

14

O NARRADOR-PERSONAGEM SOB UMA PERSPECTIVA DISTÓPICA: UMA LEITURA DE *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO¹

Mykaelle Ferreira

Recebido em 04 fev 2023. **Mykaelle Ferreira**

Aprovado em 16 mai 2023.

Doutoranda em Estudos de Literatura, na especificidade de Literatura Brasileira, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sob orientação do Prof. Dr. Flávio Martins Carneiro.

Mestre em Estudos de Literatura, na subárea de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura, pela Universidade Federal Fluminense, 2021.

Bolsista de Doutorado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Membro dos Grupos de Pesquisa Distopia e Contemporaneidade (CNPq) e Figurações distópicas na Literatura Brasileira Contemporânea: indeterminação estética, insularidade tecnológica e niilismo ético (CNPq).

E-mail: msferreira.uerj@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2100763553222710>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1560-4427>.

Resumo: Esse artigo apresenta uma breve análise sobre o narrador-personagem na ficção distópica de Ignácio de Loyola Brandão. Segundo Varsam (2003),

1 Título em língua estrangeira: “The character-narrator in a dystopian perspective: a reading of *Não verás país nenhum*, by Ignácio de Loyola Brandão”.

no caso das distopias literárias, o leitor é atraído para a experiência distópica a partir do ponto de vista do narrador-personagem, que compartilha anseios e perspectivas pessoais ao questionar o seu entorno, configurando um dos mecanismos textuais mais específicos do gênero em questão. Para examinar tal proposta, selecionamos o romance brasileiro *Não verás país nenhum* (2022), publicado originalmente em 1981, com o objetivo de analisar como a experiência da personagem-protagonista é estruturada para o leitor.

Palavras-chave: Literatura brasileira. Literatura brasileira contemporânea. Prosa contemporânea. Distopia. Personagem.

Abstract: This paper presents a brief analysis of the character-narrator in the dystopian fiction of Ignácio de Loyola Brandão. According to Varsam (2003), in literary dystopias, the reader is attracted to the dystopian experience from the point of view of the character-narrator, who shares personal desires and perspectives when questioning his surroundings, configuring one of the most specific textual tools of the genre. Thus, we selected the brazilian novel *Não verás país nenhum* (2022), originally published in 1981, in order to analyze how the experience of the character-protagonist is constructed for the reader.

Keywords: Brazilian literature. Contemporary brazilian literature. Prose contemporary. Dystopia. Character.

INTRODUÇÃO

O ano de 1976 marca a publicação do livro *Cadeiras proibidas*, escrito por Ignácio de Loyola Brandão². Entre as narrativas breves que compõem o volume, destaca-se o texto “O homem do furo na

2 Nascido na cidade de Araraquara (São Paulo - Brasil), Ignácio de Loyola Brandão é escritor, jornalista e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL).

mão”, inserido no eixo temático da obra intitulado como “Corpo”. Narrado em terceira pessoa, o conto apresenta a pacata rotina do homem do furo na mão, personagem sem nome que dá título ao texto. O foco minucioso do narrador nas ações metódicas da personagem-protagonista suscita certo efeito de padronização no ritmo de leitura do texto, rompido somente após o surgimento de um misterioso furo na mão do protagonista.

Há doze anos tomavam café juntos e ela o acompanhava até a porta. “Você está com um fio de cabelo branco. Ou 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 uns dois centímetros de diâmetro. Quando o ônibus chegou, a mão coçou de novo. Agora ardia e ele teve a impressão de que no lugar da mancha havia uma leve depressão. Como se tivesse apertado uma bolinha muito tempo, com a mão fechada. (BRANDÃO, 2010, p. 10)

Essa premissa é importante de ser mencionada tendo em vista que será utilizada posteriormente por Loyola Brandão no célebre romance distópico *Não verás país nenhum*, publicado originalmente em 1981. Nesse livro, o narrador-personagem Souza é condicionado a uma rotina padronizada, sem sobressaltos, dividida entre o trabalho metódico em uma repartição pública e o duradouro casamento com a personagem Adelaide. Do mesmo modo que o protagonista do conto mencionado anteriormente, Souza é assombrado por um misterioso

furo que emerge em sua mão, porém, nesse caso, a decadência pessoal da personagem ocorre de maneira simultânea ao declínio civilizatório do próprio país.

O ônibus chegou, a coceira voltou. Cruzei a borboleta, não havia lugares vagos. Normal, a esta hora. Cumprimentei pessoas que vejo aqui, todos os dias, à mesma hora. Os novos são raros. Somos parte do S-7.58, nos permitem este, nenhum outro. É o que dizem as fichas de tráfego. A ficha aponta onde posso andar, os caminhos a percorrer, bairros autorizados, por que lado de calçada circular, condução a tomar. Assim, somos sempre os mesmos dentro do S-7.58. Nos conhecemos todos, mas não nos falamos, raramente nos cumprimentamos. Viajamos em silêncio. Sou exceção, grito meu bom dia, os rostos se viram aflitos, perplexos. Depois se voltam para a paisagem, as calçadas congestionadas. Mais um louco, pensam. Todos têm certeza, serei apanhado ao descer. No dia seguinte se surpreendem, sem demonstrar, quando apareço, cumprimentando. Três pontos antes do final (deve ser dez e vinte) senti uma comichão insuportável. Estava comprimido. Não podia olhar, nem levantar a mão. Segurava a maleta com a esquerda, com a direita me apoiava ao varão. Empurrado para a saída, me despedi. Claro que não responderam. (BRANDÃO, 2022, p. 26-27)

O conto e o romance de Loyola Brandão se aproximam da tradição distópica uma vez que projetam o que Hicks (2016) define como “opressão da uniformidade” (2016, p. 8, tradução nossa)³, isto é, quando uma única metanarrativa é imposta sobre uma determinada sociedade. Todavia, apesar de ambos os textos

3 No original: “the dystopian tradition presents a world in which a single metanarrative has been imposed on a society. It is the oppressiveness of uniformity”.

literários compartilharem tais características, será no romance da década de 1980 que as personagens e as cenas previamente apresentadas no conto adquirem maior densidade, seja pela possibilidade de desenvolvimento do texto permitida ao romancista e que dificilmente pode ser realizada no breve espaço do conto, como também graças à alternância de foco narrativo que aproxima o leitor do protagonista.

Dito isso, vale ressaltar que, embora não se trate de uma narrativa de cunho autobiográfico, de acordo com o próprio escritor⁴, a inspiração para a construção do romance nasceu da atenta observação com o mundo ao seu redor, unindo certa crítica ao autoritarismo da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985) à sua percepção quanto a uma crise ecológica, cujo debate social ainda era considerado ínfimo. Foi então a partir desse olhar no presente de sua época que o escritor projetou um futuro possível semelhante à nossa atualidade, convocando leitores para pensar sobre literatura como um espaço de articulação de elementos e temporalidades em que tudo é permitido: o delírio, a fantasia, o absurdo, o político. Ou, como assinalado no prefácio escrito pela historiadora Heloisa M. Starling para a edição comemorativa de quarenta anos da obra: “o livro dá calafrios nos ossos do leitor precisamente por conta dessa indeterminação temporal que igualou o presente e o futuro” (BRANDÃO, 2022, p. 8).

Segundo afirma a pesquisadora M. Elizabeth Ginway (2004), a partir da década de 1970, a criação de mundos distópicos no Brasil ocorre de forma singular devido ao regime ditatorial, considerando

4 Entrevista disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=CUjPjW2F3zo>. Acesso em: 04 jan. 2023

que “são representações alegóricas dos ressentimentos do Brasil sob o regime militar, com claras alusões ao uso calculado da censura pelo regime militar, controle de mídia, tortura, prisão e desaparecimentos” (GINWAY, 2004, p. 90, tradução nossa)⁵. De fato, entre as definições comuns de teóricos do gênero distópico, verifica-se a relação entre as distopias literárias e seus respectivos contextos sociopolíticos. As distopias “clássicas”, por exemplo, podem ser interpretadas como o produto ficcional dos terrores do século XX, marcado por modernos aparelhos estatais de alienação e sofrimento (MOYLAN, 2000), com destaque tanto para a “vivacidade de seu envolvimento com questões sociais e políticas do mundo real, quanto no escopo crítico das sociedades em que se concentram” (BOOKER, 1994, p. 20-21, tradução nossa)⁶.

Nesse sentido, no que se refere às distopias brasileiras, concordamos com Ginway (2004) ao defender que “*Não verás* é a mais complexa, elaborada e talvez mais sinistra, não apenas em seu retrato do futuro, mas também em sua descrição da natureza e do indescritível poder na sociedade contemporânea” (2004, p. 133)⁷. Desse modo, esse artigo apresenta uma ampliação do material de estudo disponível sobre o projeto literário distópico de Ignácio de Loyola Brandão, escritor premiado em diversas categorias literárias e

5 No original: “This is certainly true of Brazilian dystopias, all of which are allegorical representations of Brazil under military rule, with clear allusions to the military regime’s calculated use of censorship, media control, torture, imprisonment, and disappearances”.

6 No original: “Together, these three novels are the great defining texts of the genre of dystopian fiction, both in the vividness of their engagement with real-world social and political issues, and in the scope of their critique of the societies on which they focus”.

7 No original: “Of all Brazilian dystopias, *Não verás* is the most complex, elaborate, and perhaps most sinister, not only in its portrait of the future, but also in its depiction of the elusive nature of power in contemporary society”.

detentor de uma robusta obra. Aqui, portanto, examinamos o modo como a voz ficcional e a experiência da personagem-protagonista de *Não verás país nenhum* (2022) são estruturadas para o leitor, de modo que possamos nos aprofundar nos mecanismos textuais utilizados pelo autor em seu romance distópico.

NÃO VERÁS PAÍS NENHUM

No romance distópico de Loyola Brandão, o protagonista Souza, ex-professor universitário de História aposentado compulsoriamente, constrói uma narrativa pessoal articulada aos acontecimentos sociopolíticos de seu país, o Brasil, capitaneado arbitrariamente por uma nova ordem militar nomeada como “Esquema”. Em uma temporalidade imprecisa, a personagem de Souza narra suas impressões acerca da complexa estrutura na qual está inserida: uma cidade de São Paulo em ruínas, inóspita, claustrofóbica, sob extrema vigilância e cerceamento, com graves índices de insuficiência alimentar e pestes causadas pelo sol. Os livros foram proibidos, os cientistas marginalizados, a educação desmontada, os pensadores perseguidos e os meios de comunicação usurpados, de modo que é construído um panorama propício para a manipulação dos fatos, disseminando certa imagem de normalidade das instituições diante do caótico processo de devastação ambiental em curso.

O protagonista fatigado percorre os espaços controlados da escaldante cidade de São Paulo como um *flanêur*. As extensas e disputadas avenidas são percorridas entre sons de helicópteros que sobrevoam rasteiros, intercalados com ruídos de campainhas, apitos agudos e correntes de bicicletas que substituíram os

automóveis, “tudo funciona no pedal” (BRANDÃO, 2022, p. 48). Sem abandonar o tom irônico, a personagem narra o seu trajeto diário permeado por severas instruções comportamentais, tiroteios e cenas de violência, o que contribui para exemplificar ao leitor os mecanismos engendrados nessa sociedade fictícia.

O cenário da cidade, portanto, torna-se palco para o funcionamento do moto-contínuo distópico que amedronta o protagonista, sobretudo pela presença de fiscais e “Civiltares” que, camuflados na multidão, desfrutam do poder decisório sobre o “Isolamento”, “e aí, bau-bau, Nicolau! Nunca mais” (BRANDÃO, 2022, p. 27). Em síntese, o “Esquema” é descrito pelo narrador como uma máquina necropolítica e mambembe, apoiada por uma parcela alienada da sociedade civil e por “Militecnos”, homens sem memória e emoções, “serenamente calculistas” (BRANDÃO, 2022, p. 40).

É uma estrutura complexa. Porque existe também fiscal para o fiscal. E isso desencadeia uma guerra entre eles. Para nós, a população, os sem poder algum, sobram as rebarbas. Não me peçam para explicar a mecânica da estrutura. Não há possibilidade, somente vivendo dentro dela. (BRANDÃO, 2022, p. 50-51)

Interessante notar que, de acordo com Aaron S. Rosenfeld (2021), a composição do cenário no interior de uma estrutura narrativa distópica também exerce a função de personagem, uma vez que insere as personagens não apenas em um mundo, mas no centro de uma maquinaria paranóica, marcada por uma “linguagem do desespero” (tradução nossa)⁸, ou seja:

8 No original: “the language of despair”.

O cenário distópico é o personagem – não apenas no sentido de que a preocupação da distopia é com o mundo que seus sujeitos habitam, mas no sentido de alegorizar estados de espírito. É como se o cenário distópico fosse uma mentalidade doente explodida e projetada para fora com tanta força que deixa a categoria de personagem dentro do romance totalmente abandonada, enquanto o cenário absorve motivos anteriormente atribuídos ao personagem. (ROSENFELD, 2021, p. 43, tradução nossa)⁹

De fato, à medida que a narrativa avança é notável o modo como os cenários se modificam para potencializar o estado das emoções do protagonista. O país urbano, que a terra nada produz, segundo o próprio narrador, cede gradativamente espaço para um cenário devastado pela miséria e com corpos incinerados pelo sol. Essa configuração espacial pode ser verificada graças ao deslocamento do protagonista na trama, uma vez que Souza consegue burlar a máxima vigilância da metrópole e salta de um espaço a outro da narrativa, gerando algumas cenas de conflitos ou tensões que impõem certo dinamismo na trama, ainda que brevemente.

A personagem de Souza é caracterizada por si e por todos à sua volta como um ser apático, hesitante, de raciocínio lento, vivendo no mundo da lua e de seus próprios pensamentos. Um ser recluso, imaginativo e introspectivo. “Pareço um caduco, a sonhar. Pior, a sonhar com a vida fantástica de um planeta perdido” (BRANDÃO, 2022, p. 98), cita o próprio narrador. Poucos aspectos são utilizados

⁹ No original: “Dystopian setting is character – not only in the sense that the primary concern of dystopia is with the world its subjects inhabit, but in the sense that it allegorizes states of mind. It is as if the dystopian setting is a diseased psychology exploded and projected outward with such force so as to leave the category of character within the novel utterly abandoned, while setting absorbs motives previously attributed to character”.

para fornecer ao leitor um retrato da fisionomia do protagonista. À exceção do furo em sua mão, é revelado que se trata de um homem comum, na faixa etária dos cinquenta anos, que manca um pouco de uma perna. Conforme a trama avança e novos espaços narrativos são explorados, Souza abandona o perfil engravatado e adquire certo aspecto maltrapilho, ao que tudo indica condizente com o furo que carrega. A degradação do cenário, portanto, é acompanhada pelo declínio do próprio protagonista.

Algumas portas têm vidros espelhados e enxergo minha figura refletida. E que figura, puxa. Um homem assustado, barbudo, rosto ossudo, olhar arregalado, as mãos a tremer (apanhei algum vírus na prisão?), roupa amarfanhada, sem meias, sapatos cambaios. A principio, não suporto me contemplar. Desconforto, vergonha de mim mesmo. No entanto aquele ali sou eu. Tenho de me assumir, o homem refletido na porta é uma possibilidade sempre presente em cada um de nós. Ela se realizou comigo. [...] À medida que eu me incorporar a esse novo figurino, estarei quebrando o selo. Ele é desconhecido para mim, mas não vejo como recusá-lo. Porque o homem que o vidro reflete é o ponto inicial do conhecimento. É o princípio da mutação de alguém que se chamou Souza. (BRANDÃO, 2022, p. 352)

Além dos recursos de caracterização mencionados, reiteradamente, o narrador-personagem tropeça em seus próprios preconceitos e contradições, exibindo um caráter falho diante da situação limítrofe decorrente do panorama distópico. Nesse sentido, é possível observar que o discurso de Souza não proclama uma defesa das classes populares oprimidas e marginalizadas pela estrutura do sistema, pois, ainda que apresente um olhar de

indignação, a lente do narrador-protagonista registra a exclusão social com ojeriza e distanciamento.

Vejo, misturados na cerca, os carecas, os despelancados e também uma gente que nunca tinha visto antes. Têm os olhos quase fechados, cheios de remelas, como se os globos estivessem inflamados. Me dão mal-estar. Todos se comprimem, gritam. Sinto-me um privilegiado, porém isso não me afeta. (BRANDÃO, 2022, p. 92)

Por outro lado, as raras aparições das personagens femininas que integram o enredo também são dignas de nota, uma vez que são estereotipadas pelo olhar do narrador. A começar por Adelaide, esposa de Souza, descrita como uma mulher quieta, submissa, de personalidade conservadora e religiosa, majoritariamente inserida no espaço doméstico. “Os rapazes adoravam dançar com ela. Alegre, magra, leve, ágil, entusiasmada e cheia de ritmo. Não entendo como abandonou essas coisas para se transformar num rato de igreja” (BRANDÃO, 2022, p. 39), desdenha o protagonista. Vale lembrar que o caráter de Adelaide é sugerido apenas de maneira parcial, pois, além da personagem ter um espaço de enunciação restrito, suas aparições dependem das cenas partilhadas com Souza, que detém o domínio da narração. Portanto, o que sabemos a respeito da identidade da personagem de Adelaide, obrigatoriamente, perpassa pelo olhar enviesado do protagonista.

Diferentemente de Souza, a personagem de Adelaide demonstra ter um caráter nítido que orienta suas ações no desenvolvimento da narrativa, de modo que não se submete aos desvarios protagonizados por seu marido. Após abandoná-lo na primeira parte do romance, a figura de Adelaide permanece

presente nas lembranças de Souza até o desfecho da narrativa, o que demonstra a importância do seu papel tanto na manutenção do enredo como na composição do protagonista. Adelaide representa uma das vítimas do “Grande Ciclo da Esterilidade”, que expõe o viés misógino do poder exercido sobre os corpos das personagens femininas nessa distopia. Sua astúcia para redigir cartas do filho perdido demonstra que a força da personagem reside justamente no poder de criação de mundos paralelos, suficientemente criativos para suportar o caos instaurado, ainda que provisoriamente, “com um poder de maquinação que nem mesmo os romancistas, que fingem recriar vidas, conseguiram inventar. Aliás, esses escritores inventam tão pouco, coitados” (BRANDÃO, 2022, p. 408). Em determinado ponto da leitura do romance, uma questão se impõe ao leitor: afinal, como seria a história caso fosse narrada a partir do ponto de vista de Adelaide? Legitimamos a história narrada apenas por se tratar da voz de um intelectual?

Deixei que pensassem que Adelaide era louca, medíocre. Mesquinha, porque abandonava o marido, da noite para o dia, quando ele mais precisava. Quando um furo na mão inexplicável apareceu. É que eu tinha de manter a minha imagem. Todos entendem essas coisas, já fizeram também. Adelaide não me abandonou. Se foi, com aquela simplicidade e clareza que sempre a marcaram. Mulher cristalina, firme, pena que vocês nem chegaram a conhecer. Fiquei devendo um retrato melhor dela. O que passei foi distorcido. Porque, também convenhamos, eu sentia grandes dores. [...] Acredite quem quiser. (BRANDÃO, 2022, p. 419)

O trecho acima revela um narrador que se assume como suspeito, visto que envolve o leitor em uma trama tecida por

múltiplas incertezas e fingimentos, para, em seguida, desmascarar a farsa da sua versão dos fatos. Como observado pela pesquisadora Regina Dalcastagnè (2001), no caso da literatura brasileira, “não há espaço para heróis na narrativa contemporânea, nem para gestos magnânimos ou palavras eloquentes” (2001, p. 114). Ademais, de acordo com a pesquisadora, um traço marcante da literatura brasileira contemporânea corresponde à exigência da adesão do leitor pelos narradores-personagens, visto que “nunca fomos tão invocados pela literatura, nunca com tanta frequência e tamanha intensidade” (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 128).

Desse modo:

[...] seu objetivo é nos envolver também, fazer com que nos comprometamos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso se desdobram, se multiplicam, se escondem, exibindo o artifício da construção. [...] Esses narradores confusos, indecisos ou obstinados, quando não abertamente mentirosos, estão aí nos convidando a tomar partido e, assim que o fazemos, nos exibem quem somos. (DALCASTAGNÈ, 2001, p. 114-115)

No caso das distopias literárias, o leitor é atraído para a experiência distópica a partir do ponto de vista do narrador-personagem, que compartilha seus anseios e perspectivas pessoais ao questionar o seu entorno, configurando um dos mecanismos textuais mais específicos da distopia¹⁰. Como destaca Ginway (2004), na ficção distópica moderna, “a figura do guia aparece como protagonista, proporcionando ao leitor um passeio por sua

10 Cf. Varsam (2003).

sociedade organizada e urbana” (2004, p. 90, tradução nossa)¹¹. Por outro lado, quando lemos distopias literárias, é inegável que estamos buscando certo prazer estético que contemple a consumação do imaginário de fim do mundo, ainda que de modo parcial ou em nível básico (TALLY JR., 2019).

A respeito do romance de Loyola Brandão, o narrador-personagem, ao encenar um intelectual em processo de degeneração, convoca o leitor a experimentar visões do colapso civilizatório, em “um país subdesenvolvido vivendo em clima de ficção científica” (BRANDÃO, 2022, p. 124). O protagonista Souza, portanto, sem soar panfletário, simboliza uma posição contrária ao autoritarismo do “Esquema” por divergir de personagens defensoras do regime, como o sobrinho de Adelaide, integrante do “Novo Exército”, de “olhos matreiros, bigode negro, semelhante a um cantor de boleros” (BRANDÃO, 2022, p. 135). Não por acaso, de todas as personagens que compõem a trama, o sobrinho de Adelaide profere um discurso oposto ao narrador-protagonista, buscando impor, a seu modo, uma versão dos fatos condizente com a do “Esquema”. Por sua vez, Souza não é capaz de viabilizar alguma ação individual ou coletiva para desestruturar o “Esquema”, afinal, “todos querem apenas sobreviver” (BRANDÃO, 2022, p. 36). Essa condição é reafirmada pela impotência do narrador quando posto diante da aparente alienação por parte da população do país, bem como pelo desconhecimento da alta cúpula do “Esquema” e das suas múltiplas ramificações. “Se ao menos tivéssemos uma ideia da organização do governo, das divisões hierárquicas, dos

11 No original: “I have found that in modern dystopian fiction, the guide figure appears as the protagonist, whose technologically based daily life provides the visitor/reader with a tour of his or her regimented, urban society”.

grupos que agem, dominam” (BRANDÃO, 2022, p. 260), concatena o protagonista.

De fato, segundo apontado por Rosenfeld (2021), as personagens distópicas não buscam engendrar uma transformação radical no enredo, mas podem ser compreendidas a partir de sua visão nostálgica, “fortalecendo uma visão do humano – livre, ético, particular, um corpo único em posse de um espírito – contra a sujeição por forças desumanas de natureza fracassada, a máquina ou o estado moderno indiferente” (2021, p. 7, tradução nossa)¹². Resta ao narrador, portanto, lembrar quando o “Poder Absoluto, cristalizado no Esquema, esteve algum tempo sem ação” (BRANDÃO, 2022, p. 344), antecedendo a censura das manifestações populares contrárias ao regime.

Sou lúcido para saber que o controle total, rígido, dos meios de comunicação, aliado à Intensa Propaganda Oficial, IPO, amorteceu as mentes. De tal modo que esta emergência em que vivemos passou a ser considerada normal. A nossa memória é admirável, porque esse passado é recente. E nos esquecemos. Tudo se precipitou. Rápido demais. [...] Acaso as gerações dos anos sessenta e setenta não se conformaram, aceitaram e até buscaram o estado de sítio permanente? Quando penso nessas coisas, não me excludo. Eu também sou o povo. E talvez tenha maior responsabilidade. (BRANDÃO, 2022, p. 41-42)

Diante de um cenário de perdas significativas, o apego do protagonista em relação à memória é fundamental para compreendermos de maneira mais detida a sua caracterização. Além

¹² No original: “Dystopian heroes do not seek to transform humanity. Rather, they are often nostalgics, fortifying a vision of the human – free, ethical, particular, a unique body in possession of a spirit – against subjection by inhuman forces of failed nature, the machine, or the indifferent modern state”.

de anúncios televisivos e informes da “Intensa Propaganda Oficial”, a linearidade do enredo é interrompida inúmeras vezes por flashbacks do narrador, cujos conteúdos alternam-se entre recordações longínquas e recentes de sua vida, em paralelo com as lembranças do país anteriores ao domínio do “Esquema”. Lembranças de outro modo de vida, com outras paisagens, cheiros e sabores.

A capacidade de memória nutrida por Souza emerge então como uma habilidade rara, de modo que o protagonista é caracterizado como “a última pessoa deste país que fala em lembranças” (BRANDÃO, 2022, p. 179), em meio a personagens como os “Militecnos”, por exemplo, que já perderam as faculdades humanas. Todavia, Souza não apenas lamenta sobre o país que poderia ter sido, mas, também, reflete sobre o que não foi capaz de realizar durante a sua carreira no magistério, de modo que nos permite recorrer ao argumento proposto por Rosenfeld, cujo entendimento do caráter distópico cogita “uma compreensão não apenas de quem são os personagens, mas de quem eles não conseguem se tornar e como” (ROSENFELD, 2021, p. 112, tradução nossa)¹³. Por sua vez, a personagem de Souza observa o mundo ao seu redor como uma das últimas testemunhas da catástrofe anunciada no Brasil, como a “figura de último homem tanto fora do tempo quanto fora de seu tempo adequado” (ROSENFELD, 2021, p. 26, tradução nossa)¹⁴, como é possível exemplificar no enxerto abaixo.

13 No original: “Understanding dystopian character requires an understanding not just of who characters are, but of who they fail to become, and how”.

14 No original: “dystopia gives us a last man figure both out of time and out of his proper time. Whether defending the status quo, a mythical past, or an as-yet-to-be-realized promise of human potential that is in danger of being foreclosed, the recurrent figure of the last man stands in for both the death of a way of life and a way of narrating this life”.

Lamento decepcionar, no entanto temos de viver com o pé no chão. Cada um dentro do seu tempo. Pode ser que não me entendam, existimos dentro de circuitos de onda diferentes. Muito distantes. Vamos dizer que vivo em 220 kW e vocês dentro de 110 kW. Precisamos de um transformador. 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. Atentem: não só meu tempo não existirá, como nem sequer vou nascer. Não nascendo, como poderia transcrever este relato? O problema, concreto e impenetrável, é: o relato está feito, entro em circulação. Se vocês conseguirem eliminar meu tempo, o que serão destes fatos? (BRANDÃO, 2022, p. 330)

Esse recado endereçado ao leitor do futuro é exposto no desfecho do romance, marcado pela representação de uma extensa e grotesca cena em que corpos espremidos encenam uma verdadeira luta pela sobrevivência debaixo das “Marquises Extensas” – grandiosa laje de concreto financiada pela população para conter o sol abrasador. O tom de absurdo que compõe esse caótico cenário é reiterado pelo narrador-personagem, que além de participar da cena também convoca o reconhecimento do leitor.

Me digam: viram algo mais bufo que a cena que estamos a representar? Debaixo da imensa Marquise, obra faraônica, orgulho do governo, maravilha das maravilhas? Bufões, palhações, e nem sequer temos platéias a quem vender nossa graça. E o público aí não quer saber de aplaudir. (BRANDÃO, 2022, p. 423)

Diante de tal imbróglio, o protagonista avalia os últimos acontecimentos enquanto compartilha detalhes preciosos com o leitor: a saudade de Adelaide e o reencontro com o seu sobrinho, o medo de ser incinerado pelo sol, o súbito desaparecimento do furo em sua mão e o vexatório contato entre os corpos suados e o seu desejo por Elisa. Mas, será a percepção do protagonista acerca de uma pequena planta de folhas verdes que brota nas fendas do solo gretado e o possível cheiro de terra molhada anunciando chuva, “de um ponto tão remoto que vai demorar muito a chegar” (BRANDÃO, 2022, p. 428), que, por fim, levam o leitor à interpretação de uma abertura utópica ao final do romance.

CONCLUSÃO

A partir da análise realizada, constatamos que o romance distópico de Loyola Brandão gira em torno da representação de personagens enredadas pelo choque de uma máquina estatal omissa e autoritária. O protagonista Souza, ex-professor de História paranoico e nostálgico, envolve o leitor em seu relato indignado sobre o processo de desintegração pessoal paralelo ao declínio do país. Nesse sentido, não há nenhum ensinamento moral a ser vislumbrado na trama, uma vez que a experiência narrada pelo protagonista não conduz a uma redenção ao final do romance. Assim, entendemos que a presente distopia configura um passo fundamental para a compreensão do gênero além do eixo hegemônico, haja vista que constrói uma representação dos aspectos simbólicos da sociedade brasileira, sem abdicar de uma linguagem cínica que caracteriza a literatura distópica de Loyola Brandão.

REFERÊNCIAS

- BOOKER, M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. London: Greenwood Press, 1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem do furo na mão. *Cadeiras proibidas*. 11. ed. São Paulo: Global editora, 2010.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não verás país nenhum*. 1ª edição digital. São Paulo: Global editora, 2022.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambigüidades do discurso. *Diálogos Latinoamericanos*, n. 3, p. 114-130, 2001.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Brazilian science fiction: cultural myths and nationhood in the land of the future*. USA: Rosemont Publishing & Printing Corp., 2004.
- HICKS, Heather J. *The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: modernity beyond salvage*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- MOYLAN, Tom. *Scraps of the Untainted Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia*. United States of America: Westview Press, 2000.
- ROSENFELD, Aaron S. *Character and dystopia: the last men*. New York; London: Routledge Taylor & Francis Group, 2021.
- VARSAM, Maria. Concrete Dystopia: Slavery and Its Others. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Orgs.). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge, 2003.
- TALLY JR., Robert. The End-of-the-World as World System. In: FERDINAND, Simon; VILLAESCUSA-ILLÁN, Irene; PEEREN, Esther (Orgs.). *Other Globes: Past and Peripheral Imaginations of Globalization*. Cham (Suíça): Palgrave Macmillan, 2019.