

A NARRATIVA DISTÓPICA NO ROMANCE *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO¹

Ályda Tuane Maisa Marinho Ramos²

RESUMO: Este artigo tem como objetivo refletir como o futuro distópico de uma nação é apresentado no romance *Não verás país nenhum* (1981) do escritor brasileiro Ignácio de Loyola Brandão. Busca-se realizar uma análise sobre o processo de deterioração que Souza, a personagem principal da narrativa, sofre dentro de um espaço apocalíptico, permeado de problemas sociais, ambientais e políticos. Para tanto, são discutidos os conceitos que rodeiam a distopia a partir do entendimento da utopia, tomando como apoio as especulações realizadas por Russell Jacoby em *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma sociedade antiutópica* (2007). Outro aspecto abordado neste trabalho é a discussão sobre o gênero fantástico e o subgênero maravilhoso no romance e, também, a delimitação da subtipologia maravilhoso instrumental, através da perspectiva do estudo dos gêneros literários proposta por Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (1981). Pretende-se, então, refletir como o romance delinea de forma crítica o futuro deteriorado de uma nação, a qual pode ser lida como o Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Ignácio de Loyola Brandão; distopia; ficção científica; fantástico.

RESUMEN: Este artículo tiene como perspectiva reflexionar sobre cómo el futuro distópico es presentado en el romance del escritor brasileño Ignácio de Loyola Brandão, *Não verás país nenhum* (1981). Se busca realizar un análisis sobre el proceso de deterioración que Souza, el personaje principal de la narrativa, sufre dentro de un espacio apocalíptico, con problemas sociales, medioambientales y políticos. Así, son discutidos los conceptos que rodean la distopía a partir de la comprensión de la utopía, tomando como apoyo las especulaciones realizadas por Russell Jacoby en *Imagem imperfeita: o pensamento utópico para uma sociedade antiutópica* (2007). Otro aspecto abordado en este trabajo es la discusión acerca del género fantástico y el subgénero maravilloso en el romance y, también, la delimitación de la subcategoría maravilloso instrumental, a través de la perspectiva del estudio de los géneros literarios propuesta por Tzvetan Todorov en *Introdução à literatura fantástica* (1981). Se pretende, entonces, reflexionar sobre cómo el romance bosqueja de manera crítica el futuro deteriorado de una nación, que se puede leer como Brasil.

PALAVRAS CLAVE: Ignácio de Loyola Brandão; distopia; ciência ficción; fantástico.

1. Pequenas notas sobre um grande autor

Ignácio de Loyola Brandão nasceu em Araraquara, município do interior de São Paulo, estado que se transformou em personagem recorrente em suas narrativas.

¹Trabalho apresentado ao final da disciplina Trabalho de Conclusão de Curso, ministrada pela Prof.^a Dr.^a Valéria Severina Gomes, como requisito parcial para a obtenção do grau em Licenciado em Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco (URFPE), sob orientação da Prof.^a Dr.^a Sherry Morgana Justino de Almeida. Outubro/2020.

² Graduanda do curso de Licenciatura em Letras Português-Espanhol pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

De acordo com a biografia disposta em seu site oficial³, seu primeiro trabalho, aos 16 anos, foi como jornalista, ofício em que também seguiu carreira. Em 1965 lançou seu primeiro livro de contos, *Dentes ao Sol*, depois deste, vieram, então, mais de 40 obras⁴ e algumas premiações importantes como o Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras, e o Prêmio Jabuti (de melhor ficção), em 2008, pelo livro *O menino que vendia palavras* (2007). Em outubro de 2019, tomou posse da 11ª cadeira na Academia Brasileira de Letras. De toda a sua obra, dois clássicos se destacam: na década de 70, *Zero* (1975), tendo sua primeira publicação na Itália em decorrência da censura militar. Na década de 80, publicou *Não verás país nenhum* (1981). Em 2018 nasce seu romance *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. Romancista, cronista, contista e jornalista, Loyola apresenta uma leitura “nua e crua”. Sem meandros, suas narrativas são permeadas de personagens que, com seus dilemas, abraçam o leitor.

Há em sua obra, para além do dilema das personagens, temáticas que são extremamente necessárias, o político, o ambiental, as várias formas da violência e o cotidiano. Esta última parece ser, principalmente, observada e apurada pelo lado jornalista do escritor. Com isso, Loyola, como afirma Carlos Nejar: “[...] arromba a imaginação do leitor com uma linguagem de negatividade. E de tanto negar, afirma. Afirma, sim, na medida em que o sistema recusa a defesa dos direitos, recusa a plenitude da vida. Afirma a humanidade, quanto mais é rejeitada a condição humana” (NEJAR, 2011, p.855). É exatamente essa dinâmica que permeia a escrita de Loyola. Ele não perde a oportunidade de construir o humano, nem que para isso seja necessário desconstruí-lo. Não perde a possibilidade de escancarar a porta da dureza dos “adornos do estado” e utiliza de toda a sua ironia para enfrentá-los (NEJAR, 2011, p. 854). Ignácio de Loyola Brandão recria de forma precisa a realidade; sem adornos, apresenta os absurdos do dia a dia, colocando o humano e o carnal como centro de tudo. “E é o inconformismo com a realidade o sinal de grandeza deste ficcionista que nos decifra, na medida em que vai sendo decifrado” (NEJAR, 2011, p.856).

³ Disponível em: <<http://ignaciodeloyolabrandao.com.br/>> Acesso em: 26 de out. de 2020.

⁴ Algumas de suas principais obras: *Depois do Sol* (1965); *Zero* (1975); *Não verás país nenhum* (1981); *O beijo não vem da boca* (1985); *O homem do furo na mão* (1985); *Veia bailarina* (1997); *O menino que vendia palavras* (2007); *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018).

2. Primeiros passos em direção ao futuro apresentado por Ignácio Loyola Brandão

A ficção, numa visão distópica, não desconstrói apenas o espaço, mas tudo que há dentro dele, inclusive suas personagens. Numa obra de enredo cheio de dilemas, que se desenvolve num tempo futuro não datado, caótico por causa de erros cometidos no passado, com questões políticas e ambientais, propomos um olhar voltado para Souza, uma personagem que se desconstrói junto à sua nação. É o que observamos em *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, romance publicado em 1981, e que parece mais contemporâneo do que nunca. Na narrativa, não temos a nomeação da nação que se deteriora cotidianamente, contudo associar ao Brasil não seria forçado, pois o enredo traz um cenário ambiental e social muito próximo do estado atual do Brasil, mais caótico do que o da década de 80 do século XX. Nesse sentido, visionária ou profética, a obra se antecipa distopicamente à realidade que está ecologicamente se delineando no país e no mundo.

Não verás país nenhum é uma leitura na qual se torna inevitável o envolvimento do leitor com as temáticas propostas pelo autor, principalmente as que são voltadas para o meio ambiente, como o desmatamento, o superaquecimento, o racionamento de água, e, também, para o meio político. Este último, em especial, por se tratar de um sistema que, como acontece no Brasil, aliena o povo e é marcado pela corrupção. Entretanto, dentre todas as questões desenvolvidas na narrativa, há uma que nos prende mais a atenção: a degradação pessoal de Souza, personagem principal. Ignácio de Loyola Brandão não apenas põe em xeque a deterioração de uma nação, mas também desdobra a narrativa mostrando a deterioração da personagem, pois ela parece, a todo momento, ir se desconstruindo física e mentalmente junto com seu país.

Pode-se encontrar, no desenvolver da narrativa de Loyola, trechos que demonstram os dilemas pessoais de Souza e sua insatisfação em relação ao seu posicionamento mediante a situação caótica do país. Esvai-se sua profissão, sua família, seu amigo, seus bens materiais e o pouco de dignidade que lhe resta. Tudo se deteriora.

É com essa percepção, voltada para Souza, que a narrativa sugere uma reflexão sobre as atitudes de um homem comum diante de situações que podem ser

significativas para o futuro de um país. Além disso, neste artigo, evidencia-se, também, a visão distópica que permeia toda a narrativa de Loyola e, por isso, buscamos entender o conceito de distopia e sua relação com a utopia. Para calcar tal percurso, o ponto de partida é aquilo que se tem de mais deslumbrante e visionário na literatura, especificamente o que ela tem de ficção, a fabulação. Para pensar a fábula do romance e a construção da personagem Souza, serão utilizadas algumas reflexões de Antônio Candido. Para a delimitação dos aspectos do gênero fantástico e o subgênero ficção científica, serão trazidos à tona conceitos de Tzvetan Todorov. Por fim, a reflexão da conceituação do utópico e do distópico é obtida a partir das especulações de Russel Jacoby dentre outros autores. O que pretendemos com esse aporte é um olhar atencioso para o interior da narrativa de Loyola que parece evidenciar o limiar de um futuro que, infelizmente, poderá chegar a todos. Um futuro desenhado de forma deteriorada.

3. O maravilhoso instrumental – a ficção científica em *Não verás país nenhum*

Não verás país nenhum é uma obra bastante reveladora. Ela revela de forma negativa o futuro que parece estar, a cada dia, mais próximo. Esse tom pessimista, que funciona como uma locomotiva em movimento, abarca o leitor de uma forma avassaladora e isso, para além de tudo o que constitui este romance, se dá, também, pelo advento do elemento fantástico. O romance de Ignacio de Loyola Brandão conversa com toda sua obra. O fantástico é algo que permeia seus escritos, assim como as histórias e as personagens dos seus livros se entrecruzam.

A personagem Souza, com seu furo inquietante na mão, foi apresentada anteriormente no conto “O homem do furo na mão”, publicado na coletânea *Cadeiras proibidas*, em 1976. O enredo apresenta um homem, comum, que dentro de seu cotidiano encontra um fato incomum: o surgimento de um furo em sua mão.

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

Ao longo da narrativa é possível perceber que a personagem compartilha de sentimentos semelhantes aos sentidos por Souza ao longo da narrativa *Não verás país nenhum*. A esposa da personagem do conto, assim como Adelaide, esposa de Souza, não aceita aquele acontecimento estranho, insólito e decide ir embora. É com esse acontecimento insólito que Ignácio de Loyola Brandão evidencia uma crítica relacionada ao que o furo pode representar para a personagem do conto, uma autorreflexão, o movimento de olhar para dentro de si e enxergar a rotina que muitas vezes é mecanizada, inclusive, pelo ofício. “Passou o dia disfarçando a mão entre os papéis. Não queria que os colegas o vissem. Eles não tinham furo na mão. (...) Na hora de bater ponto de saída, enfiou a alavanca no buraco e empurrou. Contente, sentia-se mais que os outros”. (BRANDÃO, 2002, p. 20).

Vale ressaltar que, em ambas as narrativas, “os furos” podem ser vistos de duas maneiras. De forma similar, quando são desencadeadores de reflexões pessoais e inquietudes. De forma diferente, quando são observados os contextos. Num contexto distópico, esse acontecimento, ainda que absolutamente insólito, é analisado como mais um (não menos importante) dentre tantos outros existentes na história, diferentemente do conto onde não existe a degradação do espaço do ponto de vista físico. Esse diálogo existente dentro da obra de Loyola Brandão representa detalhes que constituem seu estilo marcando com criatividade sua produção estética.

Retomando ao romance, objeto de nossa análise, faz-se imprescindível a discussão do fantástico e de seu subgênero, maravilhoso, proposta por Todorov. A compreensão dessas formas literárias é muito pertinente porque dialoga com o tom distópico da narrativa. O fantástico, pelo que afirma Tzvetan Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (1981), é tratado como um gênero literário e, de forma sintética, sua gênese é a dúvida. É o estado de excitação em que o leitor deve permanecer ao longo da leitura de uma narrativa. O fantástico pode desembocar em outros dois subgêneros: estranho e maravilhoso. Ao estranho, cabe uma explicação plausível na ordem natural das coisas e a própria narrativa se apropria desta explicação. Ao maravilhoso, destina-se a aceitação plena de uma nova ordem natural, que não dialoga com uma ordem real (natural ao mundo tangível). No caso de *Não verás país nenhum*, tem-se, então, esta

aceitação, o que nos orienta, portanto, a aprofundar sua caracterização para uma subtipologia do maravilhoso:

O maravilhoso instrumental nos levou muito perto do que se chamava na França, no século XIX, o **maravilhoso cientista**, e que hoje se denomina **ficção científica**. Aqui, o sobrenatural está explicado de **maneira racional, mas a partir de leis que a ciência contemporânea não reconhece**. Na época do relato fantástico, o que pertence ao maravilhoso cientista são as histórias nas que intervém o magnetismo. O magnetismo explica “cientificamente” acontecimentos sobrenaturais, mas o magnetismo em si depende do sobrenatural. (TODOROV, 1981, p.31, grifos nossos).

O teor científico expresso na narrativa de Brandão é evidente. Isso se explica pelo fato de que ele utiliza com maestria a visão de uma realidade ecológica, política e social e, a partir dessa realidade, que também é própria da ciência, ele extrapola, lançando um futuro distópico que parece estar cada vez mais próximo e deteriorado. Um exemplo disso é a caracterização detalhada do espaço urbano:

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. (BRANDÃO, 2008, p. 13)

Esse futuro surge, sobretudo, como consequência de atitudes equivocadas do passado e do presente. Sendo assim, é importante ressaltar que a ficção científica não fica apenas verossímil com a realidade, ela parte do real para, então, extrapolá-lo. É nesse movimento de extrapolar a realidade que surge o teor fantástico. No romance, o fantástico é, principalmente, marcado pelo surgimento do furo. Também é pertinente afirmar que, dentro da realidade do maravilhoso, a alegoria é fundamental e o furo na mão de Souza⁵ passa, então, a fazer todo o sentido no enredo como um símbolo que aponta tanto para ideia do estigma enquanto marca pessoal quanto para a ideia do estigma social:

Desculpas, vivi rodeado por elas. Não posso mais. Este furo, de repente, me deu uma força com que eu não contava. Não percebia. Necessitava. Desde que acordei, hoje, me sinto um estranho dentro desta casa. Não tenho nada a ver com ela. Quero ir embora, sair, rodar pela cidade. (BRANDÃO, 2008, p. 56).

⁵ Poderíamos aprofundar a especulação desse caráter simbólico do furo, entretanto, essa análise foge ao nosso objetivo de trabalho, ficando como possibilidade de leitura futura.

Obviamente, como de comum na ficção científica, outros fatores corroboram a construção do fantástico como, por exemplo, a caracterização das pessoas que vivem nos acampamentos paupérrimos, absolutamente fora de condições de sobrevivência:

Estes aqui são milionários. Já viu os Acampamentos Paupérrimos? Lá, ficam estendidos uns sobre os outros, sem forças para se levantar. Não se revoltam por quê? Porque só sabem abrir a boca e fechar, pedindo comida e água. Já viu filhote de passarinho? Igual (BRANDÃO, 2008, p. 248).

Outras descrições apresentadas na narrativa, que colaboram para a construção desse imaginário fantástico, são as das pessoas que vivem em situações de extrema pobreza, caracterizadas quase como zumbis:

Das colinas descem outros homens de **olhos caídos**. Parece que os grupos se dividem por desgraças. **Os mutilados, os deformados, os carecas, os despelancados, os sovacos cancerosos. Será que devo procurar os homens com furo na mão?** Para me integrar à minha classe? (BRANDÃO, 2008, p. 248, grifos nossos).

É interessante perceber que a realidade apresentada pelo autor é totalmente extrapolada. O sol não é apenas quente, ele é quente ao ponto de sufocar e fazer com que a pele humana se dissolva: “Não reconheço as ruas, vejo apenas calçadas desertar, batidas de sol. O calor se arrebenta sobre a perua, estamos suando, e com o suor as placas de pele se desgrudam” (BRANDÃO, 2008, p. 310).

4. Da utopia à distopia, um caminho que não é contrário, mas sim complementar

Para que se entenda melhor sobre o conceito de distopia é cabível que se trace uma lógica na qual a utopia surge como ponto de partida. O pensamento utópico é amplo e seus indícios remetem à cultura grega, às produções literárias e às especulações

filosóficas. Tem-se como exemplar *A República*, de Platão, escrita por volta de 380 a.C, obra que já refletia sobre um ideal de cidade perfeita.

Marilena Chauí, em seu ensaio *Notas sobre utopia*, esclarece que o surgimento da narrativa utópica como gênero literário ocorre com o escritor Thomas More, com a obra *Utopia*, no século XVI. More também criou a palavra em alemão cuja tradução para o português significa “não lugar” e essa nomeação é reflexo do que estabelece o cerne da utopia: um lugar que não existe ou que não condiz com aquele existente no plano da realidade. Algo curioso é que o título da obra analisada aqui, parece dialogar em verdades com este conceito de More: “Não verás país nenhum”, a ideia de um país inexistente, neste caso, deteriorado. Mais à frente, em sua reflexão, Chauí deixa claro que o sentido de utopia pode percorrer em direção a uma ruptura com a sociedade existente, porque realiza sobre ela um movimento de negação ou, ainda, pode executar um movimento de supressão daquilo que é negativo na sociedade e de desenvolvimento daquilo que é positivo (CHAUÍ, 2008, p.7).

Na obra *Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*, de Russel Jacoby, a discussão sobre utopia caminha de forma mais complexa. O conceito utópico é desenvolvido a partir de dois pontos cruciais. O primeiro trata do surgimento deste termo e seus meandros, e o segundo visualiza a utopia em uma perspectiva atual na qual se tem, sobre ela, uma visão esmaecida e mortificada.

Ao retomar a primeira discussão acerca da utopia, no que se refere à conceituação, elencada por Thomas More, Russel afirma algo interessante: “Reformas realistas ou mudanças sociais exequíveis coexistem com o utopismo e são, com frequência, por ele alimentadas” (JACOBY, 2005, p. 28). Tal afirmação remonta, mais uma vez, à importância que a literatura apresenta quando corrobora o pensamento crítico.

No artigo *Utopia e distopias no século XXI e pós-modernismo*, Vítor Vieira Ferreira discute algo fundamental em relação ao pensamento utópico. Segundo ele, ainda que, a partir de Thomas More, a utopia se estabelecesse como criação artístico-literária e, também, se pensarmos nos ideais gregos, filosófica, sem necessariamente uma “perspectiva de aplicação histórica concreta”, a situação, com o tempo, começou a mudar à medida que o homem começou a se movimentar em direção à história,

“enquanto agente de seu destino”. (FERREIRA, 2015, p.68). Jacoby, em sua análise, auxilia este pensamento porque evidencia movimentos que retiraram o utopismo apenas do plano ficcional:

Ao longo de um período de cinquenta anos (1805-1855), quase uma centena de comunidades utópicas foi fundada nos Estados Unidos. Os seus fundadores e membros em geral não fugiam, e sim buscavam, a sociedade; eles viam a si mesmos como criadores e os promotores de modelos viáveis de uma vida melhor” (JACOBY, 2005, p. 28).

No geral, todas estas comunidades fracassaram, supostamente, pela realidade na qual prevalecem a força e o poder. Entretanto, permanece o fato de que elas contribuíram e deixaram suas marcas na sociedade de alguma forma. A questão é que, por muitas vezes, a noção do pensamento utópico, ao longo da história, foi se diluindo junto às imagens negativas que marcaram o tempo e os acontecimentos. Sendo assim, cheguemos ao segundo ponto: a utopia no agora. Na apresentação de Jacoby, de maneira objetiva e direta, o utópico se configura, hoje, como negativo e “favorável à violência”. Além disso, ele afirma que, para muitos pensadores acadêmicos, o “pensamento utópico acabou”, e acrescenta:

Apresento pelo menos três razões para o destino do pensamento utópico: o colapso iniciado em 1989, dos Estados Comunistas; a convicção amplamente difundida de que nada distingue utópicos de totalitaristas; e algo ainda mais difícil de pontuar, mas essencial: um empobrecimento crescente no que pode ser chamado de imaginação ocidental” (JACOBY, 2005, p. 31).

O sentimento antiutópico é algo que corrobora a visão moderna distópica. Jacoby Russel explana de forma elementar este sentimento e insere em sua pesquisa Thomas More como centro de conversão do utópico e antiutópico. Isso porque o próprio Thomas More, em seus escritos, depois de *Utopia*, revelou um novo lado “inflexível, mal-humorado, intolerante” (JACOBY, 2005, p.83), ou seja, aponta-se para uma incoerência existente no próprio More. O autor explica que o biógrafo Jasper Ridley retrata um lado obscuro do escritor alemão que foge da realidade apresentada em sua obra, *Utopia*:

O que é indiscutível é que More combateu com crescente vigor e malícia o que ele considerou luteranismo e sedição, censurando livros e prendendo os seus

fornecedores. Tal como resumiu John Guy em sua recente biografia, em seu primeiro ano como lorde chanceler, More obteve decretos e proclamações para proibir mais de cem livros.(JACOBY, 2005, p. 84).

Essa discussão que enlaça More é um ponto tocante, pois evidencia os meandros negativos que o pensamento utópico obteve e o surgimento de uma “nascente” do antiutopismo. Para Jacoby, Ridley:

Marca como o utópico de coração leve se transforma no antiutópico de mão pesada. Com efeito, com More, ou através de More, ele pode ver o surgimento do antiutopismo moderno, o que faz Ridley ligar de maneira demasiadamente estreita o utopismo totalitário. (JACOBY, 2005, p. 87).

Todas essas especulações contribuíram para o surgimento de uma visão negativa do utopismo. Inofensivas, porém fadadas pela história e perigosas. Assim as ideias utópicas se desenharam. Karl Popper, ainda segundo Jacoby, foi pioneiro ao delimitar este pensamento, traduzindo o veneno que o pensamento utópico passa, elaborando um “antiutopismo convincente”:

Os utopistas projetistas querem realizar um ideal longínquo e isso leva à ditadura. Eles querem transformar a sociedade, “não deixar pedra sobre pedra”. É a “limpeza” do utopismo – o seu “desejo de construir um mundo que não apenas é um pouco melhor e mais racional do que o nosso, mas que também é livre de todas as suas fealdades: nenhuma colcha de retalhos, nenhuma peça de vestuário velha e mal remendada, mas sim um traje de gala inteiramente novo, um novo mundo realmente belo” – é isso que o torna tão perigoso (JACOBY, 2005, p. 96)

Popper ecoou e reverberou na solidificação do pensamento antiutópico. A ciência e suas necessidades, revoluções, também contribuíram para a construção de tal percepção. A própria história e suas tragédias científicas colaboram, no século XX, para a formação de um ideal cauteloso e uma visão negativa e temerosa. O pensamento intelectual também perpassa por momentos tensos em que a visão negativa é refletida e cristalizada. Nietzsche é um exemplo e ganha destaque. A própria visão do Niilismo, a “Morte de Deus”, a qual Nietzsche buscava anunciar, abre portas para o pensamento de que esse lugar celeste, perfeito, que fazia a humanidade viver em prol de uma vida futura e um lugar ideal o qual acaba com anseios da vida humana, morreu. É óbvio que isso iria

refletir nas produções literárias. E refletiu. A Modernidade e os ideais iluministas posicionavam no centro a ciência e a razão. O homem, então, já caminhava em direção a um futuro projetado por suas próprias mãos e não pelas mãos divinas.

Interessa-nos, aqui, entender como a passagem do pensamento utópico se transfigura do plano literário para a realização deste pensamento enquanto ação humana. Sobre isso, afirma Ferreira:

Considerando a trajetória do pensamento utópico até aqui apresentada, percebemos haver o que poderíamos chamar de um movimento de lançamento do homem em direção à história. Se, anteriormente, o pensamento utópico limitava-se ao exercício da reflexão filosófica e literária, no transcurso da história ele assume formas concretas de ação e intervenção humana na realidade social e política, culminando com o projeto emancipatório de Marx. (2015, p.71).

Ainda dentro dessa discussão, Jacoby afirma que “para muitos analistas, o marxismo soviético e suas variáveis simbolizavam o projeto utópico. O fracasso do comunismo soviético implicou o fim da utopia” (JACOBY, 2005, p. 31). Em síntese⁶, esse contexto histórico associa princípios negativos e falidos às ideias utópicas, e considerando isso, daremos as primeiras pinceladas para compreender como esta reflexão colabora para o entendimento do que seria a distopia.

Vítor Ferreira afirma que ambos os conceitos, utopia e distopia, não devem ser tidos como simplesmente “opostos”, pois, ao pensar dessa forma, teríamos a distopia apenas como conceito contrário à utopia. Tal proposição não faria sentido e Jacoby deixa isso evidente em linhas mais aprofundadas: “As distopias são habitualmente vistas não como oposto das utopias, mas como seu complemento lógico” (JACOBY, 2005, p. 33) e complementa mais à frente: “[...] as utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em ideias novas, negligenciadas ou rejeitadas; as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade” (JACOBY, 2005, p. 40).

Assombro: esta palavra parece definir bem aquilo que Ignácio de Loyola Brandão propõe em seu romance *Não verás país nenhum*, pois permite que o leitor se

⁶ É notório que, ao adentrar no cerne político e histórico que envolve toda a questão do comunismo e do marxismo soviético, poderíamos desenvolver muitíssimas discussões, mas isso não é objetivo deste breve artigo.

depare com um país assombrado por, além de toda deterioração social e ambiental, um governo autoritário e extremamente opressor que se configura e se nomeia pela palavra “Esquema”:

Dos anos setenta em diante, fomos conduzidos dentro de indefinições. Rodeados por coordenadas paradoxais. **Sistemas duros, ares democráticos**. Repressões justificadas e justificativas aceitas. **Democracias em clima de ditadura**. Regimes amorfos que não sabíamos avaliar. Nunca nos ocorreu que era uma nova forma de sistema. Sem contornos definidos. O nosso erro foi procurar na própria história os moldes. Como poderíamos chamar essa nova fórmula? Sistemas dissimuladores (BRANDÃO, 2008, p.68, grifos nossos).

O conceito de distopia, então, não é tão simples ao ponto de ser enxergado como contrário à utopia. “Dito de forma resumida, podemos então crer que a distopia caracteriza-se pela extrapolação negativa do *status quo* à época de sua funcionalização ficcional; já não nos parece ser cabível falar aqui em superação, como no conceito de utopia.” (FERREIRA, 2015, p.71).

É caminhando em projetivamente na história e no tempo, que a distopia ganha impulso e destaque e passa, no século XX, a apreender os olhares de quem não mais enxerga o futuro como representação de um lugar ideal e, menos ainda, milagroso. Vítor Ferreira aponta para dois movimentos que circundam a distopia e que evidenciamos neste artigo, são eles: a virada distópica e o pensamento antiutópico. O pensamento antiutópico remonta, de maneira breve, a tudo o que desenvolvemos acerca de como a própria visão do pensamento utópico foi se tornando deteriorada, inclusive a sua suposta “nascente”, que para Ridley estaria em Thomas More. Já a virada distópica é justamente a mudança visionária que, em síntese, realiza uma transposição de um mundo ideal e projetado, também pelo divino, para um mundo em que o homem e suas atitudes definem, em partes, o futuro. “Em partes” porque a crença no homem e no “conhecimento científico não se punha como absoluta e livre de suspeitas”:

Acrescentemos que, ainda no século XIX, tanto a obra *Frankenstein* de Mary Shelley, inicialmente publicada em 1818, como o *Erewhon* de Samuel Butler, publicada em 1872, configuravam-se como indícios de que a crença no progresso trazido pelo conhecimento não se punha como absoluta ou livre de suspeitas. Essa tendência atinge seu ápice no século XX, e nele o espírito distópico se impõe como motivo em diversas obras. (FERREIRA, 2015, p.72).

De maneira mais objetiva, em seu artigo *Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade* (2013), Leomir Hilário busca evidenciar a distopia a partir da teoria crítica da sociedade, como ferramenta de análise radical da modernidade e, para tal, ele traz à tona um conceito de distopia que parece dialogar com o que observamos em relação ao romance em análise. Segundo esse autor:

O romance distópico pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos. (HILÁRIO, 2013, p.2).

Retomando o que foi dito por Jacoby, em que as distopias buscam o assombro, Leomir Cardoso acrescenta:

O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um *fundamento normativo*, mas detêm um *horizonte ético-político* que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade. (HILÁRIO, 2013, p.205).

Ou seja, é nas sombras produzidas pelas utopias que o sentimento distópico, no homem moderno, emerge, realizando esse movimento de ofuscar o futuro. É válido lembrar que, como já mencionado, a distopia não se delimita como contrária à utopia, com o objetivo de renegar seus ideais, mas sim, como o reflexo do pensamento moderno e como forma de realização e atualização crítica sobre as consequências dos perigos que circundam a humanidade.

5. A deterioração de Souza

Não verás país nenhum, como mencionado, é uma narrativa que dialoga diretamente com o conceito de distopia e, também, com o conceito do fantástico. Ao distópico, cabe a visão futura ofuscada, negativa e, sobretudo, deteriorada, que é projetada pelo autor. Tal visão é promovida por dois elementos dentro da narrativa, o governo autoritário, denominado “Esquema”, e a sociedade que se aliena diante das atitudes deste governo. Estes dois fatores constituem temas os quais as narrativas

distópicas costumam envolver. Toda a história é delineada pela ótica da personagem principal, Souza; é para esse homem comum que buscamos olhar de forma mais atenta. Ao fantástico, cabem os insólitos. Desses, o principal e, também, desencadeador dos dilemas da personagem, é esse furo que surge em sua mão. Apesar de estar inserido num contexto social apocalíptico, Souza não deixa de transpor sua deterioração pessoal.

No romance de Loyola, os erros são cometidos em grande escala, primeiro pelo sistema governante corrompido e, em seguida, pela sociedade que parece ter se tornado alheia, alienada. Nesse contexto, os olhares se voltam para Souza. É possível verificar a sua autorreflexão, isto é, ele sai da condição alienada predominante na sociedade e questiona, analisa seus próprios erros, suas perdas e o que ele poderia ter feito no passado que poderia ter alterado seu presente:

No decorrer dos anos, temos nos adaptado a tudo. Acaso as gerações dos anos sessenta e setenta não se conformaram, e até buscaram o estado de sítio permanente? **Quando penso nessas coisas, não me excluo. Eu também sou o povo. E talvez tenha maior responsabilidade.** (BRANDÃO, 2008, p. 35, grifo nosso).

Na ficção, entende-se que o autor precisa realizar escolhas e delimitar estruturas que formarão a ótica do que será emitido através da história. Candido afirma que há uma “preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos” (CANDIDO, 1976, p.7) que corroboram para a construção da obra e para o entendimento do leitor. Nessa perspectiva, o leitor ganha espaço para construir significados. Tendo em vista que a obra propõe, às vezes, quase que um diálogo direto com o interlocutor, o foco narrativo é uma escolha fundamental. *Não verás país nenhum* possui um ponto de vista voltado para narrador-protagonista e esta escolha significa muito para a constituição da obra. Souza, além de personagem principal, narra a história e muitas vezes apresenta um diálogo direto com quem a lê. A escolha do ponto de vista demonstra que, apesar do caos, Souza é alguém que se encontra no centro, como afirma Friedman em *O ponto de vista na ficção*: “O narrador-protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções”. (FRIEDMAN, 1967, p.177). As percepções de Souza, do caos a sua volta e a sua história que vai se esvaindo junto ao espaço, são, justamente, o ponto de aproximação do leitor à obra e, nesse

sentindo, a personagem ganha centralidade, “Como indicadora mais manifesta da ficção é por isso bem mais marcante a função da personagem na literatura narrativa [...]” (CANDIDO, 1976, p.14). Candido ainda prossegue:

É geralmente com o surgir de um ser humano que se declara o caráter fictício (ou não-fictício) do texto, por resultar daí a totalidade de uma situação concreta em que o acréscimo de qualquer detalhe pode revelar a elaboração imaginária (CANDIDO, 1976, p.15).

Tais aspectos só fortalecem a ideia de um texto que possui a perspectiva de construir uma crítica social que serve de alerta para problemas e questões, característica fundamental da distopia. O leitor tem contato direto com as reflexões, sentimentos e devaneios da personagem:

Temos de convir. **Vocês são felizes conhecendo coisas que estão por vir. Nem todo mundo tem o privilégio.** Não me perguntem: o que podemos fazer para evitar que tal época venha a existir? **Se moverem um parafuso dentro da ordem das coisas**, o que estou vivendo não acontecerá. (BRANDÃO, 2008, p. 330, grifos nossos).

Souza é, antes de tudo, um homem comum, com uma rotina cotidiana que é modificada ao longo da narrativa por uma série de acontecimentos que se tornam irreversíveis. Tudo que se passa na história é contado por sua ótica que está totalmente envolvida nas ações. Ao mesmo tempo que conta, ele vive, volta ao passado, reflete e percebe que perdeu algo. Não só ele, mas toda a nação. Este movimento de retornar ao passado e refletir sobre erros cometidos que não podem mais ser resolvidos só evidencia o teor distópico da narrativa

Como mencionado, Souza se desconstrói junto à nação. À medida que a situação vai afunilando caoticamente, ele afunila junto. Essa visão negativa e deteriorada também pode ser visualizada nas obras de Kafka. Theodor Adorno, em *Crítica Cultural e Sociedade*, afirma que a força de Kafka era a demolição, “Diante do sofrimento incomensurável, ele derruba a fachada acolhedora, cada vez mais submetida ao controle racional” (ADORNO, 1998, p.147). Para Kafka, o processo de desumanização era um momento de “consciência de que não são eles mesmos”. Movimento semelhante ocorre no que Ignácio de Loyola Brandão constitui em sua narrativa. Então, o que Adorno afirma sobre Kafka pode ser aplicado ao escritor brasileiro: “Em sua obra, tudo se dirige a um

instante crucial, onde os homens tomam consciência de que não são eles mesmos, são coisas” (ADORNO, 1998, p. 251).

A realidade apresentada por *Não verás país nenhum* transforma o ser humano em qualquer coisa que não seja o próprio ser humano em sua integridade normal. Tudo se descontrói e as pessoas se tornam apenas seres viventes num mundo que capota em direção ao fim, principalmente aquelas que não fazem parte do “Esquema”. A descrição da condição deplorável das pessoas além de demonstrar isso, evidencia o teor disforme e fantástico da narrativa:

Os homens de **olhos caídos** gritavam, brigavam, rolavam pelo lixo, caíam em cima do fogo. Os móveis estavam alimentando fogueiras. Agarraram os pacotes de papel pardo, passaram a abrir. Um arrancava da mão do outro, misturavam-se numa balbúrdia infernal, aos berros. (BRANDÃO, 2008, p. 251-252, grifo nosso).

A narrativa se desmancha. A história vai escorrendo e Souza, que observa os fatos ao seu redor, vai desacreditando de si mesmo tanto quanto desacredita do que está ao seu entorno. O primeiro passo é dado quando observamos a sua trajetória profissional. Ironicamente, ele era um ex-professor de história que desacreditava da própria ciência:

Afinal, sou professor de história. Cheguei a rir das críticas que os cientistas fizeram. Estão loucos, imaginava. Tais coisas nunca vão acontecer. Ou então a humanidade pode desaparecer. Agora, vejo. Talvez a humanidade não desapareça, mas nosso povo está nos limites. (BRANDÃO, 2008, p. 36).

Em não verás país nenhum, o terreno é sombrio e ao mesmo tempo encantado. A cada passo dado, é possível perceber que a realidade construída é calculada e alegórica. Este processo também é característico do maravilhoso-instrumental que permite a aceitação, por parte do leitor, de uma realidade extrapolada.

Na narrativa, Souza, historiador, é demitido, perseguido e perde seu ofício de formação ao ser questionado por responder perguntas dos seus alunos em relação a marcos históricos que foram omitidos pelo governo:

Depois, a situação foi ficando mais difícil, era sempre em minhas aulas que as perguntas intragáveis surgiam. A direção queria saber por quê. Que tipo de coisas eu andava dizendo fora das classes. Mandaram me seguir, plantonaram minha casa, grampearam meu telefone. (BRANDÃO, 2008, p. 25).

Aposentado compulsoriamente por lei de segurança, Souza decai de sua profissão para uma na qual ele não vê nenhum fundamento. Com isto, pode-se perceber nitidamente uma crítica em relação à mecanização do trabalho. Tal mecanização perpassa o tempo e é comumente apresentada nas criações de Ignácio de Loyola. No conto “A mão perdida na caixa de correio”, presente no livro *O homem que odiava a segunda-feira* (1988), acontece o mesmo movimento. O enredo traz uma personagem que perde sua mão dentro de uma caixa de correio e entra em desespero porque necessitava dela para realizar seu trabalho. Curiosamente, a preocupação pela perda da mão se dá somente pelo trabalho e não pela mutilação do corpo humano. Tal fato confere à narrativa o aspecto absurdo do fantástico.

Em *Não verás país nenhum* há essa mesma dinâmica e Souza, então, tem plena consciência do que realiza:

Para contentamento do doutor Álvaro. Ele pensa que somos perfeitos, quando o computador é que é. **Até hoje não achei a utilidade desta seção. Ninguém descobriu.** Meus colegas fazem a revisão conscientemente. Eu não. Assino o que cai na minha frente. Para que ficar questionando? (BRANDÃO, 2008, p. 30, grifo nosso).

Esse é o sentimento da personagem, passado ao leitor com extrema sinceridade. “Isso me deixa inquieto. Esse tempo não usado, morto. Um homem não pode passar a vida olhando para folhas cheias de números.” (BRANDÃO, 2008, p. 30). A realidade dita de forma “nua e crua”. Souza conduz o leitor a se deparar não apenas com a sua realidade, mas com seu sentimento mais profundo, inclusive em relação ao seu trabalho. Tal sentimento de desconstrução se concretiza no momento que ele é demitido.

– O senhor está demitido.
– Tem de me explicar. Ora, se tem!
– Para que saber, se já está demitido e não vai adiantar? Às vezes, é pior saber o motivo. [...] (BRANDÃO, 2008, p. 99).

Ao ser demitido, o sentimento de Souza é canalizado para dois caminhos. O positivo, por não ter a necessidade de retomar ao serviço, Souza, então, se sente livre por alguns momentos: “O alívio veio. Não preciso voltar ao escritório. Posso tomar

quantos cafés quiser, ficar olhando a rua o dia todo” (BRANDÃO, 2008, p. 101). Em seguida, surge o negativo, já que o alívio é puramente ilusório, principalmente, quando o olhar dele retorna ao seu redor e às condições de sua existência. Logo depois, em relação ao escritório, nota-se, portanto, o surgimento da falta pela rotina perdida: “Sinto falta do escritório. Não pelo trabalho, nem pelos colegas. Mal conversávamos. É que nunca estive livre, numa hora da manhã, como hoje” (BRANDÃO, 2008, p. 103). Desse modo, a sensação de liberdade ofertada pela falta do emprego se desmancha mediante a necessidade do cotidiano da personagem e, também, por seu estado de vivência, dentro de um país caótico no qual a liberdade não existia.

Em um determinado momento em que Souza também perde sua maleta de trabalho e vê suas coisas, seus papéis e anotações voarem, ele se questiona o porquê de guardar tudo aquilo: “A maleta abriu, os papéis se espalharam pela calçada. Ainda sentado, traseiro ardendo, comecei a juntar. De repente, parei. Para quê? Estes papéis não me interessam.” (BRANDÃO, 2008, p. 98). Logo em seguida, a mesma maleta, que é julgada desnecessária, retoma aos pensamentos da personagem que se vê, então, novamente incompleta: “Aquela maleta fazia parte de mim. Era um membro, me dava segurança. Sem ela, meus braços pendem desamparados. (BRANDÃO, 2008, p. 103).

Um elemento interessante, que é sempre observado por Souza, é o posicionamento de uma neblina azulada no céu. Tal neblina é delineada na história como uma marcação temporal negativa em relação aos acontecimentos, tornando o teor sufocante ainda mais denso, a cada página, à medida que o caos vai se instaurando. No início da história, ela se encontra no alto dos prédios. No desenlace, essa neblina vai descendo, descendo, até que, no final, é possível tocá-la. A sua descida acompanha a sucessão dos fatos, evidenciando a desconstrução do espaço que afeta diretamente Souza. “A neblina azulada cobre o alto dos prédios, sensação de lona de circo. De onde vem? Antes, eram as queimadas. E, agora, quando não há mais o que queimar? ” (BRANDÃO, 2008, p. 99). No primeiro trecho, a neblina ainda se encontra encobrindo os altos dos prédios. Até este momento, Souza ainda está introduzindo o leitor sobre questões acerca do sistema político, do que tem ocorrido com a nação e, principalmente, com o meio ambiente. Até aqui, é possível identificarmos que ele já possui o furo na mão,

já se sente inquieto, porém, mais à frente, irão ocorrer perdas mais significativas para ele.

Não reconheço as ruas, vejo apenas calçadas desertas, batidas de sol. O calor se arrebenta sobre a perua, estamos suando, e com o suor as placas da pele se desgrudam. Leproso deve cheirar assim. A neblina azul está baixíssima, nunca a vi desta altura, o mormaço abafa. (BRANDÃO, 2008, p. 310).

Neste trecho, sufocante, a situação está ainda mais caótica. Souza, aqui, já coleciona perdas significativas e caminha em direção ao fim da história. A pele desgruda por causa da temperatura insuportável ao humano. Trabalho, casa, casamento e até condições dignas de sobrevivência foram deixados ao longo do caminho na narrativa: “Todo mundo dormindo ainda, os holofotes acesos, o dia começando a clarear. A neblina azul dominando tudo, muito baixa, podia-se tocá-la” (BRANDÃO, 2008, p. 337). Agora, a situação está ainda mais deteriorada. A personagem já caminha em direção ao fim da história. Quase tudo foi perdido.

Outro ponto importante que rodeia os fatos que circundam Souza é o dilema em relação ao seu casamento que é completamente estagnado pela rotina. O personagem realiza uma série de devaneios acerca da relação com sua esposa, Adelaide. Uma crise leva o casamento à falência. Mais à frente, inconformada com seu casamento e, sobretudo, com o furo, Adelaide some e, só após o seu sumiço, Souza se arrepende por não ter tomado outra postura.

Tomávamos o café da manhã juntos, todos os dias. Depois ela me acompanhava até a porta. Eu colocava o chapéu (voltou o seu uso), acariciava seu ombro esquerdo (nem sei mais se há prazer nisto) e consultava o relógio. (BRANDÃO, 2008, p. 14).

Souza se sente completamente infeliz em relação a sua condição e tal fato influencia no seu matrimônio. Por momentos, ele afirma que seu casamento está findado, que tudo sobreviveu pela rotina e que se tornou um tormento, inclusive, devido ao fato de que Adelaide não aceitava aquele furo de nenhuma forma. Para ela, escondê-lo era a melhor solução. Já para ele, o furo era algo que o inquietava, que o fazia desembocar em reflexões e pensamentos.

Ela veio ao quarto dizer que o café estava pronto. Saiu soluçando. Por um momento tive vontade de correr atrás. Não deixá-la ir sozinha. No entanto não me mexi. O quarto estava agradável, na penumbra. Sair ao sol significava suar. Estar o dia todo fora de casa, ao mormaço, me desanimava. (BRANDÃO, 2008, p. 85).

Neste trecho, Souza se recusa a sair com Adelaide para ir visitar a mãe dela como de costume aos domingos. Há uma quebra de rotina. A partir de então, a relação deles vai ficando cada vez mais crítica e deplorável. Adelaide some. Deixa, apenas, um bilhete que Souza se recusa a ler e a partir disso ele parece não se importar e passa a realizar ações anormais:

A casa arrumada, chinelos sobre o tapete de retalhos, o urinol debaixo da cama. O meu cotidiano. Um bilhete sobre o travesseiro. Letra de Adelaide. Atirei no urinol e me deitei. Com roupa e tudo, a luz acesa, fumando, jogando a cinza no chão. Depois, **larguei a brasa, esperei fazer um furo no tapete.** (BRANDÃO, 2008, p. 116, grifos nossos).

Após o sumiço de Adelaide, que parece ser um marco na narrativa, pois é rememorado sempre, Souza perde seu espaço, sua casa, seus móveis, sua vida. O sentimento retratado pela personagem é sincero; parece que Souza vive em um jogo que vai chegando ao fim e que, a cada partida, ele perde algo. Vaga em seus pensamentos. Perde e não consegue reencontrar, o espaço a sua volta não permite porque na distopia o espaço é como um abismo no qual tudo que entra, não retorna. Afinal, na narrativa o país, o espaço, também está se deteriorando.

Aqui dentro de mim, sem muita convicção, espero reencontrar Adelaide. Espero voltar para minha casa. E isso não é pouco, porque se trata da minha vida, do que me justifica. A sombra durante o dia representa a minha sobrevivência por mais algum tempo. (BRANDÃO, 2008, p. 339).

Souza vive esse paradoxo: aceita as consequências dadas pelo destino, mas, ao mesmo tempo, sente a falta do cotidiano, de sua vida e até mesmo de seu casamento. Mais do que isso, sente falta do que não ocorreu, sem deixar de refletir sobre as circunstâncias ao seu redor.

De repente, o mundo acabou de se desequilibrar. O ritmo foi todo quebrado. As peças, com os dentes comidos, não se ajustaram. Necessário refazer tudo, reatar

conversas não havidas, recuperar milhares de carinhos não feitos. A mulher que amei nunca existiu. Veio um vácuo. (BRANDÃO, 2008, p. 339).

Souza também perde um amigo. Tadeu Pereira. Dentro da narrativa, Tadeu é aquele que é chamado de amigo: “Ele jamais poderá saber o quanto estou alegre. Jamais imaginei que pudesse um dia dar de cara com Tadeu. (BRANDÃO, 2008, p. 105). A relação de Souza e Tadeu era quase que uma pequena fortaleza para ambos. Ele decide expor o furo de sua mão ao amigo que responde:

Redondinho, perfeito. Mas tem uma diferença. As coisas que aparecem são desagradáveis. Os carecas, os que têm a pele caindo, os olhos inflamados, os surdos. Vi gente que veio do campo sem um pelo no corpo, o nariz corroído por inseticidas, ouvidos purgando, gente que perdeu o controle motor. E os que andam com o pulmão artificial às costas, como os carros que usavam gasogênio na primeira guerra mundial? O seu furo é diferente. Bonitinho. (BRANDÃO, 2008, p. 111).

A reação de Tadeu Pereira, em relação ao furo de Souza, não é de surpresa. No contexto da narrativa, várias pessoas com características grotescas aparecem e isso não é algo que evidencia surpresa devido ao próprio teor fantástico. O furo na mão de Souza, se visto numa situação normal, é uma aberração, mas, quando enxergado numa realidade distópica, ofuscada, principalmente quando comparado à situação física de outros personagens, é tido como algo “bonitinho”.

Souza retoma ao seu passado, relembra: “Tadeu Pereira e eu andávamos bastante. Percorríamos as ruas do velho centro, estendíamos para os bairros antigos como Campos Elíseos, Higienópolis, Brás” (BRANDÃO, 2008, p. 255). As memórias conjugadas num pretérito imperfeito são positivas. A morte de Tadeu é sentida e ao mesmo tempo não sentida, porque, naquela altura, sentimentos eram questionáveis.

Devia estar mal. A ausência de comoção me inquieta. Suando, a camisa ensopada, como se estivesse debaixo do chuveiro. Ao tentar deixar a cabine, vejo que não posso andar. Imobilidade dos pés à cabeça. Uma vez imaginei que a morte seria algo assim. Lucidez e imobilidade. (BRANDÃO, 2008, p. 286).

Há muitas coisas perdidas ao longo da história de Souza, ou melhor, ao longo de *Não verás país nenhum*. A realidade negativa, distópica, concede medo aos leitores:

uma história criada na década de 80, parece se aproximar da realidade contemporânea de muitos lugares do mundo. Cada vez mais a distopia é verossímil. A situação política, social e ambiental é extrapolada e é justamente esta extrapolação, cada vez mais próxima da realidade, que amedronta.

Levo um susto quando percebo as distorções. Chegamos ao ponto de nos alegrarmos com uma liberdade que nasce do **estéril**, que vem do **destruído**. A menos que esteja aí a nossa vitória, a permanente possibilidade de reconstrução. Nosso conceito de viver tem que ser modificado, para nos adaptarmos. / Para que nos ajustemos ao um estágio inferior, pouco acima da pré-história. Lutando por um não-viver. Reduzidos não a viver, mas a um não-morrer A vida restrita a sua batalha diária. Cada ciclo encerrado ao pôr-do-sol, contendo a conotação de **tempo perdido e tempo ganho à morte**. (BRANDÃO, 2008, p. 352, grifos nossos).

Souza é apenas um homem, alguém que, tomado pelo cotidiano, junto à nação, falhou e, por isso, ele se deteriora junto ao caos que o país projetado, distopicamente, se torna pelas mãos de Ignácio de Loyola Brandão. Visionária, profética, seja o que for, ao leitor, não é dado o direito de sair tranquilamente dessa leitura. Souza é o retrato de um homem oposto à perfeição. O utópico não o representa, o distópico sim. Talvez esse seja o grande dilema de *Não verás país nenhum*, leitura que funciona como um abismo: tudo o que cai dentro, não volta. Isso é avisado pelo próprio Souza, irônico, sarcástico, falho, arrependido, perdido, deteriorado, mas, sobretudo, necessariamente negativo e sincero.

Para se concretizar, a narrativa distópica realiza movimentos de vai e vem. Baseia-se nos problemas presentes, muitas vezes varridos historicamente e os projeta de forma extrapolada no futuro. É isso que vemos no romance, quando, por exemplo, a floresta é devastada, tornando-se a nona maravilha do mundo e tal fato é noticiado com orgulho pela mídia. Para corroborar ainda mais a reflexão, Leomir Hilário também afirma:

Para Jacoby (2007), os autores distópicos são utopistas negativos, os quais, ao contrário dos utopistas projetistas, como Morus ou Skinner, não buscam descrever detalhadamente os aspectos da sociedade futura emancipada, mas sim apontam no futuro as evoluções opressivas das tendências do presente. Descrevem, assim, através de traços caricaturais, sublinhando exageradamente seus contornos específicos, tais quais os mecanismos, dinâmicas e situações, a efetivação distópica do futuro, na qual as criações supostamente emancipatórias paradoxalmente convertem-se em instrumentos de dominação. (HILÁRIO, 2013, p.207).

É exatamente este movimento que encontramos na leitura de *Não verás país nenhum*, problemas sociais, ecológicos e políticos que não são superados. Ignácio de Loyola Brandão vai mais além ao dispor numa personagem a própria degradação humana. Souza é humano, um humano deteriorado e desesperançoso. É possível encontrar nesta personagem dilemas de vida fundamentais com os quais o leitor se identifica. O furo na mão e a aceitação desse furo até o fim são um açoite e um estigma dados a alguém que alienada e cotidianamente viveu durante a degradação ambiental, social e política de seu tempo sem temer qualquer mudança, sem “mover um parafuso sequer”. Movido e destruído pelo “Esquema”, um governo autoritário, alienador e ironicamente progressista, Souza apenas caminha, caminha, em direção ao fim no qual a humanidade real (não a da ficção) pode chegar. Isso tudo é proporcionado graças ao “ir além”, movimento para o qual a literatura abre espaços, sem cortes, sem limitações. Assim é a obra, nua, crua e necessariamente distópica.

6. O perigo de um futuro deteriorado

Ignácio Loyola Brandão, observando uma realidade social, política e ambiental, instaura uma narrativa ambientada num futuro caótico e revelador, a partir de uma construção verossímil. Com isso, o leitor não é apenas convidado a ler de forma passiva, mas executa o movimento mencionado no início deste trabalho, dialético, temeroso e assombrado em relação ao que o futuro, traçado visionariamente, pode nos apresentar. Souza surge como o grande revelador, “mensageiro”, evidenciado como homem do furo na mão, o estigmatizado que foi escolhido, portanto, para, através de sua ótica, passar ao leitor toda a realidade ocultada e, mais do que isso, pode evidenciar o perigo da negligência em relação aos detalhes, cuidados, escolhas e posicionamentos na engrenagem de uma nação.

Não verás país nenhum delinea de forma sombria um futuro deteriorado. É a sombra que o distópico busca elencar, evidenciar, o que é ironicamente “bom”, é

perigoso, irreversível, alienante e esta alienação transforma os seres humanos em máquinas céticas. É um misto de sensações mediadas pela distopia, a qual digere a esperança pouco a pouco e, também, pelo fantástico que convida o leitor a imergir em um mundo extrapolado e, paradoxalmente, verossímil. São esses os meandros que antecipam, de forma visionária e crítica, o futuro de uma nação. À literatura, cabe o agradecimento por superar o tempo passado, o presente e o futuro e, também, por marcar as linhas emocionais, dialéticas e críticas da humanidade. *A Não verás país nenhum*, cabem o maravilhoso, o distópico, e, sobretudo, a dura possibilidade da realidade estampada aos olhos do leitor e, com ela, o alerta sobre a necessidade de que ele se movimente em direção a uma preocupação com o meio ambiente e com os rumos políticos de sua nação. Em outras palavras, para que, de uma forma ou de outra, ele possa, assim como disse Souza, mover parafusos dentro da ordem das coisas.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Prisma. Crítica Cultura e Sociedade*. São Paulo: Ática, 1998.

CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não verás país nenhum*. 27 ed. São Paulo: Global Editora, 2008.

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

CHAUI, Marilena. *Notas sobre Utopia. Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 60. n. spe. 1, julho 2008.

FERREIRA, Vitor Vieira. *Utopia e distopias no século XXI e pós-modernismo. Revista Papéis*, Campo Grande, v. 19, n. 38, p. 64-82, 2015.

FRIEDMAN, N. (2002). **O ponto de vista na ficção**: o desenvolvimento de um conceito crítico. Revista USP, (53), 166-182.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. **Teoria Crítica e Literatura**: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. Anuário de Literatura, Florianópolis, v.18, n.2, p. 201-215, 2013.

JACOBY, Russell. **Imagem imperfeita**: pensamento utópico para uma sociedade antiutópica. Tradução Carolina de Melo Bonfim Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NEJAR, Carlos. História da literatura brasileira. **Da carta de Caminha aos contemporâneos**. São Paulo: Leya, 2011.

TODOROV, Tzevetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.