



Entre a realidade e o assombro: notas sobre as distopias literárias de Ignácio de Loyola Brandão

Between reality and awe: notes about Ignácio de Loyola Brandão's literary dystopias

Fernanda Faria¹ e Lucas Catalan²
Universidade Federal da Bahia, Brasil

Resumo

Partindo da constatação da significativa popularidade adquirida pelas narrativas distópicas, especialmente quando dentro de contextos de crises políticas e sociais como o atual, este artigo pretende lançar luz sobre o entendimento das relações que se estabelecem entre a imaginação distópica e a realidade sócio-histórica em que esta se produz. Neste sentido, observamos as distopias literárias do escritor brasileiro Ignácio de Loyola Brandão em sua radicalização de aspectos do próprio mundo histórico do autor. O argumento é de que os medos e assombros que povoam o imaginário social de uma época, em determinada sociedade, funcionam como uma espécie de referência para a efetivação distópica ficcional que transfigura, no universo da ficção, as características próprias daquela sociedade, através da caricatura de seus elementos e da hiperbolização dos seus mecanismos e dinâmicas. As distopias formulam, assim, uma crítica singular ao seu presente histórico.

Palavras-chave: distopia; literatura; realidade social; Ignácio de Loyola Brandão.

Abstract

Based on the recognition of the significant popularity acquired by dystopian narratives, especially when within contexts of political and social crises such as the current one, this article aims at shedding light on the understanding of the relationships established between dystopian imagination and the socio-historical reality in which it takes place. Therefore, we observe the literary dystopias of the Brazilian writer Ignácio de Loyola Brandão in his radicalization of aspects of the author's own historical world. The argument is that the fears and astonishments that populate the social imaginary of a certain time, in a particular society, work as a kind of reference for the fictional dystopian realization that transfigures, in the universe of fiction, the society's own characteristics, through the caricature of its elements and the hyperbolization of its mechanisms and dynamics. Dystopias thus formulate a singular critique of their historical present.

Keywords: dystopia; literature; social reality; Ignácio de Loyola Brandão.

¹ Mestra em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (2019), sendo licenciada e bacharela em Ciências Sociais pela mesma instituição. Atualmente é professora de Ciências Sociais na Prefeitura Municipal de Salvador e doutoranda em Ciências Sociais no PPGCS/UFBA. E-mail para contato: fernandacsfaria@gmail.com.

² Licenciado em Ciências Sociais, bacharel em Sociologia e mestre em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Doutorando no Programa da Pós-graduação em Ciências Sociais (PPGCS) da mesma Universidade.

A arte imita a vida ou a vida imita a arte?

“Efeito Trump: ‘1984’, de Orwell, volta à lista de mais vendidos” (VEJA, 2017); “Preocupados com o futuro, leitores recorrem à distopia de obras clássicas” (ALTER, 2017); “Onda conservadora estimula a venda de romances sobre sociedades opressivas” (PEIXOTO, 2018), “A nova era dourada das distopias” (RODRÍGUEZ, 2019). Esses são apenas alguns dos títulos de um vasto conjunto de matérias veiculadas na internet, principalmente a partir de 2017, que acusam um novo “boom” das distopias no mercado artístico e literário. Menciona-se um tipo de “efeito Trump”, as preocupações sociais com o futuro, a emergência do conservadorismo em nível mundial, uma possível nova era distópica na literatura. De todo modo, a ascensão das distopias literárias no mundo atual aparece associada aos assombros ou temores estimulados, sobretudo, pela esfera política das sociedades, e isto não se dá sem razão.

Historicamente, importa observar que a possibilidade das narrativas distópicas fundou-se justamente no processo através do qual a humanidade transmutou os seus medos naturais em medos, essencialmente, sociais e políticos (CLAYES, 2017). Se em tempos remotos, os monstros que assombavam o imaginário social costumavam tomar forma, principalmente, em poderes e fenômenos naturais ou em entidades extramundanas (deuses, demônios e criaturas horrendas), o desenvolvimento da sociedade moderna e o processo de desencantamento a este associado³ (ADORNO; HORKHEIMER, 2006), instituiu uma mudança substantiva no imaginário dos medos humanos, de tal modo que a própria civilização (e suas arquiteturas de sociabilidade) passaria a figurar, ela mesma, como causa dos temores e aflições da humanidade. É assim que os romances distópicos do século XX –responsáveis pela consolidação e popularização do gênero distópico –se apresentariam, mais tarde, como narrativas que carregam consigo imaginações de um lugar, uma sociedade ou estado futuros, em que a humanidade estaria submetida a condições de extrema opressão, desespero, degradação e/ou privação; geralmente engendradas pelo autoritarismo ou outras formas variadas de domínio social e político que mantêm à seu serviço a ciência e a tecnologia.

De tal modo, ainda que possamos admitir alguns percursos histórico-literários particulares à imaginação distópica, a distopia como a conhecemos contemporaneamente é comumente encarada como um subgênero da ficção científica. Isto porque, assim como esta, a ficção distópica cria o seu mundo ficcional a partir de um deslocamento temporal para o futuro, se valendo da “desfamiliarização” (também

³ Adorno e Horkheimer (2006), em *Dialética do esclarecimento*, descortinam o programa do Esclarecimento como desencantamento do mundo, isto é, o processo através do qual a humanidade julga ampliar seus poderes sobre a natureza e a vida, quebrando os mitos e substituindo a imaginação mítica pelo saber das ciências. Neste percurso de desencantamento, tem importância fundamental o avanço da técnica e dos procedimentos de racionalização da vida em geral, com vistas a destruição do animismo.

chamada de "estranhamento cognitivo"), uma técnica da *sci-fi* que se baseia em "apanhar elementos familiares e fazê-los parecerem estranhos, embora num sentido que seja cientificamente factível, ao invés de ser simples fantasia"(GINWAY, 2005, p.93). Além disso, como mencionou Ginway (2005), a ficção distópica e a ficção científica compartilham ainda outros elementos, a exemplo dos ícones da cidade (a cidade futurista ou hipertecnológica) ou da terra arrasada (*wasteland*), frequentemente presentes em ambas. Contudo, apesar das similaridades, a especificidade da distopia residiria na crítica sócio-política contundente que ela formula, já que enquanto a ficção científica, em geral, volta sua atenção principalmente para a "máquina tecnológica", isto é, para os dispositivos propriamente maquinais, científicos e tecnológicos; a distopia dá forma e enfatiza uma "máquina política", no sentido figurado de uma sociedade dotada de dispositivos essencialmente políticos de controle social (GINWAY, 2005; BOOKER, 1994). Nesse sentido, portanto, poderíamos caracterizar as ficções distópicas como narrativas que nos conduzem não somente para um futuro plausível, mas um futuro em que viveríamos despertos um "pesadelo civilizacional", sustentando seus assombros nas relações entre os próprios homens, os homens e sua técnica, os homens e a sociedade.

Dito isto, é interessante notar como, diante de realidades históricas cada vez mais assustadoras, este aspecto marcante da ficção distópica acaba por gerar enorme confusão na apreciação de suas obras, trazendo à pauta um conhecido dilema: "a arte imita a vida ou a vida imita a arte?" Esta controvérsia parece ressurgir com força no contexto atual de crise social, marcado pela pandemia (de proporções ímpares na história) da COVID-19, contexto este que assiste também a uma proliferação das distopias contemporâneas, tão famosas em nossos *streamings*. Isto porque inúmeras obras de ficção científica já especularam sobre mundos terríveis onde epidemias haveriam assolado cidades, países ou regiões inteiras⁴. Daí que, ainda no dia 9 de abril de 2020, por exemplo, a *Folha de São Paulo* publicou uma reportagem de título, no mínimo, curioso: "Produtores que criaram distopias vivem agora caos real do coronavírus", de David Itzkoff (2020). O texto acaba por expor certa incompreensão corriqueira em torno da relação que se coloca entre as obras distópicas e a realidade social, o que aparece na fala do próprio autor da matéria quando afirma: "os roteiristas das séries –‘The Handmaid’s Tale’, ‘WestWorld’ e outras

⁴Em *O Último Homem* (1826), Mary Shelley, autora do famoso *Frankenstein*, já havia nos apresentado sua visão apocalíptica de um mundo arrasado por uma praga. Assim acontece, igualmente, na ficção de Richard Matheson, *Eu sou a Lenda* (mais tarde bastante conhecida no cinema com o protagonismo do ator Will Smith), de 1954, livro que contribuiu para popularizar o encontro do pós-apocalíptico com o tema dos zumbis. Podemos citar ainda *O enigma de Andromeda* (1969), de Michael Crichton, que também viraria filme em 1971, e mostrava o empenho de cientistas para conter um vírus vindo do espaço; *A dança da morte* (1978), de Stephen King (adaptado para a televisão em forma de minissérie em 1994), que narrou uma sociedade colapsada após sofrer um ataque biológico de uma modificação genética do influenza; *Os olhos da escuridão* (1981), do escritor Dean Koontz, que impressionou muitos leitores de 2020 por ter contado a história de um vírus ironicamente chamado "Wuhan-400"; *Clay's Ark* (1984) de Octavia Butler que imaginou a humanidade como hospedeira de um microorganismo alienígena; *Snow crash* (1992) de Neal Stephenson, título consagrado do cyberpunk que envolve computadores, vírus e neurolinguística; ou *Oryx e Crake* (2003), de Margaret Atwood, que também explorou o tema da doença viral depois do seu mundo distópico d'O Conto da Aia.

–queriam entreter e desafiar as audiências com reflexões sombrias sobre a sociedade, que as pessoas podiam dizer a si mesmas que eram evitáveis, ou absurdas demais para que se concretizassem” (ITZKOFF, 2020). E, mais a frente, conclui: “Mas agora, em meio à incerteza gerada pela pandemia do coronavírus (...) Esses criadores e produtores não estão interessados em cantar vitória ou criticar os telespectadores por não terem levado seus alertas a sério” (ITZKOFF, 2020). Percebemos nestas passagens da reportagem que as obras distópicas soam, por vezes, como elaborações fantasiosas que emergem, sobretudo, da engenhosidade do artista, havendo possibilidade, inclusive, deste poder “cantar vitória” por sua mirada visionária sobre o percurso do mundo. Esta ambiguidade é constatada igualmente em alguns depoimentos de produtores e artistas que o texto menciona. Na matéria, Itzkoff, refletindo acerca do aumento da audiência das distopias, coloca que “Jonathan Nolan, um dos criadores de ‘WestWorld’ e produtores da série, disse que todos [os enredos distópicos] derivavam de uma curiosidade humana compartilhada sobre como funcionaria uma sociedade desgastada, observada de uma distância segura” (ITZKOFF, 2020). Deste modo, Nolan expõe seu entendimento de que as obras do gênero assegurariam para si um distanciamento espaço-temporal perante a realidade vivida no aqui e no agora. O imbróglgio se caracteriza, assim, por uma percepção pouco apurada da relação entre vida e arte, que toma esta última como produto da imaginação absolutamente genial de um artista dotado da capacidade de criar esteticamente uma realidade ficcional com pouca ou nenhuma vinculação ao real e, por isso, por mais que capaz de evidenciar o futuro, fadada a ser uma projeção de um devir irrealizável. Daí a surpresa quando a vida pareceria imitar a arte. Na reportagem, os artistas deixam transparecer certo sentimento de culpa e remorso por terem criado algo tão denso que pôde vir a ganhar um peso de veracidade, tornando a percepção do momento histórico atual ainda mais amarga. Este sentimento de pesar fortalece a (falsa) ideia de que suas fantasias jamais poderiam ter pontos de apoio firmes no próprio mundo objetivo, efetivamente experienciado, e suas obras distópicas tornam-se um fator apartado da realidade, deste modo capaz de ser parcialmente responsabilizado pelo mal-estar da contemporaneidade.

É aqui que reside a necessidade de complexificar o entendimento da relação existente entre a arte e a realidade, na busca de compreender de que modo o mundo histórico vivido se conecta com o mundo artisticamente imaginado, desviando-se de polêmicas infecundas. Neste sentido, vale lembrar Hegel (2015), para quem a fantasia, como imaginação criadora, nunca possui um caráter arbitrário. Em seu *Curso de estética*, Hegel nos ofereceu pistas do lugar que ocupa a esfera do mundo objetivo na atividade criadora da arte. Para o filósofo, através da externalização da subjetividade do artista em sua obra abrem-se as possibilidades criativas da fantasia, capazes de romper e ir além do mundo imediato (isto é, não tendo a “obrigatoriedade” de fechar-se a ele) sem, entretanto, perder este enquanto alicerce de sua criação, já que é desta relação com o mundo sensível que o artista concebe seus conteúdos e formas de expressão. É assim que “o artista deve exprimir o que em si vive e se agita mediante as formas e aparências sensíveis

cuja imagens e modelos apreendeu e conservou [do mundo objetivo] [...]” (HEGEL, 1991, p. 226-227). Desse modo, a obra de arte, ela mesma enquanto objetivação humana mediatizada é, então, um dado do mundo histórico, um fato da vida social; de modo que não poderia ser exato conceber que a vida esteja a imitar arte, pois esta em última instância já traz em si a própria realidade vivida como realidade social exteriorizada esteticamente. Ao mesmo tempo, através dessa objetivação da subjetividade do artista a partir do seu processo criativo, os conteúdos da realidade são apresentados agora sob uma nova forma dada pela expressão artística, e a arte afirma-se como um objeto relativamente autônomo que, como tal, jamais poderia ser reduzido à simples imitação da vida.

Constatada a simultânea heteronomia e autonomia da arte em relação à vida social, a questão sobre a suposta imitação de uma à outra perde sua razão de ser, podendo dar lugar à imagem sugerida por Adorno (2008), que via a relação entre a arte e a sociedade de maneira análoga àquela que se estabelece entre o imã e o aço, pois apesar de se apresentarem como realidades independentes, mantêm uma força que as magnetiza, no sentido de uma tensão contraditória entre ser em si e ser outro. Ora, sendo assim, estando a arte envolvida por este “campo magnético”, e sendo o artista um indivíduo historicamente situado, elementos da sua realidade (histórica, social, política e cultural) irão aflorar inevitavelmente na criação do seu objeto artístico; seja de modo mais latente e perceptível ou de maneira menos direta, mais abstrata e hermética. Assim, se nas obras de ficção distópica os conteúdos da realidade tendem a tornarem-se nebulosos por, muitas vezes, tratar de um tempo demasiado distante, trazer relações sociais que não aparecem de forma tão efetiva em nosso presente, ou até mesmo por ser criado num mundo completamente distinto, com a presença de outros seres vivos de natureza fantástica, superpoderes, supertecnologias, etc.; isso não quer dizer que deixe de ter como elemento primário o próprio mundo histórico vivido, pensado e sentido pelo artista. A arte, em geral, e a literatura, em particular, transgridem o mundo real e objetivo num “ato simbólico” (JAMESON, 1992) através do qual expressam continuamente limites e potencialidades do seu tempo, não raro sendo capazes de antecipar suas consequências. Em momentos de crise, sobretudo, irrompem o caos histórico dando forma e organização às tensões e complexidades da realidade, fornecendo, assim, aquilo que Fredric Jameson (1992) chamou de “soluções imaginárias’ ou formais para contradições sociais insolúveis” (*idem*, p.72).

Notas sobre as distopias literárias de Ignácio de Loyola Brandão: dos assombros do imaginário nacional

Ainda que o gênero distópico tenha, relativamente, pouca expressão na produção artística nacional, acompanhando a nova alta do gênero ao redor do mundo, as distopias também têm ganhado

força no Brasil atual. Basta observar, no audiovisual⁵, por exemplo, a popularidade que adquiriu entre os espectadores brasileiros séries estrangeiras como *Black Mirror* ou *The Handmaid's Tale* e, ainda recentemente, o novo longa-metragem de distopia nacional, *Bacurau*, que, tendo sido premiado pelo júri no Festival de Cannes 2019, foi sucesso de bilheteria nos cinemas brasileiros. No âmbito da literatura, têm-se também, não só um crescimento considerável do público leitor, mas das publicações de romances distópicos nacionais, sobretudo na última década⁶. A narrativa distópica foi a forma escolhida, por exemplo, pelo escritor brasileiro Ignácio de Loyola Brandão para retornar ao gênero romanesco depois de 12 anos dedicando-se somente a escrita de contos e crônicas. Mas essa não foi a estreia de Loyola Brandão no gênero distópico, nem tampouco o primeiro impulso distópico da literatura brasileira.

Loyola é um dos principais nomes da geração de escritores oriundos do jornalismo que surgiu nas décadas de 60 e 70 no Brasil. O autor, que no ano passado entrou para os imortais da Academia Brasileira de Letras, pode ser visto com destaque quando se fala em distopia literária no país. Se tornou conhecido, sobretudo, com *Zero*, lançado originalmente em 1974, na Itália, e proibido no Brasil pela ditadura militar por ser considerado “atentatório à moral e aos bons costumes”⁷, um romance que hoje já está na sua 35ª edição e conta com inúmeras traduções pelo mundo. Mais tarde, em 1981, com a publicação de *Não verás país nenhum*, seu romance de maior visibilidade, consagrou-se como uma referência na literatura nacional contemporânea. Ambas, além de serem consideradas as principais obras de Loyola até aqui, são narrativas distópicas que marcam um modo próprio do escritor⁸ de se inserir no impetuoso movimento de agitação e contestação das letras brasileiras frente ao regime militar e à memória oficial que este propagava.

Obviamente, no Brasil, o cenário que se apresentou no pós-64 ensejava um momento propício para a imaginação distópica. Um golpe militar como o que marcou aquele ano – com todos os seus desdobramentos sobre a vida social, política e cultural do país – fatalmente repercutiu no imaginário social, produzindo traumas históricos, realçando medos sociais e comprometendo as esperanças no futuro. Assim que, como mostra Ginway (2005), os anos 1970 marcariam o momento fundamental de eclosão e desenvolvimento da ficção distópica nacional. Na esteira dos experimentos em ficção científica da década de 1960, a distopia rouba a cena brasileira no momento seguinte. Num país onde o processo de modernização houvera sido conduzido autoritariamente pelo regime militar, a metáfora da “máquina política” - que como mencionamos antes é forjada pelas obras distópicas - efetivava o encontro entre

⁵ Ver Izel e Aquino (2020).

⁶ Ver Eralldo (2018) para uma lista com algumas dessas distopias brasileiras recentes.

⁷ De acordo com Memórias da ditadura (2021), depois de ser premiado, em 1976, pela Fundação Cultural do Distrito Federal, como “Melhor Ficção”, *Zero* foi censurado pelo Ministério da Justiça, permanecendo até 1979 fora do mercado do livro.

⁸ O estilo de Loyola é comumente apontado como alternativo ao realismo histórico, mais próximo do que a crítica literária encarou como um “novo realismo brasileiro” (SCHOLLHAMMER, 2019), apelidado por “brutalismo”, com Alfredo Bosi (2015), ou, ainda, por “realismo feroz”, na designação de Antônio Cândido (1989). Não obstante, poderíamos ressaltar também o trabalho do autor com elementos do fantástico.

fenômeno social e forma literária, servindo como crítica à ditadura brasileira (GINWAY, 2005). A autora conta como toda uma geração de autores⁹ se valiam do gênero para dar voz ao seu protesto contra a urbanização, a tecnocracia e a repressão, em grande medida “brasilianizando” (*idem*, p.94) os cenários das distopias do primeiro mundo.

Nesse contexto, apesar do intenso experimentalismo formal que marca a prosa de Loyola Brandão em *Zero* - tornando-a, muitas vezes, de difícil classificação - é possível observar já ali o apelo distópico da sua narrativa. O mundo de *Zero* é construído a partir de uma estrutura narrativa fragmentária, composta por colagens de materiais de todo tipo – inclusive retirados de trechos de matérias jornalísticas à época censuradas –, que o autor mescla com a narrativa romanesca para apresentar um mosaico do caos social e da alienação vivida pelos indivíduos num país da “América Latíndia, amanhã”, como nos situa a primeira página do livro. Em *Zero*, conhecemos um território submetido à imposição de uma ordem autoritária que conduz ali um processo modernizante e uma profunda mudança nas leis e costumes. Através de fragmentos das histórias de vida dos latíndios a quem vamos sendo apresentados, em particular, de José (personagem central da trama); e das figuras, notas, reportagens, *slogans*, trechos de músicas, ditados populares, etc., que são inseridos em paralelo à narração, vão se materializando todos os tipos de excessos que haveriam passado a compor o cotidiano naquela sociedade: as regras e procedimentos absurdos, o cenário urbano sufocante, o consumo desenfreado, as situações de agressões, o medo e a insegurança permanentes, a desorientação psíquica, a miséria material e moral. Os diferentes textos que dão forma ao mundo construído em *Zero* funcionam, assim, como testemunhos do “apocalipse social” latíndio, então, inaugurado. Destaca-se nessa figuração feita por Loyola a absurda violência sob a qual se estabelece essa nova “desordem das coisas”, violência que é também um registro, propositalmente mal dissimulado, dos anos de chumbo do regime militar. Nascida no auge deste período, a narrativa de *Zero* forja, simultaneamente, uma sátira (às vezes, com toques surrealistas) e uma documentação (um tanto caótica) da própria instituição do poder autoritário no Brasil. E como é de se esperar, tal procedimento tende a gerar bastante especulação sobre o que haveria ali de ficção e o que haveria de factual, o que seria imaginação e o que seria testemunho.

Em tempo, como sugeriu o próprio escritor, ao passo que em *Zero* tem-se a “instalação de um sistema”, em *Não verás país nenhum* assistiremos, em seguida, à “consequência desse sistema” (VIEIRA; NAXARA, 2011, p. 214). Desse ponto de vista, *Zero* pode ser visto como o nascimento de um cenário distópico que em *Não verás país nenhum* aparece já estabelecido e desenvolvido em suas implicações. Já

⁹Alguns dos autores e obras que compuseram essa “onda distópica” no Brasil e que, inclusive, foram objeto de análise da pesquisadora brasilianista, Elizabeth Ginway (2005), são: Chico Buarque com a obra *Fazenda modelo* (1974); Mauro Chaves com *Adaptação do funcionário Ruan* (1975); Herbet Sales e *O fruto do vosso ventre* (1976); as escritoras Maria Alice Barroso, com *Um dia vamos rir disso tudo* (1976) e Ruth Bueno, com *Asilo nas torres* (1979); Plínio Cabral com *Umbra* (1977); além do próprio Ignácio de Loyola Brandão, com o conto “O homem que espalhou o deserto” da obra *Cadeiras proibidas* (1976) e o romance *Não verás país nenhum* (1981).

num contexto em que se vislumbrava a redemocratização através do processo de abertura política, *Não verás país nenhum* se apresenta como uma visão pessimista e, até mesmo, aterrorizante, sobre as possibilidades futuras colocadas diante da história recente do país. Numa forma narrativa mais tradicional que a de *Zero*, mas agora numa construção ficcional que, em aberta prospecção, extrapola visivelmente a realidade brasileira do presente vivido, em *Não verás país nenhum* o autor parte, exatamente, da herança autoritária para formular sua versão do “Brasil, país do futuro” (para usar aqui o *slogan* propagandeado pelo regime militar). Para ele, no entanto, esta versão só parece poder se concretizar numa forma social degenerada: a distopia. Assim, aqui, sua visão distópica do Brasil se consolidaria, basicamente, a partir de dois temas fundamentais: o autoritarismo, a modernização conservadora¹⁰ e a crise ecológica.

Em *Não Verás país nenhum* a ficção nos leva ao século XXI, onde o país tomado pelo, assim chamado, “Esquema”, viveria sob a perpetuação de um governo autoritário que expandiu e consolidou seus métodos de controle e repressão da sociedade ao longo dos anos. O enredo se desenvolve numa São Paulo futura, onde acompanhamos a trajetória do protagonista Souza, um ex-professor de História compulsoriamente aposentado. Nesse país, aliás, o ensino de História deve ter se tornado tarefa impraticável, já que a história oficializada nos livros é reescrita diariamente, garantindo a falsificação dos conteúdos de acordo com os interesses do Esquema. Assim, as atividades mais comuns e promissoras naquela sociedade são as que preveem a colaboração com a máquina estatal, a dos “Militecnos”, um tipo de combinação entre militar e burocrata, ou dos “Civiltares”, espécie de milícia que mantém relações promíscuas com o Estado. De outro lado, a degradação ambiental chegou a limites extremos passando a ameaçar a sobrevivência da população. Os bolsões de calor condenam muitos à morte. Grande parte do território brasileiro foi alugada ou cedida para exploração de grupos estrangeiros, virando reservas multinacionais, o que fez também com que se criassem grandes acampamentos de refugiados nos arredores de São Paulo, os “Acampamentos Paupérrimos”. Viu-se a destruição quase absoluta dos rios, fauna e flora, havendo assim escassez de água e alimentos. Esses últimos são agora produtos artificiais manufaturados, mas ainda podem-se comprar frascos para o consumo da fragrância natural. A Amazônia virou um vasto deserto, o que em grande medida também explica as temperaturas estratosféricas. Por todos os lados perambulam pessoas com características mutantes ou de aparência, no mínimo, estranha, devido a experimentos de laboratório ou contato com radioatividade.

Este romance de Loyola foi produzido nos anos 1980 e contém grandes doses de absurdidade, mas acusa qualquer coisa de familiar ao Brasil que se sucedeu e alcançou nossos dias. Não obstante o próprio escritor já tenha contado (MAAKAROUN, 2019) que trabalhou em cima do exagero de notícias

¹⁰ O termo aqui é empregado não somente no sentido mais geral que remete ao desenvolvimentismo do período militar brasileiro, mas no sentido de qualificar um tipo de política de modernização em que se empreende mudanças de caráter capitalistas no âmbito industrial, urbano e tecnológico conservando-se relações sociais desiguais e arcaicas.

que ele mesmo reunia em seus diários, desde a escrita de *Zero*, e que traziam à tona problemas já observáveis à época (como o desmatamento, pragas, camada de ozônio, aquecimento global, etc.); o livro acabou lhe rendendo, muitas vezes, a alcunha de escritor profético¹¹. Alguns chegaram até mesmo a dizer que o autor teria sido capaz de antever a figura do presidente Jair Bolsonaro (BENEVIDES, 2019), dada a existência burlesca de um personagem que era um capitão e carregava, numa bolsa presa à cintura, uma parte do seu próprio intestino, fazendo lembrar um caso de colostomia como o vivido pelo presidente Bolsonaro. A despeito da extravagância de tal suspeita, é possível dizer, ao menos, que, passados os anos, parecem estar contidos ali mais conteúdos de realidade do que se desejaria, bastando observarmos atualmente, por exemplo, a insistência no apagamento da memória histórica do golpe militar, a grande presença de militares em cargos políticos, os gritantes problemas da vida urbana nas capitais e a expansão das milícias, o entreguismo brasileiro ao poder econômico estrangeiro ou a desastrosa política de proteção ambiental do país em relação à Amazônia.

Fato é que, mais recentemente, o escritor brasileiro, já aos 82 anos, arriscou publicar, em setembro de 2018, portanto, às vésperas das eleições brasileiras, o seu último romance que é, também, uma distopia nacional: *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. Com ele, parece fechar um ciclo em conjunto com os romances anteriores citados, do que o próprio autor desconfia: “De repente, penso que fiz uma trilogia, sem saber” (MACIEL, 2018)¹². Em *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*— passados mais de 30 anos de história da democracia brasileira — somos conduzidos por Loyola a adentrar um novo cenário distópico. A novidade é que este se apresenta agora, justamente, a partir do esgarçamento das instituições democráticas e, com estas, da própria democracia.

“Nesta terra”, em algum futuro indeterminado, a população já se multiplicou enormemente, o país tem mais de mil partidos políticos, os *impeachments* sucessivos são um negócio lucrativo com cotação na bolsa de valores, os estadistas chegam a medir centímetros, os magistrados vivem isolados em um *bunker* e, apesar das transmissões dos julgamentos, a linguagem não é inteligível para a população. A “Novíssima constituição” já chegou a 111 mil páginas, um dos presidentes eleitos sequer tem um cérebro, e a capital federal não se sabe mais onde fica. Há *chips* nas paredes, tornozeleiras eletrônicas por todos os lados e os costumes são regulados pelas “Ligas Íntimas da Pureza Sexual”. Além disso, “nesta terra” ergueu-se o “Monumento Comemorativo do Fim do Ensino”, como resultado da desobrigação do Estado de manter o sistema educacional, garantindo, assim, a “verdadeira liberdade” na formação dos cidadãos.

¹¹ Ver Barile (2007), Siqueira (2019) e Declerco (2020) para ocorrências em matérias de jornais e revistas que atribuem esse caráter profético à obra de Loyola.

¹² Ainda que fosse possível considerar o caso de uma tetralogia, caso incluíssemos a coletânea de contos *Cadeiras proibidas* (1977), por ora, optamos por nos concentrar nos escritos romanescos do autor.

As epidemias se espalharam, um comboio anuncia sua passagem pelas ruas da cidade recolhendo os mortos, e ninguém nem mesmo se lembra mais há quanto tempo deixou de existir o Ministério da Saúde. A “autoeutanasia” está autorizada para os idosos, que não precisam mais ser uma sobrecarga às suas famílias. Apesar disso tudo, os marqueteiros do governo seguem elaborando campanhas como “Pra frente, Brasil. Siga” e “Não se entregue ao abismo, trabalhe”, encorajando a colaboração e fé patriótica, a labuta diária e a confiança no mercado, como alternativas à depressão. Ora, não é por acaso que o autor escolhe abrir o livro com uma epígrafe que faz eco às palavras de Euclides da Cunha, em *Os Sertões*: “a vida normalizara-se naquela anormalidade.” Como se vê, em *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* o absurdo foi tornado banal.

O exagero presente na narrativa de Loyola é, aqui também, evidente, ao mesmo tempo em que a realidade criada, por certo distante e assombrosa é, outra vez, assustadoramente familiar. Tamanha familiaridade reacendeu novamente rumores em torno dos supostos “dons premonitórios” do escritor, já suscitados, como mencionamos antes, no caso de *Não verás país nenhum*, e, agora, diante de algumas das questões pertinentes ao Brasil da era Bolsonaro – como a crise política e institucional e o contexto da pandemia, que de certo modo aparecem em *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*, já que o “romance mostra Brasil governado por ‘presidente sem cérebro’, assolado por epidemias e sem Ministério da Saúde” (SPERB, 2020).

De fato, quando o absurdo que até então parecia estar abrigado somente no cerco das imaginações distópicas passa a ganhar lugar nos noticiários, nos comunicados e medidas oficiais ou na rotina social em geral, as distopias parecem se confundir com as profecias. No entanto, ainda que, não raro, a literatura possa nos antecipar realidades, a perspectiva que caracteriza a literatura distópica não coincide com um “exercício de futurologia”. Por outro lado, tampouco, as semelhanças entre os futuros imaginados pela ficção e o mundo histórico, são meras coincidências.

Apesar de configurar uma sociedade futura – e, em grande medida, aterrorizante – pelas suas próprias características, a distopia guarda necessariamente um grau qualitativo de aproximação com a realidade histórica de onde emergiu, posto que os anseios, aflições e medos experimentados pelos indivíduos na sua experiência social cotidiana são sempre a matéria-prima, por excelência, da imagem projetada. O intuito da criação seria, assim, não o alcance do futuro, mas a denúncia de tendências observadas e sentidas no presente. A questão da perspectiva temporal nos romances distópicos pode, na verdade, ser tomada como um tipo de dissimulação literária. A partir da perspicácia do autor na percepção e avaliação sobre a realidade vivida, o procedimento consiste, basicamente, em potencializar, radicalizar ou exagerar aspectos do seu presente histórico, satirizando realidades históricas vivenciadas para fazer surgirem imagens absurdas delas. A crítica se torna mais aguda no jogo de efeitos que vai sendo criado com os limites entre o familiar e o estranho, o extraliterário e o literário, o referencial e o hiperbólico, o

real e o caricatural (BOOKER, 1994; GINWAY, 2005).

Se os fatos e personagens da vida real acabam por encontrar ressonância nas obras distópicas, é porque é a realidade histórica que produz os monstros que assombram o imaginário do artista e oferece a este os conteúdos para sua (trans)figuração. É claro que cada ambiente social em sua relação complexa com a subjetividade humana produz um catálogo próprio dos seus assombros e medos: governos autoritários geram incertezas sobre a liberdade, medo de impotência política ou social; crises econômicas podem favorecer o medo do desemprego ou de privações; crises políticas costumam desestabilizar a confiança institucional; a violência urbana tende a intensificar o medo e a insegurança no cotidiano; ocorrências de doenças até então desconhecidas, podem trazer o medo da epidemia, e assim por diante. São os medos que povoam o imaginário social de uma época em determinada sociedade que funcionam, assim, como uma espécie de referência para a efetivação distópica ficcional. Esta transfigura no universo da ficção as características próprias daquela sociedade (aquela mesma que produziu o seu “catálogo de medos”) através da caricatura de seus elementos e da hiperbolização dos seus mecanismos e dinâmicas, fundando uma forma literária que permite a crítica (disfarçada ou não) de circunstâncias e, até mesmo, personalidades contemporâneas ao tempo do próprio escritor.

Zero, Não verás país nenhum e *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* devem ser encaradas, assim, como narrativas distópicas genuinamente nacionais. Assombradas pela experiência autoritária brasileira e pelo processo de uma modernização conservadora cujas consequências alcançam, inclusive, a titubeante democracia dos nossos dias; essas narrativas resultam em parte numa caricatura, em parte num registro dos dramas nacionais produzidos pela vinculação entre autoritarismo e modernidade num contexto periférico. Desse modo, esta “trilogia” de um Brasil distópico formulada por Loyola pode, ao mesmo tempo, horrorizar os seus leitores e chamar-lhes a atenção para os absurdos presentes na própria constituição do Brasil histórico.

Referências

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar. 2006.

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.

ALTER, Alexandra. “Preocupados com o futuro, leitores recorrem à distopia de obras clássicas” em *Gazeta do Povo*, 24 fev. 2017. Caderno G (Literatura). Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/preocupados-com-o-futuro-leitores-recorrem-a-distopia-de-obras-classicas-8tfugngqw1d0xvw8qsq34wuo6/>. Acesso em: 26/02/2021.

BARILE, João Pombo. “Entrevista – A Profética” em *O Tempo*, 05 de março de 2007. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/diversao/magazine/entrevista-a-profetica-1.315875>. Acesso em: 26/02/2021.

BENEVIDES, Daniel de Mesquita. “Ignácio de Loyola Brandão e as distopias reais” em *Cult*, 30 abril de 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ignacio-de-loyola-brandao-distopias-reais/>. Acesso em: 26/02/2021.

BOOKER, M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as social criticism*. Westport: Greenwood Press, 1994.

BOSI, Alfredo. Situação e forma do conto brasileiro contemporâneo. em Idem (Org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 16.^a edição, 2015, p. 7-24.

BRANDÃO, I. Loyola. *Não verás país nenhum*. Rio de Janeiro: Codecri, 4.^a edição, 1982.

BRANDÃO, I. Loyola. *Zero*. São Paulo: Global, 1987.

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

CANDIDO, Antônio. “A nova narrativa” em Idem. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

CHAUÍ, Marilena. Direitos humanos e medo. In: FESTER, A.C.R. (org.). *Direitos Humanos*. 1^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1989. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/textos/humanismo/chau.html>. Acesso em: 26/02/2021.

CLAEYS, Gregory. *Dystopia: A Natural History. A study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

DECLERCO, Marie. “Não verás país nenhum - Ficção de Ignácio de Loyola Brandão preveu o futuro, mas ele desconversa: 'a realidade foi me copiando'” em *Tab*, 13 de julho de 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/ignacio-loyola-brandao>. Acesso em: 26/02/2021.

ERALLDO, Douglas. “10 recentes distopias brasileiras” em *Listas Literárias*, 12 de julho de 2018. Disponível em: <http://www.listasliterarias.com/2018/07/10-recentes-distopias-brasileiras.html>. Acesso em: 26/02/2021.

GINWAY, Elizabeth. *Ficção científica brasileira: mitos culturais e nacionalidade no país do futuro*. São Paulo: Devir Livraria, 2005.

HEGEL, G. W. F. *Curso de estética*. São Paulo. Ed. Edusp. 2015.

HEGEL, G. W. F. *Estética: a ideia e o ideal; estética: o belo artístico ou o ideal*. São Paulo: Nova Cultural, 5.^a edição, 1991.

ITZKOFF, David. Produtores que criaram distopias vivem agora caos real do coronavírus. *Folha de São Paulo*, 9 de abril de 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/produtores-que-criaram-distopias-vivem-agora-caos-real-do-coronavirus.shtml>. Acesso em: 26/02/2021.

IZEL, Adriana; AQUINO, Mariah. “A vez da distopia no Brasil: gênero ganha força no audiovisual

brasileiro” em *Correio Braziliense*, 11 de junho de 2019. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/06/11/interna_diversao_arte,761753/distopia-no-brasil.shtml. Acesso em: 26/02/2021.

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

MAAKAROUN, Bertha. “Escrevi como se fosse futuro, mas já é o presente”, diz autor de romance sobre devastação da Amazônia” em *Estado de Minas*, 07 de setembro de 2019. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2019/09/27/interna_pensar,1088357/entrevista-ignacio-de-loyola-brandao-fala-sobre-devastacao-da-amazonia.shtml. Acesso em: 26/02/2021.

MACIEL, Nahima. “Ignácio de Loyola Brandão fala de um futuro distópico” em *Correio Braziliense*, 16 de junho de 2018. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2018/06/16/interna_diversao_arte,688860/ignacio-de-loyola-brandao-fala-de-um-futuro-distopico.shtml. Acesso em: 26/02/2021.

MEMÓRIAS DA DITADURA. “Ignácio de Loyola Brandão”. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/escritores/ignacio-de-loyola-brandao/>. Acesso em: 26/02/2021.

PEIXOTO, Mariana. “Onda conservadora estimula a venda de romances sobre sociedades opressivas” em *Uai*, 02 de dezembro de 2018. Entretenimento (Artes e Livros). Disponível em: <https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2018/12/02/noticias-artes-e-livros,238144/onda-conservadora-estimula-a-venda-de-romances-sobre-opressao.shtml>. Acesso em: 26/02/2021.

RODRÍGUEZ, Aloma. “A nova era dourada das distopias” em *El País*, 07 out. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334_572081.html. Acesso em: 26/02/2021.
SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SIQUEIRA, Deneval. “A literatura profética de Ignácio de Loyola Brandão” em *Portal Viu*, 25 de março de 2019. Disponível em: <https://www.portalviu.com.br/arte/a-literatura-profetica-de-ignacio-de-loyola-brandao>. Acesso em: 26/02/2021.

SPERB, Paula. “A reação já começou com a desobediência civil”, diz Ignácio de Loyola Brandão, autor de distopia política” em *Folha de São Paulo*, 11 de abril de 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: 26/02/2021.

VEJA. “Efeito Trump: “1984”, de Orwell, volta à lista de mais vendidos” em *Veja*, 26 de janeiro de 2017. Caderno Cultura. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/efeito-trump-1984-de-orwell-volta-a-lista-de-mais-vendidos/>. Acesso em: 26/02/2021.

VIEIRA, Vera Lúcia S; NAXARA, Márcia Regina C.” Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão” em *ArtCultura*, Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 207-224, jan.-jun. 2011. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/viewFile/14025/8011>. Acesso em: 26/02/2021.