Digo sofreria porque ela decide por enforcar-se para evitar o martírio, além daquele já vivido por ela em decorrência do impedimento de descanso do irmão.

Em **A coroa de cristo X O beijo de Judas**, Souza e Jovita Noronha também discorrem sobre o período ditatorial no Brasil. Elas contam como houve versões diferentes dos fatos acontecidos à época e como foi importante a literatura para que histórias verdadeiras ou muito próximas delas fossem retratadas pelo texto literário, reforçando a vertente da **literatura de testemunho**<sup>23</sup>. Tratam da importância do livro **Batismo de sangue**, escrito por Frei Betto (1982), uma obra que reúne memórias e testemunho. Frei Betto foi um dos ajudantes dos perseguidos pelo regime e, portanto, teve contato direto com pessoas que haviam sido presas, torturadas e perseguidas; pessoas que tiveram sua liberdade cerceada e seus direitos negados. Souza e Noronha afirmam:

No caso de memórias sobre o período ditatorial brasileiro de 1964 a 1985, defronta-se ainda com a coexistência e necessária articulação de memórias individuais e coletivas, cujo máximo de expressão seria a tentativa de construção – ou, no caso de desconstrução seguida de reconstrução – de uma memória nacional (SOUZA; NORONHA; 2017, p. 89).

Já Seligmann-Silva (2009), em seu artigo **Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo**, fala sobre uma ressaca à literatura de testemunho, mesmo entre seus simpatizantes, que apresentou um *boom* no século XX. Seria uma **virada memorialista**, um movimento de grande destaque dentro da **virada culturalista**. Ele discute sobre quão obsessivo se tornou

---

<sup>23</sup> O gênero diz respeito a obras nas quais perfazem a adequação das memórias, lembranças e relatos transformados em texto literário.



esse movimento de cultura da memória e como os sobreviventes dessas situações-limite alternam-se entre “a necessidade de narrar e a impossibilidade de esgotar com palavras suas vivências” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 278) sendo que o que eles realmente querem com tal conduta é, se possível, obter justiça.

Em contrapartida, Seligmann-Silva discorre sobre o **plano** dos detentores das chaves de arquivos para suprimir informações sobre fatos que se passaram em genocídios, ditaduras e guerras políticas: “No Brasil, apenas recentemente o governo federal abriu os arquivos da ditadura, mas essa abertura ainda é limitada e não é o suficiente para resolver o paradeiro dos desaparecidos pela ditadura de 1964-1985” (SELIGMAN-SILVA, 2009, p. 274). Formou-se aí a Comissão da Verdade que, gosto de pensar, não coincidentemente ocorreu durante o governo da presidente Dilma Rousseff, uma das pessoas presas e torturadas naquele período autoritário. Sobre isso Seligmann-Silva (2009, p. 275) ainda explica que: “Assim como um (grupo de) poder substitui o outro, de mesmo modo ocorre uma revisão nos critérios de seleção daquilo que deve ser apagado, daquilo que deve ser posto no arquivo fechado e daquilo que deve ser liberado”.

Tanto em **A literatura como arquivo da ditadura** quanto em **A coroa de cristo X O beijo de Judas**, o assunto tortura é recorrente. Não teria como ser diferente, pois tal prática foi muito utilizada no período da ditadura militar. Além da parcialidade dos meios de comunicação, outro fato que contribuía para os relatos falsos no período eram as torturas. Esta atividade, entretanto, não corrobora a fidedignidade, pois usar de violência física para arrancar a verdade dos indivíduos não garante veracidade. Em **Vigiar e punir** (1987), Michel Foucault fala sobre os tipos de punições passíveis nos séculos XVIII e XIX. Das execuções públicas à invenção das prisões, passando pelo modelo Panóptico de Bentham, Foucault discorre sobre as formas de controle dos corpos e mentes. Sobre os interrogatórios e torturas, o teórico chega à conclusão de que não são eficazes e que cada réu deve ter o direito de ratificar e, só então, validar seu depoimento em presença do juiz no dia do julgamento. Segundo Foucault (1999):

O interrogatório é um meio perigoso de se chegar ao conhecimento da verdade; por isso os juízes não devem recorrer a ela sem refletir. Nada é mais equívoco. Há culpados que têm firmeza suficiente para esconder um crime verdadeiro...; e outros, inocentes, a quem a força dos tormentos fez confessar crimes de que não eram culpados” (FOUCAULT, 1999, p. 10).

Como dito anteriormente, Ignácio de Loyola Brandão guardou as matérias censuradas do jornal **A Última Hora** e usou-as no trabalho de escrita de **Zero**. O livro faz referências diretas à ditadura: “Hoje de manhã veio a polícia e prendeu o sujeito do quarto da frente. Não era criminoso nem nada. Estudante. Negócio de política. Estragaram o quarto dele inteirinho, rasgaram roupas, livros, farejaram armários (BRANDÃO, 1976, p. 18)”. Em **Não verás país nenhum**, estas referências diretas não aparecem. Entretanto, toda a estrutura da história é semelhante à ditadura porque as pessoas têm sua liberdade totalmente cerceada e são os militares que estão comandando toda a situação. Já em **Desta terra...**, teoricamente vive-se um estado democrático de direito, porém, como já sugeri previamente, é evidente que isso não procede.

Podemos perceber em Ignácio de Loyola uma preocupação em denunciar o ocorrido no regime ditatorial brasileiro em **Zero** e **Não verás país nenhum**, porque não foram ocasionais as referências diretas em ambos, nem o pano de fundo que lembra imensamente a ditadura em **Zero**. O escritor assim fez para suscitar a reflexão dos leitores, objetivando denunciar o que se passou. Seligmann-Silva (2009, p. 276) parafraseia Walter Benjamin dizendo: “Em Benjamin, a cultura como arquivo e memória, devido ao viés crítico e revolucionário de seu modo de leitura, não deixa a sociedade e sua história se cristalizarem em museus e parques temáticos”. Nesse sentido, entendo que possamos ler o romance mais recente de Ignácio de Loyola como um arquivo da contemporaneidade, que não cessa de interpelar os modelos políticos que insistem em afirmar o que possui um caráter, no mínimo, duvidoso.

#### 4.2 O EFEITO DE REAL NO DESFECHO DA TRILOGIA

No conflito principal da obra **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela**, publicada em 2018, conhecemos Clara, que se encontra com Felipe em um restaurante para terminar o relacionamento de anos do casal. Acompanhamos os esforços do rapaz para reconquistar sua amada. Nesse desespero de tentativas mal sucedidas, ele acaba causando um acidente automobilístico e teme ter matado a moça.

Felipe então decide largar tudo e sair pelo mundo. Depois de um tempo e de vários destinos percorridos, ele pensa ter visto Clara dentro de um ônibus numa rodoviária em uma localidade qualquer. Ônibus este que seguia para a cidade natal

dela. Portanto, Felipe resolve comprar uma passagem e pegar o próximo ônibus rumo ao mesmo destino na esperança de ter a chance de, pelo menos, conversar com Clara.

Há outros personagens na história, mas são secundários. Os personagens principais são Clara e Felipe. Alguns personagens complementares são Andreato, o hacker que faz trabalhos para Felipe; uma amiga de Clara e os inúmeros políticos que passeiam pela história. Dos políticos, há um que tem um destaque um pouco maior, o Senador Altivo, pois ocorre um jantar em sua casa e há um assassinato envolvendo-o.

A narrativa se passa em um futuro indeterminado, numa distopia brasileira na qual todas as pessoas são monitoradas por tornozeleiras eletrônicas desde o nascimento, chips são implantados nas cabeças das pessoas para fiscalizar seus pensamentos, todos os políticos são corruptos e os idosos podem optar pela autoeutanásia.

A história de Clara e Felipe é meramente um pano de fundo usado pelo autor para relatar uma sociedade política e socialmente falida, adoecida, que é tão ridiculamente corrupta que atinge o tragicômico. Um grupo de pessoas tão estranhas quanto o mundo em que vivem. Um mundo de desconfiados, feio e mal cheiroso. Um lugar estranho, mas não tão distante da nossa realidade atual. O espaço onde a narrativa desenrola-se não é bem determinado, pois o narrador diz apenas: “Numa capital, cujo nome ora me escapa” (BRANDÃO, 2018, p. 19). Entretanto, há passagens no texto que nos levam a crer que esta capital é São Paulo: Felipe, num acesso de raiva, diz “Quebrar tudo, tudo, pôr fogo nos ônibus, estourar o reservatório de água da Cantareira, desabafar” (BRANDÃO, 2018, p. 107). Em uma outra parte Clara, conversando com uma amiga, diz sobre Felipe: “Encontraram o carro abandonado na Freguesia do Ó, depenado” (BRANDÃO, 2018, p. 120). São Paulo também é onde o autor reside e onde passam as narrativas de **Zero e Não verás país nenhum**.

Clara, deixando Felipe e toda sua vida na cidade grande para trás, consegue retornar à sua cidade Natal, Morgado de Mateus, e reencontrar a irmã, Lena, e o sobrinho, Rafael, que ela pensava estar morto. Enquanto isso, Felipe segue a pista da amada pela cidadezinha na esperança de reencontrá-la. O livro termina com Felipe num Brasil à deriva, tanto literal quanto figuradamente. Sem saber se encontra-se num sonho ou se é realidade, Felipe topa com Pedro Álvares Cabral.

Tendo em vista as questões relacionadas à diegese da narrativa de Brandão, passo a uma análise descritiva e interpretativa do romance a partir de questões teóricas que são pertinentes a este trabalho.

Em **A estilística contemporânea e o romance** (2014), Mikhail Bakhtin explica como até o século XX o romance não possuía uma colocação estilística, a ele eram aplicadas as categorias da estilística tradicional. O discurso literário era visto como uma extensão do discurso poético. Apenas na década de 20 é que o “discurso romanesco em prosa começa a conquistar seu lugar na estilística” (BAKHTIN, 2014, p. 73). Segundo Bakhtin, o romance passou então a ser composto por algumas unidades estilísticas, o estilo romanesco passou a ser visto como uma combinação dessas unidades que formam um sistema harmonioso. Esses estilos possuem, porém, línguas e vozes individuais. O autor diz:

E é graças a este pluralismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). Estas ligações e correlações especiais entre as enunciações e as línguas, este movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em filetes e gotas de plurilinguismo social, sua dialogização, enfim, eis a singularidade fundamental da estilística romanesca (BAKHTIN, 2014, p. 74-75).

A retórica, já reconhecida pelos formalistas, é muito importante nessa questão, pois foi a solução encontrada para dar conta das particularidades literárias do discurso romanesco e da sua existência específica. Portanto, tudo o que não se encaixar nas categorias estilísticas tradicionais passa a ser relacionado à retórica. Vale mencionar que desde a obra seminal, de inflexão marxista, **A teoria do romance** (2000), de Georg Lukács, o gênero, entendido como a **epopeia da era burguesa**, passou a ser analisado a partir de um paradoxo que o condena “à fragmentariedade e à insuficiência”, conforme assinala Marcus Vinicius Mazzari na orelha da edição por mim consultada. Já segundo Walter Benjamin (1994, p. 216), um dos leitores de Lukács, a verdadeira narrativa traz consigo uma utilidade: “Essa utilidade pode consistir por vezes em um ensinamento moral, ou numa sugestão prática, [...] de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos ao ouvinte” (BENJAMIN, 1994, p. 216).

Brandão narra a história de **Desta terra...** para desabafar sua angústia<sup>24</sup> e também como um alerta ao tipo de sociedade a que podemos chegar. Talvez aí esteja, nesta obra, a maior importância da retórica: levar em conta o efeito que a história vai ter sobre o leitor. Considerar não apenas o autor e o produto que ele criou, mas também o leitor e o processo de comunicação.

**Desta terra...** é um romance não linear. É um texto capaz de construir sentido se lido por qualquer parte, como se fosse um *móvil*. No entanto, o pacto romanesco estabelecido nas informações editoriais e no gênero assumido pelo autor **induz** à leitura que respeita a sequência narrativa. Além disso, trata-se de uma história construída com recursos da ficção contemporânea (SCHOLLHAMMER, 2009), a saber: presença de intertextualidade (citações, paráfrases, alusões, apropriações, bricolagem, palimpsesto, *sample*, paródia, pastiche); metalinguagem; discurso fragmentário; intercessão entre gêneros (narrativa, ensaio, jornalismo); diálogo com outros canais midiáticos; ludismo e ironia. O romance de Ignácio de Loyola Brandão não contém longas descrições como os romances realistas do século XIX, mas possui muitas enumerações, que chegam a ser exaustivas, como no seguinte fragmento:

Abertos, filmados, identificados. Estamos expostos. Convivemos com isso e não há como escapar. Satélites, câmeras por todos os cantos desta cidade, país, continente, mundo, universo, galáxia estão a nos vigiar. Há objetivas, teleobjetivas, lentes panorâmicas, radares de intensa sensibilidade em cada metro (às vezes, milímetros) das avenidas, tuas, alamedas, becos, vielas, rodovias, atalhos, desvios. Debaixo de pontes, viadutos, grudadas nos postes, dentro das árvores, banheiros, mictórios, fraldários, televisões, rádios, bolsas de mulheres, carteiras de documentos, prendedores de gravatas (ainda há gente brega que usa). Acabam de comunicar que cartões de crédito em breve trarão câmeras e microfones embutidos (BRANDÃO, 2018, p. 67).

Os recursos utilizados pelo autor de **Desta terra...** muitas vezes interpenetram-se, como a ironia presente nessa passagem sobre os prendedores de gravata. Ao modo dos flashes cinematográficos, o autor constrói a sequência de imagens que, em outro momento, apareceria na forma descritiva.

Outro aspecto observado na narrativa é a intertextualidade. Reproduzo Koch (1991, p. 529) que cita Barthes: “Todo texto é um intertexto; outros textos estão

---

<sup>24</sup> Esse comentário, entre outros, sobre as intenções do autor foram mencionadas por ele em diversas entrevistas concedidas no lançamento do livro **Desta terra...** e em lives com a participação de Loyola.

presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”. No caso de **Desta terra...**, a intertextualidade entre todas as partes da história reportadas anteriormente e as notícias da vida real é explícita. O que me faz retornar à questão da polifonia, segundo Koch:

A meu ver, o conceito de polifonia recobre o da intertextualidade, em sentido estrito, isto é, todo caso de intertextualidade é caso de polifonia, [...] se é verdade que, do ponto de vista da construção do sentido, todo texto evoca outros textos e é perpassado por vozes de diferentes enunciadores, ora consonantes, ora dissonantes, não se pode deixar de caracterizar o fenômeno da linguagem humana como essencialmente polifônico, tomando-se agora polifonia como sinônimo de intertextualidade em sentido amplo, ou ainda, de interdiscursividade em que a heterogeneidade é constitutiva da própria possibilidade do discurso (KOCH, 1991, p. 539).

Em **Problemas da poética em Dostoiévski** (2013), Bakhtin analisa obras de Dostoiévski utilizando as vozes de outros críticos para colocar a sua. Aproprio-me especificamente da análise polifônica feita por Bakhtin do trabalho de Dostoiévski para canalizar suas conclusões à **Desta terra...**, livro base deste estudo. Bakhtin diz que a maioria dos críticos procura a genialidade de Dostoiévski na originalidade de conteúdo de suas obras, nos temas, nas ideias. Entretanto, afirma que a verdadeira originalidade do pensador é a originalidade de sua forma artística. Para tal crítico, o **novo** percebido por parecem ainda independentes da voz do autor, dotadas de poder. Sobre esses Dostoiévski perde-se no próprio conteúdo. Anteriormente a Dostoiévski, o mundo monológico uno da consciência do autor era o que se conhecia; depois dele, se torna uma parte do todo, um aspecto da realidade.

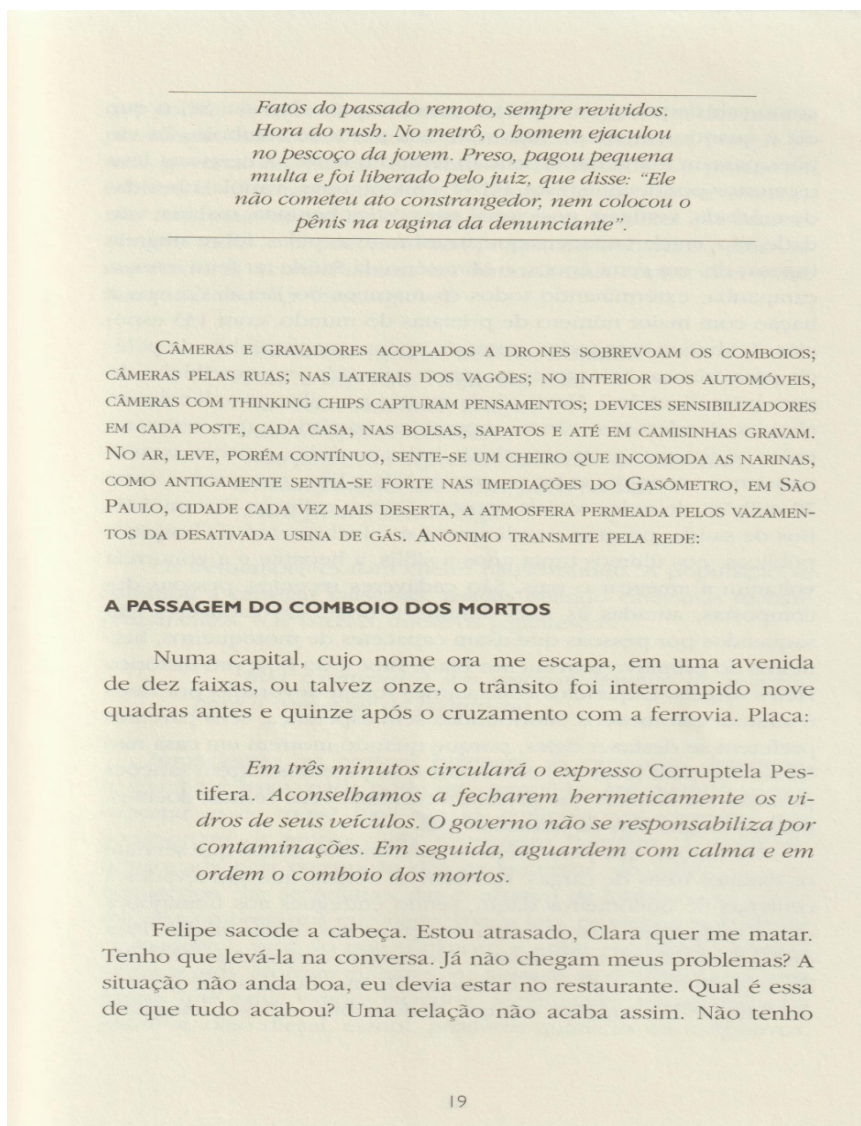
Nas obras de Dostoiévski, o universo é plural, as consciências dos personagens são plurais e individuais, possuem valores próprios, conversam entre elas, as vozes são múltiplas pois o universo social é diverso. O que Bakhtin diz dos personagens de Dostoiévski penso que podemos dizer também dos personagens de **Desta terra...**, pois eles também são assim.

Essa pluralidade<sup>25</sup> aparece em **Desta terra...** de várias formas, cada capítulo começa com uma espécie de notícia que vem sempre entre duas linhas horizontais. Abaixo vem uma espécie de contextualização do que virá a seguir no capítulo. Na maioria das vezes, essa contextualização tem a ver com algum dispositivo eletrônico, como se tudo que acontece estivesse sendo registrado: “Câmeras e

<sup>25</sup> Todos esses diferentes gêneros presentes no início de cada capítulo marcam o tom dialógico e polifônico da obra. Falarei mais sobre isso na análise final.

gravadores” (BRANDÃO, 2018, p. 19), “O celular toca no carro” (BRANDÃO, 2018, p. 25), “Câmeras copiam os vídeos” (BRANDÃO, 2018, p. 45), “Tinham colocado um televisor no restaurante” (BRANDÃO, 2018, p. 79). Logo depois em negrito vem uma frase como se fosse o título do capítulo. Por fim o capítulo em si:

**Figura 5 - A passagem do comboio dos mortos**



Fonte: Disponível  
em:[https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira\\_Missa\\_no\\_Brasil\\_\(Victor\\_Meirrelles\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_Missa_no_Brasil_(Victor_Meirrelles)).  
Acesso em: 20 maio 2021.

Brandão utiliza essas várias vozes e personalidades para inserir e discutir via texto literário diversos assuntos de suma importância como machismo, patriarcalismo, autoimagem, política, sociedade, natureza. A história da separação de Clara e Felipe é contada de forma que o entremeio dessa *love story* é utilizado

para levantar tais temas.

Todos esses recursos que aparecem em **Desta terra...**, se não são propriamente novidade na literatura brasileira, contribuem sobremaneira para o tipo de narrativa que está sendo construída para se pensar um mundo possível ou verossímil. Por isso, nesse ponto, é importante lembrar que a discussão sobre verossimilhança pode movimentar toda a história da teoria literária e da chamada arte mimética<sup>26</sup>. Na **Poética** de Aristóteles (1966), ao estudar as tragédias e eleger, por exemplo, **Édipo Rei**, de Sófocles, como a tragédia mais perfeita já escrita, Aristóteles normatiza, em sua obra, a produção de tragédias da época, de modo que as ressonâncias da **Poética** estão presentes em toda a tradição subsequente da literatura ocidental e é possível ainda hoje operacionalizar obras como as do cinema e da telenovela, levando em conta o que o fora postulado pelo filósofo.

Conceitos fundamentais apontados por Aristóteles são importantes para se entender a visão realista da literatura que vai perdurar, pelo menos, até o século XIX. A coerência de uma obra se dá por intermédio da **necessidade** e **verossimilhança**, tal como o sucesso dos mitos se deve a esses mecanismos, e não ao *deus ex machina*, estratégia muito presente nas tragédias, baseada na intervenção divina como forma de alteração do curso de uma história.

Se a tragédia é imitação de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, os embelezam. Assim também, imitando homens violentos ou fracos, ou com tais outros defeitos de caráter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são (ARISTÓTELES, 1966, p. 85).

No entanto, o estatuto do real na literatura será repensando ao longo da história e problematizado de inúmeras formas. Luiz Costa Lima (2000), por exemplo, em **Mimesis: desafio ao pensamento**, repensa o conceito herdado da filosofia aristotélica inserindo a mimesis como algo transversal (ou um fenômeno existivo que abrangeria toda a técnica) a partir, sobretudo, da releitura da **Crítica da razão pura**, de Immanuel Kant (2001). Para o teórico, isso teria a ver com a consideração de um sujeito fraturado, que não estaria mais posicionado no centro das coisas como o

---

<sup>26</sup>O **Dicionário de termos literários**, de Massaud Moisés (2002, p. 335), apresenta um longo verbete para o termo **mimese**, atestando o seu caráter complexo e muitas vezes controverso. Entendamos, por princípio, que a palavra em grego significa **imitação**, embora a teoria literária já tenha atestado que o conceito transcende a sua etimologia.



sujeito cartesiano e, por isso, não seria “fonte e comando de suas representações” (LIMA, 2000, p. 23). Além disso, Lima considera outros obstáculos que diferenciam a arte mimética clássica dessa nova consideração que se coloca como exercício proposto pelo teórico, a começar pela suposição de que a mimese deveria ser homóloga à natureza (*physis*), como se concebeu até a modernidade artístico-literária.

O teórico chega a propor o termo representação-efeito, “provocada não por uma cena referencial, mas pela *expressão* da cena em alguém e que impede que se confunda *mimesis* e *imitatio*” (LIMA, 2000, p. 24, grifo do autor). Tal reflexão nos coloca necessariamente o cuidado de não analisar obras contemporâneas com as mesmas ferramentas e concepções que foram a tônica das literaturas realistas e que, de muitas formas, seus espectros permanecem nos gêneros distópicos, por estes buscarem, mesmo que de maneiras amplificadas e/ou distorcidas, representar eventos do real. Ao contrário, para Luiz Costa Lima, a verossimilhança estaria “constituída a partir do **efeito produzido** no agente – seja ele o criador, seja o receptor” (LIMA, 2000, p. 25, grifo nosso), acrescentando que

A criação de verossimilhança é uma vocação da obra. E isso dentro de uma concepção de *mimesis* que, em sua relação com a realidade, se vê como uma rua de mão dupla – ela não só recebe o que vem da realidade mas é passível de modificar nossa própria visão da realidade (LIMA, 2000, p. 25).

Quando nos referimos à literatura, para tentarmos compreender a retórica da verossimilhança, vale evocar o conceito de **efeito de real** (BARTHES, 2012); não do real propriamente dito, como se supôs ser possível no século XIX. Barthes<sup>27</sup> nos ensina que o efeito de real seria a tentativa da literatura de traduzir o que é real em palavras. O real e a linguagem são duas coisas distintas, uma é pluridimensional e a outra é unidimensional, portanto, não seria possível usar uma para demonstrar a

---

<sup>27</sup> Semiólogo e filósofo francês. Foi também um estruturalista muito importante na virada do estruturalismo para o pós-estruturalismo, pois sua análise tem grande importância na literatura ainda hoje, mesmo que muito de suas postulações tenham sido repensadas pelos filósofos da linguagem, semiólogos, linguistas e teóricos da literatura mais recentes. A tese de Barthes em torno da **morte do autor** é assunto obrigatório nos cursos de letras, pois ajuda a colocar em relevo toda uma tradição da análise literária pautada na figura de um produtor que estaria acima de qualquer possibilidade de interpretação de uma obra. Assim, privilegiando o papel do leitor na produção de sentidos de determinado texto literário, o teórico desenvolveu sólida reflexão que agrega a análise imanente (herdada dos formalistas russos), a estética da recepção, a linguística estruturalista saussureana, bem como a abertura para outros campos da análise literária, como a desconstrução em Derrida, amplamente estudada a partir de autores pós-estruturalistas.

outra: “No momento mesmo em que se julga denotarem tais detalhes diretamente do real, nada mais fazem, sem o dizer do que significá-lo” (BARTHES, 2012, p. 190).

Essa concepção de Barthes encontra ressonâncias na avaliação que Karl Erik Schollhammer faz da literatura brasileira contemporânea, mais precisamente sobre a emergência de um novo realismo, que, no entanto, se afasta, em algumas características, da corrente estética homônima do século XIX.

Diríamos, inicialmente, que o novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser ‘referencial’, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, ‘engajado’, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. Ou seja, não basta demarcar uma diferença fundamental dessa nova escrita realista em relação ao realismo histórico do século XIX, mas também, e principalmente, em relação às reformulações políticas do realismo realizadas tanto no romance regional da década de 1930 quanto na literatura urbana da década de 1970, que se colocava claramente contra o regime político da ditadura militar (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 54).

Essa afirmação de Schollhammer talvez nos ajude a compreender o porquê de as distopias também ganharem peso na literatura brasileira contemporânea, dentro de uma **agenda realista** que, ao mesmo tempo em que marca as diferenças das correntes estéticas canonizadas pela tradição literária, reforça o apego ao real presente ainda nas ficções mais recentes. Nesse sentido, confirma-se a tendência do gênero distópico na literatura contemporânea brasileira, já apontada por Leila Perrone-Moysés (2016).

Em **O rumor da língua** (2012), Barthes discute em que medida as narrativas e discursos históricos se aproximam dos recursos utilizados pela literatura. Ele busca as semelhanças entre essas modalidades e pensa a natureza desta aproximação. Em que medida elas se encontrariam?

A narração dos acontecimentos passados, submetida comumente, em nossa cultura, desde os gregos, à sanção da “ciência” histórica, colocada sob a caução imperiosa do “real”, justificada por princípios de exposição “racional”, essa narração difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama? E, se esse traço – ou essa pertinência – existir, em que lugar do sistema discursivo, em que nível da enunciação deverá colocar-se? (BARTHES, 2012, p. 163-164).

Em resposta a essas perguntas, o autor chega a algumas hipóteses, dentre as quais uma se coloca importante a partir da ideia já estabelecida de que o enunciador é quem produz o discurso e, portanto, é o agente da enunciação. Esta, por sua vez, envolve o produtor desses discursos, em que Barthes evoca os *shifters*, termo usado por Roman Jakobson, que seriam os indicadores da subjetividade enunciativa. O enunciado histórico é “aquilo de que fala a história” (BARTHES, 2012, p. 170) e posiciona-se assertivamente, “conta-se o que foi, não o que não foi ou o que foi duvidoso” (BARTHES, 2012, p. 173).

Dessa forma, a hipótese do semiólogo ancora-se na ideia de que ambos os discursos, histórico e literário, produzem uma ilusão referencial. O que seria isso? Acreditar que a produção de um discurso sobre a história vá captar o que a história representou, o que realmente passou. Entretanto, a linguagem é apenas uma tentativa de reproduzir o que aconteceu, mas não pode ser tomada como aquilo que aconteceu de fato. O discurso da história é apenas um discurso. Ele deve ser entendido como estando no nível da linguagem e somente isso, não pode reivindicar para si um caráter de realidade porque ele é simplesmente linguagem sendo produzida. Por isso ele cria essa ilusão do real. O realismo do século XIX, por exemplo, queria pintar a realidade tal como ela acontecia, mas o que ele realmente fazia era criar uma linguagem que queria representar o real. Nos manuais de teoria literária chega-se a essa conclusão, como em Hênio Tavares (2002), a respeito da temática em torno da arte e da realidade. Tendo como objeto analítico a obra de Eça de Queirós, o autor afirma:

Tal sociedade foi para a sua criação a fonte principal. Essa criação nasceu da realidade, mas para sempre dela se separou e não pode mais a ela ser vinculada, sem se diminuir na sua perene significação estética, sem se reduzir a documento histórico (TAVARES, 2002, p. 23).

Já em críticos literários como Eduardo Portella (1985), há leituras revigorantes sobre os temas que envolvem o real, de tal modo que ele deve ser considerado como um fenômeno imprescindível à literatura a fim de que ela possa exercer e articular as suas literariedades. Para o crítico, a realidade “faz e é feita pela consciência” (PORTELLA, 1985, p. 61), ainda que ele tome os devidos cuidados para que suas postulações não sejam tomadas como ingênuas ou equivocadas. De modo sintético, por outro lado, o real é antes de tudo as relações globais do homem

com as coisas, sendo preciso que essas relações sejam pensadas de modo mais detido.

Nós não temos diretamente o real; temos a estrutura propiciada pela *linguagem*, a que se denomina com as mais diversas terminologias. E estas terminologias são tão variadas que quase podemos dizer que o crítico é o proprietário neuroticamente zeloso do seu subcódigo. A esta estrutura nós estamos chamando igualmente de *imagem*: porém imagem no seu sentido mais dinâmico, enquanto movimento, enquanto processo. Mesmo porque o realismo é forma *irreal* da realidade (PORTELLA, 1985, p. 60, grifos do autor).

Domício Proença Filho (2012), por sua vez, nas suas investigações sobre o fenômeno literário em **Estilos de época na literatura**, atesta que mesmo nas artes mais abstratas reside uma inclinação voltada para a captura de alguma realidade, sendo que a apreensão do real está vincada no próprio conceito de **linguagem**: “Para certos teóricos [...] a linguagem, ao converter a realidade em signos, ultrapassa as limitações da apreensão sensorial para permitir um desvelamento [...] da realidade em relação a quem dela se utiliza” (PROENÇA FILHO, 2012, p. 18).

O real é tema abordado em vários textos de Roland Barthes – aqui recorro também à obra **S/Z** (1999) –, de modo que para o autor, por outro lado, na literatura “o discurso não tem qualquer responsabilidade para com o real (...) [e] aquilo que chamamos “real” (...) nunca é mais do que um código de representação: (...) *o real romanesco não é exequível*” (BARTHES, 2012, p. 65, grifos do autor). Assim, o efeito do real é justamente a ilusão de que se pode representá-lo em sua inteireza.

Esse novo sentido – extensivo a todo o discurso histórico e que finalmente define a sua pertinência – é o próprio real, transformando sub-repticiamente em significado vergonhoso: o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente *aconteceu*, sem que essa asserção possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda narração histórica (BARTHES, 2012, p. 178, grifo do autor).

No discurso histórico, a significação procura preencher o próprio acontecimento. Para exprimir com clareza o que aconteceu, reúnem-se menos fatos do que aquilo que é relatado e do que as palavras utilizadas na construção do discurso. Daí parte a desconfiança no fato histórico:

Por sua própria estrutura e sem que haja necessidade de recorrer à substância do conteúdo, o discurso histórico é essencialmente **elaboração ideológica**, ou, para ser mais preciso, imaginário, se é verdade que o

imaginário é a linguagem pela qual o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) “preenche” o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica) (BARTHES, 2012, p. 176).

Portanto, para Barthes, todo e qualquer discurso sobre a história é um discurso ideológico: “O fato nunca tem mais do que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’” (BARTHES, 2012, p. 177).

O historiador e escritor Alberto Lins Caldas reforça essa ideia em seu artigo **História e realidade** (2015), quando questiona a História como “céu dos verdadeiros fatos” e “leito do realmente acontecido” para dizer que deveria ser justamente o contrário; a História é imaginário, relação de poder, luta ideológica:

O “contexto histórico” (também texto, criação historiográfica) não é mais do que a resultante que domina o imaginário enquanto realidade (sempre um aqui-agora complexo). A história não possui uma natureza, uma essência, uma origem, uma unidade, um objeto, nem é uma realidade (mas uma grade imaginária, conceitos e imagens, perspectivas dispostas para suas funções políticas), não aquela imaginariamente independente das nossas ações, mas independente da escritura da História. Ao contrário, a história é heterogeneidade, multiplicidade, perspectivas em luta, imaginário de forças ensandecidas pensando que “aconteceu” (daí poderem impor sua perspectiva sempre parcial enquanto “a realidade”) e em in-constante transmutação, escritas que deliram que são o próprio real, discursos pilares da temporalidade: a história é, antes de tudo, “conceito” envergonhado (CALDAS, 2015, p. 102).

Entretanto, por mais que os discursos em torno da história (e, por extensão, da literatura) sejam teorizados pelos mais diversos autores, não significa que o efeito provocado ao longo dos séculos não tenha sido a cristalização de ideias em torno do que de fato aconteceu. E, nesse sentido, tanto a literatura quanto as artes de modo geral contribuíram e contribuem para que isso aconteça. A título de exemplificação, a partir da carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal, Victor Meirelles pintou (mais de três séculos após a escrita da referida carta) o famoso quadro denominado **A primeira missa no Brasil** (1860). Essa figura ilustra uma visão romântica da primeira missa celebrada no Brasil. Os índios sentados ao redor da cruz com feições receptivas ilustram bem como é o efeito de real: “A narração histórica morre porque o signo da História é doravante menos real do que inteligível” (BARTHES, 2012, p. 180). A produção do discurso histórico é algo que se consegue apreender, mas ela é menos real do que inteligível, como conclui o texto de Barthes. E, eu diria também,

concebível, como o caso da pintura. Sabemos que os índios tiveram que aceitar, não só a religião católica, mas também os costumes dos portugueses. É, então, muito pouco provável que eles estivessem apreciando a missa, até porque eles não compreendiam a língua. O máximo que suponho poder estar ocorrendo era que eles estivessem curiosos sobre ela.

**Figura 6** - A primeira missa no Brasil



Fonte: Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira\\_Missa\\_no\\_Brasil\\_\(Victor\\_Meirelles\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Primeira_Missa_no_Brasil_(Victor_Meirelles))  
Acesso em: 20 mai. 2021.

A história é, na verdade, o modo de descrição do discurso histórico e do discurso literário. Além disso, o efeito de real, tal como apresentado por Barthes e reafirmado por Luiz Costa Lima, o fazem afirmar que o século XIX rompe com a ideia de verossimilhança clássica (Aristotélica), e até mesmo transformando a arte mimética, de modo que “Há ruptura entre verossimilhança antiga e o realismo moderno; mas, por isso mesmo, também nasce uma nova verossimilhança, que é precisamente o realismo (entenda-se todo discurso que aceita enunciações só creditadas pelo referente)” (BARTHES, 2012, p. 189).

Jacques Rancière, filósofo francês nascido em 1940, cujo trabalho foca em política e estética, conversa sobre o livro **O efeito de real** de Barthes em seu ensaio intitulado **O efeito de realidade e a política da ficção** (2010), no qual ele questiona a parte em que Barthes considera a utilidade de uma descrição, ou a falta dela, em um texto de Flaubert: “um velho piano sustentava, sob um barômetro, um monte piramidal de caixas e caixotes” (FLAUBERT apud RANCIÈRE, 2010, p. 75). Barthes concluiu que a finalidade da descrição, nesse caso, é estética. Simplesmente “o ‘real’ concreto torna-se justificativa do dizer”, e ainda: Tudo isso diz que ao “real” é reputado bastar-se a si mesmo, que é bastante forte para desmentir qualquer ideia de “função”, que sua enunciação não precisa ser integrada numa estrutura e que o “ter-estado-presente” das coisas é um princípio suficiente da palavra (BARTHES, 2012, p. 188).

Entretanto, para Rancière há uma outra função nas descrições aparentemente inúteis que não foi considerada por Barthes: a função política. Ele considera que até então as vidas das pessoas comuns não costumavam ser retratadas na literatura – “o romance dos tempos monárquicos e aristocráticos, que se beneficiavam do espaço criado por uma clara hierarquia social estratificada” (RANCIÈRE, 2010, p. 78), mas, a partir do novo realismo, essas pessoas passam a configurar as narrativas, e as descrições passam a ter a função de diferenciar o status social, passando a ter função política:

O crítico reacionário revela, com franqueza, a base social da poética representativa: a relação estrutural entre as partes e o todo fundamentava-se numa divisão entre as almas da elite e as das classes baixas. Quando essa divisão desaparece, a ficção se entope de eventos insignificantes e de sensações de todas aquelas pessoas comuns que ou não entravam na lógica representativa, ou entravam nos seus devidos lugares (inferiores) e eram apresentadas nos gêneros (inferiores) adequados à sua condição. Isso é o que a ruptura lógica de verossimilhança quer dizer. Quando Barthes relaciona essa lógica à velha oposição aristotélica entre poesia e história, ele se esquece de que tal distinção poética formal também era uma distinção política (RANCIÈRE, 2010, p. 78).

Um outro exemplo aqui considerado são as obras da escritora inglesa Jane Austen, as quais criticam os comportamentos burgueses bem antes do desenvolvimento da escola realista de base positivista e cientificista. **Orgulho e preconceito** (2019), **Razão e sensibilidade** (2019), **Emma** (2021), **Persuasão** (2019) são todas sobre os **problemas** enfrentados pelos burgueses, suas vidas previsíveis e fúteis. Há nessas obras descrições de caráter e status social. As

descrições que Barthes chamou de inúteis e Rancière, de políticas, não eram necessárias, pois fica claro ao leitor a classe social dos personagens, sem a necessidade delas.

No Brasil, a função política e social a que Rancière se refere estaria, por exemplo, tanto nas propostas estéticas do modernismo heroico, quanto no **novo realismo** regionalista, no romance de 30, da segunda fase do modernismo, em que há a tentativa de captar o Brasil **profundo**, ilustrado pela realidade física e psicológica do sertanejo. As desigualdades sociais eram retratadas pelos autores desta época, especialmente as sofridas pelos sertanejos. Alguns expoentes da época são Rachel de Queiróz, José Lins do Rego e Graciliano Ramos.

Mais adiante, com o golpe de 64 e a repressão que veio junto dele, as produções culturais brasileiras tiveram dificuldade para se expressarem politicamente, especialmente depois da decretação do AI-5. Entretanto, a partir de 1975, com o início do governo de Ernesto Geisel e uma flexibilização da censura, passam a surgir vários romances políticos. Romances de resistência, de oposição ao regime. Em **O romance de resistência nos anos 70**<sup>28</sup>, do filósofo e professor da UNESP, Renato Franco, ele cita diversas obras literárias escritas à época, inclusive **Bebel que a cidade comeu** (2001) e **Zero** (1976) de Brandão. Todavia, cita duas que na opinião dele são as principais obras deste expoente: **Quatro-Olhos** (1941), de Renato Pompeu, e **A Festa** (1995), de Ivan Ângelo.

O romance contemporâneo brasileiro, final do século XX e início do século XXI, associa uma mistura de tendências influenciadas por diversas mudanças: os avanços científicos e tecnológicos, a globalização, as mudanças consecutivas à urbanização, a redução dos índices de analfabetismo, a dependência econômica, a desigualdade social e muitas outras. Alguns autores desse período são Ariano Suassuna, Cacaso, Ferreira Gullar, Nélida Pinõn e o autor da obra principal deste trabalho, Ignácio de Loyola Brandão.

Segundo Cimara Valim de Melo em sua tese de doutorado, cujo título é **O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea** (2010), houve ainda, no início do século XXI, um incentivo do romance como produto do mercado global “alimentado tanto por prêmios literários quanto por editoras, que se utilizam de mídia virtual e impressa [...] para conquistar espaço em meio a produtos eletrônicos”

---

<sup>28</sup> Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Franco.pdf>. Acesso em: 26 maio 2021.



(MELO, 2010, p. 128).

À guisa de exemplificação da miscelânea que é o romance brasileiro, cito aqui uma passagem da tese de doutorado de Cimara Valim de Melo:

As intenções do romance são múltiplas e atravessam sensações, sentimentos e reflexões. Ele procura mimetizar e, paradoxalmente, resistir à tradição mimética, representar o cotidiano e, ao mesmo tempo, dele fugir através da criação artística. (...) Isso não foi diferente no Brasil, que, teve, com o romance, uma possibilidade de reescrever a própria história. (...) A ambiguidade também faz parte da natureza do romance, e sua ilógica pode ser observada fortemente em nossa narrativa contemporânea, que traz para o texto literário os descaminhos da modernidade. Sejam considerados frutos de uma linguagem memorialística, histórica ou de costumes, sejam vistos pelo viés urbano ou rural, sejam considerados mais intimistas ou engajados socialmente, não importa: a complexidade do romance brasileiro torna limitada qualquer tentativa de classificação, pois, assim como cada texto, cada estilo adentra outro, estabelecendo um emaranhado infinito de fios narrativos, os quais tornam ainda mais envolvente a arte romanesca e seduzem a cada um que procura refazer seus caminhos. São esses caminhos do romance brasileiro atual que procuraremos agora trilhar (MELO, 2010, p. 112).

Em sua tese, Melo traça uma linha evolutiva do romance e dos romancistas brasileiros contemporâneos desde o Regime Militar até 2004, próximo à data de publicação de sua tese. A partir de todas essas considerações, refarei não todo um caminho, como Melo, contudo partirei para uma análise mais detida do romance **Desta terra...**, procurando observar as técnicas nele contidas que contribuem para o efeito de real aqui discutido.

#### 4.3 “QUEM DISSE QUE AQUI É O BRASIL?”<sup>29</sup>

Tendo em vista as discussões que foram aqui traçadas até agora a respeito do estatuto do real na literatura, considerando a fortuna crítico-teórica postulada ao longo de séculos de cultura ocidental, passo a analisar o romance objeto desta pesquisa. Ainda que o assunto não tenha sido esgotado, considero que a construção até aqui feita seja satisfatória para a análise do romance distópico de Ignácio de Loyola Brandão. Para isso, recorri a alguns recortes jornalísticos disponibilizados na internet a fim de estabelecer as comparações necessárias entre as alusões feitas ao longo do romance e a suas referências no escopo das notícias e eventos dos últimos anos no Brasil, já que eles são sistematicamente evocados pela voz narrativa em

---

<sup>29</sup> Título retirado de um dos capítulos do romance de Brandão.

**Desta terra...**<sup>30</sup>

Recursos gráficos contribuem para a multiplicidade de vozes que perpassam a narrativa de Loyola Brandão, dando a entender que há referência às notícias publicadas nesse país futuro, bem como descrições impessoais sobre a naturalização das práticas sociais cotidianas. Essa atitude, como visto, tanto contribui para a atmosfera distópica do romance (já que a fragmentação e a sobreposição de discursos, muitas vezes absurdos, sugerem um mundo marcado pelo excesso de informação e uma conseqüente impotência diante de suas manifestações), como também deixa entrever a relação com as narrativas cujo pacto com a realidade é marcado pelo princípio ético da comunicação social, ou seja, em tese, considera-se que uma notícia ou uma reportagem, por exemplo, sejam construídas pela pertinência de um indivíduo que observa algum evento e o transpõe para a linguagem do gênero jornalístico em questão, imbuído da responsabilidade de reportar algo que de fato aconteceu.

Tendo dito isso, parto para a apreciação de alguns aspectos do *corpus* analítico. Algumas partes do livro são iniciadas com uma página de cor cinza, onde se lê alguma citação direta ou frase de efeito, assim como falas dispostas de modo desierarquizado que, se não narram propriamente algum evento em particular, sugerem algum contexto, como se pode deduzir das **Imagens 7 e 8**. No primeiro caso, a citação direta de um clássico da sociologia brasileira imprime um tom acadêmico ao romance e, de algum modo, conduz a leitura do texto, fazendo-o parecer por vezes um **romance de tese**, em que se apresenta um ponto de vista e tenta-se demonstrá-lo por meio dos eventos narrados. No entanto, dado o caráter fragmentário da obra, não me parece ser essa a postura narrativa assumida pelo autor; pelo contrário, aqui, o conteúdo da citação é o que vale: a desterritorialização congênita do povo brasileiro, perpetuada no país do futuro de **Desta terra...**

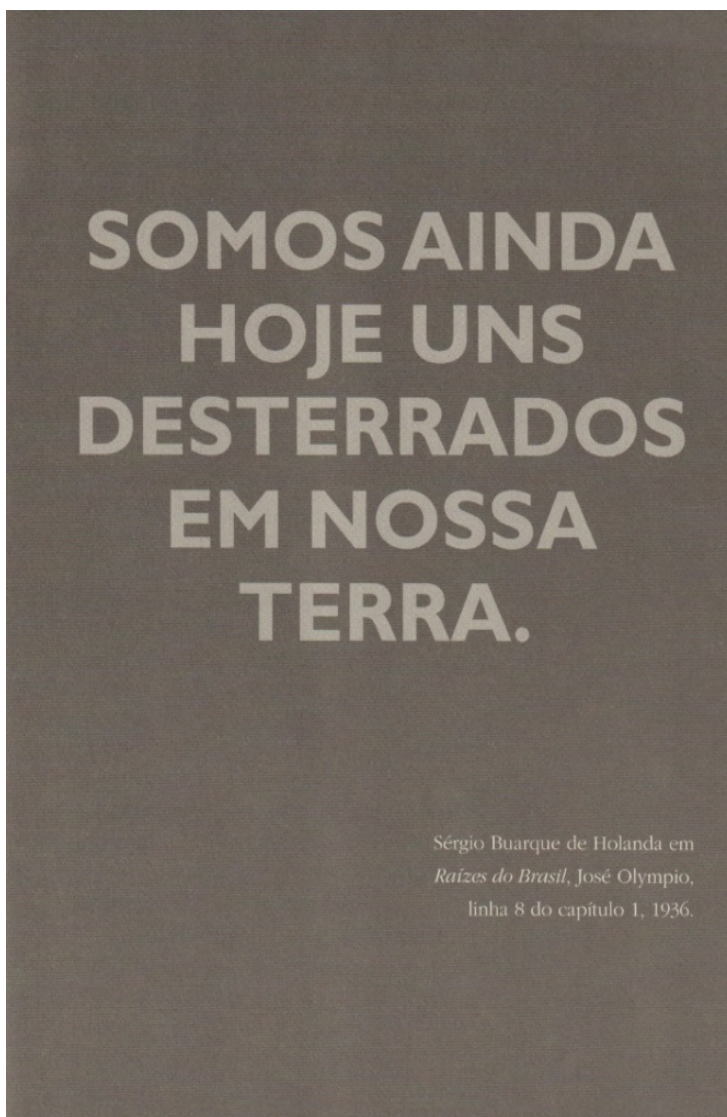
No caso da **Figura 8**, dispõem-se fragmentos que lembram falas de políticos, ou Astutos, que de modo cínico negam todo e qualquer tipo de acusação que possa incidir sobre eles; praticam ilações, distorções de discursos alheios e tudo o que possa ludibriar ou confundir os outros. Evidentemente, trata-se de uma postura comum aos políticos que conhecemos do mundo real, o que, entretanto, não isenta a

---

<sup>30</sup> Vale a pena mencionar que a comparação entre texto narrativo e recortes jornalísticos já seria suficiente para dar cabo a uma outra pesquisa que aproximasse esses dois fenômenos. Reconheço, entretanto, que esse não seja o objetivo desta seção, mesmo que por vezes eu possa me aproximar de tal empreendimento.

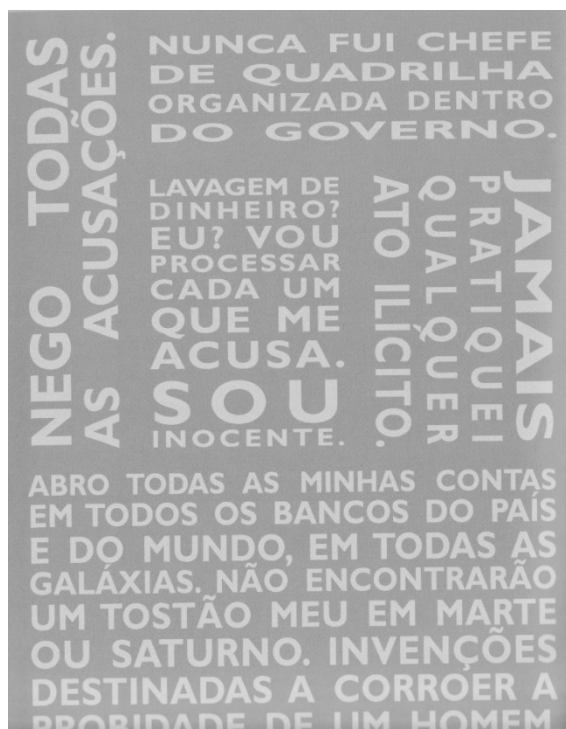
narrativa de fazer escolhas arbitrárias, parciais ou passionais, que marcam as sugestões estabelecidas pelas leituras de mundo do autor.

**Figura 7-** Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela.** São Paulo: Global, 2018.

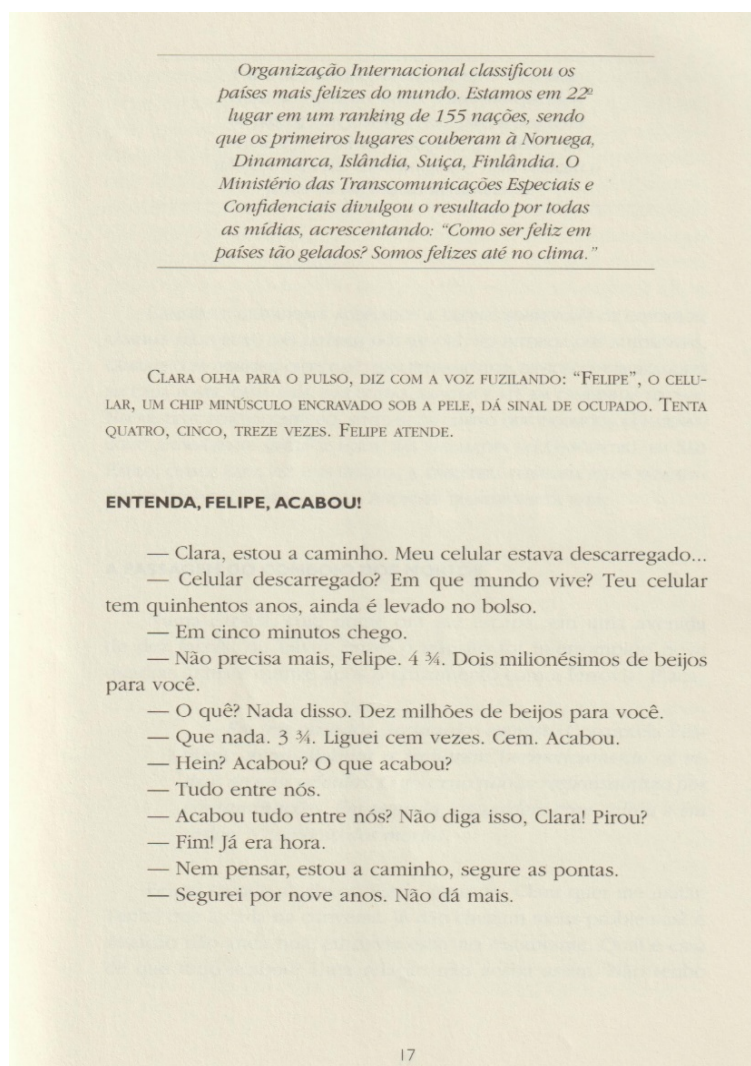
**Figura 8 - Negação**



Fonte: Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela.** São Paulo: Global, 2018.

Após essas páginas de abertura, os capítulos são iniciados com uma pequena notícia jornalística que ilustra o contexto do mundo criado pelo autor. Ainda que na ordem do ficcional, tal estratégia claramente contribui para o tom realístico e verossímil da narrativa, pois ativa, em primeira instância, o conhecimento prévio do leitor acostumado às manchetes do cotidiano. Esses fragmentos, dispostos sempre em itálico e delimitados por duas linhas, podem ou não estabelecer relação com o que vai ser dito em seguida, conforme a **Figura 9**. Em seguida, em caixa alta, aparece uma situação cotidiana que envolve, ou não, alguma personagem, e funciona como espécie de flash cinematográfico que ajuda a construir a sequenciação narrativa, mesmo que de modo fragmentado. Em alguns capítulos, entretanto, essa situação pode ser uma notícia um pouco mais detalhada, envolvendo fenômenos distintos dos anteriores, mas que, lidos em conjunto, criam uma sensação perturbadora e tensa de um mundo marcado por eventos absurdos, porém plausíveis. Finalmente, o título do capítulo surge em negrito e também em caixa alta, dando início à sequência narrativa propriamente dita.

**Figura 9 - Entenda, Felipe, acabou!**



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela.** São Paulo: Global, 2018.

Para além da criação de textos pertencentes aos gêneros jornalísticos que encobrem a obra de simulacros da realidade, o autor parece eleger notícias reais e inseri-las indiretamente na narrativa, a fim de dar ao texto uma ideia crítico-realista. O livro, inclusive, alude a diversos acontecimentos que realmente passaram no nosso país recentemente, fazendo com que o leitor mais atento consiga perceber essas intertextualidades no decorrer da leitura. Tal estratégia, vale o comentário, dependerá dos conhecimentos adquiridos pelo leitor ao longo de sua vida, da sua capacidade interativa com a própria realidade, do seu nível de letramento, enfim, da sua bagagem cultural e informativa.

Em 2015, a presidente à época, Dilma Rousseff, em entrevista coletiva após Assembleia-Geral na ONU, usou a expressão **estocar vento** como possível forma de geração de energia (**Figura 10**). Na verdade, ela se referia a estocar a energia gerada pela força do vento, mas sua mensagem não foi clara para o público de modo geral, tornando-se piada nas redes sociais, estimulada, inclusive, pela própria interpretação que a imprensa deu (e sempre dava) às suas falas, apontadas como confusas e inadequadas dentro do contexto de um discurso presidencial.

**Figura 10** - Dilma sugere estocar vento na ONU.



Fonte: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GVTn3dn5bqU>. Acesso em: 4 ago. 2020.

Em **Desta terra...**, Brandão ficcionaliza esse episódio com a ex-presidente por meio de um diálogo entre Felipe e um motorista, incluído no capítulo intitulado “Casulos de concreto estocam vento” (BRANDÃO, 2018, p. 251).

A rodovia penetrou numa região de descampados a perder de vista. Dos solos cresciam gigantescos casulos de concreto, ele calculou a olho cem metros de largura por cem de altura, sem janelas, portas, a menos que estivessem fora do campo de visão. Construções sólidas, pesadas, o concreto aparente tinha manchas, provocadas por chuvas e ventos. Pareciam abandonados. Grama e mato floresciam e se inclinavam na brisa. Grossas tubulações de PVC ligavam um cubo ao outro. Caixas de água? Silos para produção agrícola? Que região era esta?  
 – O que são esses cubos de concreto?

- Nunca ouviu falar nos Casulos para estocar vento?
- Estocar vento? O que é isso?
- Faz anos que esses prédios existem. Vêm do tempo do primeiro impeachment. Havia um ministro de Energia ligado a duas empreiteiras que tinham contribuído para as campanhas de um presidente, ou uma presidente (BRANDÃO, 2018, p. 253).

O motorista diz que o dinheiro gasto para fazer os casulos de concreto para estocar vento foi tanto que tiveram que tirar do orçamento de outras áreas. Felipe questiona se ele crê ter sido um bom negócio e o motorista responde que o importante é a tranquilidade de que nunca mais faltará energia. Entretanto, a ideia passada pelo capítulo é de que foi um dinheiro gasto inutilmente, talvez pelo interesse dos políticos responsáveis no desvio de verbas durante a obra.

Também em 2015, houve o rompimento da barragem de Fundão, da mineradora Samarco, localizada no subdistrito de Bento Rodrigues, a 35 quilômetros do centro da cidade Mineira de Mariana (**Figura 11**). A temática ambiental é recorrente nos romances de Brandão e em **Desta terra...** não é diferente. No capítulo nomeado “A vida normalizou-se na anormalidade” (BRANDÃO, 2018, p. 221), o ônibus em que Felipe estava passa por uma terra de barro endurecido sobre a qual Felipe questiona e o motorista explica: “Aqui são as terras inundadas tempos atrás pelos rompimentos de uma imensa barragem, acho que em Minas, sei lá, essa coisa ficou esquecida. Lembra-se?” (BRANDÃO, 2018, p. 224).

**Figura 11-** Impactos ambientais do acidente em Mariana



Fonte: Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/biologia/impactos-ambientais-acidente-mariana-mg.htm>. Acesso em: 14 nov. 2020.

Esse capítulo mostra uma cidade devastada, por onde o motorista mal consegue passar com o ônibus, e ele, entretanto, fala como se tudo aquilo fosse normal. São feitas três citações de trechos de **Os Sertões**, de Euclides da Cunha,

por um dos passageiros (inclusive o título do capítulo) na tentativa de expressar em palavras a geografia árida do local:

No enterroado chão, no dismantelo dos cerros quase desnudos, no contorcido dos leitos secos dos ribeirões efêmeros, no constricto das gargantas e no quase convulsivo de uma flora decídua embaralhada em esgalhos – é de algum modo martírio da terra, brutalmente golpeada pelos elementos variáveis, distribuídos por todas as modalidades climáticas. De um lado a extrema secura dos ares, no estio, facilitando pela irradiação noturna a perda instantânea do calor absorvido pelas rochas expostas às soalheiras... (CUNHA apud BRANDÃO, 2018, p. 222).

Três formações geognósticas díspares, de idades mal determinadas, aí se substituem, ou se entrelaçam, em estratificações discordantes, formando o predomínio exclusivo de umas ou a combinação de todas, os traços variáveis da fisionomia da terra (CUNHA apud BRANDÃO, 2018, p. 223).

Em outra passagem na qual há relação intertextual, o capítulo chamado “Anunciando a célebre conferência” (BRANDÃO, 2018, p. 83), há uma convenção que está prestes a acontecer em Morgado de Mateus, quando Clara lá chega. O narrador diz que há muitos conferencistas se apresentando pelo Brasil, sendo muitos desses ex-Astutos, e faz referência a um deles desta maneira:

Todos têm certeza de que ele será morto um dia em queima de arquivo. Tem sido salvo pela forte segurança, pela rede social que o protege e informa de tudo, pelo dinheiro que distribui com generosidade, afinal herdou o esquema do pai ou do avô, que foi braço direito daquele presidente que ficou na corda bamba pouco depois de ter dado o golpe na sua presidente, de quem era vice. Naquela época ele comprou seus votos um a um, esgotando o Tesouro Nacional (BRANDÃO, 2018, p. 84).

Tal conferencista lembra o ex-presidente Michel Temer e seus gastos para abafar denúncias feitas contra ele (**Figura 12**) à época de seu mandato. Acusado por corrupção passiva, organização criminosa e obstrução de Justiça, Temer engendra negociações políticas na tentativa de impossibilitar tais denúncias:



**Figura 12** - Custo de denúncias contra Temer

Custo de denúncias contra Temer alcança R\$  
32,1 bilhões



Fonte: Disponíveis em: <https://noticias.uol.com.br/ultimasnoticias/agencia-estado/2017/10/25/custo-de-denuncias-contratemer-alcanca-r-321-bilhoes.htm> Acesso em: 14 nov. 2020.

A corrupção é assunto regular em **Desta terra...**, e no capítulo intitulado “Enigma jamais solucionado da humanidade” (BRANDÃO, 2018, p. 45), o hacker Andreato avisa Felipe de que ele deve ficar atento a uma possível retaliação por parte das pessoas que foram expostas por ele durante sua carreira de jornalista. Assim, eles concluem que “neste país as pessoas importantes, gradadas, com altos cargos, condenadas pela lei, nunca são levadas à prisão?; por que malas contendo milhares de reais não são prova para a justiça?” (BRANDÃO, 2018, p. 47).

Em 2017 a Polícia Federal apreendeu 51 milhões em dinheiro, reais e dólares, em um apartamento em Salvador, na Bahia (**Figura 13**). A quantia foi atribuída ao então ministro da Secretaria de Governo, Geddel Vieira Lima, e ao seu irmão, o deputado Lúcio Vieira Lima. Tal dinheiro referia-se à propina que os irmãos estavam escondendo no referido apartamento. Ambos foram condenados à prisão ainda no ano de 2017.

**Figura 13 - STF condena Geddel Vieira Lima**



Fonte: Disponíveis em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2019/10/22/stf-condena-geddel-> . Acesso em 14 nov. 2020.

Entretanto notícias de julho de 2020 confirmam a concessão de prisão domiciliar a Geddel (**Figura 14**).

**Figura 14 - Geddel em prisão domiciliar**

## Supremo aponta risco de morte e concede prisão domiciliar ao ex-ministro Geddel

Político baiano cumpre pena no Complexo Penitenciário da Mata Escura, em Salvador

e: Disponível em: <https://www1.foina.uoi.com.br/poder/2020/11/supremo-aponta-risco-de-morte-e-concede-prisao-domiciliar-ao-ex-ministro-geddel.shtml> Acesso em: 14 nov. 2020.

Ainda dentro do tema corrupção, no capítulo batizado de “Tigela dourada cheia de escorpiões”, que é bem curto, o narrador de **Desta terra...** também menciona a famosa Operação Lava Jato (**Figura 15**):

Datando ainda da época das prisões e delações da famosa e extinta Lava Jato, série de processos que desmascararam a política corrupta de negociatas e transações ilegais, ainda que permitidas por larga época, cuja sangria foi estancada, abrindo caminho para os atuais governos do país (BRANDÃO, 2018, p. 39).

Figura 15 - Operação Lava Jato



Fonte: Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/grandes-casos/lava-jato>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A operação Lava Jato começou como uma **grande esperança** para boa parte dos cidadãos no combate ao **maior dos males** do Brasil, que seria a corrupção. A operação inspirou a produção de um filme, **Polícia Federal: A lei é para todos** (2017), e uma série na Netflix, **O mecanismo** (2018). Entretanto mais recentemente veio a público que havia corrupção e parcialidade por parte dos operadores da ação, mostrando (o que muitos já desconfiavam) que a Lava Jato foi uma operação usada em detrimento de alguns. Mais uma vez, Brandão conseguiu prever (talvez ele fosse um dos que nunca foram enganados pela Lava Jato) que a operação teria inúmeras falhas pelo caminho e, como ele mostra no Brasil futuro e distópico de **Desta terra...**, que a corrupção não consegue ser combatida efetivamente no país porque até quem busca inicialmente combatê-la pode ser por ela corrompido. A saber, o aclamado (então) juiz, Sérgio Moro, teve sua parcialidade desmascarada algum tempo depois da publicação de **Desta terra...**

O abuso e o machismo também aparecem no livro. Em 2017 um homem ejaculou em uma passageira num ônibus (**Figura 16**). O ocorrido foi recontado por Brandão em **Desta terra...** da seguinte forma:

Fatos do passado remoto sempre revividos. Hora do almoço, pela 23ª vez, no metrô lotado homem ejacula no colo de jovem que grita e ninguém no vagão se move, todos fingem nada ver. O homem desce no vagão seguinte e ainda acena para a vítima pela janelinha. Todos ficaram horrorizados, ninguém fez um gesto (BRANDÃO, 2018, p. 79).

**Figura 16** - Homem solto após ejacular em mulher em ônibus

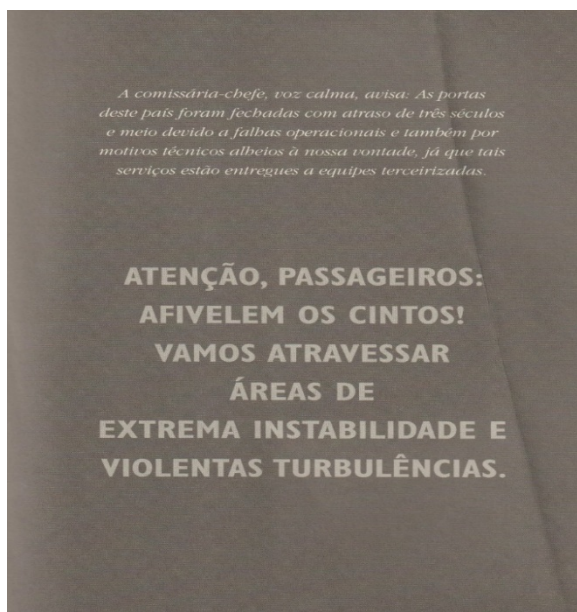


Fonte: Disponível em: . <https://g1.globo.com/sao-paulo/noticia/homem-e-presosuspeito-de-ato-obsceno-contra-mulher-em-onibus-3-caso-em-sp.ghtml>. Acesso em: 16 nov. 2020.

Encontrei notícias parecidas datando de 2017 a 2020. Como o livro foi publicado em 2018, parece que Brandão se inspirou no fato ocorrido em 2017. Entretanto as mulheres continuam passando por tais situações vexatórias e abusivas. A personagem Clara, quando chega em sua cidade natal, vai à farmácia e lá é assediada por Mourisvaldo, médico fracassado que perdeu a licença por assediar as pacientes. Ele a segue pelo caminho, mas ela não se deixa intimidar e o agride com a sacola de compras.

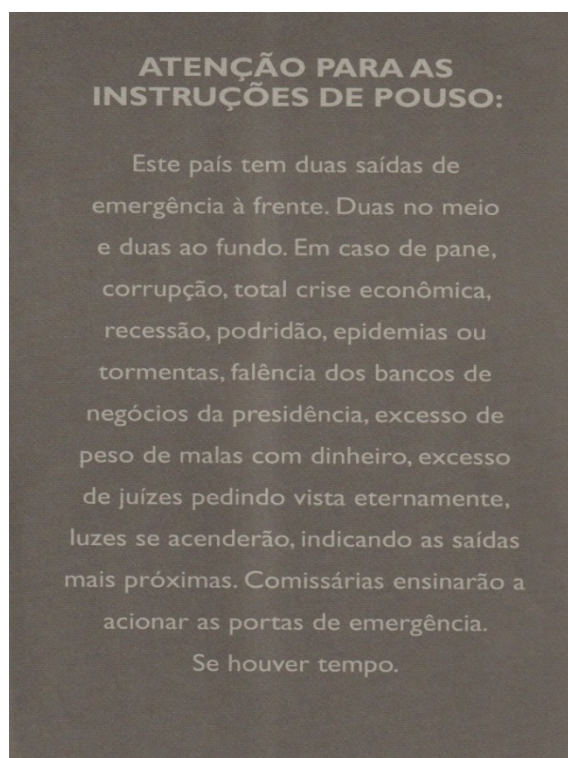
Brandão inicia e termina **Desta terra...** (2018) com uma espécie de metáfora jocosa, como se o Brasil fosse um avião e os brasileiros fossem os passageiros. Na entrada (início do livro) a comissária-chefe já avisa das turbulências pelas quais o país vai passar. O autor também brinca com a terceirização, sonho de muitos na intenção de diminuir gastos com funcionários, pesadelo de outros que acreditam que a terceirização reduz a qualidade dos serviços prestados. No final do livro, são dadas as instruções de pouso e saída “se houver tempo” (BRANDÃO, 2018, p. 373). Enfim, uma preparação para o leitor que adentra e sai do Brasil distópico do livro.

**Figura 17 - Atenção, passageiros**



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela.** São Paulo: Global, 2018

**Figura 18 – Atenção para as instruções de pouso**



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela.** São Paulo: Global, 2018

Os elementos alegóricos, materializados pelos personagens e pelo local distópico, também aparecem em alguns aspectos em **Desta terra...**: quando o narrador fala dos mortos por uma doença que ele chama de Corruptela Pestífera, uma doença causada pela corrupção que faz com que as pessoas dissolvam-se; quando os políticos corruptos encolhem a cada ato imoral que cometem; quando é exposto um mural de frases mentirosas (escritas pelos Astutos) que apodrecem e tornam-se gases venenosos, fazendo com que os olhos de quem as lê lacrimejem.

A epidemia ocasionada pela corrupção dos parlamentos, do judiciário, dos ministérios, das secretarias, das confrarias de lobistas, dos doleiros, dos empresários que negociavam leis, provocou uma doença incurável, pior que o câncer, a gripe espanhola, a peste negra, a aids. Morrem milhares. As pessoas se dissolvem em uma gosma que exige vagões lacrados, semelhantes aos usados para gasolina, óleo diesel, etanol, produtos químicos ou radioativos. Se um vagão radioativo descarrilar e vazar, o efeito será semelhante à Chernobil (BRANDÃO, 2018, p. 22).

Mais adiante o narrador cita um “insulto de Natal”, que seria uma paródia do indulto de Natal, em que alguns detentos têm a oportunidade de sair dos presídios para passar o Natal junto de seus familiares: “Criando um pacote de bondades, o presidente atual deu um indulto (imediatamente chamado de insulto pelos íntegros, que ainda sobrevivem) de Natal, colocando nas ruas centenas de corruptos que já saíram do país legalmente” (BRANDÃO, 2018, p. 25).

O narrador faz alusão ao filósofo Nicolau Maquiavel quando cita uma frase dita por um Astuto (em **Desta terra...**, friso, é o nome dado aos políticos corruptos) chamado Maquiavel, a quem ele se refere como “um astuto habilíssimo, há muito falecido, cujos atos polêmicos, contraditórios, definidos como obscenos pelos bons analistas, assombravam a população” (BRANDÃO, 2018, p. 41). A menção deve ter ocorrido porque o filósofo aqui mencionado teve sua obra transformada numa espécie de guia de como chegar ao poder, usado, normalmente, por pessoas mal intencionadas que deturpam a ideia original de Maquiavel.

Um dos capítulos tem o nome de “Provocam desejo, depois reclamam” (BRANDÃO, 2018, p. 41). Nele uma jovem vai à delegacia denunciar um estupro e acaba sendo culpada pelo delegado que a atende. Uma mimesis, no seu sentido mais literal, do que acontece na vida real com as mulheres que vão às delegacias denunciar crimes de assédio.

Em uma das páginas cinzas já mencionadas previamente neste trabalho, lê-

se em letras garrafais no centro: “EM FESTA DE RATO NÃO SOBRA QUEIJO”; e em letras pequenas, mais abaixo, “Faixa monumental erguida em frente à Câmara Alta, a dos soberbos, na capital, o ano me escapa” (BRANDÃO, 2018, p. 43). Uma ironia de Brandão ao Senado, como se os parlamentares fossem os ratos dessa festa em que queijo não sobra. Fazendo também alusão à música de Djalma Pires, “Em festa de rato não sobra queijo”, contida em seu álbum de estreia, de 1971, chamado **Sucesso Tranquilo** pela gravadora RGE. Parte da letra da música remete a um medo do cantor de ser ludibriado:

Não aceito essas conversa, ô cara  
Quem espera tempo bom é sertanejo  
Não me leva a mal, me dê o meu agora  
Em festa de rato, não sobra queijo

(SUCESSO, 1971, recurso eletrônico).

Logo no início da página 45, lemos que “Jovens negros, mulheres e moradores de periferia têm 73% de chances de serem assassinados e estuprados” (BRANDÃO, 2018, p. 45). Temos a impressão de que tal comentário foi retirado de uma pesquisa estatística e que, portanto, expressa a verdade. Além disso, corrobora a inclinação híbrida do romance ao misturar vários gêneros textuais em sua feitura e garantir, portanto, o efeito próximo da realidade caótica que nos cerca no Brasil do século XXI. O narrador é sarcástico quando diz: “Cuidado antes de abrir a porta, verifique se o abismo está parado neste piso” (BRANDÃO, 2018, p. 131).

Os recursos gráficos são também usados para acentuar o tom realístico do romance. Em determinado ponto, o narrador diz: “Sobre o território em que estavam Felipe e as caravelas e naus portuguesas, começaram a despencar milhões de palavras exauridas, que se atropelavam, trazidas pelo vento raivoso” (BRANDÃO, 2018, p. 370). Na sequência uma série de desculpas são dadas e elas terminam com a palavra inocente sendo escrita com letras aumentadas, explorando a verbivoco-visualidade comum aos poemas concretos, para dar a impressão de que quem está falando, na verdade, está gritando:

### Figura 19– Inocente

*amantes, minhas putas, meus doleiros, que me extorquem, sou inocente, meus denunciadores, meus juizes. Nego peremptoriamente tais acusações, calúnias desses merdinhas, bundões, que querem derrubar tudo e todos. Sou vítima de um golpe. Nós num vai presos, nós num vai presos. Me acusam sem provas. São atos praticados por desafetos tendenciosos e criminosos, jamais pratiquei qualquer ato ilegal. Delírios insanos, sou transparente, uma vestal, jamais pratiquei qualquer ato não equitativo, querem me difamar, inocente, inocente, **inocente, inocente,***

**iiiiiiiiinoceeeentEEEE.**

Nada se via. Cabral tampava os ouvidos. Começou a gritar, colocaram um manto sobre sua cabeça. O tornado rasgou as velas das caravelas, quebrou mastros. Após um tempo, os ventos foram em direção ao mar alto.

Cabral, ou aquele que dizia ser Pedro Álvares, pareceu de tal modo desolado que Felipe se condeou. Então gritou, porque o mar estava encapelado e o barulho das ondas cobria sua voz:

— Entendo, Pedro. Você está certo. Acabou de achar o Brasil. É seu, é de Portugal. Fale com o rei. Formem uma nação. Estou errado, fora do tempo. Entendi tudo. A cada século, ano, mês, semana, dia, hora, minuto, segundo, voltamos sobre nossos passos. Voltamos a Pindorama, a Terra dos Papagaios, a Terra de Vera Cruz, Terra de Santa Cruz. Vamos começar tudo de novo. Tome posse, Cabral! Não deixe esta terra ao deus-dará, como sempre foi. É uma bela terra, muito judiada, saqueada até os ossos.

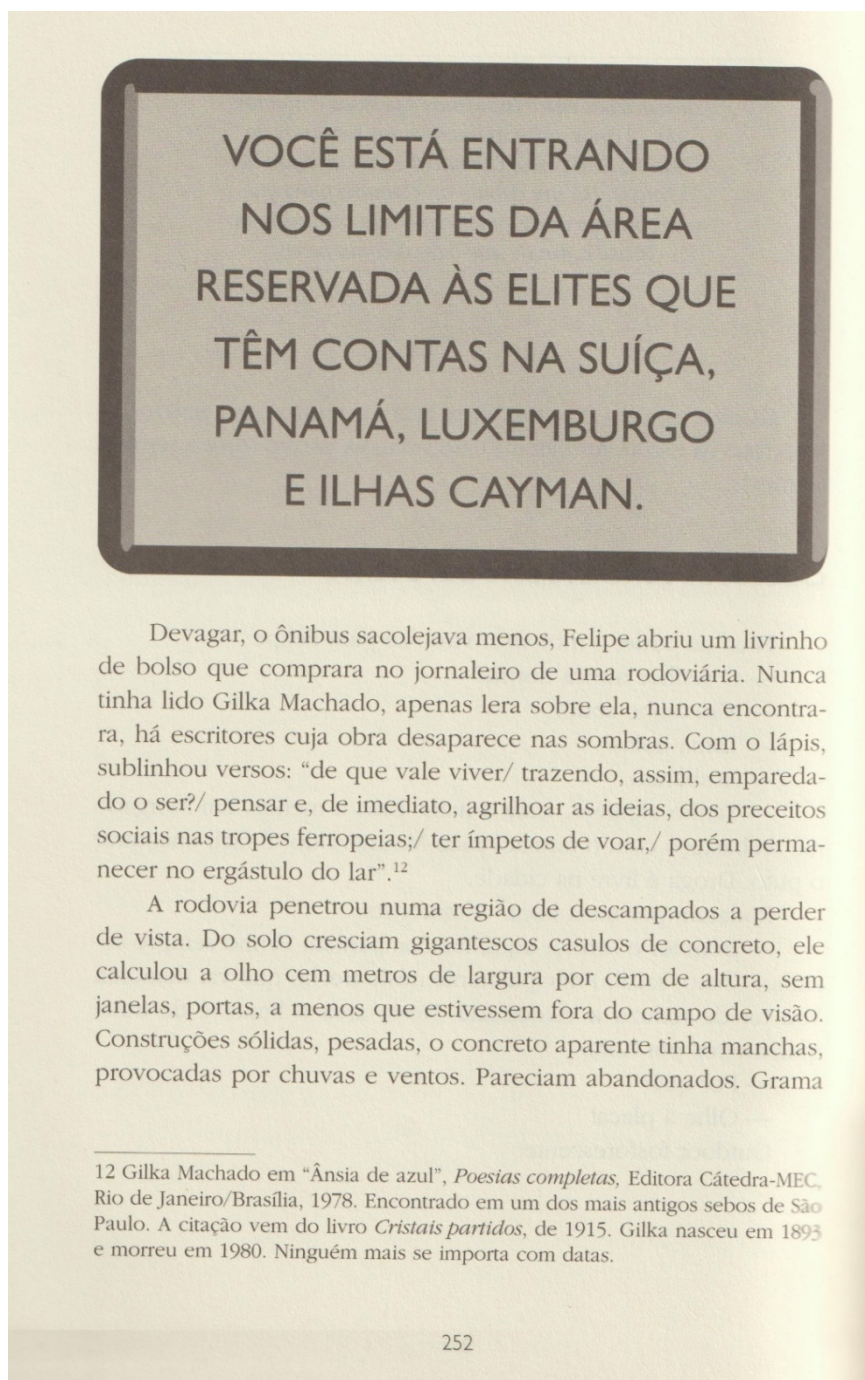
Os remadores conduziram o nobre homem desorientado à nau capitânia. A bordo, ele acenou, as caravelas se moveram. Navegaram, deixando aquela zona escura e malcheirosa que continuava sobre o minúsculo território de Felipe. Este ergueu-se, muito fraco. Gritou sem saber se ouviriam:

— Cabral, avise o rei. Avise a todas as terras conhecidas, ao mundo. Seja que mundo for. O que espero, esperamos, quem sabe dê certo, é “que o melhor fruto que desta terra se pode tirar,



Acompanhando Felipe no ônibus, em direção a Morgado de Mateus, atrás de Clara, nos deparamos com uma página com uma placa logo após o motorista do ônibus dizer “Olhe a placa”:

**Figura 20** - Você está entrando na área reservada às elites



Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela.** São Paulo: Global, 2018.

Todos esses detalhes sobre o livro mostram como o efeito de real aparece na narrativa. Um Brasil que tem muitas coisas em comum com o Brasil da realidade. Uma distopia que conversa diversas vezes com o existente. Talvez esse efeito de realidade seja também uma estratégia do autor para nos aproximar dos absurdos que ocorrem no Brasil e nos trazer à razão do quão importante é que saibamos disso e que nos mantenhamos alerta, quiçá façamos algo para mudar tais fatos.

Todas as intertextualidades feitas pelo narrador param no governo Temer, que é quando Brandão encerra sua escrita. Pergunto-me que material rico seria para ele a pandemia e o governo Bolsonaro. Tive a oportunidade de sanar um pouco da curiosidade ao assistir a uma live ocorrida no dia 6 de abril de 2021, na conta do Instagram do apresentador Luís Thunderbird. Na ocasião, Brandão comentou que estava em processo de escrita de um novo livro que, segundo ele, começa com um satélite filmando da lua e registrando um Brasil em chamas. Entretanto essas chamas são provenientes do fogo fátuo dos milhares de corpos enterrados sob solo brasileiro. O autor disse que o livro seria um fracasso porque as pessoas estão tristes e, portanto, precisam de histórias alegres. Na data da escrita desse último parágrafo, muitos juizforanos já haviam sido vacinados, mas ainda faltava um longo caminho até a vacinação de toda a população. O Brasil já possuía 500 mil mortos. Ignácio tem razão, estamos tristes, cansados e amedrontados. Talvez por isso seja necessário ler os livros dele para, quem sabe, causar uma reação, e o anormal deixe de ser visto como normal

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho procurei apresentar um pouco do repertório do imortal Ignácio de Loyola Brandão, mais detidamente em sua obra distópica mais recente **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela** (2018) e nas duas outras obras que penso como sendo parte de uma trilogia distópica: **Zero** (1976) e **Não verás país nenhum** (1982).

As características e as possíveis causas do *boom* de romances distópicos foram abordadas nas primeiras seções e ajudaram a compor minha análise mais detida sobre o romance como um todo. De igual maneira, abordei a importância das distopias e de seus mundos absurdos para pensar o presente e prevenir um futuro indesejado. Diante das tragédias pelas quais o país passou e passa, busquei ressaltar a importância da contribuição imaginativa, via obra literária, para se pensar o futuro nacional. Para isso, novas vozes são bem vindas e necessárias, além daquelas que já se consolidaram dentro do cânone da literatura brasileira. Brandão não entra nessas novas vozes, porém é uma voz importante que tem se preocupado desde sempre com as questões sócio-culturais, políticas e ambientais. O autor vem constantemente falando aos ouvidos dos leitores sobre o que ele considera relevante.

As ficções especulativas baseiam-se no presente, por isso muitas acabam se tornando realidade, trazendo a impressão de que o autor previu o futuro. A forma irônica que Brandão usa para contar suas histórias é atraente ao leitor e mostra tanto como ele está na esteira das tendências da literatura contemporânea, quanto sabe construir histórias que se integram ao sistema literário de modo significativo. O tragicômico e a fusão entre realidade e ficção nos aproxima de uma reflexão menos dolorosa e mais eficaz do tangível.

Lembro também da utopia, **madrasta** da distopia, que aqui fora abordada de modo a pensar o mundo com a pena de forma racional, sem se furtar do sonho de construir um mundo melhor. Entretanto, há em toda utopia um elemento distópico e vice-versa: nas sociedades utópicas os desejos humanos são negados em prol de uma sociedade perfeita; nas distopias, por outro lado, sempre há espaço para a esperança, mesmo que ela não seja, em princípio, uma via a ser seguida.

Experiências autocráticas também são inspiradoras da distopia. No Brasil o

maior exemplo é a ditadura civil-militar. A necessidade da arte contra tempos difíceis como a ditadura e os diversos movimentos surgidos à época nos fazem pensar que, via literatura, podemos buscar o combate no sentido de não repetir os equívocos do passado, mesmo que não se possa lutar contra forças hegemônicas que constroem as relações de poder em um país brutalmente desigual como o Brasil. A falta de justiça às vítimas da ditadura, marcada pelas literaturas de testemunho, assim como o questionamento da validade do conceito de democracia, servem como instrumentos de luta cotidiana contra as forças opressoras do mundo.

O controle dos corpos e a sociedade disciplinar, como a tecnologia e as redes sociais, influenciam nesse controle de modo problemático. O que antes era usado apenas para vigiar infratores e controlar os corpos e os comportamentos por meio dos dispositivos de poder institucionalizados, hoje é usado pelos pais para auxiliar no cuidado dos filhos, nas escolas, no trabalho. É a naturalização da vigilância.

A sociedade de controle de Foucault ainda acontece nos dias atuais, apesar de ter sido em grande medida repensada pela sociedade do cansaço de Byung-Chul Han. Um exemplo são as cadeias, que continuam sendo a forma de correção atual, mesmo sendo fato que elas não funcionam como meios de reinserção do indivíduo na sociedade. Elas são um círculo vicioso; quem lá entra, sai marcado e tem sua vida tornada ainda mais difícil, o que faz com que o retorno ao crime seja a alternativa mais comumente usada. Entretanto, ainda não se desenvolveu plenamente uma alternativa melhor para que os indivíduos paguem por seus crimes e, ao mesmo tempo, aprendam com seus erros.

A sociedade do cansaço avança. O homem tem se autoexplorado progressivamente na tentativa de alcançar objetivos cada vez mais impossíveis. Uma sociedade do desempenho em que não é mais o patrão quem explora o empregado, é a própria pessoa que se autoexplora até o *burnout*. O capitalismo e a prioridade ao trabalho imperam; as necessidades fundamentais são colocadas em segundo plano. Servidão voluntária é a definição, e a depressão é uma das consequências. Os ideais utópicos parecem cada vez mais distantes, a sociedade parece cada vez mais individualista e capitalista. Para fugir desses sintomas, que acabam levando as sociedades às distopias reais, seria necessário equilibrar trabalho e lazer, saber diferir o valor do dinheiro do valor do tempo que você perde para conquistá-lo.

A necropolítica e a soberania é que decidem quem vive e quem morre. O

contemporâneo e o “enxergar além do que se vê” tornam, portanto, a literatura de ignácio de Loyola Brandão, em especial em **Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela**, um exemplo vivo do poder transformador que uma disciplina acadêmica e escolar tem sobre a vida do indivíduo. Precisaríamos, assim, repensar os humanismos. Repensar a nossa preocupação real com o meio ambiente e com o fim dos recursos naturais. Repensar a nossa maneira de ocupar a terra. Para isso, o retorno a 1500, no romance aqui analisado, talvez não seja por acaso. Há quem diga que somente devolvendo a terra aos povos originários é que poderíamos resolver, de uma vez por todas, os nossos problemas. Ocorre que os autóctones brasileiros estão sendo exterminados desde o momento em que os europeus aqui chegaram. É preciso parar essa matança. É preciso redirecionar os nossos olhares e escutas. Passou da hora de revermos nossas bibliotecas e ouvirmos, verdadeiramente, nossos grandes autores. Antes que seja tarde, antes que nem o vento sopra mais por aqui.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? *In: \_\_\_\_\_*. **O que é o contemporâneo?** e outros ensaios. Tradução: Vinícius Nicastro Honesko. Santa Catarina: Argos, 2009. p. 57-73.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. São Paulo: Abril cultural, 1976.

ANDRADE, Oswald de. **A alegria é a prova dos nove**. Seleção, organização e apresentação Luiz Ruffato. São Paulo: Globo, 2011.

ANDRADE, Oswald de. **Poesias reunidas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ÂNGELO, Ivan. **A festa**. São Paulo: Geração Editorial, 1995.

ARAÚJO, Vera Lúcia Santos de. **Escrita da violência: figurações da repressão em Zero**, de Ignácio de Loyola Brandão. Orientador: Manoel Freire Rodrigues. 2016. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros, RN, 2016.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução: Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

ATWOOD, Margareth. **O conto da aia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

AUSTEN, Jane. **Emma**. Tradução: Monique D'Orazio. Jandira, SP: Principis, 2020.

AUSTEN, Jane. **Razão e sensibilidade; Orgulho e preconceito; Persuasão**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martin Claret, 2019.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (ed.). **Utopia method vision: the use value of social dreaming**. Alemanha: Peter Lang, 2009.

BACURAU. Direção: Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux, Saïd Ben Saïd, Michel Merkt. Intérpretes: Sônia Braga, Udo Kier, Barbara Colen, Thomas Aquino, Silvero Pereira, Wilson Rabelo, Thardelly Lima. Roteiro: Juliano Dornelles e Kleber Mendonça Filho. [S.l.]: SBS Productions, Cinemascópio, Arte France Cinéma, Globo Filmes, Canal Brasil, Telecine Productions, Símio Filmes, Vitrine Filme. 2019. 1 CD (131 min), son., color.; DVD.

BAKHTIN, Mikhail. A estilística contemporânea e o romance. *In: \_\_\_\_\_*. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014. p. 72-84.

BAKHTIN, Mikhail. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. *In: \_\_\_\_\_*. **Problemas da poética em Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013. p. 3-51.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BARTHES, Roland. **S/Z**. Lisboa: Edições 70, 1999.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *In: \_\_\_\_\_*. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e a 1994, p. 213-240.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Editoral. **Morus**: utopia e renascimento, n. 2, p. 4-10, 2005.

BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. *In: \_\_\_\_\_*. **Utopias e distopias na modernidade**: educadores em diálogo como T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Organizadores: Lucídio Bianchetti; Juarez da Silva Thiesen. Ijuí: UNIJUÍ, 2014. 296 p.

BLACK Mirror. Direção: Brian Welsh, Euros Lyn, Otto Bathurst, Produção: Annabel Jones, Barney Reisz, Charlie Brooker. Intérpretes: Daniel Kaluuya, Rory Kinnear, Owen Harris, Jodie Foster. [S.l.]: Zeppotron, House of Tomorrow, 2011. 5 temporadas, 22 episódios, son., color.; streaming online video.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Globo de Bolso, 2012.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A reação já começou com a desobediência civil', diz Ignácio de Loyola Brandão, autor de distopia política: romance mostra Brasil governado por 'presidente sem cérebro', assolado por epidemias e sem Ministério da Saúde. [Entrevista cedida a] Paula Sperb. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 11 abr. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/04/a-reacao-ja-comecou-com-a-desobediencia-civil-diz-ignacio-de-loyola-brandao-autor-de-distopia-politica.shtml>. Acesso em 15 set. 2020.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Bebel que a cidade comeu**. São paulo: Global, 2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cabeças de segunda-feira**. São Paulo: Global, 2008.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cadeiras proibidas**. São Paulo: Global, 2010.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cães danados**. Belo Horizonte: Comunicação, 1977.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cuba de fidel**: viagem à ilha proibida. São Paulo: Livraria Cultura, 1978.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Depois do sol**. São Paulo: Global, 2005.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela**. São Paulo: Global, 2018.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Manifesto verde**. São Paulo: Círculo do livro, 1985.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O verde violentou muro**. São Paulo: Global, 1989.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. Rio de Janeiro: Brasília / Rio, 1976.

BRECHT, Bertolt. Vom armen B.B." / "Sobre o pobre B.B". *In*: BENTLEY, Eric (org.). **Poems by Bertolt Brecht / Gedichte von Bertolt Brecht**. New York: Grove, 1967. Disponível em: <http://antoniocicero.blogspot.com/2020/11/ontem-por-engano-apaguei-os-poemas-de.html>. Acesso em: 26 jul. 2021.

BRUNO, Fernanda. **Estética do flagrante**: controle e prazer nos dispositivos de vigilância contemporâneos. 2009. Online. Disponível em: [http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda\\_bruno.pdf](http://www.revistacinetica.com.br/cep/fernanda_bruno.pdf). Acesso em: 23 maio 2021.

BURDEKIN, Katharine. **Noite da suástica**. Tradução: Paula Reis. Lisboa: Caminho, 1989.

BURGESS, Anthony. **Laranja mecânica**. Tradução: Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2012.

CALDAS, Alberto Lins. História e realidade. Online. 2015. Disponível em: <http://www.revistazonadeimpacto.unir.br/2015historiarealidade.pdf> Acesso em: 23 maio 2021.

CARDOSO, Ciro Flamarion. Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, supl. p. 17-37, Oct. 2006.

CUNHA, Eduardo. **Diário da cadeia**: com trechos da obra inédita impeachment. Rio de Janeiro: Record, 2017.

BOLETIM Direitos na Pandemia. São Paulo. On line. 2021. Disponível em: [https://www.fsp.usp.br/site/boletim\\_direitos-na-pandemia\\_ed\\_10-2](https://www.fsp.usp.br/site/boletim_direitos-na-pandemia_ed_10-2). Acesso em: 23 maio 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura**. 1. ed. Rio de Janeiro. 7 Letras, 2017.

FORSTER, E. M. A máquina para. Tradução: Celso Braidá. **(n.t.) Revista Literária em Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 2, p. 248–279, 2011.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999. 345 p.

FRANKEL, Roy David. **Sessão**. São Paulo: Luna Parque, 2017.



FREI BETTO. **Batismo de sangue**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1982.

FUKS, Júlian. **Distopia à brasileira**: a não-ficção do desgoverno e do individualismo. Online.2020. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2020/09/05/distopia-a-brasileira-a-nao-ficcao-do-desgoverno-e-do-individualismo.htm>. Acesso em: 15 set. 2020.

GUERRAS do Brasil: As guerras da conquista. BOLOGNESI, Luiz. Produção: Buriti Filmes. Roteiro: Felipe Milanez, Denilson Monteiro, José Francisco Botelho, Henrique Crespo, Victor Fisch, Gil Alessi. [S.l.]: Buriti Filmes, 2019. 5 episódios (26 min), son., color.; DVD.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do cansaço**. Tradução: Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HARARI, Yuval Noah. **Yuval Noah Harari**: the world after coronavirus. Online. 2020. Disponível em: <https://www.ft.com/content/19d90308-6858-11ea-a3c9-1fe6fedcca75?fbclid=IwAR1JRJOvbqyy9cMhQ6-hXO2M8Jonrm5udVjw-6YLqhOuKp-8zp1C4YpR7ml>. Acesso em: 04 set. 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de viagem**: CPC, vanguarda e desbunde 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. 239 p.

HOMEM do castelo alto, O. Direção: Brad Anderson, Bryan Spicer, Daniel Percival, David Semel, Karyn Kusama, Ken Olin, Michael Rymer, Michael Slovis, Nelson McCormick. Produção: Ridley Scott, David W. Zucker, Frank Spotnitz, Isa Dick Hackett, Christopher Tricarico, Stewart Mackinnon, Christian Baute, Jace Richdale, Richard Heus, Dan Percival, Jordan Sheehan, Kalen Egan, Erin Smith Intérpretes: Alexa Davalos, Rupert Evans, Luke Kleintank, DJ Qualls, Cary- Hiroyuki Tagawa, Rufus Sewell, Joel De La Fuente, Brennan Brown, Bella Heathcote, Chelah Horsdal, Michael Gaston, Jason O'Mara. Roteiro: [S.l.]: Amazon Studios, 2015. 4 temporadas, 553 min, son., color.; streaming online video.

HUIZINGA, Johan. Natureza e significado do jogo como fenômeno cultural. *In*: \_\_\_\_\_. **Homo Ludens: O jogo como elemento da cultura**. Tradução: João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 3-31.

HUTCHEON, Linda. Moldando o pós-moderno: a paródia e a política. *In*: \_\_\_\_\_. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 42-59.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Tradução: Nino Valandro e Vidal Serrano. São Paulo: Globo, 2001.

JOGOS Vorazes. Direção: Gary Ross Produção: Nina Jacobson e Jon Kilik Intérpretes: Jennifer Lawrence, Josh Hutcherson, Liam Hemsworth, Woody Harrelson, Elizabeth Banks, Lenny Kravitz, Stanley Tucci, Donald Sutherland. Roteiro: Gary Ross, Susan Collins, Billy Ray. [S.l.]: Lions Gate Entertainment, Color Force. 2012. 1 CD (142 min), son., color.; DVD.

- KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. 5. ed. Tradução: Manuela Pinto e Alexandre Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. Intertextualidade e polifonia um só fenômeno? **Revista DELTA**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 529–541, 1991.
- KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020. 126 p.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para pensamento**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2000.
- LIMA, Luiz Costa. **Mimesis**: desafio ao do PPGAV/EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, dez. 2016
- LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- MATOS, Andityas Soares de Moura Costa. Utopias, distopias e o jogo da criação de mundos. **Revista UFMG**, Belo Horizonte, v. 24, n. 12, p. 40-59, jan./dez. 2017.
- MBEMBE, Achille. Necropolítica. **Revista adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. 57 p.
- MELO, Cimara Valim de. **O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea**. Orientador: Gínia Maria de Oliveira Gomes. 2010. 278 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Arte e sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1969.
- MINIDICIONÁRIO Aurélio. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. 536 p.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2002.
- MORUS, Thomas. **A utopia**. Tradução: Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- MOYLAN, Tom. **Distopia**: fragmentos de um céu límpido. Tradução: Felipe Benicio; Pedro Fortunato; Thayrone Ibsen. Maceió: EDUFAL, 2016. 208 p.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**: Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- ORWELL, George. **1984**. Tradução: Alexandre Hubner; Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- PASCHOAL, Janaina. **Sequencia**. São Paulo, 27 mar. 2021. Twitter: @JanainaDoBrasil. Disponível em: <https://twitter.com/JanainaDoBrasil/status/1375883484271624192>. Acesso em: 20 fev. 2020
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção distópica. *In*: \_\_\_\_\_. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. p. 220-237.

POMPEU, Renato. **Quatro-olhos**. São Paulo: Alfa-ômega, 1941.

PORTELLA, Eduardo. **Teoria da comunicação literária**. Rio de Janeiro: Tempo brasileira, 1985.

PROENÇA FILHO, Domício. **Estilos de época na literatura**. São Paulo: Prumo, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos**, n. 86, p. 75-90, mar. 2010.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

ROSENFELD, Denis L. **O que é democracia**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

RÜSCHE, Ana. Atwood e de quanto o real ultrapassa a ficção. **Suplemento Pernambuco**, Pernambuco, n. 142, p. 12-17, dez. 2017.

SALLES, Cecília Almeida. **Uma criação em processo**: Ignácio de Loyola Brandão e “não verás país nenhum” Orientadora: Maria Lúcia Santaella Braga. 1990. 255 f. Tese (Doutorado em Lingüística) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1990.

SANTANA, Carolina Diamantino Esser. De Walter Benjamin a Theodor Adorno: traços que permanecem na contemporaneidade. **Revista Videre**, Dourados, MS, v. 9, n.17, p. 44-69, 1. semestre de 2017.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. O realismo de novo. *In*: \_\_\_\_\_. **Ficção Brasileira contemporânea**. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SOUZA, Luis Filipe Brandão de. Zero e não verás país nenhum e uma expressão do regime militar brasileiro na literatura de Ignácio de Loyola Brandão. **Contraponto**: Revista do Departamento de história do programa de Pós- Graduação em história do Brasil da UFPI, Teresina, v. 5, n. 1, p. 76-94, jan./jun. 2016.

SOUZA, Tásia; NORONHA, Jovita Maria Gerheim. A coroa de Cristo x O beijo de Judas: batismo de sangue e a denúncia da violência. **Teresa revista de Literatura brasileira**, São Paulo, v. 17, p. 87-102, 23 fev. 2017.

SOUZA, Tásia. **Aqui (não) jaz**: o trágico e os mortos sem sepultura da ditadura civil-militar brasileira. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2019.

SUCESSO tranquilo. [Compositor e intérprete]: Djalma Pires. [S. l.]: RGE, 1971. Spotify. Disponível em: <https://open.spotify.com/album/1cpP2OFwPu4bn4HnGuZ5wP>. Acesso em: 15 set. 2020.

TAVARES, Hênio. **Teoria literária**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2002.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva; NAXARA, Márcia Regina Capelari. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. *Revista ArtCultura*, v. 13, n. 22, p. 207-224, jan./jun. 2011.

ZAMIÁTIN, Levguêni. **Nós**. Tradução: Francisco de Araújo. São Paulo: Ed. 34, 2017.

ZUMAS, Leni. **As horas vermelhas**: para que servem as mulheres? Tradução: Isa Prospero. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.