

the Barthesian “effect of real”, so that this article starts from the observation of the narrative strategies created by Brandão in *Desta terra...*, from authors such as Roland Barthes (2012), Luiz Costa Lima (2016), Jacques Rancière (2010), among others.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature; Dystopia; Effect of reality; Ignácio de Loyola Brandão.

EL BRASIL DISTÓPICO DE IGNACIO DE LOYOLA BRANDÃO: EL EFECTO DE LO REAL EN *DESTA TERRA NADA VAI SOBRAR, A NÃO SER O VENTO QUE SOPRA SOBRE ELA*

Resumen: *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*, objeto principal de este artículo, fue escrito por Ignácio de Loyola Brandão y publicado en 2018. La obra es una distopía brasileña que transcurre en un futuro indefinido en el que todas las personas son monitoreadas por tobilleras electrónicas. El texto, a pesar de ser una obra literaria de ficción, hace varias referencias a hechos pasados en Brasil, tanto políticos como ambientales y policiales. Análoga a las experiencias traumáticas de la realidad, las obras distópicas plantean una discusión que retoma la “necesidad” y la “verosimilitud” aristotélicas, así como el “efecto de lo real” barthesiano, por lo que este artículo parte de la observación de la narración estrategias creadas por Brandão en *Desta terra...*, a partir de autores como Roland Barthes (2012), Luiz Costa Lima (2016), Jacques Rancière (2010), entre otros.

Palabras-clave: Literatura brasileña contemporánea; Distopía; Efecto de realidad; Ignacio de Loyola Brandão.

LE BRÉSIL DYSTOPIQUE D'IGNACIO DE LOYOLA BRANDÃO: L'EFFET DE RÉEL DANS *DESTA TERRA NADA VAI SOBRAR, A NÃO SER O VENTO QUE SOPRA SOBRE ELA*

Résumé: *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*, l'objet principal de cet article, a été écrit par Ignácio de Loyola Brandão et publié en 2018. L'œuvre est une dystopie brésilienne qui se déroule dans un futur indéfini dans le pays où toutes les personnes sont surveillées par des bracelets de cheville électroniques. Le texte, bien qu'il s'agisse d'une œuvre littéraire de fiction, fait plusieurs références à des événements passés au Brésil, à la fois politiques, environnementaux et policiers. Analogues aux expériences traumatisantes de réel, les œuvres dystopiques soulèvent une discussion qui reprend la “nécessité” et la “vraisemblance” aristotéliennes, ainsi que “l'effet de réel” barthesien, si bien que cet article part de l'observation du récit. stratégies créées par Brandão dans *Desta terra...*, basées sur des auteurs tels que Roland Barthes (2012), Luiz Costa Lima (2016), Jacques Rancière (2010), entre autres.

Mots-clés: Littérature brésilienne contemporaine; Dystopie; Effet de réel; Ignacio de Loyola Brandão.

INTRODUÇÃO

Na abertura da obra *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra*



presença de intertextualidade (citações, paráfrases, alusões, apropriações, bricolagem, palimpsesto, *sample*, paródia, pastiche); metalinguagem; discurso fragmentário; intercessão entre gêneros (narrativa, ensaio, jornalismo); diálogo com outros canais midiáticos; ludismo e ironia. O romance de Ignácio de Loyola Brandão não contém longas descrições como os romances realistas do século XIX, mas possui muitas enumerações, que chegam a ser exaustivas em alguns momentos:

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

Os recursos utilizados pelo autor de *Desta terra* muitas vezes interpenetram-se, como a ironia presente nessa passagem sobre os prendedores de gravata. Ao modo dos flashes cinematográficos, o autor constrói a sequência de imagens que, em outro momento da história da literatura, apareceria na forma descritiva. Outro aspecto observado na narrativa é a intertextualidade. De acordo Koch (1991, p. 529), via Barthes, “Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, em níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis”. No caso de *Desta terra*, a intertextualidade entre todas as partes da história e as notícias da vida social brasileira dos últimos anos é explícita e é justamente sobre esse recurso que dedicaremos nossos esforços.

A pluralidade de técnicas narrativas aparece em *desta terra* também na exploração de elementos gráfico-visuais e de uma editoração que mistura recortes de gêneros pertencentes à vida em uma sociedade grafocêntrica e saturada de informação. Brandão utiliza muitas enunciações para inserir e discutir, via texto literário, diversas pautas contemporâneas, como o machismo, o racismo, a autoimagem, a necropolítica (MBEMBE, 2019), os discursos ecológicos etc. A história da separação de Clara e Felipe é contada de forma que o seu entremeio é explorado para levantar tais temas.

Nossa hipótese é de que essa obra de Ignácio de Loyola Brandão está empenhada em estabelecer conexões entre um mundo ficcional e um mundo cujas estruturas de poder são

visíveis pelos leitores atentos, em que é possível notar a postura questionadora do autor no sentido de pensar o país como um lugar de problemas sistêmicos que se resolveriam a partir de uma releitura permanente da história do Brasil desde a chegada dos portugueses. Essa sugestão, aventada pela narrativa, dá-se no deslocamento feito pelo autor entre futuro e passado, que se chocam no desenvolvimento de um presente ficcional.

Nesse sentido, investigaremos de que maneira o autor, por meio de sua obra, utiliza subterfúgios colhidos na própria experiência com o real e os transforma em matéria de sua literatura. O autor cria conexões entre fatos próprios da ficção com os eventos ocorridos nos últimos anos do Brasil contemporâneo. É, nesse ponto, que discutiremos como a literatura de Ignácio de Loyola Brandão aborda o efeito de real como estratégia que garante o sucesso de sua narrativa. Analisaremos fragmentos de notícias verdadeiras que são aludidas ao longo de toda a narrativa, com o propósito de explicitar os objetos e as referências empíricas com os quais o autor trabalhou na feitura do romance.

O EFEITO DE REAL

Os recursos técnicos utilizados em *Desta terra*, se não são propriamente novidade na literatura brasileira, contribuem sobremaneira para o tipo de narrativa que está sendo construída para se pensar um mundo possível ou verossímil. Vale lembrar que a discussão sobre verossimilhança pode movimentar toda a história da teoria literária e da chamada arte mimética⁵. Na *Poética* de Aristóteles (1966), ao estudar as tragédias e eleger, por exemplo, *Édipo Rei*, de Sófocles, como a tragédia mais perfeita já escrita, o filósofo grego normatiza, em sua obra, a produção de tragédias da época, de modo que as ressonâncias da *Poética* estão presentes em toda a tradição subsequente da literatura ocidental e é possível ainda hoje operacionalizar obras como as do cinema e da telenovela, levando em conta o que o fora postulado pelo primeiro teórico da literatura.

Conceitos fundamentais apontados por Aristóteles são importantes para se entender a visão realista da literatura que vai perdurar, pelo menos, até o século XIX. A coerência de uma obra se dá por intermédio da “necessidade” e “verossimilhança”, tal

⁵ O *Dicionário de termos literários*, de Massaud Moisés (2002, p. 335), apresenta um longo verbete para o termo *mimese*, atestando o seu caráter complexo e muitas vezes controverso. Entendamos, por princípio, que a palavra em grego significa “imitação”, embora a teoria literária já tenha concluído que o conceito transcende a sua etimologia.



como o sucesso dos mitos se deve a esses mecanismos, e não ao *deus ex machina*, estratégia muito presente nas tragédias, baseada na intervenção divina como forma de alteração do curso de uma história.

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

No entanto, o estatuto do real na literatura será repensado ao longo da história e problematizado de inúmeras formas. Luiz Costa Lima (2000), por exemplo, em *Mímesis*, repensa o conceito herdado da filosofia aristotélica inserindo a mimesis como algo transversal (ou um fenômeno existencial que abrangeria toda a técnica) a partir, sobretudo, da releitura da *Crítica da razão pura*, de Immanuel Kant (2001). Para o teórico, isso teria a ver com a consideração de um sujeito fraturado, que não estaria mais posicionado no centro das coisas como o sujeito cartesiano e, por isso, não seria “fonte e comando de suas representações” (LIMA, 2000, p. 23). Além disso, Lima considera outros obstáculos que diferenciam a arte mimética clássica dessa nova consideração que se coloca como exercício proposto pelo teórico, a começar pela suposição de que a mimese deveria ser homóloga à natureza (*physis*), como se concebeu até a modernidade artístico-literária⁶.

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

⁶ Historicamente, pensamos na modernidade a partir do século XIX. Com relação às artes e à literatura, referimo-nos ao empreendimento feito por Charles Baudelaire em “O pintor da vida moderna”, texto no qual o poeta define as características do artista moderno, comparando-o com o artista tradicional (BAUDELAIRE, 1988).



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

Quando nos referimos à literatura, para tentarmos compreender a retórica da verossimilhança, precisamos evocar o conceito de “efeito de real” (BARTHES, 2012). Barthes nos ensina que o efeito de real seria a tentativa da literatura de traduzir o que é real em palavras. O real e a linguagem são duas coisas distintas; o primeiro é pluridimensional e a segunda é unidimensional. Portanto, não seria possível usar a linguagem para demonstrar o real: “No momento mesmo em que se julga denotarem tais detalhes diretamente do real, nada mais fazem, sem o dizer do que significá-lo” (BARTHES, 2012, p. 190).

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

Estamos falando de um tipo de realismo que conjuga as ambições de ser ‘referencial’, sem necessariamente ser representativo, e ser, simultaneamente, ‘engajado’, sem necessariamente subscrever nenhum programa político ou pretender transmitir de forma coercitiva conteúdos ideológicos prévios. Ou seja, não basta demarcar uma diferença fundamental dessa nova escrita realista em relação ao realismo histórico do século XIX, mas também, e principalmente, em relação às reformulações políticas do realismo realizadas tanto no romance regional da década de 1930 quanto na literatura urbana da década de 1970, que se colocava claramente contra o regime político da ditadura militar (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54).

Essa afirmação de Schøllhammer talvez nos ajude a compreender o porquê de as distopias serem tendência na literatura brasileira contemporânea, dentro de uma “agenda realista” que afirma as suas diferenças com relação às correntes estéticas canonizadas pela tradição literária. Além disso, o gênero distopia já fora apontado como um dos mais presentes no Brasil de hoje em estudo de Perrone-Moysés (2016) acerca das mutações da literatura.

Em *O rumor da língua* (2012), Barthes discute em que medida as narrativas e discursos históricos se aproximam dos recursos utilizados pela literatura. Ele busca as

semelhanças entre essas modalidades e pensa a natureza desta aproximação. Em que medida elas se encontrariam?

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

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

Dessa forma, a hipótese do semiólogo ancora-se na ideia de que ambos os discursos, histórico e literário, produzem uma ilusão referencial. O que seria isso? Acreditar que a produção de um discurso sobre a história captará o que a história representou, o que realmente passou. Entretanto, a linguagem é apenas uma tentativa de reproduzir o que aconteceu, mas não pode ser tomada como aquilo que aconteceu de fato, pois ela não tem o poder performativo, isto é, de transformar um enunciado na própria ação ou na coisa em si mesma. Desprezando-se todas as implicações ideológicas a ele inerentes, o discurso da história deve ser entendido no nível da linguagem, não podendo reivindicar para si um caráter de realidade.

Nos manuais de teoria literária chega-se a essa conclusão, como em Hênio Tavares (2002), a respeito da temática em torno da arte e da realidade. Tendo como objeto analítico a obra de Eça de Queirós, o autor afirma:

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

Já em críticos literários como Eduardo Portella⁷ (1985), há leituras revigorantes sobre os temas que envolvem o real, de tal modo que ele deve ser considerado como um fenômeno imprescindível à literatura a fim de que ela possa exercer e articular as suas literariedades. Para o crítico, a realidade “faz e é feita pela consciência” (PORTELLA, 1985, p. 61), ainda que ele tome os devidos cuidados para que suas postulações não sejam tomadas como ingênuas ou equivocadas. De modo sintético, por outro lado, o real é antes de tudo as relações globais do homem com as coisas, sendo preciso que essas relações sejam pensadas de modo mais detido:

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

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

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

Esse novo sentido – extensivo a todo o discurso histórico e que finalmente define a sua pertinência – é o próprio real, transformando sub-repticiamente em significado vergonhoso: o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo, repetindo continuamente *aconteceu*, sem que essa asserção

⁷ Não podemos deixar de registrar que Eduardo Portella foi Ministro da Educação e Cultura no governo do general ditador João Batista Figueiredo (1979-1985), eleito presidente da República por via indireta.

possa ser jamais outra coisa que não o reverso significado de toda narração histórica (BARTHES, 2012, p. 178, grifo do autor).

No discurso histórico, a significação procura preencher o próprio acontecimento. Para exprimir com clareza o que aconteceu, reúnem-se menos fatos do que aquilo que é relatado e do que as palavras utilizadas na construção do discurso. Daí parte a desconfiança no fato histórico. Para Barthes, todo e qualquer discurso sobre a história é um discurso ideológico: “O fato nunca tem mais do que uma existência linguística (como termo de um discurso), e, no entanto, tudo se passa como se essa existência não fosse senão a “cópia” pura e simples de uma outra existência, situada num campo extra-estrutural, o ‘real’” (BARTHES, 2012, p. 177).

Por sua própria estrutura e sem que haja necessidade de recorrer à substância do conteúdo, o discurso histórico é essencialmente *elaboração ideológica*, ou, para ser mais preciso, imaginário, se é verdade que o imaginário é a linguagem pela qual o enunciante de um discurso (entidade puramente linguística) “preenche” o sujeito da enunciação (entidade psicológica ou ideológica) (BARTHES, 2012, p. 176).

O historiador e escritor Alberto Lins Caldas reforça essa ideia em seu artigo *História e realidade* (2015, p. 100), quando questiona a História como “céu dos verdadeiros fatos” e “leito do realmente acontecido” para dizer que deveria ser justamente o contrário; a História é imaginário, relação de poder, luta ideológica:

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

Entretanto, por mais que os discursos em torno da história (e, por extensão, da literatura) sejam teorizados pelos mais diversos autores, não significa que o efeito provocado ao longo dos séculos não tenha sido a cristalização de ideias em torno dos

acontecimentos. E, nesse sentido, tanto a literatura quanto as artes de modo geral contribuíram e contribuem para que isso aconteça.

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

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

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

Lavando em conta também as investidas políticas, podemos pensar o romance contemporâneo brasileiro, do final do século XX e início do século XXI, como aquele que associa uma mistura de tendências influenciadas por diversas mudanças: os avanços científicos e tecnológicos, a globalização, as mudanças consecutivas à urbanização, a redução dos índices de analfabetismo, a dependência econômica, a desigualdade social e



muitas outras. Segundo Valim de Melo (2010), houve ainda, no início do século XXI, um incentivo do romance como produto do mercado global “alimentado tanto por prêmios literários quanto por editoras, que se utilizam de mídia virtual e impressa [...] para conquistar espaço em meio a produtos eletrônicos” (MELO, 2010, p. 128). Dessa forma, faremos, a partir dessas considerações teórico-críticas, uma análise mais detida do romance *Desta terra*, procurando observar as técnicas nele contidas que contribuem para o efeito de real aqui discutido.

“QUEM DISSE QUE AQUI É O BRASIL?”⁸

Tendo em vista as discussões que foram aqui traçadas até agora a respeito do estatuto do real na literatura, considerando um recorte da fortuna teórico-crítica sobre o assunto, passamos a analisar o romance objeto deste artigo. Ainda que o assunto não tenha sido esgotado, consideramos que as articulações e mobilizações feitas até agora sejam satisfatórias para a análise do romance distópico de Ignácio de Loyola Brandão. Para isso, recorreremos a alguns recortes jornalísticos disponibilizados na base de dados online dos principais órgãos de mídia do país a fim de estabelecer as comparações necessárias entre as alusões feitas ao longo do romance e a suas referências no escopo das notícias e eventos dos últimos anos no Brasil, já que elas são sistematicamente evocados pela voz narrativa em *Desta terra*⁹.

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

⁸ Título retirado de um dos capítulos do romance de Brandão.

⁹ Vale a pena mencionar que a comparação entre texto narrativo e recortes jornalísticos já seria suficiente para dar cabo a uma outra pesquisa que aproximasse esses dois fenômenos. Reconhecemos, entretanto, que esse não seja o objetivo desta seção, mesmo que possamos por vezes nos aproximar de tal empreendimento.



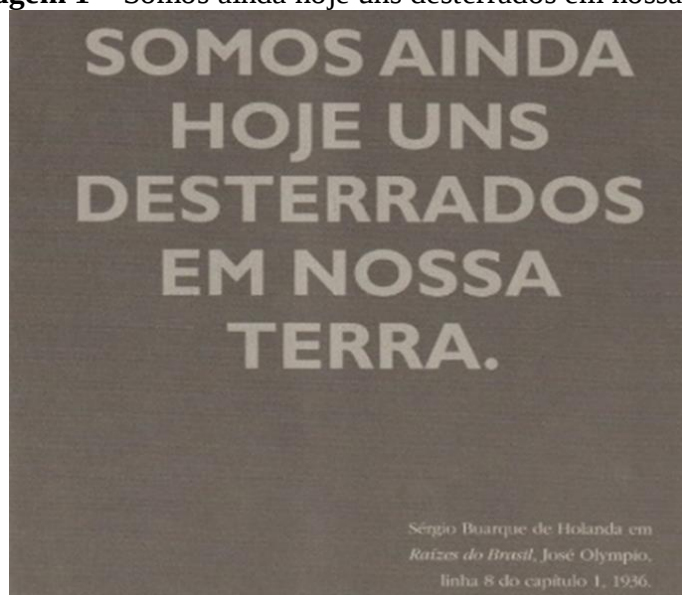
pertinência de um indivíduo que observa algum evento e o transpõe para a linguagem do gênero jornalístico em questão, imbuído da responsabilidade de reportar algo que de fato aconteceu.

Tendo dito isso, partimos para a apreciação de alguns aspectos do *corpus* sob análise. Algumas partes do livro são iniciadas com uma página de cor cinza, onde se lê alguma citação direta ou frase de efeito, assim como falas dispostas de modo desierarquizado que, se não narram propriamente algum evento em particular, sugerem algum contexto, como se pode deduzir das Imagens 1 e 2. No primeiro caso, a citação direta de um clássico da sociologia brasileira imprime um tom acadêmico ao romance e, de algum modo, conduz a leitura do texto, fazendo-o parecer por vezes um romance de tese, em que se apresenta um ponto de vista e tenta-se demonstrá-lo por meio dos eventos narrados. No entanto, dado o caráter fragmentário da obra, não nos parece ser essa a postura narrativa assumida pelo autor; pelo contrário, aqui, o conteúdo da citação é o que vale: a desterritorialização congênita do povo brasileiro, perpetuada no país do futuro de *Desta terra*

No caso da Imagem 2, dispõem-se fragmentos que lembram falas de políticos, ou Astutos, que de modo cínico negam todo e qualquer tipo de acusação que possa incidir sobre eles; praticam ilações, distorções de discursos alheios e tudo o que possa ludibriar ou confundir os outros. Evidentemente, trata-se de uma postura comum aos políticos que conhecemos do mundo real, o que, entretanto, não isenta a narrativa de fazer escolhas arbitrárias, parciais ou passionais, que marcam as sugestões estabelecidas pelas leituras de mundo do autor.

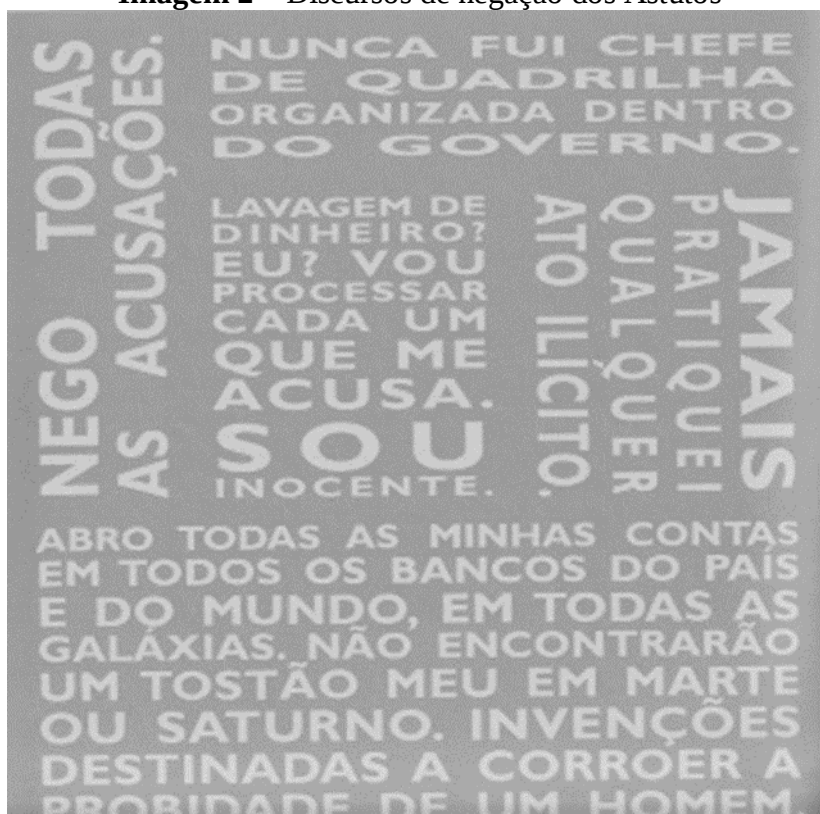


Imagem 1 – Somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra



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

Imagem 2 – Discursos de negação dos Astutos



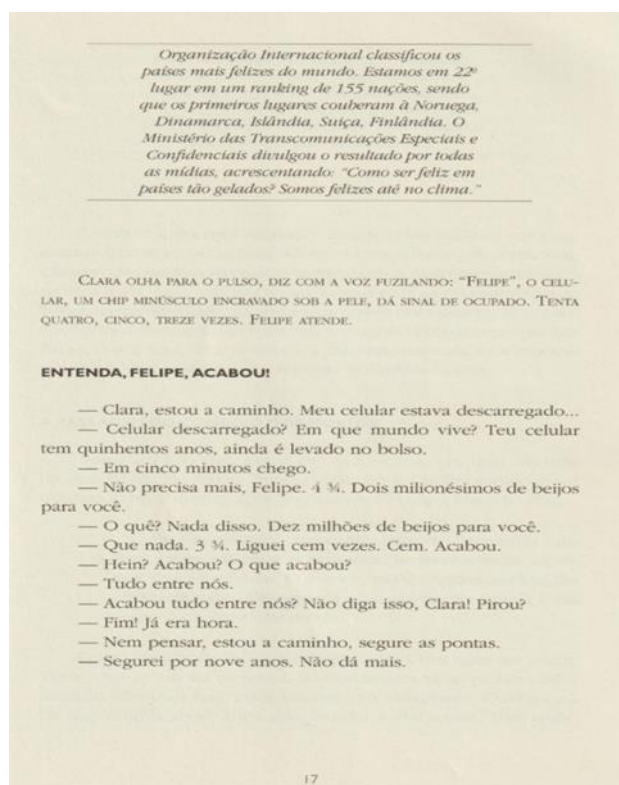
Fonte: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*. São Paulo: Global, 2018.

Após essas páginas de abertura, os capítulos são iniciados com uma pequena notícia jornalística que ilustra o contexto do mundo criado pelo autor. Ainda que na ordem



do ficcional, tal estratégia contribui para o tom realístico e verossímil da narrativa, pois ativa, em primeira instância, o conhecimento prévio do leitor acostumado às manchetes do cotidiano. Esses fragmentos, dispostos sempre em itálico e delimitados por duas linhas, podem ou não estabelecer relação com o que vai ser dito em seguida, conforme a Imagem 3. Em seguida, em caixa alta, aparece uma situação cotidiana que envolve, ou não, alguma personagem, e funciona como espécie de flash cinematográfico que ajuda a construir a sequenciação narrativa, mesmo que de modo fragmentado. Em alguns capítulos, entretanto, essa situação pode ser uma notícia um pouco mais detalhada, envolvendo fenômenos distintos dos anteriores, mas que, lidos em conjunto, criam uma sensação perturbadora e tensa de um mundo marcado por eventos absurdos, porém plausíveis. Finalmente, o título do capítulo surge em negrito e também em caixa alta, dando início à sequência narrativa propriamente dita.

Imagem 3 – Página inicial dos capítulos



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

Para além da criação de textos pertencentes aos gêneros jornalísticos que encobrem a obra de simulacros da realidade, o autor parece eleger notícias reais e inseri-las indiretamente na narrativa, a fim de dar ao texto uma ideia crítico-realista. O livro,



inclusive, alude a diversos acontecimentos que realmente passaram no nosso país recentemente, fazendo com que o leitor mais atento consiga perceber essas intertextualidades no decorrer da leitura. Tal estratégia, vale o comentário, dependerá dos conhecimentos adquiridos pelo leitor ao longo de sua vida, da sua capacidade interativa com a própria realidade, do seu nível de letramento literário, enfim, da sua bagagem cultural e informativa.

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

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

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

– O que são esses cubos de concreto?

– Nunca ouviu falar nos Casulos para estocar vento?

– Estocar vento? O que é isso?

– Faz anos que esses prédios existem. Vêm do tempo do primeiro impeachment. Havia um ministro de Energia ligado a duas empreiteiras que tinham contribuído para as campanhas de um presidente, ou uma presidente (BRANDÃO, 2018, p. 253).

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

Já a temática ambiental é recorrente nos romances de Brandão e em *Desta terra* não é diferente. Também em 2015, houve o rompimento da barragem de Fundão, da mineradora Samarco, localizada no subdistrito de Bento Rodrigues, a 35 quilômetros do centro da cidade mineira de Mariana. No capítulo nomeado “A vida normalizou-se na anormalidade” (BRANDÃO, 2018, p. 221), o ônibus em que Felipe estava passa por uma terra de barro endurecido sobre a qual o protagonista questiona e o motorista explica: “Aqui são as terras inundadas tempos atrás pelos rompimentos de uma imensa barragem, acho que em Minas, sei lá, essa coisa ficou esquecida. Lembra-se?” (BRANDÃO, 2018, p. 224). Esse capítulo mostra uma cidade devastada, por onde o motorista mal consegue passar com o ônibus, e ele, entretanto, fala como se tudo aquilo fosse normal. São feitas três citações de trechos de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, por um dos passageiros (inclusive o título do capítulo) na tentativa de expressar em palavras a geografia árida do local:

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

Em outra passagem na qual há relação intertextual, o capítulo chamado “Anunciando a célebre conferência” (BRANDÃO, 2018, p. 83), há uma convenção que está prestes a acontecer em Morgado de Mateus, quando Clara lá chega. O narrador diz que há muitos conferencistas se apresentando pelo Brasil, sendo muitos desses ex-Astutos¹⁰, e faz referência a um deles desta maneira:

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

Tal conferencista evoca o ex-presidente Michel Temer e seus gastos para abafar denúncias feitas contra ele (Imagem 4) à época de seu mandato. Acusado por corrupção

¹⁰ Astuto é o termo utilizado para referir-se a qualquer político.

passiva, organização criminosa e obstrução de Justiça, Temer engendra negociações políticas na tentativa de impossibilitar tais denúncias:

Imagem 4 – Denúncias contra Temer

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

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

A corrupção é assunto regular em *Desta terra*, e no capítulo intitulado “Enigma jamais solucionado da humanidade” (BRANDÃO, 2018, p. 45), o hacker Andreato avisa Felipe de que ele deve ficar atento a uma possível retaliação por parte das pessoas que foram expostas por ele durante sua carreira de jornalista. Eles questionam: “neste país as pessoas importantes, gradadas, com altos cargos, condenadas pela lei, nunca são levadas à prisão?; por que malas contendo milhares de reais não são prova para a justiça?” (BRANDÃO, 2018, p. 47). Em 2017 a Polícia Federal apreendeu 51 milhões em dinheiro, reais e dólares, em um apartamento em Salvador, na Bahia (Imagem 5). A quantia foi atribuída ao então ministro da Secretaria de Governo, Geddel Vieira Lima, e ao seu irmão, o deputado Lúcio Vieira Lima. Tal dinheiro referia-se à propina que os irmãos estavam escondendo no referido apartamento. Ambos foram condenados à prisão ainda no ano de 2017.

Imagem 5 – Decisão do Supremo

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

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

Fonte: Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/07/supremo-aponta-risco-de-morte-e-concede-prisao-domiciliar-ao-ex-ministro-geddel.shtml> . Acesso em 14/08/2022.

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

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

A operação Lava Jato começou como uma esperança para boa parte dos cidadãos no combate à corrupção. A operação inspirou a produção de um filme, *Polícia Federal: A lei é para todos* (2017), e uma série na Netflix, *O mecanismo* (2018). Entretanto, mais recentemente veio a público informações de que havia corrupção e parcialidade por parte dos operadores da ação, mostrando (o que muitos já desconfiavam) que a Lava Jato foi uma operação usada em detrimento de alguns¹¹. Isso porque casos como a prisão do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva ficaram sob suspeita de excessos e arbitrariedades, tendo em vista, inclusive, que o ex-juiz Sérgio Moro foi alçado a herói da operação e, em seguida, a ministro do governo Bolsonaro, principal adversário de Lula.

O abuso e o machismo também aparecem no livro. Em 2017 um homem ejaculou em uma passageira num ônibus (Imagem 6). O ocorrido foi recontado por Brandão da seguinte forma:

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

Imagem 6 – Homem ejacula em mulher

Homem solto após ejacular em mulher em ônibus é preso de novo ao atacar outra passageira

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

Encontramos notícias parecidas datadas de 2017 a 2020, o que comprova a persistência das inúmeras violências cometidas contra as mulheres no Brasil. Como o livro foi publicado em 2018, parece que Brandão inspirou-se no fato ocorrido em 2017.

¹¹ As principais informações sobre o *modus operandi* da Operação Lava Jato foram reveladas por uma série de reportagens do jornal *The Intercept Brasil* que teve acesso a conversas privadas entre procuradores e o então juiz Sérgio Moro. Disponível em: <https://theintercept.com/series/mensagens-lava-jato/>. Acesso em 20 jul. 2022.

Entretanto as mulheres continuam passando por tais situações vexatórias e abusivas. A personagem Clara, quando chega a sua cidade natal, vai à farmácia e lá é assediada por Mourisvaldo, médico fracassado que perdeu a licença por assediar as pacientes. Ele a segue pelo caminho, mas ela não se deixa intimidar e o agride com a sacola de compras. Em outro momento, no capítulo “Provocam desejo, depois reclamam” (BRANDÃO, 2018, p. 41), uma jovem vai à delegacia denunciar um estupro e acaba sendo culpada pelo delegado que a atende. Aqui, a mimesis, no sentido mais primário, do que acontece na vida real com as mulheres que vão às delegacias denunciar crimes de assédio.

Os elementos alegóricos, materializados pelos personagens e pelo cenário distópico, também aparecem em alguns aspectos em *Desta terra* e contribuem para uma atmosfera cômica e uma abordagem sarcástica dos assuntos. Quando o narrador fala dos mortos por uma doença causada pela corrupção chamada “Corruptela Pestífera”, que faz com que as pessoas dissolvam-se; quando os políticos corruptos encolhem a cada ato imoral que cometem; quando um mural de frases mentirosas, escritas pelos Astutos, é exposto, fazendo com que os olhos de quem as lê lacrimejem; esses exemplos ilustram o tom escolhido pelo autor:

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

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

Todos esses elementos e recursos presentes no livro mostram como o efeito de real aparece na narrativa. Um Brasil que tem muitas coisas em comum com o Brasil do início do século XXI. Uma distopia que, junto a muitos outros exemplos da literatura do século XX, vem conversando diretamente com as experiências traumáticas da realidade



empírica. Talvez esse efeito de realidade seja também uma estratégia de Ignácio de Loyola Brandão para amplificar os fatos absurdos e chamar a atenção para os mesmos absurdos que ocorrem no cotidiano brasileiro.

Vale comentar que todas as intertextualidades feitas ao longo da narrativa se encerram no governo Temer, que é quando Brandão conclui a sua escrita. Em uma *live* ocorrida no dia de abril de 2021, na conta do Instagram do apresentador Luís Thunderbird, Brandão comentou que estava em processo de escrita de um novo livro que, segundo ele, começa com um satélite filmando da lua e registrando um Brasil em chamas. Entretanto essas chamas são provenientes do fogo fátuo dos milhares de corpos enterrados sob solo brasileiro. O autor disse que o livro seria um fracasso, porque as pessoas estão tristes e, portanto, precisam de histórias alegres.

CONCLUSÃO

Neste artigo procuramos apresentar um pouco do repertório do imortal Ignácio de Loyola Brandão, detidamente em sua obra distópica *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2018). As características e as possíveis causas do *boom* de romances distópicos e seus mundos absurdos ajudam a pensar o presente e talvez, diante do texto literário, construir uma reflexão sobre o futuro que não envolva a repetição dos mesmos equívocos do passado. Diante das tragédias pelas quais o país passou e passa, ressaltamos a importância da contribuição imaginativa, via obra literária, para se pensar o futuro nacional. Para isso, novas vozes são bem-vindas e necessárias, além daquelas que já se consolidaram dentro do cânone da literatura brasileira. Brandão é uma voz importante que tem se preocupado desde sempre com as questões socioculturais, políticas e ambientais.

O autor constrói cenários desumanizados desde os romances que retratam as duas décadas de ditadura civil militar no Brasil. Em *Desta terra*, a ambiência criada por Brandão retoma alguns procedimentos utilizados em *Zero* (1976) e *Não verás país nenhum* (1982), porém as transformações tecnológicas das últimas décadas naturalmente marcam algumas diferenças contextuais entre essas três obras. O romance mais recente, aqui analisado, alude a uma série de acontecimentos do Brasil contemporâneo, explorando sobremaneira a profusão de informações que nos chegam pelos mais diversos canais midiáticos de forma exaustiva. Esse recurso, em primeira análise, impinge sobre a

obra um teor de verossimilhança, pois a partir da correspondência entre o que aparece na narrativa como algo factual e as notícias do mundo ordinário e extraliterário é que o leitor vai sendo apresentado a esse espaço estranhamente familiar.

Por fim, levando em conta que o reconhecimento de determinadas referências não literárias é algo particular, entendemos que o efeito de real construído por Ignácio de Loyola Brandão envolve a amplificação, a saturação e a naturalização de absurdos que são noticiados diariamente no país de hoje. Lançados na arena da literatura, esses eventos, juntos, elevam a atmosfera ligada ao mundo insuportável das distopias, mas sobretudo fazem crer, pelo desenvolvimento da narrativa, que eles poderiam ter acontecido ou poderão eventualmente acontecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. Poética. Tradução: Eudoro de Sousa. Porto Alegre: *Globo*, 1966.
- BAUDELAIRE, Charles. O Pintor da Vida Moderna. In: BAUDELAIRE, Charles. A modernidade de Baudelaire. Rio de Janeiro: *Paz e Terra*, 1988.
- BARTHES, Roland. O rumor da língua. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: *Martins Fontes*, 2012.
- BARTHES, Roland. S/Z. Lisboa: *Edições 70*, 1999.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. *Editorial. Morus: utopia e renascimento*, n. 2, p. 4-10, 2005.
- BERRIEL, Carlos Eduardo Ornelas. Prefácio. In: _____. Utopias e distopias na modernidade: educadores em diálogo como T. Morus, F. Bacon, J. Bentham, A. Huxley e G. Orwell. Organizadores: Lucídio Bianchetti; Juares da Silva Thiesen. Ijuí: *UNIJUÍ*, 2014. 296 p.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela. São Paulo: *Global*, 2018.
- _____. Não verás país nenhum. Rio de Janeiro: *Codecri*, 1982.
- _____. Zero. Rio de Janeiro: Brasília / Rio, 1976.
- CALDAS, Alberto Lins. História e realidade. Online. 2015. Disponível em: <<http://www.revistazonadeimpacto.unir.br/2015historiarealidade.pdf>> Acesso em: 23 maio 2022.
- KANT, Immanuel. Crítica da razão pura. 5. ed. Tradução: Manuela Pinto e Alexandre Morujão. Lisboa: *Fundação Calouste Gulbenkian*, 2001.
- KOCH, Ingedore G. Villaça. Intertextualidade e polifonia um só fenômeno? *Revista DELTA*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 529–541, 1991.
- LIMA, Luiz Costa. Mimesis: desafio ao do PPGAV/EBA/UFRJ. Rio de Janeiro, n. 32, p. 122-151, dez. 2016

MBEMBE, Achille. Necropolítica. Revista adiar o fim do mundo. São Paulo: *Companhia das Letras*, 2019. 57 p.

MELO, Cimara Valim de. O lugar do romance na literatura brasileira contemporânea. Orientador: Gínia Maria de Oliveira Gomes. 2010. 278 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira)-Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

MOISÉS, Massaud. Dicionário de termos literários. São Paulo: *Cultrix*, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção distópica. In: _____. Mutações da literatura no século XXI. São Paulo: *Companhia das Letras*, 2016. p. 220-237.

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

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

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

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

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

Recebido em: 20/06/2022

Aprovado em: 22/07/2022