

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

FERNANDA NUNES DE ARAÚJO

A POLÍTICA DA MORTE NA FICÇÃO DISTÓPICA DE IGNÁCIO
LOYOLA BRANDÃO

GOIÁS
2023

FERNANDA NUNES DE ARAÚJO

**A POLÍTICA DA MORTE NA FICÇÃO DISTÓPICA DE IGNÁCIO
LOYOLA BRANDÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para conclusão do curso e obtenção do título de Mestra em Língua, Literatura e Interculturalidade.

Linha de pesquisa: Estudos Literários e Interculturalidade.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales.

GOIÁS
2023

**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do autor.

Dados do autor (a)

Nome completo: Fernanda Nunes de Araújo

E-mail: fnunesaraujo91@gmail.com

Dados do trabalho

Título: A POLÍTICA DA MORTE NA FICÇÃO DISTÓPICA DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.

Tipo:

Tese Dissertação

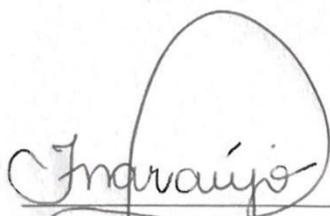
Curso/Programa: Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

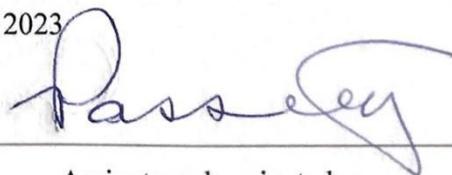
SIM NÃO

Período de embargo é de até um ano a partir da data de defesa.

Goiás, 27 de março de 2023



Assinatura do autor



Assinatura do orientador

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO

CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

A663p Araújo, Fernanda Nunes de.
A política da morte na ficção distópica de Ignácio Loyola Brandão [manuscrito] / Fernanda Nunes de Araújo.
– Goiás, GO, 2023.
135 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2023.

1. Literatura brasileira - romance. 1.1. Análise literária.
1.1.1. Distopia 1.1.2. Hibridismo. 1.1.3. Necropolítica.
I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(817.3)

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 04/2023

Aos dezessete dias do mês de março de dois mil e vinte e três às catorze horas, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Fernanda Nunes de Araújo, intitulado **“A política da morte na ficção distópica de Ignácio Loyola Brandão”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Paulo Alberto da Silva Sales – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Renata Rocha Ribeiro (UFG), Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (X) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver):

Cumpridas as formalidades de pauta, às 15h 30 minutos a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 17 de março de 2023.

Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales (POSLLI/UEG)

Profa. Dra. Renata Rocha Ribeiro (UFG)

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

Página de assinaturas



Paulo Sales
012.927.881-51
Signatário



José Neto
426.451.901-20
Signatário



Renata Ribeiro
924.975.781-68
Signatário

HISTÓRICO

- 17 mar 2023** 16:29:13  **Flávyo Santos Teles** criou este documento. (E-mail: sec.poslli@ueg.br)
- 17 mar 2023** 16:31:04  **Paulo Alberto da Silva Sales** (E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br, CPF: 012.927.881-51) visualizou este documento por meio do IP 189.63.6.14 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil.
- 17 mar 2023** 16:31:09  **Paulo Alberto da Silva Sales** (E-mail: paulo.alberto@ifgoiano.edu.br, CPF: 012.927.881-51) assinou este documento por meio do IP 189.63.6.14 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil.
- 20 mar 2023** 11:28:05  **José Elias Pinheiro Neto** (E-mail: jose.pinheiro@ueg.br, CPF: 426.451.901-20) visualizou este documento por meio do IP 189.63.4.97 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil.
- 20 mar 2023** 11:28:14  **José Elias Pinheiro Neto** (E-mail: jose.pinheiro@ueg.br, CPF: 426.451.901-20) assinou este documento por meio do IP 189.63.4.97 localizado em Goiânia - Goiás - Brazil.
- 20 mar 2023** 13:11:45  **Renata Rocha Ribeiro** (E-mail: renatarribeiro@ufg.br, CPF: 924.975.781-68) visualizou este documento por meio do IP 177.6.119.71 localizado em Brasília - Federal District - Brazil.
- 20 mar 2023** 13:18:35  **Renata Rocha Ribeiro** (E-mail: renatarribeiro@ufg.br, CPF: 924.975.781-68) assinou este documento por meio do IP 177.6.119.71 localizado em Brasília - Federal District - Brazil.



Dedico esta pesquisa aos que contribuíram, direta ou indiretamente, para que ela se concretizasse.

A minha família e aos meus queridos alunos que contribuem, significativamente, para que se mantenha viva em mim a chama da esperança, visando um mundo mais justo e menos desigual.

Em memória das mais de 698 mil vidas vitimadas pela Covid-19, todas ceifadas pela ignorância do homem.

AGRADECIMENTOS

Escrevi sobre a constância do hibridismo entre fato e ficção nas obras distópicas de Loyola Brandão, que nos possibilita ter um olhar reflexivo sobre a realidade social e política em que vivemos. Diante de um cenário socialmente caótico, devido aos resquícios da pandemia da Covid-19, pude olhar por muito tempo, ainda reclusa, para o *corpus* da minha pesquisa buscando dedicar-lhe a inquietação que ela merecia. Muitas foram as inspirações que deram fôlego ao meu estudo e provocaram em mim o desejo de seguir adiante. Assim, meus agradecimentos são extensos.

Meus agradecimentos profundos ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales, por embarcar comigo nesta viagem e por guiar-me com tamanha generosidade, sabedoria e dedicação. Agradeço pelas orientações, pelas horas dedicadas à pesquisa e por ensinar-me, com persistência e coragem, aquilo que eu não sabia e agora sei.

Meu eterno agradecimento a minha querida mãezinha, que me ensinou a ser quem sou e a correr atrás dos meus objetivos com persistência e de forma digna e honesta.

Ao meu esposo e companheiro de todas as horas, que não poupou esforços para suprir a minha ausência, zelando do nosso lar e da nossa família com amor e devoção nos momentos em que não pude me fazer presente. Obrigada por acreditar em mim e por cuidar de nós!

Às minhas filhas, Maria Eduarda e Ana Clara, que me fazem querer ser melhor a cada dia. Obrigada por me permitirem experimentar o maior amor do mundo!

À minha irmã e meus sobrinhos, Joyce, Milena e Thiago, que, mesmo longe, me inspiram. Vocês estão sempre presentes.

Aos meus amigos, Prof. Alessandro Matheus e Prof. Ms. Igor Viana que me incentivam e me convencem todos os dias, através das suas práticas pedagógicas, que é possível uma educação pública, gratuita, responsável e de qualidade. A vocês, minha profunda admiração!

Ao meu companheiro de orientação, Prof. Luciano Martins, que fez parte desse momento tão importante da minha caminhada profissional e pessoal. O seu jeito doce e otimista me ajudou a seguir em frente e confiante.

À Prof. Dra. Márcia Maria de Melo Araújo e à Prof. Dra. Renata Rocha Ribeiro pelas contribuições em minha qualificação, as quais foram muito pertinentes para a organização e estudo deste trabalho final.

Agradeço imensamente aos professores da UEG - *Campus* Cora Coralina que ministraram, com tanto esmero, as disciplinas: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André, Prof. Dr. Alexandre Bonafim Felizardo, Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto, Profa.Dra. Nismária Alves David e Prof. Dr. Ricardo Júnior de A. F. Gonçalves. Grata por tantos ensinamentos e por toda a sabedoria e humanidade dedicada aos nossos momentos!

Aos meus colegas de curso, pela oportunidade dos debates que, mesmo à distância, renderam tantas aprendizagens.

Ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade - POSLLI/UEG, pela oportunidade ao oferecer um curso de mestrado promovendo a pesquisa e a qualidade no ensino de Língua e Literatura em todo país.

E por último, porém, não menos importante, agradeço a Deus, Mestre dos Mestres, pela oportunidade de concluir mais uma etapa da minha formação. Obrigada, Pai! Sei que sempre estás ao meu lado.

O senhor não duvide – tem gente, neste aborrecido mundo, que matam só para ver alguém fazer careta... Eh, pois, empós, o resto o senhor prove: vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão.

Guimarães Rosa

RESUMO: A ficção distópica na contemporaneidade tem se consolidado no universo literário como uma das mais populares vertentes do romance pela sua capacidade de objeção ao projeto de destruição do pensamento crítico e por funcionar como uma espécie de alerta em relação aos perigos que assolam a humanidade. No caso específico da literatura brasileira, esse tipo de narrativa assume dicções específicas, sobretudo no que diz respeito à hibridação entre fato e ficção. Neste sentido, essa dissertação irá perscrutar as narrativas distópicas do autor brasileiro Ignácio Loyola Brandão, em especial, o romance *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2019), na tentativa de identificar se há alguma relação entre a sua escrita distópica e a "política da morte" defendida por Achille Mbembe (2011) em sua obra *Necropolítica*. Nela, o filósofo apresenta uma leitura da política como um campo de guerra onde quem tem a soberania detém o poder de definir quem importa e quem não importa viver. Nesse sentido, observa-se que Ignácio de Loyola Brandão tem produzido, nas últimas décadas, romances que trazem em seu bojo, o espectro da desordem, da injustiça, da corrupção e da barbárie, dispensando, de forma metafórica, fortes críticas às estruturas organizacionais e governamentais que potencializam os sistemas de governo que, mesmo de forma indireta, se constituem totalitários. Ao abordar questões sociais, culturais, econômicas e políticas, o romancista rememora em suas obras momentos de tensão e de opressão enfrentados pelo país, principalmente, desde o período ditatorial até a atualidade. A nosso ver, ele assume uma espécie de "missão", ao valer-se da sua criação literária distópica para criticar o comportamentos das instituições de poder que, por meio de dispositivos, vigiam, usurpam, violentam e oprimem a população mais vulnerável. Essa característica do autor vai ao encontro do pensamento de Leyla Perrone-Moisés (2016), que em seu livro *Mutações da literatura no século XXI*, afirma que "a melhor literatura de nosso tempo é crítica" (p. 257). Como fundamentação teórica, nos apoiaremos nos estudos de Judith Butler (2020), Hannah Arendt (2012), Michel Foucault (2021), Achille Mbembe (2011), dentre outros.

Palavras-Chave: Romance brasileiro contemporâneo. Ignácio Loyola Brandão. Distopia. Hibridismo. Necropolítica.

ABSTRACT: Dystopian fiction in contemporary times has been consolidated in the literary universe as one of the most popular strands of the novel for its capacity to object to the project of destruction of critical thinking and to function as a kind of warning in relation to the dangers that beset humanity. In the specific case of Brazilian literature, this type of narrative takes on specific dictions, especially with regard to the hybridization between fact and fiction. In this sense, this dissertation will scrutinize the dystopian narratives of Brazilian author Ignácio Loyola Brandão, in particular, the novel *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela* (2019), in an attempt to identify whether there is any relationship between his dystopian writing and the "politics of death" advocated by Achille Mbembe (2011) in his work *Necropolitics*. In it, the philosopher presents a reading of politics as a field of war where those who have sovereignty hold the power to define who matters and who does not matter to live. In this sense, it is observed that Loyola Brandão has produced, in the last decades, novels that bring in their core, the specter of disorder, injustice, corruption and barbarism, dispensing, in a metaphorical way, strong criticism to organizational and governmental structures that potentiate systems of government that, even indirectly, are totalitarian. By addressing social, cultural, economic and political issues, the novelist remembers in his works moments of tension and oppression faced by the country, mainly, since the dictatorial period until today. In our view, he assumes a kind of "mission", by using his dystopian literary creation to criticize the behavior of the institutions of power that, by means of devices, watch over, usurp, violate and oppress the most vulnerable population. This characteristic of the author is in line with the thought of Leyla Perrone-Moisés (2016), who, in her book *Mutations of Literature in the 21st Century*, states that "the best literature of our time is critical" (p. 257). As a theoretical foundation, we will rely on the studies of Judith Butler (2020), Hannah Arendt (2012), Michel Foucault (2021), Achille Mbembe (2011), among others.

Keywords: Contemporary Brazilian novel. Ignácio Loyola Brandão. Dystopia. Hybridity. Necropolitics.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A FICÇÃO DISTÓPICA.....	31
1.1 Da utopia à distopia.....	31
1.2 Configurações da ficção distópica moderna e contemporânea.....	41
1.3 O romance distópico brasileiro contemporâneo.....	54
1.3.1 Ecos da ditadura civil-militar nas ficções distópicas contemporâneas.....	58
1.3.2 A distopia intimista em <i>Blecaute</i> (2020), de Marcelo Rubens Paiva.....	68
1.3.3 As tensões entre realidade e ficção presentes no romance <i>Corpus Secos</i> (2020), de Luisa Geisler, Marcelo Ferroni, Natalia Borges Polessio, Samir Machado de Machado.....	71
2. FACES DA NECROPOLÍTICA NA FICÇÃO DE IGNÁCIO LOYOLA BRANDÃO	75
2.1 Biopoder: <i>A cápsula enterrada no meio da testa. Nenhuma gota de sangue</i>	81
2.2 Necropolítica e Estado de exceção: <i>Em festa de rato não sobra queijo</i>	86
2.3 A política como uma forma de guerra em Ignacio de Loyola Brandão.....	92
3. NADA VAI SOBRAR, A NÃO SER O VENTO QUE SOPRA SOBRE ELA: NECROPOLÍTICA E BIOPODER.....	101
3.1 Clara e Felipe: dois personagens e um caso de amor em meio ao caos.....	105
3.2 <i>O comboio dos mortos</i> : a representação ficcional de um Estado genocida.....	112
3.3 A corrupção como produto de uma política de morte.....	115
3.4 A vida humana e a exposição da privacidade sob uma perspectiva de dominação.....	120
3.5 <i>Eles ou Nós?</i> A polarização como um mecanismo de divisão e de incitação ao ódio.....	125
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	131
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	134

Introdução

Uma das principais linhas de força da ficção de Inácio de Loyola Brandão, percebida tanto no romance *Não verás país nenhum* (1981) quanto em *Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela*¹ (2018), é o avanço exacerbado do capitalismo de vigilância que tem se confirmado como uma grande ameaça para a sociedade do século XXI. Esse modelo de capitalismo, entendido como “uma nova ordem econômica que reivindica a experiência humana como matéria prima gratuita para práticas comerciais dissimuladas de extração, revisão e vendas” (ZUBOFF, 2020, p. 07), vem moldando comportamentos políticos e sociais que colocam em risco o Estado de direito, a liberdade de expressão, a privacidade e a dignidade humana. Isso acontece graças à ação do Estado e das demais instituições de poder que impõem uma visão coletivista e totalizadora da vida em prol da supervisão e do controle. Toda essa problemática é apresentada pelo autor que revisita momentos específicos de governos autoritários e opressores que, no passado, se valeram do crescimento econômico brasileiro para impor a arbitrariedade e a violência do estado ditatorial sobre os corpos mais vulneráveis. Ao estabelecer um hibridismo constante entre realidade e ficção, Inácio de Loyola Brandão projeta sociedades catastróficas, cuja estrutura social apresenta-se decadente e corruptível. Assim, de forma crítica e, por vezes, satírica, o escritor alerta os seus leitores sobre os possíveis desdobramentos que podem levar à destituição da soberania dos indivíduos. De tal forma, essas narrativas apresentam elementos distópicos que, ao alinharem forma e conteúdo, revelam-se, também, como produto dos terrores do século XX. Segundo Tom Moylan (2000, p. xi),

foi um século de exploração, repressão, violência estatal, guerra, genocídio, doença, fome, ecocídio, depressão, endividamento e o constante empobrecimento da humanidade (...) proporcionou um terreno fértil mais que suficiente para esta superfície ínfima da imaginação utópica.

Em *Não verás país nenhum* e *Desta terra*, é possível identificar aspectos específicos da ficção distópica. Dentre eles, destacamos na leitura do romance a presença da normatização do absurdo, da estratificação dos corpos, do descaso com o meio ambiente, da iminência de uma violência sistematizada, da corrupção desmedida por parte dos que compõem o poder. Além desses aspectos, nota-se o uso de veículos de comunicação para divulgação de propagandas que, sutilmente, manipulam e enganam a população. Tais

¹ Doravante, sempre que nos referirmos ao romance, abreviamos para *Desta terra*.

mecanismos revelam a alta aposta em tecnologias de vigilância por parte do Estado ou das grandes corporações que têm como objetivo dominar a ordem social e, conseqüentemente, garantir uma forma de poder que extrapola a supervisão da democracia. Nesse sentido, examinaremos a presença de elementos distópicos na ficção do escritor Ignácio de Loyola Brandão, cuja poética revela a sua inconformidade e seu pessimismo no que tange às promessas e aos resquícios de uma política de repressão. Suas narrativas são, constantemente, atravessadas por elementos que fazem parte do nosso cotidiano e que se relacionam com a sociedade, a cultura e a política.

Por meio de uma abordagem panorâmica de sua obra ficcional, buscaremos desvelar as especificidades que compõem a dicção distópica na escrita de Ignácio de Loyola Brandão e, em especial, nos deteremos na leitura do romance *Desta terra*, tendo em vista que essa narrativa traz elementos que podem ser lidos sob o viés da necropolítica. Essa concepção de política contemporânea é apresentada e discutida pelo filósofo camaronês Achille Mbembe (2018), que relaciona em seu ensaio intitulado *Necropolítica*, a noção de biopoder com estado de sítio e estado de exceção. Mbembe examina uma articulação por parte da crítica contemporânea sob a ideia de política, comunidade e sujeito, e discute “a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material de corpos humanos e populações” (MBEMBE, 2018, p. 10-11). Essa perspectiva da “política da morte” se vincula à noção de biopolítica pensada, primeiramente, por Michel Foucault (2021), que ao analisar o poder a partir da sua concretude, vê surgir no contexto do século XIX, uma nova concepção de soberania. De acordo com as reflexões foucaultianas, as mudanças socioeconômicas ocorridas em decorrência da revolução industrial foram responsáveis por esse movimento que substituiu o exercício do Estado de ceifar vidas por outro diferente exercício de poder, que passou a controlar a manutenção e o prolongamento das vidas sob uma lógica de mercado em consonância com os interesses capitalistas. Diante das constatações de Foucault sobre as múltiplas formas de dominação e sujeição, Mbembe analisa o exercício da morte como forma de gestão política e apresenta uma reflexão sobre os modos de regulação que o Estado tem adotado para lidar com os corpos que não se adequam à dinâmica do capitalismo. Em sua perspectiva,

cada vez mais, a guerra não ocorre entre exércitos de dois Estados soberanos. Ela é travada por grupos armados que agem por trás da máscara do Estado contra os grupos armados que não têm Estado, mas que controlam territórios bastante distintos; ambos os lados têm como seus principais alvos as populações civis desarmadas ou organizadas como milícias (MBEMBE, 2018, p. 58-60).

Sob a ótica da necropolítica, a dinâmica “da morte” instaurada diante da experiência neoliberal, promove a instalação de um Estado de exceção que suspende os direitos do indivíduo e o pleno exercício do seu poder amparado por uma racionalidade jurídica. Isso faz com que alguns corpos sejam colocados à margem da sociedade e abandonados à própria sorte, garantindo uma prática de dominação através de uma programação sistemática da morte.

Em *Desta Terra*, deparamo-nos com um cenário de horrores que retrata uma sociedade fragmentada, na qual a população é altamente fiscalizada, controlada e negligenciada por parte do Estado. Essa mesma população, ao nascer, recebe tornozeleiras eletrônicas que passam a vigiar os corpos ininterruptamente por câmeras de vigilância. Esses dispositivos de vigilância assistem cotidianamente a passagem de comboios carregados com corpos humanos falecidos. As caravanas atravessam a cidade e exalam o mau cheiro dos cadáveres sem causar nenhum tipo de indignação ou questionamento. Além disso, o genocídio narrado é naturalmente aceito pelos moradores dessa sociedade:

os cadáveres são saqueados por pessoas que usam capacetes de motoqueiros, herdeiros do primitivo movimento Black Bloc e do hoje pré-histórico Hell’s Angels. Esqueletos cujas carnes foram devoradas por ratos e animais esfomeados. Moribundos sem esperança, seus parentes preferem se desfazer deles, porque quando morrem em casa não há serviço para levar aos cemitérios e os parentes sofrem sanções pesadas. Há famílias que preferem conduzir seus velhos, doentes para as longas filas de autoeutanásia (BRANDÃO, 2018, p. 20).

Considerando que a narrativa de Ignácio de Loyola Brandão aborda, de forma muito acentuada, a fragmentação e a anulação de determinados corpos, buscaremos compreender como o autor constrói ficcionalmente os sujeitos que aparecem colocados à margem da sociedade por conta das interações globais que anunciavam, desde o fim da ditadura militar brasileira, um novo ritmo ao Brasil. A partir deste período, percebe-se uma tentativa do país em se ajustar, a todo custo, às novas exigências de um mercado capitalista já internacionalizado.

As perspectivas político-sociais são linhas de força que sempre estiveram presentes em sua carreira literária². Sua produção ficcional teve início em 1965, com a publicação do

² Sua carreira literária teve início em 1965 com a publicação do seu primeiro livro de contos intitulado *Depois do sol*. Em seguida, no ano de 1968 escreveu o seu primeiro romance, *Bebel que a cidade comeu*. Em 1973, diante da censura instaurada pelo regime militar brasileiro, escreveu *Zero*, obra publicada primeiramente na Itália e que lhe rendeu reconhecimento internacional pelo seu teor político e social. Entre contos, crônicas, romances, relatos de viagem, retratos biográficos e literatura infanto-juvenil, destacamos o premiado romance *Não verás país nenhum*, publicado em 1981 e o romance *Desta terra*, publicado em 2018.

seu primeiro livro de contos intitulado *Depois do sol*, em que o autor traz revelações sobre as noites paulistanas, das quais era frequentador assíduo, relatando de forma ficcional as nuances das boates e dos “inferninhos” e contando histórias sobre as garotas de programa, os malandros, os bandidos, os boêmios, os fracassados e os sonhadores. Nele, também, o autor buscou apresentar o mundo da moda que estava florescendo na década de 1960, bem como descreveu a profissionalização das modelos naquela época. Em seguida, publicou seu primeiro romance *Bebel que a cidade comeu*, no ano de 1968, com o qual faz uma crítica à televisão dos anos 1960 e revela percepções sobre assuntos importantes como a condição feminina no Brasil e o idealismo dos jovens que queriam mudar a situação do país. Naquele momento, o país enfrentava a censura, a luta armada, o desaparecimento de militantes e a morte de milhares de jovens. Dessa forma, Ignácio de Loyola Brandão cria uma narrativa que dialoga diretamente com o período repressivo imposto pela ditadura civil-militar e que, a partir dali, se tornaria um evento iminente na literatura do autor.

Observador crítico e atento a sua realidade, Ignácio de Loyola Brandão se revela um zeloso documentarista ao registrar fatos do cotidiano, que constituem a matéria-prima para o seu processo criativo. Trata-se da anotação de uma infinidade de informações em cadernos, diários, além de colecionar mapas, fotos de acontecimentos, músicas, artigos de jornais, dentre outros e, assim, somado a sua criatividade e imaginação, tece sua produção literária. A esse respeito, Vera Lúcia Silva Vieira³ (2011) faz uma investigação sobre a relação entre o autor e as escritas memorialísticas e jornalísticas, que estão vinculadas ao regime militar:

[Em] seus primeiros livros foram escritos para curar suas dores e angústias, como forma de expurgar inquietações de um passado sentido e vivido como problemático. Em algum momento, percebeu que somente pela literatura conseguiria superar seus conflitos. Se no plano pessoal, acreditava no poder de cura da literatura, teve consciência que isso se daria também no plano social. O desejo de memória que pulsa em suas obras publicadas no regime militar revela tal perspectiva (VIEIRA, 2011, p. 10).

Suas narrativas são constituídas por diferentes processos de escritas que trazem forte carga afetiva e têm como característica a revisitação de elementos da memória fortemente relacionados às atrocidades cometidas durante o período ditatorial brasileiro. Sua profunda conexão com o jornalismo corroborou para uma escrita literária bastante crítica em relação à realidade social e comprometida em transmitir, às sociedades futuras, a representação de

³ No estudo de Vera Lúcia Silva Vieira, interessa-nos destacar os procedimentos de escrita de Ignácio de Loyola Brandão que, influenciado pela experiência jornalística e pelas memórias do período da ditadura civil-militar, atua na constituição de registros da memória do nosso país que atravessam a sua literatura.

acontecimentos políticos e sociais que marcaram a história do país. Lavorati (2015), ao estudar a obra *Zero*, endossa essa questão, ao destacar que

a literatura expande as possibilidades de “retratar” o que o jornalismo periódico era proibido de expressar. Nesse sentido, podemos relacionar o fortalecimento e importância do romance diante do cenário de silenciamento da grande imprensa, pela possibilidade potencializada pela literatura de representar o proibido, o “irrepresentável”, o que não podia ser trazido à baila pelos demais meios de comunicação. (LAVORATI, 2015, p. 45)

Zero é considerada uma de suas obras mais importantes porque trata de experimentalismos que expõem a calamidade captada nos “anos de chumbo⁴”, mais especificamente, da década de 1970. Esse romance foi escrito em 1973 e publicado, primeiramente, na Itália no ano seguinte, devido à censura. O livro é resultado de um hibridismo de textos que foram excluídos pelos militares em nome da censura, na época em que Loyola Brandão era secretário gráfico no jornal paulistano *Última Hora*. O escritor e então jornalista, tinha o hábito de arquivar em uma de suas gavetas as notícias censuradas e, de forma sigilosa, as levava para sua casa. Todas essas informações, somadas à imaginação e à criatividade do autor, resultaram na escritura do romance que o tornou conhecido mundialmente, tendo sido traduzido em mais de oito idiomas.

O romance é a representação ficcional do período coercivo e violento experienciado pelo autor entre as décadas de 1960 a 1970. O enredo apresenta uma estrutura narrativa nada convencional ao dialogar com o período conturbado que remete ao caos da ditadura civil-militar. Sua escrita fragmentada, aliada ao uso de uma linguagem autocrática e ao aspecto nada formal de elementos estruturais da narrativa, inovou o gênero na época. Esse fato rendeu rígidas críticas, o que não impediu o sucesso do livro, concedendo ao autor notoriedade internacional. Loyola Brandão ficou conhecido durante muitos anos como “o autor de *Zero*”, tamanha a importância dessa obra, mesmo tendo escrito outros contos, romances, livros infantis e narrativas de viagens.

A narrativa tem sido bastante explorada por pesquisadores, tanto pelo teor áspero do conteúdo, quanto pela sua forma de escrita inovadora para época. Dentre esses estudos, destacamos a reflexão de Pilger e Calegari (2013), que teve como objetivo analisar a violência

⁴ Nadine Habert (2006) usa o termo “anos de chumbo” em referência ao título do filme alemão de Margareth von Trotta que retratou a violência política, a guerrilha revolucionária armada, o terrorismo de extrema-esquerda e de extrema-direita e o endurecimento do aparato repressivo dos estados democráticos da Europa Ocidental. Habert, de forma análoga, retrata a situação no Brasil em meados de 1970, que sob o comando do General “linha dura” Garrastazu Médici, se destacava pelo alto índice de desenvolvimento econômico em detrimento do bem estar, da desvalorização e da repressão sistemática da classe trabalhadora.

através da forma fragmentada da narrativa. Para os autores, tal estratégia sugere a representação do Brasil dividido, gerido por um regime ditatorial, cujas questões sociais eram rigidamente tratadas, sem liberdade e nem possibilidade de diálogo. No entanto, ao abordarem aspectos estéticos da narrativa, os pesquisadores consideram que tal produção literária é autêntica e inovadora, tanto na forma quanto no conteúdo.

Lavorati (2015) também observa como o romance *Zero* representa, esteticamente, períodos violentos e coercitivos da história do país. Para ela, sua elaboração demonstra uma postura de resistência por parte do autor, frente ao silenciamento imposto às diferentes formas de expressão e, assim, considera a postura ética do autor que, comprometido com o seu ofício, vai buscar na literatura uma forma de fazer ouvir-se num momento em que tudo era silêncio.

Contudo, enquanto em *Zero* o autor alicerça a sua narrativa, valendo-se de fatos reais e da verossimilhança para expor as barbáries do regime militar, em *Não Verás País Nenhum*, ele irá chamar à atenção do leitor para as consequências de um futuro trágico, graças à falta de comprometimento dos seres humanos e à irresponsabilidade das autoridades em relação ao meio ambiente. Em 1981, com a publicação de *Não verás país nenhum*, o autor ganha novamente notoriedade no mercado editorial com o enorme sucesso dessa narrativa.

Não verás país nenhum também foi publicado nos anos 1980, mais especificamente nos últimos anos do regime militar⁵, e retrata a preocupação do autor em relação ao futuro do país no que se refere ao meio ambiente. A narrativa é, constantemente, atravessada por um sentimento de repúdio e de indignação por parte do romancista que problematiza um Brasil desassistido e vítima da falta de comprometimento do Estado com políticas públicas ambientais capazes de promover a preservação do nosso ecossistema e o bem estar da população. Tal asserção pode ser conferida no excerto abaixo:

Mefítico. O fedor vem dos cadáveres, do lixo e dos excrementos que se amontoam além dos Círculos Oficiais Permitidos, para lá dos Acampamentos Paupérrimos. [...] Tentaram tudo para eliminar esse cheiro de morte e decomposição que nos agonia continuamente. Será que tentaram? Nada conseguiram. Os caminhões alegremente pintados de amarelo e verde, despejam mortos, noite e dia. Sabemos, porque tais coisas sempre se sabem. É assim. Não há tempo para cremar todos os corpos. Empilham e esperam. Os esgotos se abrem ao ar livre, descarregam, em vagonetes, na vala seca do rio. O lixo forma setenta e sete colinas que ondulam, habitadas, todas. E o sol, violento demais, corrói e apodrece a carne em poucas horas (BRANDÃO, 2019, p. 13).

⁵ Referimo-nos ao governo de João Figueiredo que comandou o Brasil durante o período de 1979 a 1985. De acordo com Marcos Napolitano (2019), o governo de Figueiredo permitiu que o regime militar e a sociedade entrassem em uma nova fase política que “democracia “ainda não era”, mas a ditadura “já não era mais tão ameaçadora”...” (2019, p. 281).

Ao retratar uma sociedade devastada, refém da severa escassez de água e de alimentos, Ignácio de Loyola Brandão apresenta, ainda, as mazelas de uma gestão autoritária e opressiva que irá valer-se da mentira, da vigilância excessiva e da punição, bem como, das várias formas de violência para manipular os corpos. Para isso, recorrerá às forças armadas, aos veículos de comunicação, às instituições públicas, dentre outros, para disciplinar, intimidar e disseminar mentiras, e com isso, garantir o controle social.

O romance é protagonizado por Souza, um professor de História que perdeu a licença para lecionar depois que a censura foi instaurada dentro das escolas. Esse cerceamento levou à opressão de estudantes e de professores, cujo intuito era burlar a realidade dos fatos registrados ao longo dos tempos, como comprova o excerto abaixo:

Quando eu dava aulas, os estudantes perguntavam sobre tais tempos. Eram alunos que as escolas reputavam incômodos e terminavam afastados dos cursos. A direção ouvia as gravações das aulas e me chamava. Para que eu informasse quem tinha me interrogado. Denunciasse... No início, recusava. Havia justificativas. Naquelas classes de quinhentos alunos e grandes telões, eu alegava, era impossível saber quem tinha feito a Pergunta Intragável, como dizia a direção. [...] Depois a situação foi ficando mais difícil, era sempre em minhas aulas que as perguntas intragáveis surgiam. A direção queria saber por quê. Que tipo de coisas eu andava dizendo fora das classes. Mandaram me seguir, plantonaram minha casa, grampearam meu telefone (BRANDÃO, 2019, p. 24-25).

Ao ser arbitrariamente retirado das salas de aula por ordem do *Esquema*⁶, Souza passa a trabalhar em uma repartição pública e, ao lado de outros trabalhadores, tinha como função a simples conferência de documentos, previamente elaborados e que já saíam dos computadores praticamente prontos. Durante anos, a personagem cumpriu, sistematicamente, o seu trabalho “rotineiro, metódico” (BRANDÃO, 2019, p. 37), enquanto via a sua vida se tornar medíocre, sem sentido e cheia de desesperança. Toda essa situação foi agravada ainda mais por conta do cenário caótico provocado pelo absoluto descuido que, tanto o Estado quanto a população, exerciam sobre o meio ambiente. Por conta dos efeitos de degradação, os indivíduos passaram a ter que conviver, cotidianamente, com o calor extremo, a escassez da água, a manipulação dos alimentos e o surgimento de anomalias e de doenças cada vez mais agressivas, como constata-se a seguir:

[...] constatarem que eram dezenas de crianças nascidas na mesma época. Todas com problemas. Cabeça grande, surdez, falta de braços ou pernas, cegos, mudos, colorações estranhas na pele, pigmentação, problemas de fígado, intestinos, rins, genitais atrofiados, Lábios leporinos, artroses. Passaram a pesquisar, encontraram milhares de casos. Constituíram uma associação de pais para a análise do assunto.

⁶ O termo é utilizado pelo autor na ficção e representa uma espécie de força ditatorial muito violenta e que se assemelha às que existiram no período da ditadura militar brasileira.

Descobriram: Anomalias Ligadas à Ingestão de Alimentos Contaminados por Mercúrio [...] (BRANDÃO, 2019, p. 155).

Diante desse cenário, o narrador-personagem pálido vê surgir em sua mão um furo que a atravessa sem causar-lhe nenhum tipo de dor. O furo simplesmente aparece e permanece durante um certo tempo. A partir dessa constatação fantasiosa, o enredo passa a ser embalado pela tomada de consciência do professor Souza, que parecia estar adormecido diante do universo de terrores que a cidade de São Paulo se transformou e isso faz com que ele reaja mediante algumas situações com as quais não concorda.

Com base nessas evidências presentes no enredo de *Não verás país nenhum*, notamos traços da distopia contemporânea. O romancista, já nessa narrativa dos anos 1980, apresenta elementos de uma política de morte, sobretudo relacionados à violência e à vigilância excessiva dos corpos. Ao valer-se desses dispositivos de controle, destacam-se a opressão, o autoritarismo, a falsificação e a distorção da história, a estratificação de classes, a extinção de instituições importantes para o desenvolvimento de uma sociedade como a das ciências, das artes, da saúde e da educação.

Não verás país nenhum insere-se, desta forma, no universo das distopias que, de acordo com Jacoby (2007, p. 40), “buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade”. Nesse sentido, a narrativa ficcional de Ignácio de Loyola Brandão apresenta um carácter apocalíptico e chama a atenção do leitor para os efeitos nocivos que a irresponsabilidade e a falta de cuidado com o meio ambiente podem ocasionar. Nela, o autor infunde a sua criticidade e explora disfunções dos campos social e político que se apresentam como entraves para a evolução da humanidade. Logo, o romance passou a ser fonte de pesquisas para estudiosos das mais variadas áreas do conhecimento por tratar de temas importantes, como é o caso do desequilíbrio ecológico provocado pelo homem, da influência dos governos totalitários na história do país, dentre outros, e foi premiado por diversas vezes pela sua representatividade literária.

Vieira (2015), ao investigar as relações tecidas entre memória, jornal e literatura no período do regime militar de 1964, embasando-se nos romances *Bebel que a cidade comeu* e *Não verás país nenhum*, enfatiza o compromisso de Ignácio de Loyola Brandão, enquanto escritor e jornalista, de apresentar um período importante da história, retratando o processo de ruptura e superação da memória oficial brasileira. A pesquisadora destaca que uma das características mais recorrentes da literatura do romancista é a sátira do mundo real, documentada e percebida a partir do cotidiano e da sua aparente preocupação com as questões

sociais, políticas, econômicas e culturais presentes no mundo exterior. A estudiosa elucida o papel da obra literária enquanto discurso político e reflete sobre questões que atravessaram o Brasil no período ditatorial, revelando uma escrita de indignação em relação às dores sofridas pelo povo naquela época e que ainda se presente. De acordo com a autora, essa tessitura tão característica do autor dá a sua escrita um caráter histórico e, ao mesmo tempo, atemporal.

Salles (2009), ao pesquisar sobre o processo de criação literária de Ignácio de Loyola Brandão em *Não verás país nenhum*, buscou compreender como o autor se valeu da observação e dos registros de fatos para tecer a sua narrativa ficcional. Para ela, a “palavra” é a verdadeira matéria-prima neste processo, tendo em vista que

a documentação que eu tinha em mãos consistia em diários, anotações e rascunhos produzidos pelo escritor ao longo de dois anos e meio (de dezembro 1978 a junho de 1981). O processo, no entanto, foi bem mais longo: “as primeiras situações em torno de um conto ou novela a respeito da última árvore do Brasil começaram em 1973”, como ele mesmo lembra em seus diários. Havia um diário de trabalho datado, onde ele descrevia periodicamente o andamento do livro; anotações numeradas de origem bastante variada, com possíveis idéias para o desenvolvimento da história, transcrições de leituras, possíveis textos do livro, trechos cortados; um diário retrospectivo que o escritor decidiu fazer quando iniciou o diário de trabalho que não correspondia ao início, propriamente dito, do processo de escritura; mapas, fotos, artigos de jornais; várias versões de muitos segmentos (termo usado por Loyola para designar os capítulos de sua narrativa) do livro. (SALLES, 2009, p. 01-02)

De acordo com a pesquisadora, o processo criativo do romance, além de contar com registros de determinado período da história brasileira, constitui-se em grande parte da organização das palavras, estrategicamente, selecionadas, a fim de transmitir não só uma ideia, mas uma carga de sentimentos represados na memória de quem viveu momentos desafiadores da história. O enfrentamento constante entre as normas da língua e a exploração de suas possibilidades semânticas, sintáticas e discursivas, podem ser, portanto, um aspecto bastante específico de sua poética que, através desse percurso, define os rumos da sua literatura.

O comportamento de conformação do narrador-personagem também foi alvo de estudos no romance. Assim, ao analisar a narrativa, Giroldo (2010) explora os impactos que a opressão e o autoritarismo provocam em Souza. Segundo a leitura realizada, a reconstituição mnemônica empreendida na narrativa é lida como uma estratégia subversiva que tem por meta a apreensão cognitiva da própria violência sofrida, a princípio, inacessível na consciência dilacerada do narrador.

Em 2018, Giroldo e Campos discutem a representação da viagem na obra, bem como a sua relação com a utopia, assinalando possíveis analogias entre os deslocamentos do protagonista e a viagem imaginária, compreendida como uma predecessora da literatura

informativa em voga até o século XIX. Após o percurso investigativo, os autores concluem que a viagem é, por si só, uma ação de rebeldia contra a ordem distópica, pois essa viagem possibilita um olhar mais abrangente do mundo e que pode denunciar as deficiências de uma organização social nociva. Se tal compreensão de mundo se vê acompanhada por uma compreensão da história pessoal do viajante, ainda mais significativa se fará a viagem e ainda mais ameaçadora, conseqüentemente, ao Estado distópico.

Ainda em 2018, Santos e Libanori, sob um viés ambientalista, propõem um estudo sobre as questões ecológicas apresentadas nesta obra literária. Para isso, articulam conceitos teóricos da ecocrítica postulado no livro *Ecocrítica*, de Garrard e a violência objetiva, discutida pelo filósofo e psicanalista esloveno, Žižek, no livro *Violência*. Após apurado estudo, as autoras consideraram que o romance de Ignácio de Loyola Brandão é permeado pela crítica aguçada do escritor que, ao representar uma catástrofe ambiental, relaciona as suas causas à ganância e ao mau gerenciamento do sistema político que, em função do capitalismo global, exclui e aniquila direitos humanos fundamentais.

Almeida (2019), por sua vez, analisa o universo distópico da narrativa sob a hipótese de que a distopia pode ser compreendida, também, como um recurso literário que visa trazer à luz, problemas políticos, econômicos e sociais. Tal pressuposto, baseia-se na ideia de que a literatura pode ser potencialmente um dispositivo de denúncia social. Esse crítico elucida, ainda, reflexões acerca da insatisfação dos escritores distópicos com a presente realidade, bem como, as suas intenções em melhorá-la. Essa carga crítica, irônica e, por vezes, satírica é bem característica dos romances distópicos e se faz muito presente na literatura de Ignácio de Loyola Brandão. Sua obra tem despertado o interesse de pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento em função da diversidade de temas explorados, como é o caso do abuso de poder por parte da polícia, das injustiças sociais, da discriminação e aniquilação das classes pensantes. A falta de ética por parte da classe política, o descontrole ambiental, o surgimento de diversos tipos de doenças, a anulação dos direitos básicos dos indivíduos e a “sentença de morte” atribuída aos corpos mais vulneráveis desde o seu nascimento também são tratados no romance.

Essas temáticas são problematizadas e amplamente exploradas em seu último romance *Desta Terra*, publicado em 2018, romance, esse, que será examinado com mais profundidade em nossa pesquisa. A obra apresenta uma sociedade visivelmente devastada e gerida por um sistema organizacional ineficiente, controverso, mercenário e corrupto que contará com os avanços tecnológicos para controlar a população e manipular a massa. Elevada a uma potência máxima de absurdos, a narrativa ficcional chama a atenção pela violência, pelo

excesso de epidemias e pelo desrespeito à diversidade, à individualidade e à vida humana. Nela, o Estado totalitário age de forma negligente, injusta e desrespeitosa com a população, sob o intuito de impedir o livre arbítrio do cidadão comum, chegando ao absurdo de monitorar os corpos, desde o nascimento, através de câmeras de vigilância obrigatoriamente instaladas em tornozeleiras individuais.

Na narrativa, a presença da tecnologia digital aparece como um dos elementos cruciais para manipulação dos corpos e, também, para a manutenção de uma forma de poder que, cada vez mais, tem modificado o comportamento dos sujeitos agindo em prol dos interesses do capital de vigilância.⁷ Neste caso, a tecnologia digital funciona na obra como uma espécie de cúmplice das instituições de poder, sendo responsável por vigiar e monitorar os passos dos cidadãos comuns, confirmando-se como uma ameaça à liberdade de expressão de toda sociedade. De tal modo, o autor novamente trará para o romance uma reflexão sobre a ambivalência da tecnologia que ora beneficia a sociedade, trazendo conforto e facilidades para o dia-a-dia, ora pode se transformar num elemento fundamental para sua própria condenação.

Outra característica recorrente do romance *Desta Terra* é o constante hibridismo que o autor faz entre realidade e ficção. Seu enredo é atravessado pelo entrecruzamento de elementos imaginários e situações absurdas, compostas por elementos que fazem parte do nosso universo real. Por meio de epígrafes, que antecedem os capítulos ou mesmo no corpo do texto, é comum nos depararmos com personagens, referências e notícias que fazem parte da nossa realidade e do nosso cotidiano. É o que acontece logo no início do romance, em *A passagem do comboio dos mortos*, em que há uma alusão à notícia de violência que foi destaque nos principais jornais brasileiros. Esse fato verídico chamou a atenção à época pelo desrespeito, pela desfaçatez e pela imoralidade cometida contra uma jovem, em 2017, dentro de um ônibus lotado de passageiros na cidade de São Paulo:

Fatos do passado remoto, sempre revividos. Hora do rush. No metrô, o homem ejaculou no pescoço da jovem. Preso, pagou pequena multa e foi liberado pelo juiz, que disse: “Ele não cometeu ato constrangedor, nem colocou o pênis na vagina da denunciante” (BRANDÃO, 2018, p. 19).

Chama-nos a atenção o posicionamento crítico do narrador, que ao mencionar o caso deixa explícita a sua repulsa em relação à violência causada pelo acusado, bem como a sua indignação no que diz respeito à decisão do juiz, representante da justiça, no desfecho da

⁷ Nos baseamos na teoria de Shoshana Zuboff que define o capitalismo de vigilância como “uma nova ordem que reivindica a experiência humana como matéria-prima gratuita para práticas comerciais dissimuladas de extração, previsão e vendas”, bem como, “uma lógica econômica parasítica na qual a produção de bens e serviços é subordinada a uma nova arquitetura global de modificação de comportamento”. (ZUBOFF, 2020, p. 07)

ocorrência. São relatos que parecem evidenciar a fragilidade da justiça brasileira, assim como, a banalidade e o desrespeito com que corpos específicos são tratados. Em nossa leitura, entendemos que esse hibridismo tem como objetivo provocar no leitor reflexões acerca de assuntos vitais, tais como o bem-estar e a justiça social.

A crítica às injustiças sociais, as tentativas de eliminação do Estado democrático de direito, a opressão da sociedade pelas instituições de poder, as diversas formas de violência, o descaso com o meio ambiente, o uso das tecnologias a serviço do mercado capitalista e o controle das massas são alguns dos temas que vêm sendo explorados, ao longo dos tempos, nas distopias literárias e fazem-se presentes na ficção de Ignácio de Loyola Brandão. Entendemos que o autor tem encontrado no gênero distopia uma ferramenta de denúncia das tendências genocidas e repressivas que incomodam e colocam em perigo a liberdade, a dignidade e a autonomia do indivíduo. Sua preocupação parece ser reflexo da vivência negativa experienciada durante o regime militar brasileiro (1964-1985), período no qual o escritor, que também exercia o ofício de jornalista, viu desencadear uma forte onda de repressão policial e política no país em nome da ordem e do progresso. Desta forma, cada vez mais, a censura e a arbitrariedade do Estado, amparado pelas forças armadas, tratavam de privar a população de qualquer tipo de manifestação democrática, bem como da liberdade de expressão, agindo de forma inconstitucional para oprimir o povo e fazer valer os seus ideais e as suas imposições, através dos chamados *Atos Institucionais* que

serviram para consolidar um processo de “normatização autoritária” que ainda permitia alguma previsibilidade no exercício de um poder fundamentalmente autocrático. Além disso, garantiam alguma rotina de decisões autocráticas e davam amparo jurídico na tutela do sistema político e da sociedade civil, elementos fundamentais no verdadeiro culto à magistratura ancorada em leis como elemento de estabilização da política de Estado no Brasil, tradição que vinha do Império (NAPOLITANO, 2019, p. 79).

Tais memórias aparecem no romance *Desta Terra* por meio de resquícios de um regime autoritário e repressivo, responsável por provocar mudanças profundas na sociedade brasileira, deixando marcas irreparáveis que ainda hoje assolam o país. Na ficção de Ignácio de Loyola Brandão, a todo momento, essas memórias traumáticas são resgatadas e se relacionam com situações atuais da política brasileira, que instigam os leitores a perceberem situações e posicionamentos arbitrários que apontam, não só para o futuro, mas sugerem também uma distopia do tempo presente.

Faz-se necessário mencionar que o romance *Desta Terra* foi publicado sob um clima de tensão política e social, em que pensamentos e ideologias de grupos políticos polarizados

avançavam no país. Ignácio de Loyola Brandão, que sempre se mostrou atento aos assuntos relacionados à realidade social e, sobretudo, à política do país, é um defensor agudo da liberdade de expressão. O autor escreveu o seu romance em meio ao caos político brasileiro que enfrentava os reflexos da destituição da presidente Dilma Vana Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), e a posse do então vice-presidente, Michel Temer (MDB). Na época, tal movimento foi defendido por especialistas políticos brasileiros como “golpe” de Estado e esse fato é ironicamente aludido pelo autor, no romance:

Essa é a razão pela qual há 1.080 partidos e, portanto, também há 1.080 astutos na Câmara Alta. A curiosidade é que existe presidente, mas não há vice-presidente. Por causa da chamada Maldição do Vice, mistério que remonta ao final dos anos 2010. Há um medo terrível do vice, ninguém quer ser. Autores que se dedicaram ao estudo dessa maldição morreram misteriosamente de AVC, HPV, infartos, variados tipos de câncer, *Corruptela Pestífera*, lepra, hemorroidas (BRANDÃO, 2018, p. 52).

Ademais, existem inúmeros fatos que envolvem a presente realidade e que vale a pena mencionar, como o avanço da Operação Lava-Jato, responsável por investigar um grande esquema de lavagem e desvio de dinheiro no país, envolvendo figuras conhecidas, especialmente, da política brasileira. É narrada, também, a candidatura para o cargo de presidente da república, pleiteada por nomes da política brasileira que abertamente demonstravam admiração por torturadores e terroristas aliados à ditadura civil-militar, metaforizando o caso do então candidato e, atualmente, ex-presidente do Brasil, Jair Messias Bolsonaro (2019-2022).

Todo esse aporte histórico serviu de inspiração para a escrita da narrativa distópica *Desta terra*, que buscou representar em forma de ficção, uma sociedade tomada pela audácia dos "Astutos", nome que substitui o termo “políticos” no romance. Nessa sociedade, a ciência, arte e educação não recebem mais verbas, pois não são consideradas importantes. São reveladas, também, a presença de inúmeras doenças contagiosas, que resulta nos chamados “comboios de mortos” que coabitam a cidade diariamente:

Em três minutos circulará o expresso *Corruptela Pestífera*. Aconselhamos a fecharem hermeticamente os vidros de seus veículos. O governo não se responsabiliza por contaminações. Em seguida aguardem com calma e em ordem o comboio dos mortos. (BRANDÃO, 2018, p. 19)

Percebemos, também, a normatização do absurdo e a falta de comprometimento do Estado com a população, tratando de problemas sociais de ordem gravíssima com a mais absoluta normalidade, não conferindo-lhes a devida atenção. Outro fator que nos chama a

atenção é a indiscriminada presença da tecnologia digital aliada ao Governo, responsável pelas formas de monitoramento do indivíduo desde o momento do seu nascimento. No romance, esses dispositivos são responsáveis por vigiar e reportar às autoridades todos os passos dos indivíduos. Desta maneira, além de ceifar a liberdade e a autonomia da população, o Estado ainda vale-se da tecnologia digital como forma de entretenimento para manipular e alienar a população, enquanto os Astutos aproveitam da "ausência" de consciência para alimentar a corrupção desregrada no país:

Câmeras e gravadores acoplados a drones sobrevoam os comboios; câmeras pelas ruas; nas laterais dos vagões; no interior dos automóveis, câmeras com thinking, chips capturam pensamentos; devices sensibilizadores em cada poste, em cada casa, nas bolsas, sapatos e até em camisinhas gravam (BRANDÃO, 2018, p. 19).

Portanto, essas ações são reflexos de um movimento totalitarista, cujo caráter autoritário vai transmutar, da história para a ficção, passados monstruosos que permitem imaginar um futuro aberto, incerto e imprevisível. Assim, as lembranças desse passado indesejável, trazido para o nosso presente, perturbam a razão do autor, que ao descrever uma sociedade vulnerável, apática e controlada tecnologicamente pelo Estado, supõe um prejuízo incalculável que poderá resultar no extermínio da humanidade. Para isso, percebemos em todo o enredo manifestações tanto do insólito como do fantástico na construção da narrativa⁸.

Grecca, em sua tese *Estetizando a utopia: gestos de narrar em romances distópicos anglo-americanos*, publicada em 2021, considera que a distopia é um diálogo entre uma das vertentes do Insólito Ficcional, o gótico e o fantástico, devido ao conjunto de fatores e características que se entrelaçam:

No caso das distopias, estas trabalham com o insólito na medida em que o estranhamento provocado pelas narrativas opera junto à descontinuidade da realidade vigente, somente para, no percurso da obra, ser refamiliarizado através do conhecimento da sucessão de fatos históricos que levaram aquela sociedade do futuro a ser como é no momento em que acompanhamos a jornada do protagonista (GRECCA, 2021, p.25).

De comum acordo, entendemos que ao escrever seus romances, Ignácio de Loyola Brandão sugere apostar na distopia para manifestar uma descrença radical no futuro e alertar de uma forma muito peculiar aos seus leitores quanto às consequências que a ganância humana pode causar. É como se lhe coubesse a missão de anunciar por meio da literatura um

⁸ Nessa pesquisa, não nos deteremos em apresentar uma discussão mais abrangente sobre o gênero Fantástico.

estado catastrófico e, possivelmente, terminal. Porém, Perrone-Moisés (2016, p. 236), ao estudar algumas obras contemporâneas que se alinham à ficção distópica, esclarece que

esses escritores distópicos se abstêm de oferecer soluções para os graves problemas que afligem a humanidade. Mas não é de hoje que a literatura se abstém de fornecer respostas. Desde o início da modernidade, a literatura não é resposta ao mundo, é pergunta dirigida a ele.

Contudo, a ficção distópica de Ignácio de Loyola Brandão tem se constituído a partir de situações reais referentes aos aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais, e de fatos históricos que ficaram represados na memória do autor. Tudo isso, somado ao seu imaginário fantástico revela a criticidade do romancista em relação ao mundo. Com isso, ele apresenta uma produção literária que, embora apresente algumas semelhanças com as clássicas distopias de autores contemporâneos da literatura mundial, sobretudo de língua inglesa - como é o caso de George Orwell, Ray Bradbury, Aldous Huxley, Margaret Atwood, dentre outros -, destaca-se pelas dissimilitudes aparentes e que se dão graças à influência dos aspectos culturais, sociais e políticos característicos do povo brasileiro. Podemos perceber tais peculiaridades na própria composição estética das suas obras, bem como no recorrente hibridismo entre elementos reais e fictícios e, principalmente, na acentuada referência que o autor faz aos aspectos que rememoram o período da ditadura civil-militar no Brasil. Além disso, em seus romances, Ignácio de Loyola Brandão tem apontado para pontos característicos que elucidam o retrato de um país estrategicamente fragmentado e polarizado, no qual apenas uma pequena parte da população representada, especialmente pela classe política, se beneficia dos recursos que deveriam ser para todos. É o que o relato a seguir pode comprovar:

Além dos salários, cada político recebe os BNDES, ou seja, Benefícios Nacionais De Estímulos Sociais. São: mensalidade para alimentação; para o banho (sabonetes, óleo a pele, cremes adstringentes, xampus); para transar, foder, meter; para combater artroses. Cada Astuto recebe uma caixa de cem camisinhas por semana. Há inclusive um negócio à parte dentro da Câmara Alta - porque no país o que mais há são os negócios à parte ou informais -, com Astutos que não usam mais camisinhas - porque brocharam com tanta cocaína e bajulação - e os que usam demais, para os quais a camisinha tornou-se moeda valiosa. Há a mensalidade do vinho, da vodca, da poire, da grapa, do Carpano, do gim, do leite para os filhinhos, da compra de castanhas-de-caju, do algodão-doce para netos e bisnetos, do salário de cozinheira, copeira, arrumadeira, faxineira, jardineiro, pintor de paredes, do ticket transporte, dos gastos com táxi, avião, do pagamento de férias, décimo terceiro, décimo quarto, quinto, sexto, vigésimo. Auxílio pé de moleque, ovo de galinha caipira, salsicha empanada, ovo quente colorido, medicamentos de qualquer espécie, verba para polir a prata, repor louça quebrada, comprar milho para os pombos de Veneza (se acaso o político viajar para aquela cidade), comprar lixas para polir as unhas, papel higiênico suave para não assar os delicados traseiros, chicletes de hortelã para refrescar o hálito (BRANDÃO, 2018, p. 55-56).

Nesse sentido, nossa investigação se detém à leitura do romance distópico *Desta terra*, à luz da necropolítica. Em nossas leituras, percebemos que o autor, ao enfatizar a tentativa por parte do governo de promover a polarização e a fragmentação social, lança o olhar sobre uma organização heterônima, representada pelo Estado. No enredo, o Estado amparado pelas forças armadas e pela indústria tecnológica digital, comete todos os tipos de violência, bem como o extermínio de corpos específicos em prol dos interesses capitalistas que movem os mercados interno e externo. Isso acontece graças a essa nova era de mobilidade global que tem apostado na coerção para impor a superioridade de grupos de poder sobre a população sedentária. Assim, a criação literária de Loyola Brandão assinala uma escrita crítica e eticamente comprometida com o seu tempo e com os seus leitores.

Por ter sido lançada recentemente, em 2018, ainda existem poucos estudos de fôlego sobre a obra, sendo possível identificar, através de pesquisas o artigo escrito por Faria e Catalan, ambos mestres e doutorandos em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia intitulado: *Entre a realidade e o assombro: notas sobre as distopias literárias de Ignácio de Loyola Brandão*. Esse estudo lança luz sobre o entendimento das relações que se estabelecem entre a imaginação distópica e a realidade sócio-histórica em que essa se produz. De tal forma, pretendemos que nossa dissertação irá compor a fortuna crítica do escritor contemporâneo Ignácio de Loyola Brandão, no intuito de corroborar com os estudos relacionados à sua narrativa distópica na qual o autor, através do jogo de palavras, vale-se da escrita como exercício de indignação e elucida, sobretudo, a dimensão política da arte. Contudo, compreendemos que ao estabelecer uma visão futurística de um cenário catastrófico, o romancista torna evidente a sua posição ideológica, política, ética e moral e assume, com isso, uma espécie de missão ao escolher a ficção distópica para manifestar as suas inquietações.

Estruturamos, então, o nosso trabalho em três partes. No primeiro capítulo, há uma breve discussão de cunho teórico-crítica sobre a noção de distopia, a fim de compreendermos melhor esse gênero do romance, buscando aporte teórico em pesquisadores que se debruçam no estudo dessa temática. Abordaremos, ainda, obras desse cariz consideradas referências de narrativas distópicas no século XX, a fim de elucidar quais são as principais temáticas que constituem esse tipo de ficção.

No segundo capítulo, apresentaremos as definições de biopoder estabelecidas por Foucault (2021), de necropolítica sob a luz dos estudos de Mbembe (2011) e de Estado de exceção, a partir das concepções de Agamben (2004). Neste capítulo em específico,

buscaremos analisar como tem se dado a gestão da vida na contemporaneidade e como o campo político tem se manifestado com uma forma de guerra que sentencia, rotineiramente, corpos específicos à marginalidade e, conseqüentemente, à morte, instaurando-se, de forma indireta, o Estado de exceção. Diante de tais verificações, buscaremos estabelecer um paralelo entre a literatura de Ignácio de Loyola Brandão e a necropolítica, concebendo a sua arte como denúncia de uma política de morte.

No terceiro e último capítulo, nos deteremos à análise do romance *Desta Terra* a partir das perspectivas da necropolítica, propondo uma análise mais profunda em relação aos signos impressos na tessitura da história e dos aspectos textuais que convergem para que a ficção de Ignácio de Loyola Brandão seja considerada uma missão. Entendemos que o autor, ao alertar os leitores sobre os perigos que estão por trás de uma política de morte, intrínsecas nas práticas de opressão e repressão, expõe a armadilha que está por trás de práticas sociais como: o uso indiscriminado da tecnologia digital, a padronização da beleza alimentada pelas propagandas capitalistas, as promessas de governos conservadores com princípios utópicos e que podem levar o indivíduo e a sociedade ao aprisionamento. A esse respeito, lembra-nos Grecca (2021, p.37), que “a distopia, assim, critica o modo como setores dominantes se valem de princípios da utopia para assegurar suas práticas de opressão e repressão, suas possibilidades e suas práticas, sem, no entanto, negá-la”. Por fim, destacamos como o passado e a memória do período ditatorial em vigor no Brasil nas décadas de 1960 a 1980 transitam nas narrativas distópicas de Ignácio de Loyola Brandão. Esses elementos se entrecruzam com o imaginário ficcional do autor e caracterizam-se como uma forma documental de resistência, além de contribuir para uma produção literária que dialoga com período gerido pelo regime militar e, ao mesmo tempo, expõe as armadilhas de uma “democracia” vigente e problemática.

1.BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A FICÇÃO DISTÓPICA

Os textos ficcionais perscrutam elementos da realidade histórica em diferentes níveis de representação. As narrativas de teor utópico e, sobretudo, as distópicas, evidenciam determinados aspectos da vida humana, sem comprometerem-se com a total integridade da realidade dos fatos. Cada romancista, a seu modo, cria heterocosmos fictícios nos quais são inseridas críticas latentes e inconformismos na configuração de enredos apocalípticos, que projetam, por meio da captação de elementos do passado e do presente, a premonição de um futuro caótico.

Nesta perspectiva, examinaremos, a seguir, algumas abordagens sobre a noção de distopia, que se origina da utopia, relacionando-a à ficção contemporânea.

1.1 Da utopia à distopia

De acordo com alguns teóricos, a relação entre literatura e distopia se solidifica em meados do século XVIII com o iluminismo, corrente de pensamento que defende o uso da razão sobre a fé para entender e solucionar os problemas da sociedade. Para Booker (1994, p. 04): “... tais visões [utópicas] são largamente um fenômeno do Iluminismo, uma extensão da crença iluminista que a justa aplicação da razão e da racionalidade poderia resultar na melhoria essencialmente ilimitada da sociedade humana”. Entretanto, a descrença em tal proposição por parte de alguns filósofos, políticos e artistas trouxe uma mudança de perspectiva especialmente para a literatura, que passou a questionar em suas obras as expectativas iluministas, bem como as suas consequências para a sociedade. Assim, a ficção distópica emerge em meio a acentuadas discussões em relação ao futuro da humanidade.

Gregory Claeys (2017), em sua obra *Dystopia: a natural history. a study of modern despotism, its antecedents, and its literary diffractions*, mapeia o que chama de história natural da distopia e esclarece que o termo

foi evidentemente cunhado em 1747, escrito como ‘dustopia’. Em 1748, a ‘distopia’ foi definida como ‘um país infeliz’ [por Budakov]. O uso relevante seguinte veio em um discurso de 1868, de John Stuart Mill, no Parlamento. Ali chamou a política britânica na Irlanda de ‘muito ruim para ser praticável’, e seus defensores como ‘cacotopianos’ (como no grego, lugar ruim), ou dis-topianos. [...] A distopia veio a uso comum significativo no final do século XX e, principalmente, na literatura secundária, concentrando-se em textos contemporâneos (CLAEYS, 2017, p. 274).

Percebemos, segundo a reflexão de Claeys, que a distopia é uma criação imaginativa que foi se desenvolvendo e ganhando novas formas ao longo dos séculos até a sua estruturação em romances, sobretudo de países de língua inglesa no século XX. Embora existam outras teorias que defendem o surgimento das distopias em momentos distintos, pode-se pensar que, na esfera literária, *A República*, de Platão (2010), já trazia em suas propostas filosóficas uma relação intrínseca entre utopia e distopia. Nela, apresentam-se elementos que visavam aprimorar a qualidade de vida sob o desejo de uma sociedade perfeita e que deveria se submeter a um determinado controle social para alcançar um ideal.

No pensamento de Krishan Kumar (1987, p. 85), “toda vez que a utopia é declarada ou escrita, a distopia também ecoa”. Se, para alguns, a república platônica era considerada perfeita, para os que prezavam pela liberdade e pela autonomia, para outros, ela poderia ser entendida como uma prisão, haja vista que o ser humano é, em si, contraditório. Isso nos leva a pensar que a tentativa de purificar o indivíduo e de enquadrá-lo em um conjunto comum, como um habitante único, parte de um idealismo que pode transformar as utopias em distopias ou vice e versa.

A configuração originária da utopia foi pensada por Thomas More⁹, filósofo britânico e escritor que publicou o livro *Utopia*, escrito no século XVI. O autor, sob o contexto de uma Inglaterra agitada por conflitos políticos, econômicos, sociais e religiosos, em fase do renascentismo vai buscar, justamente, na obra *A república* inspiração para a produção do livro que lhe renderia renome universal como uma das maiores referências da história da filosofia. More foi um crítico casmurro do regime burguês existente na Inglaterra do seu tempo e, mesmo fazendo parte da corte como conselheiro do rei, revoltou-se contra o reinado de Henrique VIII. Por interesses particulares, o rei rompeu com a igreja católica romana e criou a igreja anglicana, passando a perseguir todos aqueles que se negassem à conversão ao anglicanismo. Tendo sua fé fundada no catolicismo e, portanto, sendo um defensor dos dogmas católicos, More foi considerado um traidor pela corte por se recusar a converter-se e acabou sendo perseguido, preso e condenado à morte pela monarquia inglesa.

A obra *Utopia* é uma narrativa ficcional que se divide em duas partes, sendo a primeira uma crítica ao regime político e social da Inglaterra e a segunda, uma descrição de uma ilha, considerada ideal para uma vida em sociedade, na qual os habitantes vivem em

⁹A palavra utopia passou a existir com a publicação do pequeno livro de More, em dezembro de 1516. More cunhou-a ao fundir o advérbio grego *ou* - não - ao substantivo *tópos* - “lugar” -, dando ao composto resultante uma terminação latina (LOGAN; ADAMS, 2009, p. xv).

perfeita harmonia e trabalham todos em prol do bem comum. No excerto abaixo, destacamos uma pequena descrição dessa comunidade:

Cada pai de família vai procurar no mercado aquilo de que tem necessidade para si e para os seus. Tira o que precisa sem que seja exigido dele nem dinheiro nem troca. Jamais se recusa algumas coisas aos pais de família. A abundância sendo extrema, em todas as coisas, não se teme que alguém tire além de sua necessidade. De fato, aquele que tem a certeza de que nada faltará jamais, não procurará possuir mais do que é preciso. O que torna, em geral, os animais cupidos e rapaces, é o temor das privações no futuro. No homem, em particular, existe uma outra causa de avareza - o orgulho, que o excita a ultrapassar em opulência, os seus iguais e a deslumbrá-los pelo aparato de um luxo supérfluo. Mas as instituições utopianas tornam esse vício impossível (MORE, 2014, p. 101).

Para idealizar esse lugar perfeito, o autor lança mão do conhecimento que possui sobre as mazelas da sociedade inglesa, bem como da sua capacidade criativa e constrói uma ilha com comportamentos e ações totalmente contrários a tudo aquilo que julgava corromper a Inglaterra e seu povo. Os habitantes da ilha eram contra o regime feudal, bem como não possuíam propriedade privada absoluta. Eles não precisavam de dinheiro para adquirir aquilo que necessitavam e não consumiam com excessividade, além de não se preocuparem com luxo e nem com coisas supérfluas. Tudo pertenceria a todos, sem antagonismo de classes sociais e o Estado seria um agente da justiça, cuja administração teria um olhar voltado para o povo. Além disso, a *Utopia* é narrada como forma de relato e pontuada pelo diálogo travado entre More e o seu protagonista Rafael Hitlodeu, descobridor da ilha da Utopia. A personagem foi idealizada a partir do imaginário do autor que, ao participar de algumas viagens ibéricas pôde observar e criar o seu próprio navegante, dando-lhe características e atributos de heróis referenciados da literatura universal como é o caso de Odisseu, de Homero e Ulisses, de Dante e de Platão.

Essa sociedade utópica é, na verdade, uma sátira ao Estado e à religião no que tange aos interesses das estruturas de poder e sugere uma análise profunda sobre o que, de fato, constituiria uma sociedade fraterna, igualitária e justa. De acordo com Grecca:

ainda que uma utopia não se mostre eutópica, isto é, não nos prometa édens ou paraísos, os artifícios pelos quais aquela encara possíveis mudanças já são auspiciosos o suficiente para motivar um olhar crítico que reage dialeticamente a este não-lugar e à sua própria realidade vigente. (GRECCA, 2021, p. 36)

Entendemos que as motivações históricas foram substancialmente importantes para a fomentação imaginária de lugares-comuns e concordamos que a representação artística é, em grande parte, reflexo do desenvolvimento social, uma vez que nela reside o sentido da

produção simbólica. No entanto, o autor, ao idealizar a sua *ilha utópica* lança mão de uma ideologia política e social que lhe é cara mas, ao mesmo tempo, assevera a complexidade de se criar uma comunidade “ideal”, uma vez que a própria sociedade se vê resistente diante da destituição de valores que têm, ao longo dos séculos, sustentado um determinado modelo de Estado.

Assim que Rafael terminou sua narrativa, veio-me à mente uma quantidade de coisas que me parecem absurdas nas leis e costumes utopianos, tais como seu sistema de fazer guerra, o culto, a religião e várias outras instituições. O que sobretudo transtornava todas as minhas ideias era o alicerce sobre o qual foi erguida esta estranha república, quero dizer, a comunidade de vida e de bens, sem tráfico de dinheiro. Ora, esta comunidade destrói radicalmente toda nobreza e magnificência, todo esplendor e majestade - coisas que, aos olhos da opinião pública, fazem a honra e o verdadeiro ornamento de um estado. Não apresentei, entretanto, a Rafael, nenhuma objeção, porque o sabia fatigado da longa narrativa. Por outro lado, não estava certo de que suportasse pacientemente a contradição. Lembrava-me tê-lo visto censurar com vivacidade a certos contraditores, repreendendo-lhes temerem passar por imbecis, se nada encontravam a objetar às invenções dos outros. Pus-me, então, a louvar as instituições utopianas e a narrativa feita. Depois tomei pela mão o narrador, a fim de levá-lo a ceiar, e prometi que, de outra feita, teríamos ocasião de meditar mais profundamente sobre estas matérias e de juntos conversar mais demoradamente. Prezo a Deus que isto aconteça algum dia (MORE, 2001, p. 206-207)!

Diante de tal constatação, destacamos na narrativa o otimismo dos que sonham e, ao mesmo tempo, o pessimismo dos que não acreditam no sucesso da mudança. Logo, é notório a existência de uma linha tênue entre utopia e distopia, que talvez possa ser explicada se tomarmos como princípio que uma ideia precede a outra e que ambas analisam a sociedade atual, a fim de representá-la como imagem do futuro. Porém, a distopia, diferente da utopia, retrata esse futuro a partir de um olhar derrotista, projetando um futuro absurdo e trágico como resposta às atitudes e aos comportamentos humanos. Sobre essa questão, Leyla Perrone-Moisés entende que:

as utopias que se consideravam terminadas são as da modernidade: as que se baseavam no progresso, na revolução, no advento de um futuro de justiça social e paz entre as nações. De fato, neste início de século XXI, esses objetivos não se concretizam. Nenhuma das ideologias políticas evitou que o mundo continuasse em guerra, muito pelo contrário. O progresso tecnológico foi posto a serviço da matança, tanto nos exércitos das nações democráticas quanto nas ações terroristas dos que a elas se opõem (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 221).

Isso posto, entendemos que que, uma vez exposto, o texto literário está sujeito à constantes ressignificações, tanto por conta do leitor que é único e possuidor da sua própria bagagem sócio-cultural, responsável por fazê-lo compreender o texto ao seu modo, quanto

pelo surgimento de novos contextos sociais, políticos e econômicos que compõem a dinâmica da vida. Feita essa constatação, ressaltamos que, mesmo não sendo uma forma de narrar específica da contemporaneidade, as distopias passaram por momentos distintos desde o surgimento do termo.

Claeys (2010) faz uma abordagem sobre as narrativas distópicas desde a sua origem e nos apresenta o que ele chama de história natural da distopia, apontando os desdobramentos que elas tiveram ao longo dos tempos. Conforme afirma o escritor, a palavra [distopia] é derivada de duas palavras gregas, *dus* e *topos*, significando um lugar doente, ruim, defeituoso ou desfavorável” (CLAEYS, 2010, p. 4). Posto isso, ele relaciona a ideia de distopia à insatisfação de determinados grupos de pessoas que não se enquadram às regras, normas e convenções impostas, normalmente, pelos regimes políticos totalitários e, por isso, passam a ser oprimidos, ameaçados, excluídos e até mortos sob a justificativa de se manter a ordem social.

Entretanto, Claeys defende que a ficção distópica foi ganhando novas roupagens ao longo do tempo à medida que as mudanças sociais, políticas e econômicas foram acontecendo e, portanto, aponta para duas importantes viradas distópicas. Para ele, a origem da distopia está associada à Revolução Francesa, período considerado por muitos teóricos como o nascimento da modernidade e é sob este contexto progressista que surgem indícios da primeira virada distópica como podemos observar no trecho abaixo:

Nascida da sátira, a distopia literária assumiu a sua primeira forma moderna após a Revolução Francesa. Surgiu como gênero consolidado nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, nas últimas décadas do século XIX, alimentado pela industrialização, crescente desigualdade social e crescente popularidade do socialismo e do darwinismo social. A distopia desafiava o estado de espírito da época, ao afirmar que tanto a evolução como o retrocesso podem definir a modernidade (CLAYES, 2010, p. 355 - Tradução nossa).

Diante do eminente desassossego provocado pelas novas tendências políticas, pelos avanços tecnológicos e pela ascensão da ciência, viu-se intensificar a preocupação da população mundial em relação aos rumos que tomaria a sociedade. Tais expectativas encontraram expressividade na arte literária com a produção de obras que serviram de referência para as escritas distópicas dos séculos seguintes, como é o caso de *Erewhon* (1872), de Samuel Butler e *A máquina do tempo* (1895), de H. G. Wells, ambos ingleses. As obras são a expressão da desconfiança e do descontentamento dos escritores em relação à Revolução Industrial, bem como as consequências que o progresso do maquinismo poderia causar. É possível perceber na leitura de tais romances a inquietação e o receio dos autores no que tange

a possibilidade de substituição integral do homem pela máquina, o que sugere a dominação, a escravização e, inclusive, a aniquilação do sujeito, provocando, portanto, uma degradação humana.

A segunda virada distópica, de acordo com Claeys, se dá no final do século XIX, início do século XX, período em que o mundo experienciou as mudanças trazidas pela Revolução Francesa e, principalmente, os conflitos provocados pelas duas grandes guerras mundiais. Pairava naquele momento uma imensa preocupação em relação às implicações que tais acontecimentos poderiam provocar, uma vez que não se limitavam à técnica, mas eram também intelectuais, espirituais e políticos. O contexto daquele momento foi fundamental para a ascensão da literatura distópica, da sociedade tecnológica e da comunicação de massa enquanto fenômenos sociais relevantes. De tal modo, viu-se ressoar por parte dos pensadores da época, uma intensa crítica, especialmente, acerca do totalitarismo do Estado e dos meios de comunicação que, em suas representações imagéticas e fantásticas da realidade, se configuraram como tecnologias fundamentais para a promoção da manipulação das massas em prol da manutenção do poder que visava, sobretudo, convencer o indivíduo de abdicar-se da sua autonomia e da sua liberdade de pensamento. De acordo com Moylan:

a narrativa distópica é, em grande parte, o produto dos terrores do século XX. Um século de exploração, repressão, violência estatal, guerra, genocídio, doença, fome, ecocídio, depressão, endividamento e o constante empobrecimento da humanidade [...] proporcionou um terreno fértil mais que suficiente para esta superfície ínfima da imaginação utópica (MOYLAN, 2000, p. xi)¹⁰.

Diante deste cenário, consideramos que o escritor Franz Kafka (1883-1924) foi um dos precursores dessa nova fase da ficção, inaugurada nos anos de 1920, com a obra *O castelo* (1926), publicado postumamente. Desta feita, o romance kafkiano apresentou elementos característicos das narrativas distópicas como é o caso da presença do absurdo impresso tanto no diálogo entre as personagens, quanto nas suas atitudes em relação às estruturas incompreensíveis e arbitrarias daquele lugar, da alienação da sociedade diante da figura do castelo (que na obra é a representação do poder), da preocupação com a dominação dos regimes totalitários, da tentativa de retração do conhecimento, do pessimismo imerso no sentimento de impotência percebido na figura do personagem, da presença de um protagonista que questiona as imposições e as estruturas sociais, dentre outros. Assim, é possível afirmar

¹⁰*Dystopian narrative is largely the product of the terrors of the twentieth century. A hundred years of exploitation, repression, state violence, war, genocide, disease, famine, ecocide, depression, debt, and the steady, depletion of humanity (...) provided more than enough fertile ground for this fictive underside of the utopian imagination (...) as capital entered a new phase with the onset of monopolized production and as the modern imperialist state extended its internal and external reach.*

que o imaginário Kafkiano aclarou, em *O castelo*, temas que buscaram, de alguma forma, problematizar a utopia e que podem ser lidos e refletidos, inclusive, nos dias atuais por se relacionarem com elementos presentes na nossa contemporaneidade.

Ainda, sob a influência de um contexto sociopolítico conturbado devido às grandes crises econômicas, às contendas políticas e às disputas de poder geradas no período entre e pós-guerras, escritores como Evgeni Zamiátin, Aldous Huxley, George Orwell, Ray Bradbury e Anthony Burgess produziram narrativas distópicas que se tornaram basilares para o estudo desse gênero do romance. Suas obras se configuram como uma espécie de profecia ao projetar futuros caóticos, cujas sociedades encontram-se manipuladas, alienadas ao serem regidas por governos opressivos e totalitários, retratando, assim, as impressões individuais dos seus autores, aliadas às impressões coletivas de um determinado período da história. De tal modo, ao refletir sobre o pensamento distópico, Baccolini e Moylan afirmam que:

[...] a imaginação distópica serve de veículo profético, o canário em uma jaula, para escritores com uma preocupação ética e política de nos alertar de terríveis tendências sociopolíticas que poderiam, se continuássemos, transformar nosso mundo contemporâneo nas gaiolas de ferro retratadas no reino do lado inferior da utopia (BACCOLINI & MOYLAN, 2003, p. 1-2).

A partir da segunda metade do século XX as distopias passaram a ser palco de temas emergentes de movimentos sociais que até então não haviam sido explorados por esse modelo ficcional. Sem prejuízo dos aspectos políticos e sociais, novas temáticas passaram a ser retratadas sob um viés distópico, pautado pela releitura ficcional, crítica e elaborada do presente. Assim sendo, Marques (2014), em seu artigo *Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura* nos propõe a terceira virada distópica, como esclarece abaixo:

o peso político dos regimes totalitários como elemento central dos romances (...) metamorfosearam-se e serviram como analogia para a apropriação dos modelos distópicos por escritoras feministas a partir dos anos 1960 para denunciar e questionar a opressão às mulheres e os modelos sociais impostos pelo patriarcado ocidental (MARQUES, 2014, p. 12-13).

Conforme destaque, a obra de Margaret Atwood, *O conto da aia*, publicada pela primeira vez em 1985, pode ser considerada uma das precursoras desta mais recente virada proposta por Marques. Inspirada pelo movimento feminista, a escritora retrata de forma ficcional as dores e angústias das mulheres que sofrem com os efeitos de um sistema social, estruturalmente, machista e patriarcal. O romance narrado por uma mulher, a protagonista

Offred, traz em seu enredo a exploração do corpo feminino, sob a tutela de um Estado teocrático e totalitário, instituído na nova República de Gilead. A história se passa num futuro distópico em que a sociedade é controlada pelo fundamentalismo religioso que tomou conta dos Estados Unidos Americanos após a sua destituição de Estado de direito. Por decorrência de inúmeros acidentes nucleares, desastres naturais e epidemias, a maior parte da população se torna infértil e as mulheres são obrigadas a servir o governo e, portanto, são tratadas como escravas domésticas e sexuais, desprovidas de direitos. As *aias*, como convencionou chamar as mulheres servis, são as maiores vítimas deste sistema fictício, pois serão divididas conforme a sua funcionalidade, ou seja, as consideradas inférteis servirão às famílias dos senhores, executando as tarefas domésticas e as férteis servirão sexualmente aos senhores com a finalidade da procriação. A narrativa distópica de Atwood é atravessada pelo fundamentalismo religioso, pela banalização do absurdo, pela violência sistematizada, pela fragmentação da sociedade, pelo controle e o autoritarismo, pela opressão, pelo preconceito de gênero e pelo pessimismo da autora em relação a fragilidade dos direitos conquistados pelas mulheres. Por meio da sua escrita, Atwood estabelece relações de representação e produção da realidade social, concordando com o pensamento de Marques que diz que

Toda utopia (positiva ou negativa) é uma resposta ao contexto presente de sua produção. Isso posto, as narrativas distópicas dos últimos 30 anos refletem as tensões sociohistóricas do período, configurando o que eu denomino terceira virada distópica (MARQUES, 2013a, p. 1-5).

À luz do exposto, compreendemos que ao lançar mão da linearidade temática que vinha sendo apresentada até o momento e que marca a terceira virada distópica proposta por Marques, os ficcionistas distópicos contemporâneos passaram a ramificar seus próprios gestos de narrar, buscando de forma sensível e profunda, abordar temas que discutam, “primordialmente, o político, o psicológico, o uso e o efeito antropológico da ciência, e da filosofia da ciências, e o florescer ou a queda das novas realidades” (SUVIN, 1972, p. 381). Portanto, apostam em protagonistas que, em face da naturalização do absurdo, encontram-se atônitos e oprimidos, bem como, em relatos que reverberam o seu desencantamento com o presente, a fim de causar uma inquietação no leitor. Outrossim, chama-nos a atenção, os jogos entre os pólos binários, como: Estado/povo, bem/mal, natureza/urbano, oprimido/opressor, força/vulnerabilidade, realidade/ficção, rico/pobre, esquerda/direita, Estado de direito/Estado de exceção, vida/morte. A expressividade de tais binarismos nas distopias contemporâneas acentua de forma ficcional e crítica a disparidade e a desigualdade que constituem o mundo

globalizado e promovem no texto a desumanização dos povos propositalmente colocados às margens da sociedade pelas instituições de poder. Tal comportamento retoma o pensamento de Mbembe (2021, p. 41) ao reconhecer que “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é descartável e quem não é” (MBEMBE, 2021, p. 41). Diante desta perspectiva, acreditamos que a distopia não se conecta com fatos irreais, alheios ao nosso mundo, mas imagina possibilidades inteligíveis para um futuro para onde o nosso presente tende a caminhar.

De fato, a ficção distópica é uma narrativa de assombro que busca encontrar nas ocorrências históricas e sociais, elementos que permitam satirizar comportamentos e atitudes que ameaçam a liberdade, a individualidade, a convivência coletiva de um povo e visa uma hegemonia em relação ao poder. Para Brooker (1994, p. 3), a “literatura distópica é especialmente a literatura que se posiciona em direção oposta ao pensamento utópico, alertando contra as potenciais consequências negativas do utopismo”. Nessa perspectiva, destacamos questões primordiais, constantemente, tratadas nas ficções distópicas, a saber: a alienação e a estratificação de um povo; o totalitarismo do Estado; o avanço tecnológico e o descontrole ambiental; a forma de controle da subjetividade; a submissão da educação, da cultura, da ciência e das artes; a violência sistemática com noções de selvageria; a normatização do absurdo; a banalidade e o desrespeito à vida. Por abordar temáticas tão oportunas ao nosso cotidiano e tratá-las sob um olhar derrotista, fruto de um descontentamento social, é que as obras distópicas têm alcançado uma marca impressionante em suas vendas.

Grecca (2021), em sua pesquisa intitulada *Estetizando a utopia: gestos de narrar em romances distópicos anglo-americanos*, ao analisar o motivo pelo qual a distopia vem ganhando ainda mais força na atualidade, avalia que:

a continuidade histórica dos efeitos de um capitalismo cada vez mais austero e intransigente, em nome do qual se presenciam barbáries inomináveis, década após década, faz com que todo o contato direto com a realidade seja insuportável. Neste raciocínio, o futuro trazido com teor utópico/distópico é nosso modo próprio de acessar a experiência, nossa nova estética do choque (GRECCA, 2021, p. 41).

A pesquisadora ainda destaca que a distopia, assim como a utopia, se caracteriza a partir de um ponto de vista narrativo estruturado como um modo ficcional próprio e que a arte e a literatura possuem o papel de vetor utópico neste tipo de narrativa sendo responsável por catalisar processo de resistência por parte dos protagonistas. Para a autora, é justamente essa atitude de resistência aliada à manifestação artística ou ao objeto que irá promover no

romance uma virada capaz de tornar estes personagens opositores dos regimes autoritários e agentes de subversão e insurgência. Notamos, portanto, que a ficção distópica, assim como outros tipos de narrativas, sofrem influências nítidas do seu autor que é um ser político e ideológico e, portanto, firma sobre o texto expectativas subjetivas, sem discernir ao leitor o que é factual e o que é ficcional, tendo em vista que:

esses autores distópicos se abstêm de oferecer soluções para os graves problemas que afligem a humanidade. Mas não é de hoje que a literatura se abstém de fornecer respostas. Desde o início da modernidade, a literatura tem um objetivo eminentemente crítico. A literatura não é resposta ao mundo, é pergunta dirigida a ele (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 236).

Tal como entende a crítica, a ficção distópica vai apresentar ao leitor temáticas que abordam a pluralidade de elementos que envolvem o indivíduo e a sociedade, bem como a deturpação dos sentidos do mundo que o tem tornado quase incompreensível e, portanto, caberá ao leitor a compreensão e a resposta que ele não encontrará na obra, mas que servirá de estímulo para a reflexão do que se passa no mundo real. Em suma, as narrativas distópicas, ao representarem o caos social, as diversas formas de violência contra os corpos e o avanço das tecnologias digitais, evidenciam o controle dos indivíduos, das suas ações e de suas emoções.

Outrossim, observamos no caso específico da ficção brasileira contemporânea, um constante hibridismo entre fato e ficção, responsável por entrecruzar, sob um viés fantástico, elementos políticos, sociais, econômicos e culturais que se assemelham com a nossa realidade. Notamos também que o modelo político abordado nos romances não trata as desigualdades sociais, mas sim, as acentua de forma imoral e antiética. Daí a percepção de um engajamento político e social muito presente por parte dos escritores que veem na distopia uma forma de, mesmo sob um viés fantástico, denunciar as formas de violência e as injustiças sociais. De tal modo, a distopia tem alcançado papel de destaque na literatura contemporânea pela sua potencialidade crítica em ilustrar como as maquinarias dos regimes políticos autoritários, as instituições de poder e, até mesmo, os avanços tecnológicos que tem apostado cada vez mais nos controles de vigilância, operam por diversos aspectos da vida em coletividade.

Nos deteremos, portanto, na reflexão sobre a obra de Ignácio de Loyola Brandão, um dos principais nomes da ficção brasileira contemporânea que vem apresentando, ao longo dos anos, uma literatura de resistência, alicerçada pelas memórias da ditadura civil militar brasileira e permeada, em nosso entendimento, pela ascensão do discurso de ódio e pela política de morte, defendida por Mbembe (2021). A produção literária de Ignácio de Loyola

Brandão, que é o nosso objeto de estudo, tem sido marcada pelas condições políticas e ideológicas de uma época em que as instâncias de poder se valeram da censura para conter a liberdade de expressão e controlar, abruptamente, a sociedade. Isto posto, o escritor, por meio de enredos fantásticos, tem encontrado na distopia um espaço para expressar o seu descontentamento com as políticas que operam em prol da fragmentação dos povos, da exclusão das minorias, da repressão por meio da linguagem e da violência sistematizada e do uso das tecnologias para propagar as *fakes news* e o discurso de ódio e controlar as ações e o comportamento humano. Ao nosso ver, todas essas ações retratadas nas obras distópicas de Ignácio de Loyola Brandão representam um projeto político e econômico que apoia-se na manipulação e no extermínio de corpos específicos para manutenção da soberania por parte das instituições de poder e, portanto, acreditamos que o diferencial da sua produção é a aproximação da sua literatura com a política da morte defendida por Mbembe (2021), assunto que abordaremos com mais detalhes no segundo capítulo desta dissertação.

1.2. Configurações da ficção distópica moderna e contemporânea

Em geral, os temas abordados nas distopias, a partir do século XX, buscaram expor as condições político-sociais resultantes dos modelos de sociedade predominantes daquela época, bem como mostrar como funcionavam os mecanismos violentos de controle e de imposição estabelecidos por um sistema governamental autoritário que se consolidava sob a promessa de uma vida ideal e feliz. Para tanto, os autores trouxeram para dentro das suas obras, através da composição de elementos reais e ficcionais, pontos de discussão que remetem a sua própria realidade.

Tal constatação está presente no romance *We*, do escritor russo Evgêni Ivánovitch Zamiátin, escrito entre os anos de 1920 e 1921 e publicado pela primeira vez somente em 1927 em Nova York, no idioma inglês, devido a censura russa que imperava no país. Precursor das grandes distopias norte-americanas, o romance retrata uma sociedade homogênea, transparente, onde as pessoas são educadas a pensarem de forma igual e, aparentemente, estão sempre satisfeitas. Nessa sociedade, tudo que acontece pode ser visto por todos, pois as paredes das moradias são de vidro e ninguém tem nada a esconder. Zamiátin é um ex-bolchevique desiludido com a URSS e, também, crítico do regime socialista. O romancista, por meio de uma voz autodiegética, estrutura um diário e problematiza o conformismo exacerbado da população e o controle violento que se dá nesse

lugar através do olhar sistemático do Estado Único. Esse mesmo Estado é liderado pelo "Benfeitor", figura constantemente reeleita pela sociedade por ser considerado um líder exemplar.

Nomeadas por códigos que anulam a ideia de individualidade, todas as personagens usavam uniformes de cor cinza e tinham os seus horários organizados de forma a atender a vivência coletiva. A essas personagens, somente lhes eram permitidas algumas horas destinadas a assuntos particulares como, por exemplo, a relação sexual que deveria ser previamente organizada e informada com detalhes aos agentes, sendo, ao final do ato, assinado um documento e entregue à autoridade competente. No entanto, o protagonista D503 divide suas horas particulares com os seus prazeres, dentre os quais, a escrita do diário que se materializou no romance. D-503 é um matemático que está construindo uma nave espacial intitulada "Integral". A princípio, ele é um obediente cidadão que segue integralmente as leis do Benfeitor e é totalmente confiante no seu governo. Todavia, a trama sofre uma reviravolta a partir do momento que o rapaz conhece I-330, a verdadeira propulsora da narrativa. Isso o faz retomar sua autoconsciência, bem como o faz reconhecer-se como um indivíduo independente:

De certo modo, era eu que estava a falar pela boca dela, lia-me no pensamento. O sorriso, porém, era atravessado por aquele X irritante. Lá dentro, atrás das persianas, acontecia não sei dizer o quê; fosse o que fosse, estava farto; queria contrariá-la, gritar com ela (precisamente berrar com ela), mas via-me forçado a concordar com tudo o que ela dizia: era impossível não concordar. A certa altura paramos diante de um espelho. Nesse momento chamaram-me a atenção os olhos dela. Assaltou-me a ideia de que os homens têm uma constituição tão primitiva e desordenada como a dos aposentados em que vivem: têm cabeças opacas e a única coisa transparente, as janelas abertas para o interior, isso os olhos. Ela adivinhou a minha ideia, ao que parece, e voltou-se, como que a dizer: «Pronto, aí tem os meus olhos»¹¹. E agora?» (Tudo isto, claro está, sem sequer abrir a boca.). Tinham na minha frente duas janelas cerradas, com uma vida desconhecida e estranha no interior. A única coisa que eu vi era uma fogueira — ela própria era uma lareira acesa — e algumas figuras parecidas com... Isto era natural, por certo: via-me eu próprio refletido naqueles olhos. Só não era natural nem habitual em mim (devia ser por causa do cenário opressivo que nos rodeava) o fato de sentir receio, de me sentir prisioneiro, metido numa jaula bárbara, apanhado por aquele temível furacão da vida de antigamente (ZAMIÁTIN, 2017, p. 21).

Nesse romance, a experiência da escrita diarística e o encontro com a jovem I-330, por quem se apaixona, leva D503 a procurar um médico do local que, através do diagnóstico, constata o desenvolvimento de uma "alma¹¹". Tudo ali deveria ser visto de forma coletiva e

¹¹ No romance, o surgimento de uma alma no indivíduo é vista como uma patologia: - *Está mesmo mal. Tudo indica que se formou uma alma dentro de si. - Uma alma? - Palavra singular, antiga, há muito olvidada... Ocasionalmente ainda se diziam expressões como desalmado, alma danada, desalmadamente, mas quem, nos*

ter uma “alma” era subjetivo demais e contrariava as normas estipuladas pelo Estado único. Com uma temática centrada na razão e no raciocínio lógico, a narrativa de Zamiátin, através das metáforas, levanta questões como a crise da coletividade, a autoridade incontestável e a alienação imposta a uma sociedade que vive isolada. Essas temáticas assolavam o imaginário do autor que parecia preocupado com o futuro da sociedade após as grandes reformas liberais experienciadas em sua Pátria mãe. Contudo, a obra do autor ganhou tamanha relevância que se tornou um marco da literatura russa e acabou por introduzir uma nova forma crítica de escrita que valia-se da ficção em favor do posicionamento ideológico e político, influenciando importantes nomes da ficção distópica que se tornaram ícones da literatura mundial.

Anos mais tarde, o escritor britânico Aldous Huxley publicaria, em 1932, o romance *Admirável mundo novo* que se consagrou mundialmente como um dos mais famosos livros de ficção distópica dos últimos tempos. Sob um contexto de reverência à ciência e à tecnologia, o autor compõe sua narrativa na contramão dos ideais daquele momento, ao apresentar severas críticas sobre a própria ideia de utopia e revela, os perigos que podem estar por trás das propostas revolucionárias de reconstrução do mundo. De tal modo, o romancista trouxe para o seu enredo o retrato futurista de uma sociedade que, embora estivesse altamente avançada tecnologicamente, encontrava-se cada vez mais robotizada e alienada, a ponto de conviver sob o efeito de uma droga chamada “Soma”, distribuída periodicamente pelo próprio governo para que as pessoas se sentissem mais felizes e mais conformadas com a realidade em que vivem. Nessa sociedade, todos exaltavam e respeitavam a figura de Ford, mito ficcional criado em referência ao industrial Henry Ford, inventor do modelo de produção industrial que provocou profundas mudanças na estrutura produtiva da indústria internacional no início do século XX. Baseado na produção em larga escala, Huxley retrata uma sociedade dividida em castas desde o seu nascimento. Isso anula a individualidade dos sujeitos e cria uma espécie de “grande família mundial”, na qual os bebês são gerados, não através do método tradicional, mas sim, por meio de incubadoras. Essas evidências são narradas nos primeiros capítulos, mais especificamente quando o narrador caracteriza o Centro de Incubação e Condicionamento pelo D.I.C. (Diretor de Incubação e Condicionamento aos estudantes):

No momento em que o Diretor de Incubação e Condicionamento entrou na sala, trezentos Fecundadores, curvados sobre os seus instrumentos, estavam mergulhados naquele silêncio em que se ousa apenas respirar, naquele cantarolar ou assobiar inconsciente que traduz a mais profunda concentração. Uma turma de estudantes recém-chegados, muito jovens, rosados e inexperientes, seguia com certo

nervosismo, com uma humildade um tanto abjeta, os passos do Diretor. [...] - Vou começar do começo - Disse o D.I.C., e os estudantes mais aplicados anotaram sua intenção no caderno: *Começar pelo começo*. - Isto - agitou a mão - são as incubadoras. - E, abrindo uma porta de proteção térmica, mostrou-lhes porta-tubos empilhados uns sobre os outros e cheios de tubos de ensaio numerados (HUXLEY, 2014, p. 22-23).

A organização estatal apresentada por Huxley enfatiza a importância da ordem social e alimenta a ideia de que, se ela fosse corrompida, o caos imperaria e isso causava nos indivíduos uma espécie de medo extremo que aniquilava toda a espontaneidade e a coragem dos que habitavam o Admirável Mundo Novo. Aliás, na trama, aqueles que não se encaixavam, eram obrigados a se refugiarem longe dali, numa reserva selvagem, cujos valores eram na sua maioria contrários às leis daquele lugar.

A personagem principal da história é Bernard Marx, um psicólogo que se distingue dos outros por cultivar o hábito de ficar em grande parte do tempo sozinho, o que soa estranho para uma sociedade que abomina a individualidade e preza sempre pelo senso coletivo. Ao nascer, Bernard foi classificado e condicionado a pertencer à casta Alfa-Mais¹², que dentre todas é a mais privilegiada. Na trama, o personagem é perseguido por Lenina Crowner que deseja ter relações sexuais com ele, pois nessa comunidade quanto mais parceiros sexuais os cidadãos tiverem, mais normais eles serão considerados. Depois de tantas tentativas por parte de Lenina, Bernard resolve convidá-la para conhecerem juntos a “Reserva Selvagem”, lugar onde vivem as pessoas que não concordam com o estilo de vida do Admirável Mundo Novo. Nessa comunidade, os habitantes nascem, crescem, vivem e morrem naturalmente sem serem classificados e nem condicionados a qualquer tipo de distinção e, por isso, é considerado um lugar primitivo. Lá, o casal conhece Linda e seu filho John, duas personagens fundamentais no enredo. A mãe de John é uma ex-habitante do Admirável Mundo Novo, que veio para a Reserva Selvagem anos atrás a passeio acompanhada do D.I.C, que, coincidentemente, era o chefe de Bernard e, na ocasião, a mulher já estava grávida. Por conta de um acidente, Linda sofreu um ferimento na cabeça e foi socorrida por alguns caçadores que cuidaram dela e a acolheram. John, então, nasce e é criado na reserva, mas é educado com algumas referências do mundo “civilizado” e aprende a ler através das obras de Shakespeare, tornando-se um ser humano sensível, observador e crítico. Bernard, ao conhecer tal história, resolve levar os dois novos conhecidos de volta ao Admirável Mundo Novo e lá, John (O Selvagem), passa a ser uma espécie de atração para aquela sociedade que se diverte com a presença do rapaz. John, a todo momento, questiona o comportamento dos habitantes do Admirável Mundo Novo.

¹² Huxley cria uma sociedade onde as pessoas são divididas em castas (Alfas, Betas, Gamas, Deltas e Ípsilons) e cada uma destas castas tem uma função específica nesse admirável mundo novo.

Então, essa personagem percebe que não se encaixava naquele lugar e decide se isolar numa espécie de farol, permanecendo ali até a morte.

Contudo, Huxley, através do personagem John, cria uma metáfora que representa a incompatibilidade e o confronto entre o mundo tradicional e o mundo moderno, ao mesmo tempo que questiona as consequências de uma sociedade alienada e controlada pelo desenvolvimento prodigioso da ciência. É como se o autor percebesse a inevitável chegada de um tempo novo, impulsionado pelas mudanças socioeconômicas com apostas nas inovações científicas e tecnológicas. Ao mesmo tempo, o romancista parece temer que essas mudanças trariam prejuízos avassaladores para a humanidade, resultando em uma sociedade absolutamente mecânica, autoritária e desumanizada. Em suma, *Admirável mundo novo* é uma narrativa que trata da extrema manipulação dos corpos, aspecto, esse, constantemente encontrado nos romances distópicos contemporâneos. A sociedade pós-industrial, das mídias e das tecnologias digitais encontra-se cada vez mais vigiada e controlada por dispositivos que regem as vidas, tal como é retratado por George Orwell, no romance *1984*.

O romance de Orwell é, para muitos críticos, o modelo de romance distópico do século XX, pois aborda temas como os mecanismos de controle social, a manipulação da memória coletiva e o negacionismo histórico. Publicada em 1949, no período pós segunda guerra mundial, *1984* é uma narrativa constituída por uma visão pessimista da realidade e do futuro da humanidade. A constituição do romance se deu a partir da observação da realidade social e do contexto histórico e político que o autor vivenciava e no qual observava a aniquilação da singularidade do indivíduo em favor da manutenção de um sistema autoritário, manipulador, violento e onipresente. Tal sistema era análogo ao implantado na antiga União Soviética. Orwell, por sua vez, adota, no seu enredo, um olhar satírico em relação à falta de liberdade e à desigualdade decorrente de um sistema político opressor e totalitarista.

A voz narrativa apresenta um mundo dividido em três grandes regiões que estão em constantemente em guerra: Eustásia, Lestásia e Oceania. No entanto, a região habitada pelas personagens é a Oceania, cuja sociedade é regida por severos mecanismos de vigilância e de controle, com destaque para as *teletelas* (placas metálicas retangulares semelhantes a um espelho fosco, embutido na parede e impossíveis de serem desligados).

Outro elemento tipicamente distópico presente em *1984* é a propagação de inverdades, ou seja, a manipulação de fatos era feita pelas autoridades para que o povo não conhecesse a verdadeira história e o verdadeiro sentido das coisas. Por isso, mentiras eram disseminadas pelo “Ministério da Verdade” ou “Miniver”, cuja finalidade era ludibriar a população. De acordo com Quinn,

Em *1984*, ele [Orwell] imagina um assalto total da verdade por um governo dedicado a controlar o pensamento e a linguagem a tal ponto que um pensamento dissidente se tornaria literalmente impossível. Sua mensagem para seus leitores é que prevenir as regras totalitárias é muito mais fácil que erradicá-las após terem sido estabelecidas (QUINN, 2009, p. 232, tradução nossa).

Protagonizada por Winston Smith, a narrativa aborda, dentre outras questões, a falta que a personagem sente da conexão humana, de relacionamentos mais íntimos, de poder dividir com outras pessoas os momentos bons e ruins da vida. Naquela realidade, devido a alienação a que aqueles corpos eram submetidos, essas relações eram impossibilitadas. Por esse motivo, Winston desejava viver em um lugar afastado, a fim de se ver livre do controle do “Grande Irmão” - o olho que tudo vê - representado na trama pelas *teletelas*. Esses dispositivos de controle e manipulação vigiavam os cidadãos para detectar os transgressores da lei, ou mesmo aqueles que pretendiam tramar contra o governo.

Arendt (2012, p. 436), chama a atenção para os perigos que esse tipo de movimento pode causar, uma vez que os interesses desses veículos de comunicação estão intrinsecamente relacionados com a organização e a manipulação das massas já que “[...] quando o totalitarismo detém o controle absoluto, substitui a propaganda pela doutrinação e emprega a violência não mais para assustar o povo [...] mas para dar realidade às suas doutrinas ideológicas e às suas mentiras utilitárias”.

Seguindo o viés do doutrinamento ideológico refletido por Arendt, *1984* faz uma crítica acirrada ao totalitarismo, abordando questões urgentes para aquele momento da história. Ressaltamos, também, o poder do uso da linguagem que sugere em toda a obra uma espécie de manipulação de pensamento e de controle social, o que esclarece de modo muito evidente o seu sentido político. Sobre esse assunto, Foucault (1996), em sua aula inaugural no *College de France* pronunciada em 1970, chama a atenção sobre o poder do discurso, esclarecendo a ideia de que quem domina o discurso também domina outros mecanismos de poder, bem como os corpos:

A produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8).

Na perspectiva foucaultiana de organização, seleção e controle dos discursos, podemos encontrar vários indícios desses mecanismos de manipulação em *1984*. Orwell, a

todo momento, evidencia a propagação de informações estrategicamente pensadas e articuladas de acordo com os interesses do Estado. Smith atua como uma espécie de funcionário público que ocupa uma vaga no departamento de documentação do Ministério da Verdade ou “Miniver”. Existiam, ainda, naquela província outros três ministérios que juntamente com o *Miniver* dividiam entre si todas as funções do governo, atuando numa perspectiva oposta ou distinta ao que aquela nomenclatura propunha, conforme veremos no trecho abaixo:

O Ministério da Verdade, que se ocupava das notícias, diversões, instrução e belas-artes; o Ministério da Paz, que se ocupava da guerra; o Ministério do Amor, que mantinha a lei e a ordem, e o Ministério da Fartura, que acudia às atividades econômicas. Seus nomes, em Novilíngua: Miniver, Minipaz, Miniamo e Minifarto (ORWELL, 1986, p. 10).

Percebemos que a grande problemática apresentada em *1984* é, sem dúvida, a manipulação das massas com o intuito de controlar a sociedade, levando à degenerescência dos seres humanos, uma vez que a falta da verdade tende a confundir e a enganar, anulando neles os seus valores essenciais. Nesse caso, a ideia do *duplipensar* e da *novilíngua* lançada por Orwell no romance revela como o uso manipulado da linguagem pode ser capaz de inibir a nossa capacidade de pensamento, soando como um alerta de que a luta contra o totalitarismo começa com a preservação da verdade e com o livre pensamento. O protagonista, apesar do medo que o assolava, passou a inquietar-se e a questionar sobre alguns fatos e acontecimentos do passado, pois ele tinha a noção de que as coisas eram diferentes e isso fez com que ele se rebelasse contra o sistema. Portanto, o início dessa rebeldia se deu a partir da escrita de um diário no qual pretendia registrar fatos do seu dia-a-dia como forma de deixar algo escrito para o futuro. Logo em seguida, Smith conhece Júlia, uma jovem avessa às ideologias do partido em vigor, e decide relacionar-se amorosamente com ela, o que não era aceito pelo sistema, pois ali as relações só eram permitidas desde que atendessem aos interesses do Estado e toda a devoção deveria ser restrita ao *Big Brother*. O protagonista de *1984*, logo no início da história, não tem consciência da sua condição de oprimido sendo, inclusive, um funcionário do Estado que contribui para que a máquina do governo cometa suas atrocidades, porém, essa situação toma novos rumos à medida que ele é acometido por uma força subversiva que o fará questionar e se revoltar contra a vigente estrutura de poder.

O enredo se passa na cidade de Londres que, na ficção, faz parte de um superestado: a Oceania, uma oligarquia de governo hierárquico com princípios no socialismo inglês. O mundo distópico imaginado por Orwell, narra uma cidade deprimente, deteriorada e,

arbitrariamente, controlada pelos avanços tecnológicos, cuja única riqueza é observada nas pirâmides gigantes que formam os edifícios do governo representado pelo onipotente *Big Brother*, uma figura constantemente referenciada, idolatrada, mas que nunca é vista pela população. Parte de uma região que está sempre em conflito, a Oceania é um dos três super estados, sendo os outros dois a Eurásia e a Lestásia. Um dos aspectos para se considerar é a inércia da população que não reage aos acontecimentos políticos que se passam na região e, portanto, aceitam, passivamente, todas as informações repassadas pelo governo através dos meios de comunicação e dos documentos históricos, minuciosamente, manipulados pelo ministério da verdade ou *Miniver* como é conhecido. Este universo ficcional tem na palavra uma forte aliada e, por isso, está sempre conspirando para que ela atue em função das inverdades repassadas pelo Estado, prova disso é a elaboração de um novo dicionário, a *Novalíngua*, que elabora um novo vocabulário, retirando do antigo palavras que podem ser lidas como conspiração ao regime atuante. A história toma um novo rumo no momento em que o protagonista Winston decide comprar um diário para registrar nele a sua monótona rotina e todo o seu descontentamento com a vida que leva. Mesmo sabendo que este ato poderia levá-lo à morte, por ser uma prática subversiva, a personagem faz deste registro um hábito. A partir de então, ele é tomado pela consciência de tudo que está acontecendo. Nesse ínterim, conhece Júlia, uma jovem por quem se apaixona e cujo romance é proibido, considerando as leis do Estado que proíbem qualquer tipo de aproximação ou relacionamento íntimo entre a sua população e por isso têm que se relacionarem às escondidas. Essa sucessão de descobertas levará Winston a se rebelar contra o partido político, o que o fará procurar O'Brien, um personagem que, a princípio se apresenta também como um ativo rebelde contra o governo e conquista a sua confiança e a de Júlia, mas que no decorrer da história se mostrará um grande traidor. O'Brien é, na verdade, um apoiador do governo e denunciará Winston e Júlia para a polícia do pensamento e submeterá o casal às mais terríveis torturas, reforçando a todo momento que a intenção do partido é ter o poder total sobre a mente das pessoas. Desta forma, o ministério do amor se encarregará de fazer uma lavagem cerebral nos personagens a ponto de tomarem seu último fragmento de dignidade e os impedirem de qualquer reação a não ser a de aceitabilidade a tudo que lhes fosse oferecido. Hitchens ao citar Orwell expõe o pensamento do autor em relação à obra:

Meu novo romance não pretende ser um ataque ao socialismo nem ao Partido Trabalhista Britânico (o qual apoio), e sim desmascarar as perversões a que está sujeita uma economia centralizada e que já se concretizaram parcialmente no comunismo e no fascismo [...]. A ambientação do livro é na Grã-Bretanha para

salientar que os povos falantes do inglês não são congenitamente melhores do que quaisquer outros e que o totalitarismo, se não for combatido, poderá triunfar em qualquer lugar (ORWELL *apud* HITCHENS, 2002, p. 52).

Sob essa égide, o romance *1984* pode ser entendido como uma crítica ácida de Orwell em relação aos regimes totalitários de governo e um alerta sobre os perigos que eles representam. Além disso, o enredo se desenvolve com efeito profético, uma vez que aponta para aspectos que passaram a ser parte da vida social dos cidadãos, mais de sessenta anos após a publicação do romance, como é o caso das *fakes news*, do excesso de dispositivos de vigilância espalhados por todos os cantos, da anulação da privacidade (possibilitada pela exposição excessiva nas redes sociais) e da perpetuação de distintas instituições de poder, estabelecida por uma arquitetura digital onipresente que age em prol do capitalismo.

Outra importante obra distópica escrita no século XX é *Fahrenheit 451*, produzida pelo escritor estadunidense Ray Bradbury na década de 1950, também sob um contexto de pós-guerra dominado pelo autoritarismo. No livro, o autor constrói o seu enredo baseado numa sociedade em que é proibida a leitura e o consumo de certos livros considerados ameaças para a ordem social. A vigilância era atribuída aos bombeiros que tinham função de doutrinar e proibir a disseminação do conhecimento humanístico, literário, artístico, dentre outros. Ao retratar a queima de livros, prática diretamente relacionada à negação do conhecimento e a não capacidade de pensamento autônomo reflexivo, Bradbury retoma um evento histórico, ocorrido em 1933, quando nazistas queimaram livros de escritores intelectuais em praças públicas, sob o discurso de que tais obras desafiavam os preceitos morais e o bom costume. Para tanto, ele dá vida à personagem e protagonista Guy Montag, um bombeiro que herdou a profissão do pai e do avô e é casado com Mildred, uma mulher totalmente dependente de medicamentos narcotizantes de efeito humorístico que, assim como a grande maioria da população, passa todo o tempo diante da onipresença de aparelhos televisores que os alienam diariamente, privando-os do pensamento autônomo e reflexivo. No entanto, Mildred é mais uma vítima do totalitarismo e do autoritarismo do Estado.

Montag, no início do romance, representa simplesmente a imagem de um bombeiro imerso em uma realidade fictícia que cumpre devidamente com o seu dever, que é queimar livros proibidos quando recebe denúncias, e que vive em função dos comandos de Beatty, seu encarregado no departamento e representante do sistema. Porém, a personagem passa a enfrentar uma crise ideológica ao conhecer a jovem de 17 anos Clarissa McClellan que, em desfavor das ordens do Estado, adorava fazer questionamentos e, junto a sua família, passava horas lendo livros. Contudo, mesmo que tenha tido pouco tempo de convivência com a

jovem, a amizade entre eles despertou a sua consciência em relação ao que estava realmente acontecendo naquela sociedade. Podemos perceber tal contestação no excerto abaixo:

Que incrível poder de identificação tinha a garota! Era como o ansioso espectador de um teatro de marionetes, antecipando cada piscar de olhos, cada gesto de mãos, cada estalar de dedos, um instante antes de o movimento começar. Quanto tempo haviam caminhado juntos? Três minutos? Cinco? No entanto, como aquele momento agora parecia longo. Que figura imensa era ela no palco diante dele; que sombra projetava na parede o seu corpo esguio! Montag tinha a impressão de que caso ele coçasse os olhos ela talvez pestanejasse. E se os músculos de suas mandíbulas se tensionassem imperceptivelmente, ela bocejaria muito antes que ele o fizesse. Ora, pensou ele, agora que penso nisso, foi quase como se ela estivesse esperando por mim, ali na rua, naquela hora, tão tarde da noite (BRADBURY, 2019, p. 29-30).

Bradbury, a partir do encontro entre Montag e Clarissa e da tomada de consciência do protagonista, muda os rumos da trama deixando fluir o que Rancière (2021, p. 07) chama de "consequências necessárias ou verossímeis de um encadeamento de causas e efeitos". Ou seja, o romancista faz transparecer os sentimentos que, convencionalmente, foram sufocados, interrompidos e repudiados em Montag em favor da "boa" ordem social. Sendo assim, usá-os como um "gatilho" em resposta ao autoritarismo do Estado que, nesse caso, busca ceifar os indivíduos do conhecimento, a fim de mantê-los acorrentados na própria ignorância. É nítida a intenção, por parte dos movimentos totalitaristas, de exercer sobre a mentalidade dos cidadãos o controle psicológico, pois, o sucesso do sistema depende da capacidade que terá de comandar, baseando-se no apoio das massas. Portanto, é comum nas obras distópicas a representação de universos nos quais a sociedade encontra-se adormecida, hipnotizada, privada da autonomia de pensamento e desprovida de qualquer espécie de sonhos e de esperanças.

Essa prática que acaba privando o cidadão da sua autonomia também está presente em outro notável romance distópico de língua inglesa: *O Conto da Aia*, escrito pela canadense Margaret Atwood e publicado pela primeira vez no ano de 1985. Trata-se de uma narrativa distópica que aborda a situação das mulheres após um golpe de Estado nos Estados Unidos e que teve como consequência a instauração de uma nova ordem. Nela, a sociedade passa a ser regida pelo fundamentalismo cristão, fruto de uma teonomia totalitária que tomou conta daquela região. O enredo permite uma reflexão sobre o avanço dos governos totalitários na contemporaneidade e suas implicações, o que propicia uma discussão acerca das consequências provocadas pelo fanatismo religioso, pela situação de dominação com base em

preceitos patriarcais, pela deturpação dos direitos conquistados pelas mulheres, dentre outras questões.

Atwood retrata uma comunidade situada num tempo futuro e que se vê diante da instauração da *República de Gilead*. Essa república teria sido instaurada após o assassinato de todos os congressistas dos Estados Unidos e, conseqüentemente, o fechamento do congresso. Nessa nova ordem, não existe democracia e os opositores ao novo governo são mortos e expostos em praças públicas como forma de opressão. As universidades e a imprensa foram banidas e os direitos das mulheres foram extintos, fazendo com que elas passassem a ser tratadas de acordo com a sua funcionalidade, ou seja, as mulheres tinham como principal função servir aos homens que, na ficção, eram os sujeitos que detinham o poder. As mulheres eram divididas em castas e, em razão de uma guerra contínua e por conta da radiação por ela provocada, a maioria se tornou infértil. Com isso, as mulheres que ainda podiam gerar vidas passavam a ser propriedades do governo e eram destinadas a se tornarem “aias”, ou seja, passavam a pertencer à casta de mulheres escolhidas para gerar filhos e eram enviadas para as casas de famílias onde as esposas já não podiam engravidar.

Narrado em primeira pessoa, o romance é contado por Offred, protagonista da diegese que viu sua vida se transformar ao se tornar propriedade do governo. Molari (2019), no que se refere à protagonista, afirma que

o governo de Gilead anulou todos os segundos casamentos, [e, no caso de] o caso de Offred, proibiu que as mulheres trabalhassem e confiscou todo o dinheiro das contas bancárias das mesmas. Sem direitos e recursos financeiros, as mulheres de Gilead foram coagidas pela nova estrutura que determinou seus papéis sociais. O patriarcalismo em Gilead fica evidente quando mencionadas as duas frentes usadas pelo governo para a imposição da submissão às mulheres: a anulação dos direitos civis e o confisco das fontes de independência financeira. Em uma sociedade patriarcal, as mulheres não são vistas como indivíduos, portanto não detêm os mesmos direitos civis que os homens. O ataque à independência financeira completou a violência de gênero retirando das mulheres qualquer possibilidade de resistência à nova estrutura social e evitou possíveis fugas para outros países. As mulheres de Gilead tornaram-se posses dos homens, uma clara aplicação do patriarcalismo (MOLARI, 2019, p.183).

A crítica, através de uma reflexão sociológica acerca do patriarcalismo, sugere que o corpo feminino na República de *Gilead* é visto como um símbolo de dominação. Por conta disso, o corpo feminino, nessa sociedade, está condenado a servir ao sistema de acordo com as leis estabelecidas por essa nova ordem que só admite a presença das aias pela sua capacidade de procriar. Ao explorar a questão da objetificação da mulher, Atwood rompe com a linearidade temática que existia naquela época, trazendo para a narrativa distópica

características inovadoras que, em seu romance, aparece sob uma perspectiva feminista e irônica. É o que Hutcheon (1991) classifica em seu livro *Poética do pós-modernismo* de narrativa dos ex-cêntricos, ou seja, daqueles que naquele momento estavam longe do centro. Sobre as vozes narrativas que ecoaram com destaque a partir da década de 1960, Hutcheon (1991, p. 88), admite:

[a existência] de grupos anteriormente “silenciosos” definidos por diferenças de raça, sexo, preferências sexuais, identidade étnica, status pátrio e classe. Nas décadas de 70 e 80 houve o registro cada vez mais rápido e completo desses mesmos ex-cêntricos no discurso teórico e na prática artística, pois os andro- (falo-), hetero-, euro- e etnocentrismos foram intensamente desafiados.

Para a autora, esse movimento da diferença e da heterogeneidade comum nos romances pós-modernistas age no sentido de levar à reflexão a situação daqueles que encontram-se à margem, desconstruindo categorias de pensamento que sempre integraram o “centro” e alimentaram, durante décadas, a ideia de ordem e de unidade ao sugerir intenções políticas e sociais. No entanto, a distopia, por ser um dos gêneros que privilegiam a experiência pós-moderna através da reflexão sobre as problemáticas deste tempo conturbado, é, talvez, o que está mais atento às problemáticas e à experiência do sujeito pós-moderno, pois explora diversos aspectos desse universo. Os constantes debates sobre os movimentos das minorias têm ganhado cada vez mais espaço e as novas arquiteturas globais de modificação comportamental têm ameaçado impactar a humanidade do século XXI. Tais discussões vêm sendo retratadas nas ficções distópicas e têm permitido a reflexão sobre os valores do mundo real e reforçado o pensamento sobre as atuais condições da sociedade.

Em diálogo com essas excentricidades típicas das narrativas distópicas, destaca-se a obra *Cadáver Exquisito*, da escritora argentina Bazterrica, publicada no ano de 2017. O romance narra algum momento de um mundo não muito distante que é devastado pelo aparecimento de um vírus letal que atinge os animais, tornando toda carne imprópria para consumo e forçando, portanto, o abate generalizado. Toda essa situação inesperada muda radicalmente o comportamento humano que, a princípio, adere ao veganismo mas, ao ser constatado pelos cientistas que comer carne é essencial, o governo decide autorizar o consumo de carne *humana*, legalizando o canibalismo e dividindo a sociedade em dois grupos: os que irão consumir e os que serão consumidos.

Os humanos condicionados ao consumo passam a desempenhar os mesmos papéis que os animais, podendo ser encontrados, inclusive, em campos de caça, nos quintais das casas sendo criados como fonte de alimentação, ou utilizados como cobaias em experiências

científicas realizadas em laboratório. As formas de linguagem utilizadas para lidar com eles também são semelhantes às que se usam atualmente com os animais, como podemos observar no trecho a seguir:

Egmont quer entrar na jaula, mas ele para antes. O garanhão se move, olha para ele e o alemão dá um passo para trás. El Gringo não percebe o desconforto do alemão. Continue falando. Diz que compra os garanhões em função da conversão alimentar e da qualidade da musculatura, mas que não comprou o seu orgulho, criou-o, esclarece pela segunda vez. Ele explica que a inseminação artificial é essencial para evitar doenças e que permite a produção em lotes mais homogêneos para geladeiras, entre muitos benefícios. O Gringo pisca para o alemão e conclui: só vale a pena o investimento se manusear mais de cem cabeças, porque a manutenção e o pessoal especializado são caros. O alemão fala com o aparelho e pergunta para que eles usam o garanhão, então, que não são porcos ou cavalos, eles são humanos e por que o garanhão os monta, que ele não deveria, que é anti-higiênico. A voz que traduz é a de um homem. Uma voz que parece mais natural. O Gringo ri um pouco desconfortável. Ninguém os chama de humanos, nem aqui, nem onde é proibido (BAZTERRICA, 2018, p. 88).

Bazterrica produz uma narrativa capaz de provocar no leitor experiências inéditas, levando-o a refletir sobre temas que, principalmente na contemporaneidade, são bastante discutidos, como é o caso da dependência e do alto consumo das carnes no mundo, bem como as suas consequências. Tal reflexão instiga questionamentos sobre a existência de uma sociedade canibal e sobre algumas práticas sombrias que têm sido normalizadas. Além de apresentar uma narrativa híbrida, que entrecruza realidade e ficção e expõe as dinâmicas do poder, esse romance argentino se vale da estratificação das classes e do uso da linguagem como arma da ordem social.

Assim, tanto a autora do romance *O Conto da Aia* quanto a de *Cadáver Exquisito* buscaram, dentro da ficção, eleger um tema mais específico, cuja preocupação transcende a arte literária. Ao abarcar elementos e descrições sociais urgentes, a narrativa distópica funciona como uma espécie de “alerta de incêndio” sobre acontecimentos que refletem as relações anormais entre subjetividade, sociedade, cultura e poder¹³.

Entretanto, enquanto nos romances distópicos produzidos em meados do século XX acompanhamos a difusão de temas sensíveis àquela época, como é o caso do totalitarismo dos governos, da manipulação das massas, da ascensão da tecnologia, da ciência e da usurpação da liberdade de expressão e de pensamento, nos romances mais recentes, publicados no final do século XX e início do século XXI, verificamos as crescentes contestações à centralidade

¹³ Em nossa pesquisa, privilegiaremos a dominação dos discursos por meio dos pensamentos de Michel Foucault, Judith Butler, Achille Mbembe e Hannah Arendt.

cultural por meio da evidenciação daquilo que é periférico. Neste sentido, Hutcheon defende que:

pintores, escultores, artistas de vídeo, romancistas, poetas, cineastas pós-modernos associam-se a esses arquitetos na derrubada da hierarquia de outrora, a hierarquia de arte elevada e da arte inferior, num ataque à centralização do interesse acadêmico na arte elevada, por um lado e, por um lado, a homogeneidade da cultura de consumo, que adapta, inclui e faz com que tudo pareça acessível por meio da neutralização e da popularização (HUTCHEON, 1991, p. 89).

No caso específico da ficção brasileira contemporânea, muito embora haja elementos distintos aos das distopias de Atwood e de Bazterrica, observamos um diálogo no que se refere ao surgimento de epidemias que acometem a população e são frutos do descontrole ambiental e da manipulação de elementos químicos e biológicos provocados pela ação do homem. A fragmentação e a supremacia de alguns corpos sobre outros também são elementos consideráveis, uma vez que subdividem e colocam às margens da sociedade os corpos mais vulneráveis. Butler (2020), em seu estudo *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* reflete sobre a condição precária da vida através de uma investigação sobre como a resistência emerge numa cena de reconhecimento. Para a autora, é a cena de reconhecimento que nos enquadra enquanto sujeitos e nos dá sentido, porém, estes sentidos são o tempo todo disputados. Neste sentido, ela concebe que

Antes, ser um corpo é estar exposto a uma modelagem e a uma forma social, e isso é o que faz da ontologia do corpo uma ontologia social. Em outras palavras, o corpo está exposto a forças articuladas social e politicamente, bem como a exigências de sociabilidade - incluindo a linguagem, o trabalho e o desejo -, que tornam a subsistência e a prosperidade (BUTLER, 2020, p. 15-16).

A partir de uma perspectiva de enquadramento dos corpos nas sociedades, Butler apresenta uma reflexão sobre a hierarquização humana que privilegia alguns grupos sociais em detrimento de outros, determinando assim, quais vidas merecem o nosso luto e a nossa comoção. Essas questões que buscam legitimar o genocídio aparece implícita em romances distópicos brasileiros causando os mais imprevisíveis desdobramentos, que no caso específico da literatura brasileira, vale-se do fantástico para criticar, ironizar e, muitas vezes, satirizar as situações do presente e do passado, projetando futuros sombrios e assustadores.

1.3. O romance distópico brasileiro contemporâneo

Ao retomarmos a nossa historiografia literária, é comum nos depararmos com a ideia de que a literatura brasileira ancorada na contemporaneidade instalou-se tanto num processo de continuidade, quanto de ruptura com as antigas formas de narrar. Havia, no século XIX, movimentos que buscaram tanto a recuperação de formas, temas e estruturas literárias empregadas no passado, quanto a busca por procedimentos inovadores de produção. Isso faz com que a literatura brasileira do nosso tempo, em especial, a prosa, seja entendida como uma forma híbrida por excelência. Ao se referir à prosa no Romantismo, em seu importante estudo *Formação da literatura brasileira*, publicado pela primeira vez, em 1959, Candido concorda que o romance é um gênero “complexo e amplo, anticlássico por excelência [...] o mais irregular dos gêneros modernos [...] eminentemente aberto, pouco redutível às receitas que regiam os gêneros clássicos” (1997, p. 97).

Diante do exposto e, considerando a complexidade e a irregularidade presentes na constituição do romance, em especial, do romance contemporâneo brasileiro, ressaltamos que, ao longo dos anos, os nossos escritores procuraram evidenciar em suas obras as facetas mais íntimas da sociedade, ao se voltarem para questões inerentes à sociedade. Nesse prisma, entendemos que o romance tem buscado redefinir o sentido da realidade, elaborando uma narrativa marcada pela resistência aos processos homogeneizadores e aos discursos históricos imperialistas.

Schollhammer (2009), em reflexão sobre a ficção brasileira contemporânea, discute sobre a necessidade que o escritor da atualidade possui de relacionar-se com o seu presente histórico, ao mesmo tempo que tem consciência da impossibilidade de captá-lo na sua especificidade atual. Para o autor,

se o presente modernista oferecia um caminho para a realização de um tempo qualitativo, que comunicava com a história de maneira redentora, o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação. Visto desse ponto, o desafio contemporâneo consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido quanto do futuro utópico (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 12).

Posto isto, ressaltamos a presença de uma tendência importante que tem atravessado a prosa brasileira contemporânea que é a idealização do futuro para abrigar uma sociedade de horrores constituída sob os escombros de um passado recente e opressor. Esse amálgama provém da necessidade que vários escritores têm, por meio de seus projetos literários, de explorarem as precariedades da condição humana no Brasil. Esses romancistas têm se valido de uma representação de elementos sociais e políticos para compor as suas narrativas e, ao

mesmo tempo, criticar os sistemas repressivos, bem como evidenciar os diversos mecanismos de vigilâncias sobre os corpos que operam em nome do progresso. Nesse sentido, Perrone-Moisés (2016) faz uma análise sobre o ficcionista brasileiro nascido por volta dos anos de 1960 e traça um panorama sobre o seu perfil e sobre a complexidade da escrita que assume uma outra vertente, passando a exigir do leitor uma leitura mais atenta, mais exigente de conhecimento sobre assuntos específicos, sejam eles culturais, políticos, econômicos:

No Brasil, vários escritores podem ser incluídos nessa tendência da prosa atual. São autores de obras de gênero inclassificável, misto de ficção, diário, ensaio, crônica e poesia. São livros que não dão moleza ao leitor; exigem leitura atenta, releitura, reflexão e uma bagagem razoável de cultura, alta e pop, para partilhar as referências explícitas e implícitas. A linhagem literária reivindicada por esses autores é constituída dos mais complexos escritores da alta modernidade: Joyce, Kafka, Beckett, Blanchot, Borges, Thomas Bernhard, Clarice Lispector, Pessoa... Os autores dessas novas obras nasceram todos por volta de 1960, a maioria deles passou por ou está na universidade, como pós-graduandos ou professores, o que lhes fornece uma boa bagagem de leituras e de teoria literária: alguns são também artistas plásticos, o que acentua o caráter transgenérico dessa produção. E diga-se desde já: se para alguns leitores são excelentes escritores, para outros são aborrecidos e incompreensíveis (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 244).

Perrone-Moisés faz referências aos escritores que surgiram numa época conturbada, em que o país encontrava-se sob a rigidez de um governo ditatorial e na qual se consolidava uma cultura industrial moldada com o intuito de atender aos interesses do regime militar. Sob essa égide, a literatura e a cultura da época eram vistas como mercadoria. Face disso, a ditadura civil-militar funcionou como uma base sólida para que a literatura brasileira se desenvolvesse à sombra da traumática memória do passado. Sobre o assunto, Pellegrini (2018) ao refletir sobre os rumos que estava tomando o processo das produções da época, reitera que

este continha um planejamento estratégico específico para a área cultural, encarada então como um elemento de possível catalisação para os objetivos de modernização, integração e segurança nacional do país, além da inserção deste no ritmo do capitalismo internacional. Este foco permitiu a mudança de patamar da produção de cultura no Brasil, ou seja, a consolidação de uma indústria cultural. Claro que esta indústria já existia: a “era do rádio”, que dominou as décadas de 1930 e 1940, já declinava, substituída pela “era da televisão”, iniciada em 1950; a imprensa desenvolvia-se com o surgimento de jornais e revistas em novos formatos, divulgando fatos e fotos, nos quais notícias sobre literatura começavam a ser simples adorno (PELLEGRINI, 2018, p. 186).

É sob este cenário, de censura e de silenciamento e, ante o desejo de manter um compromisso com a realidade histórico-social, que uma gama de escritores viram-se

desafiados a experimentar procedimentos estruturais que conseguissem promover a inclusão de aspectos históricos no terreno da criação imaginativa. Surgem, então, formas híbridas que buscam articular elementos da esfera literária com os da esfera não literária, como é o caso das notícias de jornais e revistas, da fotografia, dos diários e do próprio discurso historiográfico, a fim de imprimir maior verossimilhança à composição¹⁴.

Neste contexto, nada mais contemplativo do que o gênero distópico que busca narrar a exploração das condições pós-modernas e os vetores que a mantêm em movimento e, por se harmonizar tão bem com a contemporaneidade, a distopia reafirma a sua relação de crítica com a tradução da experiência do sujeito desse tempo. Portela e Pinto (2019) entendem que o espaço da literatura tem se tornado, cada vez mais, palco para que as verdades mais exigentes se evidenciem e, por isso, concordam que

a literatura distópica assumiu desde sua criação a tarefa de comportar uma revelação essencial, talvez por isso a necessidade de empurrá-la a distância e projetá-la no futuro, bem como a de desfamiliarizá-la e transportá-la para lugar nenhum; é assim que a distopia consegue criticar um regime totalitário ainda pertencendo a este contexto. Com o advento da pós-modernidade e as transformações por ela desencadeadas é apenas natural que o gênero distópico siga esse rumo de mudança: se na modernidade a distopia refletia as ansiedades humanas, na pós-modernidade, o que vemos é o temor da realidade (PORTELA & PINTO, 2019, p. 129).

Por concordarmos com as reflexões de Portela e Pinto, situamos a literatura distópica produzida no Brasil e reiteramos que além de recorrer a um revisionismo histórico, ela traz à tona a voz dos silenciados e aposta na elaboração de uma narrativa crítica e que funciona como resistência aos processos históricos, aos regimes de governo totalitários, à ascensão do capitalismo de mercado e de vigilância, à degradação da natureza, dentre outras questões emergentes. Como um diferencial entre as demais distopias produzidas no restante do mundo, as narrativas distópicas brasileiras vão se voltar para questões que são próprias do país, além de se valerem do insólito para projetarem os seus futuros apocalípticos. De acordo com Matangrano e Tavares, ao se referirem à literatura brasileira,

enquanto o fantástico do século XIX se marcava por uma forte presença do sobrenatural, infiltrando-se na realidade de modo a confundir as personagens e suscitar a dúvida sobre os limites da verdade em uma atmosfera gótica, no século XX, grande parte da literatura insólita se voltou à aceitação do elemento mágico, mesclado ao real circundante. Isso resultou no que conhecemos como o absurdo e

¹⁴ A esse respeito, destacam-se os romances *Zero, Não verás país nenhum* e *Desta Terra*, de Ignácio de Loyola Brandão que tiveram em sua composição a influência de documentos coletados pelo autor em face das suas elaborações, como é o caso das fotografias, dos relatos, dos diários, das entrevistas em jornais e revistas, de notícias sobre acontecimentos reais, dentre outros.

como realismo maravilhoso, enquanto outra parte significativa se voltou às potencialidades do tempo e do espaço, em territórios perdidos, conquistados, especulados, utópicos e distópicos, através das diversas facetas da ficção científica, simultaneamente ao surgimento uma literatura especificamente voltada para crianças e jovens (MATANGRANO & TAVARES, 2019, p. 131).

A presença do fantástico é um elemento destaque em nossa literatura distópica e coexiste de forma paralela com o nosso universo, recriando novos mundos e novas temporalidades. A escolha por esse elemento talvez se justifique pela sua capacidade de permitir que, de forma intrínseca, o autor consiga expressar a sua crítica em relação uma desconfiança e/ou até mesmo a um descontentamento com os acontecimentos ocorridos durante o nosso processo histórico. Entendemos que essa categoria da literatura, embora se apresente bastante comprometida com os aspectos sócio-históricos, é, a todo momento, atravessada por uma carga subjetiva significativa, proveniente do seu criador. Desse modo, revela uma subjetividade em crise recobrada por conta de um sistema violento e autoritário, que vigorou no passado e/ou ainda vigora no presente.

Isto posto, apresentamos a seguir um breve repertório de escritores que se dedicaram à escrita de ficções distópicas no Brasil nas últimas décadas, buscando traçar um panorama e possibilitar o mapeamento de temas e as opções estilísticas performatizadas em suas obras. Para tanto, ressaltamos que as obras e os autores apresentados foram selecionados de forma a permitir uma reflexão sobre a literatura distópica produzida em variados momentos da história nacional.

1.3.1 Ecos da ditadura civil-militar nas ficções distópicas contemporâneas

A ditadura civil militar brasileira, que instaurou-se no país após o golpe de Estado no ano de 1964, tem relevante influência na produção cultural e literária do Brasil. O autoritarismo sob o qual o país vinha sendo governado, como consequência da censura, impôs “seus padrões de criação, proibindo, cortando e engavetando o que podia” (PELLEGRINI, 2018, p. 185). Com isso, os escritores da época, preocupados com as represálias advindas do governo, buscaram formas de burlar a censura apostando na inovação dos padrões reconhecíveis de produção para se expressarem, o que inspirou “uma série de produções temáticas e estilísticas novas e/ou mesmo antigas ou revisitadas, muitas delas claramente inspiradas no realismo e suas infrações” (PELLEGRINI, 2018, p. 185).

Inseridos no cenário de opressão da década de 1970, os ficcionistas brasileiros Ignácio de Loyola Brandão e Bernardo Kucinski vivenciaram a violência e a repressão do período que ficou conhecido como os anos de chumbo. Essa experiência de resistência contra o sistema arbitrário deixou traumas e cicatrizes que tem refletido até os dias de hoje em suas obras, soando como uma espécie de missão assumida pelos escritores que utilizam de suas performances para tentar esboçar um diagnóstico daqueles tempos difíceis. Logo, ao elegerem a distopia como forma de produção literária, os romancistas procuram desassossegar os leitores sobre as armadilhas e os perigos que estão por trás das propostas sistemáticas de controle social.

Para exemplificarmos essa dicção distópica, abordaremos dois romances publicados pós-ditadura e escritos por Ignácio de Loyola Brandão e Bernardo Kucinski, respectivamente, que procuraram dar conta daquela realidade através de uma “escritura quase esquizofrênica” (PELLEGRINI, 2018, p. 208), revelando uma postura crítica e radical de ambos escritores sobre o período ditatorial brasileiro.

Não Verás País Nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão, foi publicado pela primeira vez em 1981 e lançado durante o rígido governo ditatorial brasileiro. Nele, o autor revela a preocupação em relação ao futuro do país, ao considerar o autoritarismo e o descaso das autoridades, bem como a falta de conscientização da população em relação à preservação do meio ambiente. Essa narrativa distópica de Ignácio de Loyola Brandão tem um carácter apocalíptico, no que se refere às questões ambientais, pois busca a todo momento, chamar a atenção do leitor para a possibilidade catastrófica de um país em ruínas e apresenta prejuízos que já fazem parte da nossa realidade nos dias atuais. Ao retratar um Brasil dissipado, refém da severa escassez de água e de alimentos, revela ainda um país gerido por um regime autoritário e opressivo que através da vigilância excessiva e sistematizada, promove a violência e manipula os cidadãos, utilizando-se dos meios de comunicação e de estratégias como a negação de fatos históricos para ludibriar a população. O narrador, que é protagonizado pelo professor, compulsivamente aposentado, Souza, vai relatar uma história de horrores, propositalmente ilustrada por indivíduos mutilados vítimas do desequilíbrio ecológico.

- Você viu? Coisa horrível.
- O quê?
- Os mutilados!
- Não, onde?

- Dobraram por aquela galeria. Não tinham braços, um buraco só no lugar do nariz, orelhas imensas. Pareciam bichos. O engraçado é que eram absolutamente iguais, os dois. Como deixam entrar (BRANDÃO, 2019, p. 93)?

Sob um contexto regido pela observância internacional em relação às questões ambientais, Ignácio de Loyola Brandão acompanhou, principalmente, a partir da década de 1970, a preocupação de líderes do mundo inteiro em relação às consequências climáticas causadas pela degradação do meio ambiente. Ações como Conferências Internacionais passaram a ser cada vez mais frequentes, a fim de discutirem sobre questões políticas, econômicas e sociais causadoras de impactos ambientais e que influenciaram os países a repensarem suas políticas públicas voltadas para essa temática. Sob pressão mundial, o Brasil instituiu, em 1981, mesmo ano da publicação do romance, uma Política Nacional do Meio Ambiente e instituiu o Sistema Nacional do Meio Ambiente. Nesse clima de expectativas sobre o equilíbrio ecológico e a sadia qualidade de vida do homem, o romancista apresentou uma narrativa ficcional não convencional que é arquitetada por elementos fantásticos e distópicos e que descrevem um país devastado pela ação do homem. Em um estudo feito por Cecília Almeida Salles (2009), intitulado *O Processo de criação de Não Verás País Nenhum*, a pesquisadora, movida pelos registros deixados pelo artista ao longo do percurso, revela o seu processo de criação ao descrever de forma sistemática, como se deu a construção da escrita desse romance. Em seu estudo, é possível perceber o cuidado do autor em relação às suas escolhas estéticas e, também, à escolha das palavras, já que são elas a matéria-prima do trabalho de todo escritor. A crítica destaca que

a documentação que eu tinha em mãos consistia em diários, anotações e rascunhos produzidos pelo escritor ao longo de dois anos e meio (de dezembro de 1978 a junho de 1981). O processo, no entanto, foi bem mais longo: “as primeiras situações em torno de um conto ou novela a respeito da última árvore do Brasil começaram em 1973”, como ele mesmo lembra em seus diários. Havia um diário de trabalho datado, onde ele descrevia periodicamente o andamento do livro; anotações numeradas de origem bastante variada, com possíveis idéias para o desenvolvimento da história, transcrições de leituras, possíveis textos do livro, trechos cortados; um diário retrospectivo que o escritor decidiu fazer quando iniciou o diário de trabalho que não correspondia ao início, propriamente dito, do processo de escritura; mapas, fotos, artigos de jornais; várias versões de muitos segmentos (SALLES, 2009, p. 1-2).

Nesse processo de construção, houve, por parte do autor, uma preocupação em criar uma narrativa impactante que causasse inquietações no leitor a partir de fatos do cotidiano, assim como, provavelmente, ele também foi impactado. Outra característica recorrente da literatura de Ignácio de Loyola Brandão é a sátira do mundo real, documentada por fatos que

remetem às questões sociais, políticas, econômicas e culturais presentes no mundo exterior. Toda sua percepção de mundo o conduz a uma criação literária a partir do realismo, um universo fictício e transfigurado graças ao poder da sua criatividade e imaginação e que, no entanto, faz com que a sua prosa assuma uma identidade universal e se configure como uma espécie de missão, cujo objetivo é alertar os seus leitores sobre os perigos que colocam em risco o destino da humanidade.

Não verás país nenhum revela paisagens que refletem um país vitimado pela degradação da natureza, prevendo, já na década de 1980, possíveis consequências relacionadas às mudanças climáticas e à utilização de padrões insustentáveis de produção e consumo. Nele, é narrado a presença do calor exacerbado, bem como a poluição, o racionamento da água, a substituição de alimentos naturais por alimentos “factícios”, o acúmulo do lixo e o fedor insuportável que paira sobre o ar, como perceptível a seguir:

Abro a porta, o bafo quente vem do corredor. Já estou melado, quando chegar ao centro estarei em sopa. Como todo mundo. A vizinha varre o chão, furiosamente. Como se fosse possível lutar contra a poeira negra, a imundície. Não fornecem água para lavar as partes comuns. [...] Lixo que aumenta dia a dia. Não podemos atirar na rua, e não há onde depositar. O caminhão carrega o que pode quando passa. Se passa. Vem tão cheio que leva muito pouco. Ratos dilaceram os sacos, o lixo se esparrama, espalha um fedor insuportável. Ora, um cheiro a mais (BRANDÃO, 2019, pág. 19).

A narrativa é composta por uma mistura de vozes que se contradizem e se confrontam como forma de defender a sobrevivência em um país governado por um regime político autoritário, corrupto, repressor e que acaba por manipular grande parte da população, condicionando-a a viver de acordo com o que lhe é conveniente. Souza, o protagonista da trama é um professor de História, casado com Adelaide e que, por perseguição e censura, recebe a notícia da sua aposentadoria compulsória “cedida pelo Esquema¹⁵”. Com a ajuda do sobrinho, um aspirante militar, se vê condicionado a trabalhar para o governo, desenvolvendo um serviço burocrático, monótono e sem nenhuma utilidade aos olhos da personagem:

Todo trabalho sobre a mesa. Fitas longuíssimas de papel amarelo. Fileiras de números, meu trabalho é conferir. Papéis que vieram dos computadores. Somos obrigados a revisar. Faz doze anos que ninguém, mas ninguém, nem um só de nós, descobriu um erro, imperfeição, deslize, falha. Para contentamento do doutor Álvaro. Ele pensa que somos perfeitos, quando o computador é que é. Até hoje não achei a utilidade desta seção (BRANDÃO, 2019, p. 30).

¹⁵ O Esquema no romance é uma espécie de força ditatorial muito semelhante àquela que regeu o Brasil nos anos de 1960.

Essa tentativa por parte do Esquema de calar a voz do conhecimento, negando fatos históricos é uma das artimanhas do regime para impor a censura à sociedade e apagar da sua memória os atos de violência e as ações deletérias que governos ditadores cometeram no passado. É também uma forma de dar continuidade à segregação, à estratificação, à corrupção e ao controle social que lhe garantirá um país composto por indivíduos manipuláveis, que se fortalecem enquanto massa, pois de acordo com Arendt,

O idealismo, tolo ou heroico, nasce da decisão e da convicção individuais, mas forja-se na experiência. O fanatismo dos movimentos totalitários, ao contrário das demais formas de idealismo, desaparece no momento em que o movimento deixa em apuros os seus seguidores fanáticos, matando neles qualquer resto de convicção que possa ter sobrevivido ao colapso do próprio movimento. Mas, dentro da estrutura organizacional do movimento, enquanto ele permanece inteiro, os membros fanatizados são inatingíveis pela experiência e pelo argumento; a identificação com o movimento e o conformismo total parecem ter destruído a própria capacidade de sentir, mesmo que seja algo tão extremo como a tortura ou o medo da morte (ARENDETT, 2012, p. 435).

Toda essa movimentação por parte do Estado, representada no romance, tem seus interesses voltados para a garantia do poder, tanto no âmbito social quanto econômico, favorecendo somente o próprio Esquema. Ignácio de Loyola Brandão descreve paisagens que pretendem chocar pela sua capacidade maestral de retratar um país em situação deplorável, vitimizado pela exploração indiscriminada dos recursos não renováveis e pelo descaso do governo e da população com o meio ambiente. Assim sendo, conduz o leitor a refletir sobre os perigos que este tipo de violência contra a natureza podem representar para a humanidade.

Outrossim, ao narrar um cenário ambiental absurdamente deplorável, o narrador revela um sentimento de não pertencimento em Souza a esse espaço distorcido, desprezível, fortemente vigiado por Civiltares. Toda a desesperança, a indignação e a frustração da protagonista são reflexos das ações do Estado e da falta de iniciativa da própria população que já não encontra mais forças para lutar contra o oponente regime. Tudo isso, conduz a personagem a uma crise existencial, por não se reconhecer mais como a pessoa que outrora vislumbrava um país melhor e mais próspero. Além disso, ainda terá que viver submisso ao sobrinho de Adelaide, criado pelo casal e agora um *Militecno*, por quem nunca nutriu bons sentimentos. Esse ambiente carregado de decepções e, portanto, extremamente introspectivo fica bastante evidente, já que o Souza passa a questionar a si e ao mundo ao seu redor. Contudo, um fator importante e exótico traz um sopro de esperança a Souza: o furo que, de uma hora para outra, aparece em sua mão e muda a forma de perceber o mundo que está à sua

volta. Percebemos na própria descrição que a personagem faz do momento em que observa esse fenômeno:

Olhei a mão. A mancha estava de um vermelho vivo juro que me pareceu perceber um aumento na depressão. Bem funda. Aperto, não dói. Coça ainda, mas é uma coceira agradável, dessas que dão prazer, me arrepiando todo. Loucura, na minha idade, ficar me arrepiando assim com coceiras (BRANDÃO, 2019, p. 23).

Essa descrição feita pela personagem, mais do que uma simples visão da cicatriz, revela uma sensação de libertação, ou seja, uma forma de se desvencilhar daquele homem antigo que durante anos se fez submisso aos mandos das autoridades e permaneceu inerte e alheio ao que estava acontecendo. Agora, depois do furo, ele parece ter se libertado e até começa a se permitir sentir uma “coceira agradável” que, apesar de exótica, lhe trouxe um novo ânimo, novas expectativas e coragem para querer, de alguma forma, mudar essa realidade.

Ao perceber que ainda pode ser capaz de se revoltar contra os prejuízos causados pelo Esquema, Souza começa a identificar coisas absurdas que vêm acontecendo e que têm transformado, em todos os aspectos, a população. Podemos observar, no trecho a seguir, o processo de mutação que atinge a sociedade e reflete, em cada indivíduo, uma imagem idêntica às paisagens afetadas pela seca, causadas pela falta de água e pelo excesso de calor.

Um olhar surpreendente. Esquivo e ao mesmo tempo atravessador. O que me impressionou foi a cor da pele. Dava até mal-estar. Vermelha. De pessoa branca que ficou muito exposta ao sol. Nem um só fio de cabelo. A pele da cabeça transformada em placas ressequidas, como solo de caatinga. Mais forte, no entanto, foi a sensação de familiaridade. Certeza de já ter visto esse homem. Aquelas mãos sem unhas não eram desconhecidas (BRANDÃO, 2019, p. 28).

Notamos que o narrador, ao enaltecer características de mutilação física dos cidadãos, cria uma atmosfera de terror e ao mesmo tempo parece querer transparecer a pluralidade, ou seja, as diferenças entre os sujeitos que habitam aquele espaço. Parece querer chamar a sua atenção para o outro, coisas que há muito não aconteciam. É como se essa pluralidade revelasse um resquício de esperança de que coisas diferentes podem acontecer fora daquele ambiente caótico de opressão, de que existem pessoas em situações diferentes, muitas vezes, até inferiores a do homem que há muito vem perdendo à memória, tanto coletiva quanto pessoal, por conta da “lavagem cerebral” que pretensiosamente vem sendo feita pelo sistema autoritário de governo.

A surpresa no final do romance está presente na paisagem descrita por Souza quando ele percebe que não existe mais nenhum furo na mão, nem mesmo a cicatriz que seria um registro de que um dia ele tinha existido. Também está na chegada inesperada da chuva que faz com que a protagonista acredite estar delirando, como percebemos no diálogo que ele estabelece com um dos companheiros que agora ocupavam o seu apartamento:

O que é isso? Chuva ácida fedia. Nossa, como fedia! Pouco antes, ninguém aguentava, a gente fechava portas, janelas, calafetava. Ou morria pelo nariz. Este cheiro é bom. Terra molhada. Mesmo que não cheire, me deixo envolver inteiramente por esta sensação. E penetro dela. E vem até mim este vento fresco, longamente desaparecido. E desejado. Junto ao cheiro de terra seca, esse vento que a gente reconhecia. Era o que trazia a chuva. Vento prenunciador. - Estamos delirando, amigo? - Se for delírio, que mal faz? Há muito tempo prefiro viver no delírio (BRANDÃO, 2019, p. 381).

Essa paisagem, que aparece nas páginas finais do romance, reflete tanto a confusão mental da personagem em relação à verdade dos fatos narrados, quanto a euforia de Souza ao se deparar com a chuva, fenômeno tão necessário para a garantia da vida. Por fim, percebemos a exaltação da necessidade de resgate da natureza e evidencia o quanto é prejudicial a ação arbitrária e manipuladora dos regimes de governo que ignoram as questões ambientais.

De forma semelhante à problematização da sociedade presente na escrita de Ignácio de Loyola Brandão, o escritor Bernardo Kucinski tem imprimido em sua trajetória literária uma espécie de *catarse* em relação ao regime militar brasileiro que vigorou nas décadas de 1960 e 1970, após o governo ser tomado por militares que montaram o mais cruel sistema de repressão imposto no país. O autor traz na memória marcas irreparáveis de violências causadas pelos sistemas ditatoriais. Bernardo Kucinski é filho de imigrantes poloneses que perderam grande parte da sua família nos campos nazistas de concentração. Ele também sofreu um grande trauma ao vivenciar, em 1974, o sequestro da sua irmã Ana Rosa Kucinski, professora do departamento de Química da USP e integrante da ALN (Aliança Libertadora Nacional), e que é tida até os dias de hoje como uma desaparecida política.

Seu romance *A Nova Ordem*, publicado em 2019, ao mesmo tempo que faz uma analogia a um sistema ditatorial é também uma metáfora do país atual, cuja narrativa expõe vestígios de uma hegemonia conservadora presente no Brasil desde a ditadura civil-militar e que nunca se rompeu. O autor constrói a sua ficção utilizando-se de estruturas dialógicas e de tendências características da literatura contemporânea como é o caso da distopia e do hibridismo. Nesse romance em específico, Bernardo Kucinski rompe com toda lógica da

narrativa factual política, enredando em sua obra uma literatura distópica, cuja descrença num mundo melhor abre caminho para a criação de situações ilógicas que trazem para o centro do texto, servindo-se da estética da recepção, o leitor.

No romance, fica muito claro a influência da ideologia de Bernardo Kucinski em sua criação fictícia, cujo discurso deixa evidente uma bagagem ideológica muito característica no que diz respeito ao seu percurso político-social. Ele foi militante estudantil, jornalista, ativista político contrário ao sistema ditatorial militar e, portanto, perseguido e exilado. Ao retornar ao Brasil, Kucinski atuou ainda como professor da USP e no período de 2003 a 2006 assumiu a função de Assessor Especial da Secretaria de Comunicação Social (SECOM), da Presidência da República, após ser convidado pelo então presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, eleito pelo Partido do Trabalhadores (PT). Todo o arcabouço político-ideológico somado à imaginação, à memória e à habilidade literária do autor constitui essa narrativa ficcional, contribuindo para a formação identitária de cada uma das personagens de *A Nova Ordem* que representam várias classes de brasileiros e brasileiras, sobreviventes ou não às atrocidades impostas por governos e sistemas ditatoriais.

No entanto, é possível perceber na construção literária de Bernardo Kucinski a presença de um autor dialético que através de uma movência histórica, constrói uma narrativa literária subjetiva, irônica e auto reflexiva como forma de extravasar sentimentos resguardados causados por uma espécie de anomia social que, há tempos, tem invadido o Brasil e o mundo. Do enredo, destacamos duas personagens simbólicas dos problemas sociais e políticos que as distopias brasileiras contemporâneas têm se ocupado. São eles o catador de lixo, Angelino, e o capitão médico, Ariovaldo.

Angelino é a representação de um Brasil em decadência. Um catador de lixo colocado às margens da sociedade por não ser condizente com as atrocidades impostas pelo regime militar que opera no comando da nova ordem. Antes Angelino, era engenheiro, pai de família, homem de boas relações. Após a tomada dos militares, a personagem entra em profunda decadência, perdendo tudo que tinha, inclusive seu filho que foi atropelado. Após a tragédia e já sem emprego, tornou-se catador de materiais recicláveis. Angelino passa então a sobreviver, largado à própria sorte e enfrenta momentos de grandes dificuldades.

Por conta do Édito 13/2019, os livros não aprovados pelo Departamento de Preservação dos Valores da Nova Ordem (DEPREVANO) deverão ser recolhidos e destruídos. Ao depositar os livros que recolhe nas caçambas de lixo, Angelino, de forma simbólica, suscita a imagem, marcante e dolorosa, de um país apagado, sem história, sem conhecimento

e proibido de pensar. Diante desta situação, ele se sente descartável, ao ver tantos livros indo para o lixo.

Angelino demonstra um afeto especial pelos livros, parece ter sede de saber, ora ou outra, separa alguns que lhe chamam a atenção para ler quando está sozinho, parece acreditar numa reviravolta frente a esse pesadelo: “Angelino enfia o santinho no bolso, retorna aos livros despejados e cata o da Utopia. [...] Hoje só vou tomar uma ou duas, decidi. Preciso ler esse livro de cabeça fresca”. (KUCINSKI, 2019, p.14).

Ironicamente, já no final da trama, Angelino é a personagem escolhida pelo autor para protagonizar o desmoronamento da Nova Ordem. Após achar o revólver do ex-militar Messias, jogado no lixo, Angelino, transtornado pelo sumiço de muitos de seus colegas moradores de rua, atira no general Lindoso Fagundes, responsável pelo desaparecimento dos seus companheiros, matando-o com dois tiros. A cena é uma metáfora, cuja simbologia nos remete ao poder popular que mesmo fragilizado pode mudar os rumos do país, tamanha a sua potência. Já Ariovaldo é um médico-militar alienado, a serviço da nova ordem e um dos principais responsáveis pelo extermínio dos cidadãos que fazem parte do *movimento utópico*. Durante toda a trama, ele é tomado pelo enigma de um pesadelo que ele tem em uma determinada noite e, a partir daí, é impulsionado a criar um dispositivo capaz de captar os sonhos alheios e compreendê-los, a fim de que isso traga alguma utilidade à Nova Ordem. Devido a sua fidelidade e a sua dedicação, Ariovaldo é promovido, primeiramente, a major e, posteriormente, ao cargo de médico coronel. Durante seu período de êxito e por conta da sua influência com os poderosos da Nova Ordem, tornou-se presidente da Sociedade Brasileira de Psicanálise e Psiquiatria.

Ariovaldo é a mais fiel representação de usurpadores da sociedade, pois se beneficia das suas relações de poder para agir a favor dum regime político corrupto, violento e antidemocrático ao qual está vinculado. É um cientista sem escrúpulos que está sempre atuando contra a liberdade do povo, projetando invenções invasivas como, por exemplo, a criação de um capacete denominado toca neurosensorial, cuja intenção é combater a subversão utopística e roubar a subjetividade das pessoas, manipulando e intervindo nas suas decisões. Como proposta para obter respostas nos interrogatórios, Ariovaldo sugere algo semelhante a violência praticada contra pessoas que sofreram torturas no período da ditadura militar. Vejamos a explanação de Ariovaldo:

Se após a exposição dos horrores o preso não falar, iniciam-se as etapas propriamente. Na primeira, receberá uma injeção do soro da verdade. Se revelar tudo

o que sabe será premiado com o fim das etapas, transferência para a cadeia e processo judicial. Se não falar, punição em vez de premiação, passagem para a etapa seguinte: o choque nos genitais. Na etapa três, o estupro se for mulher, empalação se for homem. Na quarta, o suplício de familiares. A execução simulada se dará na quinta e última etapa. Frente a essa ameaça, mesmo os mais fanáticos sucumbem. Sobreviver é o desejo dominante de todo indivíduo, diz a cientologia (KUCINSKI, 2019, p. 32).

O projeto master de Ariovaldo é a criação do *chip* processador, nomeado como customizador de humanos, que visa remover memórias específicas, suprimir valores e ordenar comportamentos de uma nova geração inteira de corpos dóceis e subservientes, tirando-lhes a capacidade de refletir e de se rebelar frente às adversidades. Essa ideia é análoga à alienação e à dominação da juventude em busca de uma hegemonia de poder.

Mas como “nem tudo que reluz é ouro”, tal feito produziu outro problema para a Nova Ordem: ter pessoas capazes de gerir e liderar o Estado, mantendo inabalável a estrutura política. Para tanto, Ariovaldo se viu obrigado a criar um novo *chip* de customização de humanos dirigentes para solucionar o problema, entretanto, o cientista foi arrebatado ao perceber que a supressão dos desejos e paixões suprimiram também os sonhos.

Passaram-se, porém, muitos meses até Ariovaldo conseguir modular canais neuronais, obstruindo alguns e amplificando outros. Constata que é impossível suprimir memórias sobrepondo uma nova narrativa sobre a já armazenada. Mas que é extremamente difícil, quase impossível, anular desejos e sentimentos, de modo a fixar ou suprimir estados emocionais. Constata que desejos vêm acompanhados de sentimentos, por exemplo, o desejo de vingança com o sentimento de ódio, o desejo sexual com o sentimento de amor. Pode-se suprimir o desejo de vingança sem que se anule, ao contrário, até se exacerba o sentimento de ódio (KUCINSKI, 2019, p. 146).

A figura de Ariovaldo nos remete a comportamentos irresponsáveis e amadores daqueles que compõem a cúpula do poder e que em nome dele são capazes de cometer absurdos que exterminam de vez com a ética e com a moralidade. E que por serem irresponsáveis acabam sendo vítimas das suas próprias atrocidades.

Na nova ordem é delineada uma estrutura social sem espaço para a diversidade humana, com intenso preconceito racial. Nela, as pessoas tinham deixado de almejar uma vida igualitária pois, o silenciamento desse grupo social fragilizado, violentado e incapaz de medir forças com quem dita as ordens e aos que se deixam alienar, faz com que se distanciam ainda mais na luta contra os avanços do fascismo.

1.3.2. A distopia intimista em *Blecaute* (2020), de Marcelo Rubens Paiva

Blecaute, publicado em 1986, é uma narrativa distópica do escritor paulista Marcelo Rubens Paiva, que narra a história de três amigos: Rindu (personagem-narrador), Mário e Martina, que decidem aproveitar um final de semana prolongado para pôr em prática seus estudos sobre as cavernas. Sem poderem prever o desastre que estava por acontecer, os três companheiros ficaram presos por três ou quatro dias na gruta, por conta de uma cheia do riacho:

Entramos na gruta e... foi um desastre. Nunca poderíamos prever. Enquanto cochilávamos num grande salão, o riacho que corria por dentro da caverna subiu, deixando a saída coberta pela água. Ficamos presos. Folheamos os manuais, mas não diziam nada que nos ajudasse. Provavelmente tinha havido uma grande cheia no rio Ribeira. Pensávamos em retornar por baixo da água, mas não sabíamos a extensão da abertura. Esperamos, esperamos. Como esperamos... [...] Finalmente, depois de uns três ou quatro dias (numa caverna perde-se a noção do tempo), o riacho baixou, descobrindo a saída (PAIVA, 2020, p. 11).

Quando conseguem sair da caverna, são surpreendidos ao verem a cidade de São Paulo paralisada. As pessoas estavam imóveis, como se tivessem sido congeladas no tempo. Horrorizados com tudo que estavam vendo, pensaram em várias possibilidades que poderiam ter causado todo aquele caos: “Um fenômeno extraterreno? Uma guerra bacteriológica? Gás paralisante?” (PAIVA, 2020, p. 13). O certo era que os carros parados ocupavam as avenidas, as pessoas não mais se moviam, os alimentos apodrecendo nos supermercados, os telefones mudos e o alcance do acidente parecia ser global.

Nem abacaxis, maçãs, uvas, peras. Nem verduras que prestassem. A maioria estava podre. Tínhamos cereais, enlatados e congelados. O tempo não foi suficiente para derrotar a grande indústria de conservantes, acidulantes 1, 2 ou 3. Já as frutas e verduras... Entramos no shopping center Eldorado, o “mundaréu das compras”. Cheiro de comida podre por todo lado, escadas rolantes desligadas, prateleiras e lojas entregues a fantasmas, guardas e vigias duros caídos no chão: como é que a gente podia se acostumar a uma coisa dessa (PAIVA, 2020, p. 26-27) ?

O autor promove um verdadeiro traslado imaginário ao apresentar no romance pontos centrais e turísticos da cidade de São Paulo que sempre estão abarrotados de pessoas que se movimentam de um lado para o outro, como é o caso da avenida Paulista, do museu do Ipiranga, da avenida Rebouças, dentre vários outros citados e que, por conta de um fenômeno desconhecido, agora encontra-se inerte, vazios de movimentos.

Nesse heterocosmo distópico, Paiva cria um mundo estranho e deserto, onde somente três pessoas encontram-se ativas e, portanto, terão tempo suficiente para se conectarem consigo mesmo e tratarem de algumas amarras pessoais que por conta da dinâmica do cotidiano, tinham sido ignoradas, enclausuradas e estavam prestes a cristalizar. Um dos pontos centrais da diegese e que chama bastante atenção é a forma com que Rindu se refere a Mário enquanto narra a história. Percebemos que ele nutre um sentimento pelo companheiro que vai além da amizade e isso pode ser comprovado à medida que a leitura avança:

Eu e Mário nos conhecemos há muito tempo. Há uma porrada de tempo. Não lembro exatamente quando. Nascermos em Sorocaba. Passamos a infância na mesma rua, a Humberto Campos. Disputávamos os campeonatos de duplas de carrinhos de rolimã: ele nos pedais, eu no impulso e contrapeso. Voávamos sobre o asfalto numa frágil estrutura de madeira, de olho nos adversários e nos buracos da pista. Nunca ganhamos uma corrida. Foi a minha primeira lição de vida: nem todos nasceram para campeão. Nem todos... Estudamos no Estadão, colégio convencional da comunidade classe média de Sorocaba. Eu era um aluno mediano, com um comportamento mediano [...] Já Mário era do tipo que não obedecia às ordens nem às regras. Achavam que ele era revoltado; um exagero. [...] Não conheço um momento da minha vida em que Mário não tenha estado presente. Aos 15 anos decidimos nos desvirginar. Uma resolução histórica, após duas exaustivas reuniões em que consumimos um maço de cigarros roubado do pai dele e uma garrafa de licor de menta. Tomamos a tal deliberação com o auxílio de fotos de mulher pelada, um manual sobre educação sexual, uma palestra dada por Mário sobre a relação sexo-adolescência e uma exposição minha a respeito das dificuldades de se arrumar uma parceira. [...] Depois de termos nos desvirginado, percebemos que não havia mais nenhum grande problema para serem resolvidos em nossas vidas. E isso era um problema muito sério. Passamos a frequentar a fábrica de sabão abandonada para colecionarmos conversas sobre a nossa situação existencial [...] Ficávamos horas olhando para o céu, deitados no grande gramado, reclamando do tédio, fazendo planos para o futuro, reclamando da solidão da adolescência e de como éramos infelizes fora daquela fábrica abandonada (PAIVA, 2020, p. 29-30-31-32).

Verificamos a existência de uma relação de admiração, de carinho, de fidelidade e de prazer por parte de Rindu, além de uma necessidade expressiva de estar sempre diante da presença de Mário. Porém, esses sentimentos, com o passar dos anos, parecem ter sido represados, dando lugar a um comportamento medíocre, solitário e introspectivo. A mudança pode ter se dado por conta da habilidade que seu amigo tinha com as mulheres, tendo se tornado um dos rapazes mais populares e mais paqueradores da escola, como podemos perceber no excerto abaixo:

O segundo quarto do meu pequeno sobrado era frequentado por ele e suas muitas amiguinhas. Havia manhãs em que eu cruzava com absolutas desconhecidas preparando café e me perguntando:- O que você está fazendo aqui?-Esta casa é MINHA! - eu respondia sem pensar muito.Fui o imbecil que disse para uma delas que ele teve de viajar, enquanto ele estava com outra no quarto. Fui o imbecil que teve de fazer sala para outras garotas, comprar OB no meio da noite, esperar

mocinhas apanharem um táxi, entre outras coisas. Eu era um imbecil. Tudo por causa de uma maldita promessa; nunca o abandonar (PAIVA, 2020, p. 58).

Graças a esse comportamento sedutor de Mário, ele conquista Martina, a outra personagem ativa da trama, com quem mantém um romance. Embora, não demonstre, em nenhum momento, ser apaixonado por ela, os dois continuam juntos por um tempo. Nesse ínterim, Martina se vê tomada pelo medo e pela solidão e reflete sobre a possibilidade de poder ter filhos para colaborar para que o mundo não acabe de uma vez. Diante disso, irá propor um triângulo amoroso entre os três amigos e eles passam a se relacionar, na intenção de gerarem filhos.

A ficção de Paiva suscita no leitor reflexões diversas como, por exemplo, o aparecimento de uma força desconhecida capaz de paralisar o mundo; as consequências do isolamento social; a dificuldade de aceitar a si próprio, principalmente, quando não estamos dentro dos padrões estabelecidos pela sociedade e o enfrentamento contra os transtornos mentais que acometem a nossa população. No romance, o estranhamento inicial cede lugar à solidão e com ela surgem a ansiedade e a depressão, consideradas o mal do século XX e que se segue no XXI. No trecho abaixo, podemos acompanhar um dos momentos de desânimo e desencanto de Rindu que, durante toda história, se mostra cansado, entediado e sem nenhuma motivação:

Eu fingia estar ouvindo com interesse. Mas não estava. Eles falavam, eu não entendia nem pensava se era certo ou errado, se era bom ou ruim. Eu só ouvia. Acho que porque fazia tempo que eu não os ouvia, que eu não conversava com alguém. O astronauta americano só falava com as estrelas. Comigo não. - Vamos morar num lugar grande. Pra mim, tanto fazia. Uma casa grande, um castelo, uma gruta (PAIVA, 2020, p. 93).

No excerto, observamos como a personagem verbaliza o comportamento solitário que estão vivenciando e reforça a desordem e o caos que os cercam. A repetição de palavras, como podemos ver em “Encontrei Mário agarrado a uma mangueira, lavando o seu carro, lavando o seu carro...” (PAIVA, 2020, p. 86), serve para ressaltar sensações de histeria e de confusão por parte das personagens, que parecem ter perdido o sentido da vida e se mostram cada vez mais alheios a tudo que os rodeiam.

Considerando o cenário atual, em que o mundo se vê diante de uma pandemia sem precedentes e que tem contribuído para que a saúde mental das pessoas sofra aceleradamente por conta dos tempos de confinamentos e do temor causado pelo risco de adoecimento e de morte, é possível traçar um paralelo entre o romance *Blecaute*, escrito na década de 1980, e

pandemia SARS-CoV-19. Assim, como as personagens do romance tiveram que se adaptar a viverem sós numa cidade de pessoas “endurecidas”, a população mundial também experimentou tempos de alerta por conta dos efeitos do isolamento social que têm deixado marcas e interferido na saúde mental e no comportamento das pessoas.

Numa perspectiva pós-apocalíptica, o romancista antecipou na sua obra fatos e situações que já acontecem no mundo e que precisam ser discutidas e tratadas pelas autoridades. Sua narrativa, no entanto, pode ser lida como uma espécie de alerta de incêndio, cujas labaredas estão se alastrando e ameaçam um estrago sem precedentes. Tal pensamento vai ao encontro do pensamento de Hilário (2013) que admite que:

a narrativa distópica não se configura, deste modo, apenas como visão futurista ou ficção, mas também como uma previsão a qual é preciso combater no presente. Ela busca fazer soar o alarme que consiste em avisar que se as forças opressoras que compõem o presente continuarem vencendo, nosso futuro se direcionará à catástrofe e barbárie (HILÁRIO, 2013, p. 206-207).

Desta forma, reafirmamos o pensamento de que a distopia nos fornece elementos para pensar criticamente a contemporaneidade, alertando sobre os aspectos negativos presentes nas sociedades e imprimindo suas críticas por meio do choque proporcionado pela criação de um verdadeiro pesadelo social. Ela serve de alerta para os perigos que rondam o presente.

1.3.3 As tensões entre realidade e ficção presentes no romance *Corpus Secos* (2020), de Luisa Geisler, Marcelo Ferroni, Natalia Borges Polessio, Samir Machado de Machado

De forma bastante original, os autores de *Corpus Secos* - romance distópico publicado pela primeira vez no ano de 2020 - representaram um país devastado por uma epidemia fatal, cuja mutação de um vírus transforma as pessoas em criaturas que se assemelham a zumbis e a espectros humanos sem nenhuma atividade cerebral. As circunstâncias da aparição desse vírus foi pelo uso exagerado de um determinado agrotóxico: Como se previne a corpo-secagem? O vírus pode ser transmitido pelo contato direto com os agrotóxicos da marca *Agro TechBrasil*, como *Gliforan*, *Tricosato* e *Temerctina* (GEISLER, FERRONI, POLESSIO, DE MACHADO, 2020, p. 31).

Escrita antes mesmo do surgimento da pandemia da SARS Cov-19, que dilacerou a população mundial, a narrativa situada num momento futuro é o retrato de uma sociedade em pânico, tomada pela moléstia que a faz refém das suas próprias ações. Ao eleger como tema a

contaminação pelo uso de agrotóxicos, os escritores trazem à tona uma temática bastante relevante e que, constantemente, tem sido motivo de discussão das autoridades brasileiras por se tratar de substâncias que podem causar prejuízos incalculáveis para a saúde humana. De tal modo, a ficção novamente se mistura com a realidade e promove um hibridismo com o intuito de alertar os leitores sobre o futuro de uma sociedade que não se preocupa com o meio ambiente e, conseqüentemente, com a vida humana.

Numa esfera de tensão frequente, a história é narrada por meio dos pontos de vista de quatro personagens diferentes, de forma a apresentar os conflitos que surgem em variadas camadas sociais e, assim, propicia ao leitor um envolvimento mais profundo com o drama vivenciado pelos sujeitos. O primeiro personagem apresentado no romance é Mateus, o único contaminado que não manifestou os sintomas da doença, mas permanece com o vírus alojado em seu corpo. Por conta desse “milagre científico”, o jovem é estudado por uma série de médicos que tentam desenvolver uma vacina contra o vírus com base na resistência do seu organismo; o segundo personagem é Murilo, o irmão de Mateus (por parte de pai) e que mora com a mãe e o padrasto em Santa Maria. Ainda criança, ele irá acompanhar a luta da mãe que tenta, a todo custo, salvar a vida da sua família; a terceira personagem é Regina, uma senhora infeliz, casada com um fazendeiro do Mato Grosso e que se vê obrigada a fugir na companhia de duas crianças, filhas de um agregado, quando os corpos secos invadem a fazenda promovendo uma chacina entre o seu marido e os empregados; A quarta personagem é Constância, uma engenheira de alimentos que tem uma relação distante e fria com a família e que se vê impotente diante da doença.

A obra pode ser considerada uma profecia literária, pois narra um Brasil diante de uma pandemia que dilacera a população, matando a maior parte dos corpos infectados e que mesmo depois de mortos, continuam andando e espalhando infecções por toda parte. Esse processo acontece até que o ciclo do vírus se cumpra e o próprio cadáver se degrade, explodindo numa nuvem de esporos.

Dizem que o processo pode variar de acordo com o metabolismo da pessoa e a quantidade de esporos com que entra em contato. Em média, vai de dores e inchaços à trombose e ela para morte cerebral em pouco mais de quarenta e oito horas, quando chega ao dito “estado feral”. Alguns demoram mais, outros menos: numa pessoa atacada diretamente pelos corpos secos, a quantidade de esporos em contato com o sangue é tanta que a secagem começa quase no instante do óbito. Clinicamente, estão mortos, mesmo que continuem se movendo. Mesmo que seus corpos estejam secos (GEISLER, FERRONI, POLESSO, DE MACHADO, 2020, p. 40).

Além de terem que lidar com a infecção em seus corpos e com os temíveis corpos secos, os habitantes também enfrentavam uma onda de violência causada por grupos armados, ladrões, estupradores e pela insanidade de pessoas enlouquecidas:

A gritaria no túnel era demais, gente se batendo, gente gritando pra não atirar [...] Horrível. Os tiros e a gritaria começaram. Corremos. Corremos pelo mato, barranco abaixo, galho de árvore na cara. Enfiei a mão num arbusto de bugre e minha mão ficou ardida. Corremos até chegar numa plantação de banana. Sem banana. Tudo seco. Terra rachada. Paramos para tomar ar, as pernas bambas de tanto correr. Adormecemos por algumas horas, acho, de susto, de exaustão. Acho que o corpo deve ter algum mecanismo de desligamento nesses momentos de pavor. Sei lá. Depois da correria toda, a gente simplesmente desmaiou (GEISLER, FERRONI, POLESSO, DE MACHADO, 2020, p. 33).

Existiam ainda, além dos saques e das chacinas, a incerteza sobre qual nível hierárquico ou instituição estava operando para estabelecer, de alguma forma, o mínimo de ordem e evitar que um colapso total acontecesse. Isso porque tudo ocorria sem que nenhuma autoridade se manifestasse ou tentasse garantir a sobrevivência dos indivíduos.

Percebemos que é constante, nas distopias brasileiras, essa ausência de uma figura única ou instituição que representasse o povo e que, de alguma maneira, manifestasse atenção aos problemas sociais. É como se o autor usasse da sua subjetividade para criticar a ineficiência das autoridades que, na atualidade, representam o país. Dito isso, observamos em vários momentos da narrativa críticas intrínsecas, porém, potentes ao governo do então presidente Jair Messias Bolsonaro (2018-2022), principalmente, ao que se refere à supervalorização do agronegócio em detrimento da saúde ambiental e humana. Outras questões como a discriminação contra as minorias sociais e a imprudência com as pastas mais sensíveis, tais como saúde, educação e segurança pública, são ironizadas no romance.

Notamos, portanto, que as questões político-sociais transitam pela obra a todo momento, mesmo que de uma maneira indireta. Estas questões abarcam elementos de significativa importância para a sociedade e que se fazem urgentes. Desta forma, os escritores, ao não se sentirem conectados com as mazelas sociais do tempo presente, criam um universo no qual seja possível expressar, mesmo que implicitamente, as suas desesperanças, pois, o pós-moderno é feito da hiper realidade, do simulacro, aquilo que simula ser igual ao real, mas não é. Para tanto, apostam na distopia para criarem o assombro, para alertarem sobre os perigos iminentes e a para nos fazer refletir sobre o nosso papel na sociedade:

O ser humano é muito idiota mesmo. Sempre pensei que o mundo fosse acabar. Sempre acreditei naquelas profecias, em grandes catástrofes, calendário Maia,

Nostradamus, até no Hercóbulus eu botei fê, aquelas merdas me assombravam de verdade. Mas nunca me ocorreu que o que acabaria seria a humanidade, essa praga. Era tão óbvio. O planeta continua. O planeta é maravilhoso, inteligente, vai se recuperar muito bem. A gente se mata. Caralho como a gente pode ser tão podre (GEISLER, FERRONI, POLESSO, DE MACHADO, 2020, p. 35)?

Numa perspectiva distópica, o enredo é sempre composto a partir da subjetividade do autor. Florencia Garramuño (2012), em sua obra *A experiência opaca: literatura e desencanto* faz uma reflexão sobre a experiência subjetiva e as transformações ocorridas na literatura a partir do século XX e explica que

trata-se de um tipo de escrita que, apesar de tornar evidentes os restos do real que formam o material de suas explorações, desprende-se violentamente da pretensão de pintar uma “realidade” completa regida por um princípio de totalidade estruturante (GARRAMUÑO, 2012, p. 23).

O tipo de escrita sugerida por Garramuño e que, a nosso ver, manifesta-se em *Corpus secos* possui um viés altamente crítico e tende a inserir na esfera literária discussões culturais, políticas e socioeconômicas, estabelecendo uma relação expressiva entre a obra e o leitor ao remeter uma atitude auto reflexiva manifestada através da consciência crítica do seu criador. Logo, as inúmeras tendências da narrativa contemporânea, dentre elas a distopia, têm se destacado na pós-modernidade por atenderem às demandas que constituem a criação literária, permitindo que as narrativas sejam cada vez mais performativas e encorajam o público leitor a desafiar os limites e as possibilidades da linguagem.

Em suma, analisaremos, a seguir, como a narrativa brasileira contemporânea, no caso específico da ficção de Ignácio de Loyola Brandão, tem sido atravessada pela “experiência do trauma” e como os escritores têm se valido da arte literária para denunciar uma política que utiliza-se de meios técnicos, impessoais, silenciosos e rápidos para promover um estado de exceção que distribui a morte e tornam legítimas as funções assassinas do Estado. Para tanto, nos deteremos na relação entre a biopolítica e a necropolítica para fazermos uma leitura das narrativas de Ignácio de Loyola Brandão.

2. FACES DA NECROPOLÍTICA NA FICÇÃO DE IGNÁCIO LOYOLA BRANDÃO

Como discutimos no capítulo anterior, a narrativa distópica brasileira contemporânea sofre influências significativas dos aspectos econômicos, sociais, culturais e políticos que constituem a história do país. Seus autores, de forma mimética e com apostas no insólito tem representado cada vez mais em suas obras, sociedades deturpadas, desassossegadas e vítimas dos constantes ataques de instituições que deveriam representar os direitos do povo, mas que acabam se eximindo de desempenharem a sua função e, por vezes, agindo em oposição a ela. Isso acontece porque a literatura distópica é um campo privilegiado por ser capaz de propiciar reflexões sobre a experiência da subjetividade no mundo contemporâneo e, sobretudo, pela sua relevância crítica nos momentos de crise.

Considerando a história recente do Brasil, que vivenciou uma das ditaduras mais violentas do século XX, entendemos que houve uma institucionalização do trauma em relação a violência sofrida pela sociedade durante a ditadura civil-militar. Além disso, percebemos também, como artefato político de controle, uma tentativa de condução dos processos da memória, com apostas na manipulação e no silenciamento. Portanto, esse regime arbitrário e opressivo deixou heranças que ainda se fazem presentes em nosso atual sistema de governo - a democracia - e mantêm ativas na sociedade formas de tratamento anti democráticas, bem como, violentas políticas que incitam o ódio e, ainda, uma tendência orquestrada para a produção de inimigos. Diante dessa realidade, a memória do trauma tem sido, ao longo dos anos, recepcionada de maneira peculiar e distinta pelos escritores brasileiros remanescentes desse período. Sobre o assunto, Pellegrini (2018), explica que:

se as condições políticas e ideológicas da década de 1930, incluindo a ditadura Vargas, foram tão marcantes para a produção literária, é importante frisar que a ditadura militar exerceu o mesmo papel, talvez maior, dadas as condições de produção e comunicação. Esse período permanece, então, como uma espécie de parâmetro inescapável para a compreensão do fermento estético dos anos 1960 e 1970 e, inclusive, de grande parte do que veio em seguida, até os dias de hoje. E aí há inúmeros elementos a considerar (PELLEGRINI, 2018, p. 184).

Diante dessa perspectiva, verificamos que os romancistas distópicos brasileiros têm, constantemente, recorrido à memória de um passado recente que, ao se entrecruzar com a realidade presente, produz subjetividades e promove discursos que representam o país num futuro hipotético, embalado pela desconfiança, pela descrença e pela violência causadora dos traumas de outrora. Embora pareça contraditório, essa atitude fictícia, mais do que um

diagnóstico do passado, representa o desejo e o esforço de uma emancipação, em seu sentido holístico, em prol da sociedade.

Desde fins dos anos 1970 às duas primeiras décadas do século XXI, vemos emergir cada vez mais nos romances brasileiros contemporâneos corpos que são reprimidos, negligenciados e que têm suas vozes caladas em nome da moralidade e da personificação de uma ideia deturpada de ordem e de progresso. Tal pressuposto pode ser comprovado no romance *A nova ordem*, de Kucinski, que logo no início apresenta ao leitor a captura e o extermínio de cientistas, médicos, sindicalistas, escritores, jornalistas, professores, artistas, dentre outros intelectuais referenciados na narrativa por “catedráticos”. Na trama, os militares, sob o comando da Nova Ordem, foram os responsáveis por reunir em um único lugar, membros de uma classe pensante da sociedade e contrários aos interesses do Estado com o objetivo de exterminá-los, como observamos abaixo:

Noite avançada, o grande portão é outra vez aberto e surge um oficial com patente de coronel, acompanhado de dois soldados. Um deles traz um estrado e o deposita no centro da entrada. O coronel sobe no estrado de mão esquerda na cintura. A direita empunha uma pistola. Os cientistas agrupam-se à sua frente, curiosos. O coronel fala em tom de comando: Quando eu descer deste estrado, os senhores vão caminhar ordeiramente, até onde lhes será indicado pelos soldados. - O que vai acontecer conosco? Pergunta um catedrático ainda jovem, aproximando-se o coronel. - Quem é o senhor? Pergunta o coronel. - Sou o reitor da Universidade Federal de Santa Catarina. - As universidades federais não existem mais, retruca o coronel. E lhe desfere uma coronhada na testa. Faz-se um silêncio pesado. Logo, os catedráticos começam a se mover devagar, sem entender o porquê da coronhada no reitor que também caminha, sustentado por dois colegas, com sangue a escorrer pelos cabelos. Atingem a beira de um fosso longo e fundo. Numa das margens amontoa-se a terra retirada. Estacionada um pouco além, uma escavadeira de motor ligado e faróis acesos. O manobrista, sentado na cabine, fuma. Os soldados fazem com que os catedráticos se alinhem ao longo do fosso, do lado oposto ao dos montes de terra. Atrás dos montes, ocultos pela noite, postam-se vinte soldados em fila dupla, metade de pé e metade ajoelhados. A um comando do coronel, os soldados metralham. Segundos depois, os mesmos soldados empurram com os pés, para dentro do buraco, os corpos que ficaram fora. O coronel armado de sua pistola, pula para dentro do fosso, percorre os corpos, saltando de um a outro e atira na cabeça dos poucos que ainda se mexem (KUCINSKI, 2019, p. 18-19).

Nesse excerto, constata-se uma ácida crítica do autor em relação a um sistema totalitarista que põe suas apostas, sobretudo, na ação opressora e violenta das forças armadas que, muitas vezes, utilizam-se de métodos desumanos para silenciar aqueles que se atrevem a pensar criticamente ou que, de alguma forma, represente uma ameaça ao regime. Esse tipo de posicionamento arbitrário e truculento visa tirar dos homens, tanto a sua liberdade quanto a sua consciência. Tal pressuposto é análogo ao que ocorreu na Alemanha e em diversas partes

do mundo sob a gerência de um regime político que, ainda hoje, é considerado o mais sanguinário dos últimos tempos: o nazismo. Nele, a prática do mal era minuciosamente planejada, pactuada e orquestrada como um ato de ordem, rotineiro e considerado correto, pois tinha o aval daqueles que detinham o poder, ou seja, era burocratizado e institucionalizado.

Hannah Arendt (1999), em seu livro *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*, reflete sobre como a maldade, muitas vezes, se dá num nível banal, superficial, sem que haja nenhuma ideia de maldade enraizada. Ao participar do relato de Eichmann, um antigo burocrata e funcionário do regime nazista que operou como peça fundamental para o extermínio de milhares de judeus e que depois de fugir durante anos, foi capturado, julgado e condenado à morte pelos israelenses. A esse respeito, Arendt comenta que

eram muitas as oportunidades de Eichmann se sentir como Pôncio Pilatos, e à medida que passavam os meses e os anos, ele perdeu a necessidade de sentir fosse o que fosse. Era assim que as coisas eram, essa era a nova lei da terra, baseado nas ordens do Führer; tanto quanto podia ver, seus atos eram os de um cidadão respeitador das leis. Ele cumpria o seu *dever*, como repetiu insistentemente à polícia e à corte; ele não só obedecia *ordens*, ele também obedecia à *lei* (ARENDR, 1999, p. 152).

Diante daquele homem que ocupava a cadeira dos réus, Arendt observou que havia ali uma pessoa aparentemente normal, que não possuía nenhum problema psicológico, conforme diagnosticado pelos médicos, e que ele não expressava nenhuma característica profunda de maldade. Era um homem comum que, inclusive, defendia valores condizentes com os da família da época, ou seja, um homem perfeitamente normal e banal. A partir dessa observação, a autora reflete sobre a “banalidade do mal”, questionando como um cidadão comum passa a ser capaz de cometer as mais terríveis monstruosidades contra o seu próximo sob justificativas de ordem, de moralidade, de obediência ao Estado, dentre outras, não admitindo ou percebendo, portanto, tamanha a crueldade advinda dos seus atos. Face a essa reflexão, entendemos que os romancistas distópicos brasileiros tendem a expor determinadas práticas de regimes totalitários que demonstram promover uma espécie de “lavagem cerebral” em seus aliados, estabelecendo uma ideologia do direito sobre a vida, a fim de treiná-los para a tortura de corpos específicos. Assim sendo, justificam suas ações como um ato de heroísmo, de civilidade, algo necessário para garantir o bem estar da sociedade, afastando deles qualquer sentimento de arrependimento ou culpa pelo que fazem. Tal comportamento influencia, inclusive, parte da sociedade que acaba se rendendo às convicções que lhes são impostas. É o

que podemos conferir no romance *Não verás país nenhum* quando Souza, o personagem principal, comenta sobre a ação dos “Civiltares”.

para cada homem em circulação, existe praticamente um Civiltar ao seu lado. Eles andam girando a cabeça para todos os lados e se assemelham a robôs. O treinamento intensivo desperta neles, compulsivo, o faro, o instinto. Não sei como, enxergam tudo. Verdade. Parece que são treinados pelos mesmos métodos com que se ensinavam os antigos cães pastores na polícia militar. Ficam condicionados e são uma beleza na eficiência. Por menos que se goste deles, é preciso reconhecer: evitam catástrofes nesta cidade. Pior sem eles (BRANDÃO, 2019, p. 22-23).

A citação acima demonstra a ironia do autor em relação à manipulação da massa que se apropria de um discurso já pré-estabelecido, cuja finalidade é convencer a população de que por mais que uma situação não lhe pareça favorável, pior seria se fosse diferente. Observamos durante todo o enredo que Souza sofre com os golpes de um regime autocrático e ditador imposto pelo “Esquema” baseado na censura e na violação de liberdade. Em nome do Estado, o personagem perde o direito de exercer o ofício de professor e é obrigado a aceitar um emprego medíocre e insignificante, estratégia utilizada para silenciar todo seu conhecimento. Para esse Esquema presente no livro, o conhecimento representava uma ameaça ao Estado, cujo interesse era utilizar-se dos mecanismos de censura para impedir que a verdadeira história fosse contada. Manipulava-se, então, os fatos e omitiam-se notícias e registros que não fossem relevantes para a garantia da soberania daquele regime de governo. Tudo isso é narrado sob o olhar hipnotizado de uma população apática e indiferente como podemos verificar a seguir:

Encontrar uma saída. Se as pessoas quisessem, haveria possibilidades. Não há querer, ninguém vê nada. Todos tranquilos, aceitam o inevitável. Os jornais não dizem palavra. Calaram-se aos poucos. Mesmo que falassem, não têm força nenhuma. A televisão está vigiada. Ainda que não estivesse, a ela nada interessa. Os noticiários são inócuos. Novelas, inaugurações, planos do governo, promessas de ministros. Como acreditar nesses ministros, a maioria centenários? Quase perpétuos, remanescentes da fabulosa Época da Grande Locupletação. O povo ainda fala desses tempos insondáveis. Eles sobrevivem na tradição oral. Os livros de história omitem. Quem se der a um grande trabalho, encontrará nos arquivos de jornais alguns elementos. Distorcidos, é claro. Foi um período de intolerância, amordaçamento, silêncio (BRANDÃO, 2019, p. 24).

O que observamos nessa passagem do romance é a existência de uma população totalmente vulnerável, persuadível, que inerte frente às imposições do Estado, prefere não se opor às ordens, aceitando o cerceamento da sua própria liberdade, sem questionamento. Desse

modo, Ignácio de Loyola Brandão elucida a potencialidade do discurso que, na narrativa, funciona como um dispositivo expressivo de poder político, institucional e midiático, capaz de organizar a massa e mantê-la sob controle. Tal entendimento se dá graças à relação estabelecida entre texto e contexto, uma vez que o autor escreve o seu romance num período de transição ideológica e política em que a ditadura militar, sucumbida, dava espaço para a democracia. Contudo, os traumas e os estilhaços trazidos pelos violentos “anos de chumbo” parecem reverberar em sua memória e transitam pela sua produção literária com uma carga significativa de pessimismo e desconfiança.

Neste cenário, a preocupação e o cuidado que são dispensados ao discurso nos regimes totalitaristas e a forma como se utilizam deste elemento para garantirem o controle social, chamam-nos a atenção. Seus adeptos, estrategicamente, chegam ao ponto de deturpar a veracidade de fatos históricos para beneficiar os seus próprios interesses. Portanto, abrem mão da ética, da moral e do respeito e dispõem-se da linguagem para performatizar um tipo específico de discurso que engana, manipula e, na maioria das vezes, incita ao ódio.

Ao tratar de aspectos relacionados à formação discursiva, Foucault (2014) defende que ela é um veículo de poder e, portanto, um objeto de desejo, pois aquele que a domina, influi outros mecanismos de poder e também os corpos, uma vez que

a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 2014, p. 08).

Sob esta perspectiva, podemos relacioná-la ao tom dos discursos presentes nas distopias contemporâneas brasileiras, que denunciam como determinadas instituições se utilizam de mecanismos e de estratégias, dentre elas as práticas discursivas, na tentativa de conquistar o pleno controle sobre a sociedade e sobre a vida de cada indivíduo. Para Foucault (2014), o discurso é um fenômeno social que pode se concretizar de diferentes formas e algumas sociedades privilegiam determinados discursos, bem como, determinados autores para a sua enunciação. Dentre as instituições, o Estado ainda é uma das principais forças que buscam difundir suas doutrinas através do discurso na busca pela articulação que confere ao governo e às suas fontes de interesse, a manutenção do poder. Para isso, as práticas discursivas são pautadas na conservação de estruturas que moldam a sociedade e que continuam atadas às lutas de poder conhecidas desde os tempos mais remotos. Estas práticas são organizadas com base em modelos políticos excludentes que intensificam, cada vez mais,

a dicotomia entre o povo e o Estado. Não obstante, essa dicotomia promove a ruptura das estruturas de coesão interna da sociedade, aumentando o risco de marginalização e de exclusão para setores crescentes da população, acentuando as desigualdades sociais e propiciando a gradual destruição da solidariedade. Torna-se, dessa forma, mais fácil organizar os corpos de forma a categorizá-los, instituindo o que Butler (2020) classifica como “enquadramento”:

o “ser” da vida é ele mesmo constituído por meios seletivos; como resultado, não podemos fazer referência a esse “ser” fora das operações de poder e devemos tornar mais precisos os mecanismos específicos de poder mediante os quais a vida é produzida (BUTLER, 2020, p. 14).

Butler, ao analisar sobre o estatuto da vida e a teoria do poder, defende que dentro de uma sociedade existem sujeitos que são reconhecidos como tal, enquanto outras vidas nunca serão reconhecidas como vidas. Isto porque, para ela, na cena de reconhecimento o que garante a importância de uma vida é a capacidade que ela tem de produzir luto, ou seja, quanto mais enlutamento uma vida for capaz de produzir, mais reconhecimento ela terá. Essa capacidade de produzir enlutamento resultará da capacidade de narrar o próprio sofrimento, estando o sujeito, a todo momento, se construindo através da sua própria narrativa. Porém, ao estabelecer essa relação, a autora esclarece que o efeito da cena de reconhecimento não irá depender exclusivamente do sujeito, pois ele está permeado por um conjunto de sentidos que são historicamente pré-definidos. Portanto, os sujeitos são enquadrados de acordo com marcas históricas que acometem os corpos e que permitem leituras sociais que irão condicionar o seu posicionamento em sociedade.

Considerando que a literatura de Ignácio de Loyola Brandão vem sendo atravessada pelas suas experiências sociais, culturais e políticas, bem como, pela memória da violência e da censura, irrefutáveis durante o governo ditatorial brasileiro, e pelos assuntos urgentes da contemporaneidade, o autor retrata em seu romance *Desta Terra* a confusão de um país politicamente fragmentado, humanamente corrompido e socialmente dividido. A narrativa expõe a condição de determinados corpos que, de acordo com o seu “enquadramento”, passam a ter suas vidas ameaçadas por conta da instrumentação generalizada da existência humana e da destruição material de corpos e de populações. É o que percebemos no prefácio que antecede o capítulo *Mãos nas tetas, obscenidades*, conforme descrito abaixo:

três quartos da população está infectada há mais de quarenta anos com o HPV, vírus causador do câncer de colo de útero, porém, o governo só está

preocupado em não gastar com atendimento médico aos idosos, chamados de inúteis na intimidade do Palácio (BRANDÃO, 2018, p. 95).

Observamos uma participação proativa do autor que parece impulsionar reflexões em relação aos corpos sociais que, a todo tempo, tem suas ações observadas, vigiadas e geridas por sistemas de governo que intencionam, através das relações de poder, o domínio e a consciência do próprio corpo individual. Essa ideologia política é o que Foucault classifica como biopolítica, em que o poder soberano é que “faz viver ou deixa morrer”. Com as transformações políticas do século XIX, o capitalismo passou a se apropriar do corpo como objeto para se desenvolver e, no entanto, passou a caber ao governante a gestão da vida para a potencialização de corpos saudáveis e produtivos. Quando o Estado deixa de atuar sobre uma vida ele, conseqüentemente, a deixa morrer.

Para compreendermos as diversas dimensões da fragmentação social exposta pelo romancista, buscaremos analisar a seguir os conceitos de biopoder e necropolítica e identificar como a manifestação do poder em rede fomenta o controle de grupos, promovendo a exclusão daqueles que não são disciplináveis e/ou classificando racialmente esses grupos.

2.1 Biopoder - *A cápsula enterrada no meio da testa. Nenhuma gota de sangue.*

Para chegar ao conceito de biopoder, o filósofo Michel Foucault buscou examinar em seus estudos as diversas estruturas políticas desenvolvidas desde a antiguidade até a contemporaneidade. Para tanto, o autor procurou explicar historicamente como se dá a influência pela qual a população é submetida por seu soberano (o governo). Trata-se de um poder regulamentador que tem como objetivo a instrumentalização política dos corpos sob o pretexto de desenvolver o bem estar do indivíduo e da população. Entretanto, a intenção primeira é manter os corpos saudáveis e produtivos para que possam atender as necessidades do neoliberalismo. É uma ideologia política pautada nas relações de poder que, ao longo da vida, são estabelecidas entre os indivíduos e sob a gestão do Estado, cujo interesse maior é a potencialização da vida em prol do capitalismo. Com a biopolítica, passou-se a explorar com mais vigor fenômenos específicos, característicos à vida do homem enquanto ser biológico e tais fenômenos tornam-se produtos das técnicas políticas.

Nesse cenário, de acordo com Foucault, alguns saberes passam a ter maior preponderância devido ao momento histórico e às urgências sociais. A medicina, sobretudo, adquire um papel fundamental por ser ela a responsável direta pelo cuidado com a saúde da

população que, a partir da Revolução industrial, passou a ter uma noção de preservação da vida. Sob a intervenção e o controle do Estado, a população ocidental que naquele momento habitava os centros urbanos e vendia a força do seu trabalho passou a aprender pouco a pouco o que é “ser uma espécie viva num mundo vivo, ter um corpo, condições de existência, probabilidade de vida, saúde individual e coletiva” (FOUCAULT, 1999, p. 134). Portanto, o corpo que se socializa como objeto de produção de força de trabalho pela sociedade capitalista torna-se uma realidade biopolítica e a medicina uma estratégia desta forma de poder. Dentro dessa sociedade regida pela biopolítica, a medicina se tornou uma instituição representante da preservação da vida. Nela, o saber médico passa a operar no Estado com mais ênfase e constância, ou seja, o biológico assume também um caráter político e, com isso, passa a exercer um determinado poder sobre a população:

a medicina como técnica geral de saúde, mais do que como serviço das doenças e arte das curas, assume um lugar cada vez mais importante nas estruturas administrativas e nessa maquinaria de poder que, durante o século XVIII, não cessa de se estender e de se afirmar. O médico penetra em diferentes instâncias de poder. A administração serve de ponto de apoio e, por vezes, de ponto de partida aos grandes inquéritos médicos sobre a saúde das populações: por outro lado, os médicos consagram uma parte cada vez maior de suas atividades a tarefas tanto gerais quanto administrativas que lhes foram fixadas pelo poder. Acerca da sociedade, de sua saúde e suas doenças, de sua condição de vida, de sua habitação e de seus hábitos, começa a se formar um saber médico-administrativo que serviu de núcleo originário à “economia social” e à sociologia do século XIX. E constituiu-se, igualmente, uma ascendência político-médica sobre uma população que se enquadra com uma série de prescrições que dizem respeito não só à doença, mas às formas gerais da existência e do comportamento (a alimentação e a bebida, a sexualidade e a fecundidade, a maneira de se vestir, a disposição ideal do habitat) (FOUCAULT, 2021, p. 309-310).

Observamos que as estatísticas inserem-se nesse contexto como um mecanismo de controle, passando a ser encarregadas de obterem dados precisos da população como: informações sobre os índices de natalidade, fecundidade, mortalidade, vacinação, violência, dentre outros, permitindo ao Estado o trato e a intervenção de forma mais precisa sobre o corpo social que agora é múltiplo e numerável. Considerando que a ideia principal do Estado é a de preservar a sociedade de agentes tóxicos e dos perigos que acometem os corpos, mantendo-os saudáveis, viu-se surgir uma gestão de governo que se apropria da medicina e do saber médico para definir o que é normal e o que é degenerado, seja pela sua raça ou pela sua constituição física ou mental. No entanto, esse poder conferido à medicina torna-se uma ameaça, uma vez que a potencialização da vida de uns se dá em detrimento da morte de outros.

Nessas relações discursivas, percebemos que existe uma guerra velada entre o Estado e os corpos e que é mediada pelo fazer médico, o que justifica o vocabulário adotado pela campo da medicina e que está relacionado com a linguagem militar de defesa, em termos como: *combate* à doença, *luta* contra a doença, *batalha* em favor da vida, *erradicação* de moléstias, dentre outros. Essa linguagem adotada sugere, de certa forma, um tipo de exclusão. É como se aqueles corpos que não são saudáveis ou não se enquadram nos padrões de um corpo “sarado” e/ou “produtivo”, passassem a ser corpos descartáveis e, portanto, perdem a batalha sendo permitidos ou destinados à morte.

Com efeito, o biopoder insere o racismo nos mecanismos de poder e de controle do Estado, já que permite ao poder soberano o exercício desses mecanismos, dos instrumentos e das tecnologias de normalização que autorizam a fragmentação biológica da população, tirando de uma parte dela os direitos que lhes são concedidos enquanto cidadãos. O racismo passa a funcionar como um dispositivo biopolítico de segregação, que irá permitir uma divisão entre as vidas que devem ser protegidas e as que devem ser descartadas. Sobre o assunto, Foucault (2010) observa que, de acordo com a biopolítica,

o racismo vai permitir estabelecer entre a minha vida e a morte do outro uma relação que não é uma relação militar e guerreira de enfrentamento, mas uma relação do tipo biológico: quanto mais as espécies inferiores tendem a desaparecer, quanto mais os indivíduos anormais forem eliminados, menos degenerados haverá em relação à espécie, mais eu - não enquanto indivíduo mas enquanto espécie - viverei, mais forte serei, mais vigoroso serei, mais poderei proliferar [...] A morte do outro, a morte da raça ruim, da raça inferior (ou dos degenerados ou do anormal) é o que vai deixar a vida em geral mais sadia, mais sadia e mais pura (FOUCAULT, 2010, p. 215).

Isso acontece pois há uma intenção de que a população em geral corresponda a um corpo biológico padronizado, disciplinado e, para que isso aconteça, faz-se necessário combater os corpos inimigos, entendidos como ameaça, ou seja, “o princípio de que a morte dos outros é o fortalecimento biológico da própria pessoa na medida em que ela é membro de uma raça ou uma população, na medida em que se é elemento numa pluralidade unitária e viva” (FOUCAULT, p. 308). Existe uma lógica intrinsecamente instaurada que age para que alguns corpos sejam eliminados para que outros continuem a viver.

Uma vez que a norma permite o controle disciplinar dos corpos e dos acontecimentos aleatórios que advém da pluralidade e da multiplicidade da população, ela permite que a biopolítica se coloque no direito de matar. No entanto, é imprescindível entender que o mando da morte na biopolítica justifica-se quando algo põe em perigo um corpo biológico. Se isso

acontece ela (a morte) se torna aceitável. Mas, importante se faz entender que a morte que ora mencionamos se dá não somente pela sua forma direta mas sim, também, pelo “fato de expor à morte, de multiplicar para alguns o risco de morte ou, pura e simplesmente, a morte política, a rejeição, etc” (FOUCAULT, 2005, p. 306).

No romance *Não verás país nenhum*, observamos constantemente a presença da discriminação dos corpos que se dá por consequência da uma política seletiva de doutrinação responsável por fragmentar a sociedade enquadrando os corpos de acordo com a sua significância enquanto ser social. Para que essa sociedade se organize e atenda os interesses do regime, notamos que, estrategicamente, o autor insere em sua obra uma espécie de prolongação da opressão ditatorial. Tal panorama, percebido através da presença excessiva de militares em todos os espaços e pelo exercício repressivo e violento da polícia, se dá sob o comando sistemático do *Esquema*. Na narrativa esses agentes do Estado recebem os nomes de *Civiltares* e *Militecnos* e são resguardados por lei sob a alegação de que suas ações e atitudes são necessárias para o estabelecimento da ordem naquela sociedade. Isso pode ser notado no trecho a seguir, no qual o narrador e protagonista, Souza, fala sobre a experiência de viver em um país dominado pela violenta vigilância e pela corrupção daqueles que deveriam ser representantes da paz e da honestidade:

Quantas vezes por dia me atiro ao chão nesta cidade. Se alguém filmasse durante algumas horas, sem registrar o som, veria uma daquelas velhas comédias de Harold Loyd, o Gordo e o Magro, Mack Sennett. Deita, levanta, deita, levanta. E os rostos? Todo mundo apavorado, tenso [...]
 Hoje um tiro só. Os Civiltares são conhecidos e temidos pela excelente pontaria e rapidez. O ladrãozinho, ou o que fosse, garoto ainda (nunca fui bom para determinar idades), estava estendido, de costas. A cápsula foi enterrada no meio da testa. Nenhuma gota de sangue.
 O vermelho da cápsula me permitiu identificá-la como Cataléptica. Provoca um estado semelhante à morte durante duas horas. Quando o atingido acorda, já está encerrado no Isolamento. E aí, bau-bau, Nicolau! Nunca mais. Tem quem afirme que a Cataléptica torna a pessoa idiota.
 O Civiltar abaixou-se, apanhou a carteira, devolveu a um senhor, ao lado. O homem recolheu-a tranquilamente, retirou uma nota, entregou ao policial. Os Acertos de Taxas de Segurança são feitos no ato. Acabou-se a burocracia, papéis, recibos, guichês, filas, esperas.
 O Civiltar acionou o walkie-talkie, pedindo carro transportador. Puxou o atingido para um canto da calçada e gritou: “Podem se levantar”. Mas a gente sempre dá um tempo. Quando ocorre um incidente assim, seguem-se uns quatro ou cinco, os marginais aproveitam a confusão.
 Se bem que não é fácil. Para cada homem em circulação, existe praticamente um Civiltar ao seu lado (BRANDÃO, 2019, pág. 22).

No trecho narrado, é possível vislumbrar o estabelecimento de uma divisão entre a sociedade civil e a polícia e, mais que isso, notamos a pormenorização dessa sociedade que

vem sendo brutalmente assediada pelos agentes do Estado que usam e abusam da sua patente para disciplinar e reprimir os corpos. Ao se referir ao jovem “ladraozinho” que recebe uma bala por ter furtado a carteira de um senhor, vemos a face da segregação que, a todo momento, é revelada no enredo. Observe-se que não é citada nenhuma tentativa de recuperação, ou mesmo, nenhum julgamento na intenção de que esse jovem se retrate pelo ato que cometeu, pois a sua sentença já é determinada ali, no momento em que os *Civiltares* o atinge com uma bala conhecida como *Cataléptica* que, por sua vez, é capaz de lesionar de uma vez por todas a capacidade cognitiva do sujeito. Por trás dessa situação, ironicamente, citada pelo narrador e protagonista Souza, podem estar inseridos elementos determinantes, responsáveis pela distribuição desigual da oportunidade de viver e morrer no sistema capitalista e que fomentam uma política de morte. Podemos citar, por exemplo, a classe social e o racismo.

Por meio do pensamento foucaultiano, vimos que o racismo é uma condição substancial para o estado moderno, pois é através dele que se torna possível a regulação normatizadora da morte. Todavia, isso garante ao Estado, o assassinio, permitindo-lhe, sob a justificativa de proteção e de fortalecimento biológico, a eliminação em massa de grupos de cidadãos que, por algum motivo, não são considerados integráveis ao sistema político. Se configura como uma forma de relação do poder soberano contra um modo de resistência à ordem pública estabelecida.

Tal panorama de segregação se relaciona com o que Giorgio Agamben (2004) reconhece como *Estado de exceção*. Seus estudos apontam que essa condição deveria ocorrer quando o Estado, a partir de uma crise social, passasse a assumir legalmente um estado de guerra, porém, o que acontece é que em qualquer crise o governo assume para si o conflito de uma guerra civil, e o estado de exceção deixa de ser apenas uma medida provisória e torna-se paradigma de governo dominante na política contemporânea” (AGAMBEN, 2004, p. 13).

No entanto, é inegável a existência de uma guerra civil permanente e legal, que foi instaurada pelo totalitarismo moderno e que permite que dentro de uma mesma sociedade existam corpos que vivem sob um estado de direito, enquanto outros são condicionados a um Estado de exceção. Dentre tantas possibilidades de ilustração desta condição, citamos a Alemanha nazista de Hitler, que utilizou desse dispositivo de poder para suspender os direitos de milhões de judeus e eliminá-los, sujeitando-os ao trabalho forçado nos campos de concentração até que a morte os acometecem. Essa violência, no entanto, se justifica sob a alegação de que tais corpos eram uma ameaça à ordem social, o que daria o direito ao soberano de decretar o estado de exceção. No Brasil, a instituição do AI-5 que inaugurou o período de maior rigidez da ditadura militar também exemplifica o estado de exceção.

Trata-se de uma norma legal instituída pelo governo militar que estabelecia prerrogativas para que os militares pudessem perseguir os opositores do regime, revelando assim a face violenta, opressiva e autoritária do governo. Consistia basicamente em uma ferramenta que dava legalidade jurídica para o autoritarismo e a repressão impostos pelos militares, justificando assim o seu arbítrio. Para Napolitano (2014), a ditadura militar brasileira desde o seu início vivia momentos de conflitos entre o regime e seus opositores, porém,

nada próximo da violência sistemática e do fechamento da esfera pública que ocorreria a partir da edição do AI-5, em dezembro de 1968, inaugurando os “anos de chumbo” que duraram, na melhor das hipóteses, até o começo de 1976. Neste período, a tortura, os desaparecimentos de presos políticos, a censura prévia e o cerceamento do debate político-cultural atingiram seu ponto máximo nos vinte anos que durou a ditadura brasileira (NAPOLITANO, 2014, p. 94).

Nessa perspectiva de tensão social, o biopoder alimentado pelo racismo de estado cria ferramentas de morte em massa e faz com que isso aconteça de forma anônima e chegue para aqueles que têm o direito de viver, mas se vêem diante da privação da vida por conta dos interesses do Estado. Estabelece-se uma guerra que já não funciona nos moldes de leitura de uma política tradicional. Ela agora se dá através da influência dos processos de subjetivação dos indivíduos, por meio das relações de poder, atuando sobre os corpos, sobretudo, através de técnicas disciplinares e regulamentadoras. Instaura-se, nas sociedades, o que Achille Mbembe classifica como necropolítica. O autor camaronês, através de um estudo sistemático, buscou compreender como se dá a relação entre o sujeito e o Estado na contemporaneidade, unindo as noções de biopoder, de Estado de exceção e de Estado de sítio como veremos a seguir.

2.2 Necropolítica e Estado de exceção: *Em festa de rato não sobra queijo.*

O filósofo, historiador e teórico político camaronês Achille Mbembe, reconhecido por seus estudos sobre negritude, escravidão e decolonização, analisa em seu ensaio *Necropolítica* como os estados modernos tem aplicado em suas estruturas internas o uso da força e da violência como uma política de segurança pública para suas populações sob um discurso que legitima tal política, mas que, ao mesmo tempo, reforça os estereótipos, a segregação, o ódio e o extermínio de determinados grupos ou comunidades.

Embora seus estudos tenham forte influência do pensamento foucaultiano, que investiga as formas contemporâneas de dominação e sujeição e os diferentes modos de

exercícios de poder sobre a vida, Mbembe buscou ampliar sua análise indo além da esfera eurocêntrica observada por Foucault, ampliando às problemáticas típicas das regiões periféricas. A fim de demonstrar que os genocídios seguem, ainda hoje os padrões chamados por ele de *tardo coloniais*, os estudos do autor dialogam com os pensamentos de Frantz Fanon e Aimé Césaire e se vinculam ao conceito de *Estado de exceção permanente* perscrutado por Giorgio Agamben.

Em *Necropolítica*, Mbembe investiga como o poder político se articula para manter o controle social, nutrindo-se de uma forma de gestão que tem como objetivo maior a destruição de determinados corpos. Para isso, o poder estatal organiza uma série de medidas que são responsáveis por produzirem a morte daqueles corpos tidos como descartáveis para o sistema, como é o caso dos moradores da periferia, dos negros, dos desempregados, dos pobres (sem poder de compra), dos imigrantes, dentre outros. De acordo com o autor, a capacidade de estabelecer normas e regras faz com que o Estado seja o principal agente soberano, pois cabe a ele criar condições para que se instaure no país um Estado de exceção. Portanto, Mbembe estabelece que

[...] a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais. Ser soberano é exercer controle sobre a mortalidade e definir a vida como a implantação e manifestação de poder (MBEMBE, 2018, p. 05).

Diante do exposto, Mbembe suscita a ideia de que os Estados democráticos de direito contemporâneos convivem de maneira permanente com o Estado de exceção que, paradoxalmente, nada mais é do que a suspensão da ordem jurídica para manter a própria ordem jurídica. Sendo assim, o Estado, em nome da segurança pública, permite o uso ilegítimo da força nos territórios subalternizados sem se preocupar se essa ação ameaça a vida dos que residem ali. Para o filósofo, os grandes responsáveis para que esse panorama permaneça atuante até os dias de hoje, foram os processos de ocupação colonial e de escravidão. Eles deram espaço para um componente essencial do pensamento do autor que é o racismo de Estado, como podemos conferir:

Afinal de contas, mais do que o pensamento de classe (a ideologia que define história como uma luta econômica de classes), a raça foi a sombra sempre presente no pensamento e na prática das políticas do Ocidente, especialmente quando se trata de imaginar a desumanidade de povos estrangeiros - ou a dominação a ser exercida sobre eles. Referindo-se tanto a essa presença atemporal como ao caráter espectral do mundo da raça como um todo, Arendt localiza suas raízes na experiência

demolidora da alteridade e sugere que a política da raça, em última análise, está relacionada com a política de morte. Com efeito, em termos foucaultianos, racismo é acima de tudo uma tecnologia destinada a permitir o exercício do biopoder, “este velho direito soberano de matar. Na economia do biopoder, a função do racismo é regular a distribuição da morte e tornar possíveis as funções assassinas do Estado (MBEMBE, 2018, p.18).

Segundo o pensamento de Mbembe, há uma relação muito íntima entre o racismo de Estado e o capitalismo, sendo que o segundo é apontado por alguns estudiosos como o responsável pela reprodução sistemática da exclusão de determinados grupos ou comunidades. Isto posto, a necropolítica se consolida, também, como uma crítica ao sistema capitalista contemporâneo que tem uma participação significativa na fragmentação da sociedade, uma vez que seleciona e categoriza os corpos por fatores como: poder de compra, influência no mercado, capacidade produtiva, dentre outros. O capitalismo, de forma direta e indireta, reafirma e alimenta o racismo e contribui para a segregação social, permitindo a constituição de “mortos-vivos” que, por sobreviverem com tão pouco e de forma miserável, acostumam a conviver, desde cedo, com a eminente presença da morte.

Sob esse prisma, percebemos que tal segregação é constantemente revelada na ficção de Ignácio de Loyola Brandão. O autor, ao iniciar seu romance *Não verás país nenhum*, traz uma descrição simbólica que representa a reprodução sistemática da exclusão de um determinado grupo. Vivendo em condições indignas, esse grupo parece fazer parte de uma comunidade, cuja vulnerabilidade é fruto de uma política de morte arquitetada frente a soberania do Estado. A voz narrativa ilustra a situação precária a que estão condicionados milhões de brasileiros, além de revelar a omissão e o descaso provenientes de uma política de exclusão:

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

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

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

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

Forma-se uma atmosfera pestilencial que uma bateria de ventiladores possantes procura inutilmente expulsar. Para longe dos limites dos oikoumenê, palavra que os

sociólogos, ociosos, recuperam da antiguidade, a fim de designar o espaço exíguo em que vivemos. Vivemos (BRANDÃO, 2019, p. 13-14) ?

É possível inferir através da análise do excerto a marginalização dos corpos que, abandonados à própria sorte, são descartados em lugares inapropriados sem o mínimo de respeito e dignidade, como se fossem míseros restos de entulhos. Na descrição, percebemos também a tentativa do narrador de expor um espaço geograficamente pequeno, habitado por uma população numerosa e, exclusivamente, pobre, cuja vida parece ser irrelevante aos olhos do Estado e do restante da sociedade. Essa paisagem ficcionalmente desenhada pela poética de Ignácio de Loyola Brandão nada mais é do que a representação da vida de uma grande parcela de brasileiros que é diariamente forçada à submissão e, muitas vezes, tem sua vida interrompida pela máquina de guerra representativa dos poderes soberanos.

Por outro lado, identificamos uma outra parte da sociedade que, rodeada de privilégios, tem suas vantagens garantidas em detrimento da indigência da população menos favorecida. Portanto, verificamos uma tentativa por parte do romancista de denunciar os elevados níveis de pobreza que afligem a sociedade brasileira por conta da perversa desigualdade na distribuição de renda e das oportunidades de inclusão econômica e social, como destacamos abaixo:

Querem que economizemos para evitar o racionamento obrigatório. Todavia, as fichas representam o quê, senão o racionamento? Não há como entender. Jogam a gente na chuva e ficam bravos: “Vocês vão se molhar, saiam”. A gente quer sair, mas trancam a porta, continuamos na chuva.

A verdade é que as reservas recebem um mínimo de excedentes. Os Bairros Privilegiados abiscoitam tudo o que podem. Ninguém viu, no entanto dizem que existem até piscinas cobertas. Desse modo, se a emergência chegar, vai dar crepe, porque os tanques devem estar todos vazios (BRANDÃO, 2019, p. 33).

Esse paradoxo anunciado, embora ficcional, é o retrato da sociedade contemporânea que vive sob a gestão da biopolítica perscrutada por Foucault, na qual a população é tanto alvo como instrumento das relações de poder. Aos estados modernos, coube a instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material dos corpos humanos sob a justificativa de que eles representam ameaças contra a segurança pública. Essa guerra constante e intrinsecamente declarada estabelece o *Estado de exceção permanente* que, de acordo com o filósofo italiano Giorgio Agamben (2004), não está preocupado em manter uma ordem, mas sim, em administrar a desordem sob o objetivo de eliminar quaisquer adversários políticos que não sejam integráveis ao sistema.

Agamben (2004) busca relacionar o Estado de exceção com a soberania sob a luz do pensamento de Carl Schmitt, que estabelece uma proximidade entre esses conceitos, alegando que soberano é aquele que decide sobre o Estado de exceção. Schmitt foi quem desenvolveu a primeira teoria sobre estado de exceção ao debater sobre a “ditadura constitucional” em sua obra intitulada *A ditadura*, publicada em 1921. Porém, mais tarde, diante da crise que derrocou as democracias europeias, muitas outras teorias surgiram sobre o tema. No entanto, apesar das teorias formuladas sobre o assunto, Agamben percebeu que havia a ausência de uma teoria sobre o estado de exceção no direito público, uma vez que os profissionais da área consideravam este problema como uma questão de fato político, ao invés de um problema de ordem jurídica. Nesse sentido, o filósofo defende que nos Estados contemporâneos “democráticos” existe o deslocamento de uma medida provisória e excepcional para a efetivação de uma *técnica de governo*. Isso porque o Estado de exceção, nesse contexto, se apresenta cada vez mais como o paradigma de governo dominante na política contemporânea. Agamben afirma ainda que a suspensão da norma não significa sua abolição e que a zona de anomia por ela instaurada é destituída de relação com a ordem jurídica. Porém, ele pondera que “o Estado de exceção não é nem exterior nem interior ao ordenamento jurídico e o problema de sua definição diz respeito a um patamar, ou a uma zona de indiferença, em que dentro e fora não se excluem, mas se indeterminam” (AGAMBEN, 2004, p. 39).

Diante dessas reflexões, entendemos que tanto o conceito de necropolítica quanto o de Estado de exceção são sistematicamente atravessados pela noção da morte como gestão política da mortalidade humana. Entenda-se a palavra morte de maneira polissêmica, permeada de uma multiplicidade de possibilidades de se morrer, uma vez que a atuação da mortalidade se dá de forma plural. Se a necropolítica tem como esteio afetivo, o terror que atrai a produção da morte como qualidade perpétua de vida, o Estado de exceção mostra que toda opulência do Estado moderno está baseada no fato de que a lei permite a suspensão contínua da própria lei para que certos corpos possam ser violados em nome da estabilidade da regulação do Estado. Ambas as noções - necropolítica e Estado de exceção - são a naturalização da iniquidade como princípio regulador do pensamento, do afeto, das ações, do comportamento, da criação e da observação das leis, dentre outros.

Tal proposição nos faz pensar que para alguns corpos a possibilidade da morte se instaura desde o nascimento. Isso porque a articulação entre a necropolítica e o Estado de exceção gera a supressão de direitos e a violação da vida sem nenhuma possibilidade de criminalização. Ou seja, esses dispositivos produzem mortes em vida.

Partindo deste pressuposto, o enredo de *Não verás país nenhum* nada mais é do que a denúncia dessa relação perversa que se estabeleceu em nossa sociedade e faz com que grande parte dos indivíduos vivam a morte dia após dia. Ao narrar a sua condição de vida e descrever paisagens que desenham um cenário de horrores, o protagonista Souza revela o impacto causado pela má gestão de um governo totalitário, violento e excludente. Toda sua trajetória narrada na obra sugere a segregação, a injustiça e o desequilíbrio de um país imerso em graves problemas de ordem ambiental, social, política, econômica e moral. Ao mencionar o desejo e a insistência de sua esposa Adelaide em investir na formação do sobrinho para a carreira militar, Souza deixa transparecer a vulnerabilidade de uma sociedade que passa a tomar suas decisões com base no medo e no terror:

[...] Adelaide sempre foi uma surpresa constante. Observando nosso relacionamento, vejo que entendi bem pouco da mulher que tive. Quando menos se esperava, ela fazia uma observação justa, adequada. Será tarde demais? Diz o povo que nunca é. Sim. porque em outros tempos, no século XVII, ou XVIII, teria dito ao sobrinho: “Vá ser padre”. Naquele dia, quinze anos atrás, Adelaide começou uma surda e persistente campanha para que o menino vestisse farda. Mas não almejava um simples praça, queria que ele fosse Militecno. Os melhores postos do país se encontravam em mãos de Militecnos. Bancos, ministérios, empresas Multis. E como era difícil romper as barreiras para se formar um Militecno. Além de superar toda a carreira militar, quem suportava as fantásticas anuidades cobradas pelas universidades (BRANDÃO, 2019, p. 26)?

Tendo em vista os privilégios e o poder atribuído às forças armadas naquele contexto, a escolha da carreira militar nada mais é do que uma tentativa de sobrevivência, já que, ao fazer parte deste universo liderado pelo *Esquema* o sujeito passa a contar com benefícios básicos que podem assegurar a manutenção da própria vida. A eles, são atribuídos o controle das fichas para o uso da água que é racionalizada e do próprio alimento que devido ao desequilíbrio ambiental e a escassez dos recursos naturais, faltam nas prateleiras dos mercados. Ademais, o cumprimento das leis parece prevalecer somente para sociedade civil que, incrédula, não faz questão de conhecer os documentos legais que regem o Estado, pagando as devidas punições sem ao menos questionar, pois sabe que essa ousadia poderá lhe custar muito caro. Prova disso é o comportamento de Souza que, ao chegar atrasado em seu emprego pela primeira vez, após anos de trabalho, observa que “A luz amarela acendeu. Atraso de meia hora, então. Não sei que punições posso sofrer, nunca abri o Manual. Não li, pouco me importa. Todos sabem, por ele não temos direitos, somente deveres e obrigações (BRANDÃO, 2019, p. 29).

Interessante se faz pensar que, mesmo sendo o atraso de Souza justificado na sequência do texto pelo excesso de ações dos policiais nas ruas que o obrigaram a imobilizar-se e a “rastejar-se” por várias vezes, não houve abertura e nem possibilidade de diálogo. Fica evidente a supressão dos direitos do indivíduo e a opressão alimentada pela omissão dos sujeitos. Conseqüentemente, observamos que estes corpos precisam sobreviver aos interesses da biopolítica e, por conta disso, se submetem às políticas públicas que, intencionalmente, os carregam, cada vez mais, para um lugar de dependência, de conformidade e de anulação, fazendo com que suas vidas sejam sacrificadas e inglórias: a morte em vida articulada pela necropolítica e pelo Estado de exceção.

2.3 A política como uma forma de guerra em Ignácio de Loyola Brandão

As narrativas de Ignácio de Loyola Brandão levam os leitores a refletirem sobre um país que desejou ser altivo e moderno, cunhando seus princípios, principalmente, na exploração dos corpos, no uso da força e da violência, na censura e na anulação da liberdade e nos costumes inerentes à “inferioridade biológica”. Todo esse arcabouço fez com que o romancista esboçasse o seu projeto literário, valendo-se das suas vivências e das suas experiências, sobretudo, enquanto jornalista, para dar corpo ao seu processo de criação. É possível perceber em suas obras que dentre os aspectos que mais lhe causam inquietação encontra-se a política. Entenda-se por política a concepção apontada por Aristóteles (2001) e, cuja tarefa é investigar qual a melhor forma de governo e instituições capazes de garantir a felicidade coletiva.

A nosso ver, a construção literária de Ignácio de Loyola Brandão tem sido atravessada, ao longo desses anos, pela crítica em relação aos rumos que a política tem tomado nos últimos tempos. Esse elemento que é tão importante e necessário para a administração das demandas populares, para resolução de conflitos e para garantia do bem estar “de toda” sociedade é tratado pelo romancista paulista como uma arma ineficaz que parece agir em oposição aos seus princípios normativos.

Ao analisarmos os romances *Zero*, *Não verás país nenhum* e *Desta terra*, inferimos que o autor aponta, de forma muito evidente, que a política brasileira tem se materializado a partir de movimentos que privilegiam uma elite corrupta no país e que não tem nenhum interesse em difundir o conceito de cidadania. Nessas narrativas, notamos que essa forma de fazer política busca concentrar suas forças, apostando nos dispositivos de controle social, nas

várias formas de cerceamento e disciplinamento, na vigilância exacerbada e na manipulação de fatos e de notícias, com a intenção de iludir, enganar e monitorar a sociedade.

Sob este viés, o Estado parece se importar mais em ser o detentor dos destinos da população, contrariando a visão desejável da política como servidora pública e intermediadora dos cidadãos junto aos poderes constituídos. Para ilustrar tal proposição, basta examinarmos um trecho do romance *Zero*. Trazemos o tratamento que é dado ao dono de uma pensão após o mesmo cometer suicídio, atirando-se no poço da cidade por conta da sua decadência financeira. O fato é descrito pelo narrador que observa o descaso com esses corpos, invisíveis aos olhos das autoridades:

José foi intimado a depor. O dono da pensão se atirara ao poço, alegando miséria. Tinha convidado a mulher, mas ela não quis, disse: Vai sozinho. A polícia suspeitava. Numa só semana, três pessoas tinham se atirado em poços, alegando miséria. Um psicólogo declarou: “Psicose. Normal. Não deve haver crime, afinal os que morreram eram miseráveis mesmo” (BRANDÃO, 2019, p. 23).

Zero é a representação ficcional de um país subdesenvolvido em conflito que vivencia a experiência de ser governado por um regime ditatorial altamente violento. Nele, o protagonista José e os demais integrantes do enredo, vivem num contexto de permanente insegurança, no qual os atos constitucionais se encarregaram de suspender os direitos humanos. Escrito numa época em que as manifestações populares no Brasil e outras diferentes formas de expressão eram silenciadas, violentamente, pelo regime de governo, o romance traz uma carga crítica significativa em relação à gestão da política no país.

O romancista, em várias entrevistas, confirma que *Zero* foi escrito a partir de documentos factuais (fotografias, cartas, entrevistas, charges, noticiários, telegramas, caricaturas, reportagens, dentre outros) colecionados durante o período de censura. Naquela época, para manter o controle das notícias, cada jornal passou a ter um representante da força pública desempenhando a função de censor, assim, toda matéria antes de ser publicada deveria passar pela aprovação deste agente. Ignácio de Loyola Brandão, ao ser interpelado e até ameaçado pela censura, começou a engavetar todos os documentos que eram rejeitados, levando-os, em seguida, para casa. A narrativa surge da ideia de transformar “tudo que aconteceu e não foi dito” em uma ficção para que esses documentos, mesmo que em forma de devaneio, alcançasse o público leitor. De acordo com o autor, todo o enredo foi constituído com base em instantes de vida passados no país e até a sua forma e estrutura fragmentada, que na época foi bastante criticada e considerada um experimentalismo, é o retrato de um país confuso e subdividido.

Não obstante, a denúncia social e a crítica à gestão política do Brasil que parece ignorar os corpos mais vulneráveis e que são tão características nas obras de Ignácio de Loyola Brandão estarão presentes também em várias partes do romance *Não verás país nenhum*. Dentre elas, citamos aqui o momento em que Souza, acompanhado por Tadeu, seu antigo colega de profissão, rastejam no meio da estrada, a fim de chegarem até uma “reservinha” secreta onde Tadeu cultivava plantas e animais, prática totalmente proibida pelo *Esquema*. Durante essa aventura, Souza é surpreendido por gritos e gemidos que são esclarecidos por Tadeu, como podemos conferir no diálogo a seguir:

- Como você sabe sobre esse povo?
- Tem gente do nosso grupo que trabalha na assistência aqui. Leio os relatórios. A maioria desse povo está louca.
- Louca?
- Modo de dizer. Semi-imbecilizadas. Inutilizados. Vivem deitados. Gritam porque o corpo dói, sem parar. Não dormem nunca, estão sempre nervosos, irritadiços, em tensão.
- Mas quem é esse povo?
- Ninguém em particular. Mistura de imigrantes. A maior parte veio de Pernambuco, favelados que viviam nos charcos, se alimentavam de caranguejos.
- Caranguejos não fazem mal a ninguém.
- Eram caranguejos contaminados por altas doses de inseticidas. Para sanear o charco, a saúde pública usava tóxicos. Não há mais nada que se possa fazer, estão condenados.
- O Esquema devia dar ajuda.
- Ajuda? Interessa que eles morram! Não oferecem perigo, são passivos, não conseguem se levantar do chão. Cada dia retiram dezenas de mortos! É a única coisa que o Esquema faz. Pense bem, por que essa gente há de interessar? Não têm o mínimo poder aquisitivo, não consomem, são apenas problema social (BRANDÃO, 2019, p. 123).

Essa passagem é o desenho fiel de uma necropolítica que abandona os corpos à própria morte depois de lhes negarem oportunidades para se viver com dignidade. O *Esquema* é a representação mimética de uma força ditatorial que regeu o Brasil após o golpe militar de 1964 e parece continuar vigorando, mesmo que de forma intrínseca, no exercício da “democracia” brasileira, promovendo, assim, um estado de exceção. Importante se faz entender que exceção e democracia não são realidades opostas, pois, de acordo com Agamben, a exceção autoritária não é uma espécie de negação do Estado Democrático de Direito, ao contrário, a exceção habita dentro da democracia e do Estado de Direito.

A própria maneira como se deu a transição democrática brasileira, ocorrida em meados dos anos 1980, nos faz refletir sobre a ininterruptão de uma política autoritária e de segregação que ainda é latente no país. Sobre esse evento equívoco, Prestes (2021, p. 80-81) esclarece que

a transição democrática que resultou do tipo de “distensão” promovida sob a égide dos generais do Alto Comando do Exército com o estabelecimento de um pacto com os representantes da burguesia liberal se inscreve na tradição das classes dominantes brasileiras de encontrar soluções para as situações de crise do sistema econômico-político através dos entendimentos entre elas mesmas, desprezando qualquer participação dos setores populares. Trata-se da prática tradicional da conciliação, que sempre vigorou entre as elites brasileiras quando se sentem ameaçadas pelo “populacho”. Como afirmou Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, presidente do estado de Minas Gerais em 1930, “ façamos a revolução antes que o povo a faça”.

Ignácio de Loyola Brandão, por sua vez, demonstra ter captado o espírito assombroso de um período no qual o país passava por uma transição democrática sob a tutela dos militares. Diante da incerteza e da desconfiança do momento, seu romance é a expressão simbólica da história de um país constituído sob as raízes do terror e a partir de uma tradição autoritária, a qual não desaparece de uma hora para outra. Desde modo, a volta da democracia que deveria ser encarada como um sopro de esperança, é assimilada pelo romancista como desconfiança.

Partindo da concepção de que a necropolítica e o biopoder são termos indissociáveis para se pensar a relação do Estado com os grupos humanos que habitam o Estado-nação, entendemos que a desconfiança e o pessimismo que perpassa a produção literária de Ignácio de Loyola Brandão estão vinculadas a um fator bastante explorado por estas duas estruturas de poder: o medo. É ele o elemento central que sustenta a servidão voluntária e justifica a sua permanência. No entanto, a crítica do romancista vai além das entrelinhas e revela a importância que é dada à potencialização deste elemento (o medo) para a garantia e a continuidade de uma política de morte. Ora, se a vida está o tempo todo “ameaçada” e existe um desejo permanente de preservar a existência, o resultado, nada mais é do que a continência diante das ações de controle, visando por mais proteção. Tal comportamento é reconhecido na narrativa e confirma-se a seguir, no momento no qual Souza reconhece a necessidade de vigilância, mesmo não sendo fácil conviver com o severo policiamento instaurado na cidade:

Chegamos a esse ponto. Aceitar os Civiltares como necessários, suportá-los e chamá-los de vez em quando. Para mim, ter de fazer isso um dia vai ser pior que tomar óleo de rícino. O quê? Olho de rícino? Ainda existe? Cada coisa que me lembro de repente. É engraçado (BRANDÃO, 2019, p. 23).

Souza e os demais personagens do enredo sobrevivem numa São Paulo de horrores, dominada pelo autoritarismo, sobretudo, militar com situações de violência que fazem parte

do cotidiano de pessoas que vivem enclausuradas em favelas e em acampamentos de refugiados e sufocadas pela opressão. Isso faz com que o medo se instaure de forma permanente entre elas. Há o medo da polícia, o medo da falta de água, o medo da falta de alimentos, o medo do calor escaldante, o medo de serem mutilados, o medo do desemprego, o medo de não terem onde morar. De tal modo, a sociedade se apresenta cada vez mais vulnerável e mais propícia a manipulação.

A instauração do medo em *Não verás país nenhum* se dá, sobretudo, a partir do fator climático, elemento central do romance. O narrador, no entanto, se propõe a levantar questionamentos e indicar possibilidades sobre o que nos aguarda no futuro, caso não se desenvolvam ações efetivas e responsáveis que beneficiem a preservação do meio ambiente. A tessitura do enredo, constituída por uma carga significativa de ironia, aponta para o desastre de uma política que não respeita os direitos humanos e que se beneficia economicamente da exploração dos recursos naturais, em detrimento do bem estar da população.

Essa usurpação da natureza, citada na narrativa e provocada pelo interesse capitalista, bem como, pela ganância humana nos leva a pensar numa espécie de *necroecopolítica*, uma vez que fundamenta-se também na perspectiva do “deixar morrer” e considerando que a permanência desta prática poderá comprometer, sobretudo, a sobrevivência das próximas gerações. Assim sendo, compreendemos que ao anunciar as doenças provocadas pelo acúmulo de lixo; os grandes e frequentes congestionamentos; a poluição sonora provocada pelo excesso de barulho na grande metrópole; a poluição visual ocasionada pelos cartazes publicitários; os elevados índices térmicos do ar; a severa escassez de água; o desmatamento e o avanço da desertificação; a extinção de milhares de espécies de vegetais e animais; e a contaminação de alimentos por produtos químicos nocivos à saúde, o autor aponta para a possibilidade de um projeto político de segregação que, conscientemente, tem permitido o assassinio das populações, afetando, principalmente, as comunidades marginalizadas.

O romance, escrito entre as décadas de 1970 e 1980, é o resultado de uma preocupação com o desequilíbrio ambiental que assolava não só o Brasil, mas o mundo, sendo considerado, portanto, um problema oficial e internacional. O desequilíbrio ecológico naquela época já trazia uma certa inquietação para as grandes potências mundiais. Por conta disso, a Organização das Nações Unidas (ONU) promoveu a Primeira Conferência sobre o meio ambiente, ocorrida em 1972, em Estocolmo, na Suécia, e contou com a participação de dezenas de Estados. De acordo com Guimarães (1994, p. 212), “A ênfase em Estocolmo estava posta nos aspectos técnicos da poluição provocada pela industrialização acelerada, pela explosão demográfica e pela intensificação do processo de crescimento urbano” .

Logo, com a movimentação provocada pelas questões ambientais iniciou-se uma maratona de controvérsias e oposições, em esfera mundial, que tinha de um lado os países mais ricos com as suas atenções voltadas para as queimadas e os desmatamentos nas florestas tropicais, com ênfase, particularmente na floresta Amazônica, por ser a maior do mundo, e de outro, os países mais pobres e, em particular, os que tinham grandes reservas florestais, que viam com naturalidade, poder dispor do uso de seus recursos em favor do desenvolvimento do país. Essa situação, de certa forma, abria caminho para o estabelecimento dos jogos de interesse e para que se cunhassem relações de poder, sobretudo, entre os Estados, contaminando tanto as políticas externas, quanto as internas.

Já no Brasil, à medida que iam surgindo novas demandas em relação às questões ambientais, os processo de tomada de decisão iam tendo os ritmos alterados, conforme podemos observar no fragmento a seguir:

No plano interno do Brasil, portanto, num primeiro momento, essas pressões internacionais sobre os problemas ambientais, vão ser altamente consideradas pelo governo no que tange à formulação, principalmente, das políticas de ocupação e de defesa do território amazônico. E depois, em um novo cenário com fortes restrições ao papel desempenhado pelo Brasil na questão ambiental, que envolverá preocupações outras como a restrição de soberania, onde políticas mais vigorosas de proteção da Amazônia passaram a ser elaboradas e implementadas, ainda que carecessem de recursos financeiros adequados para atender satisfatoriamente demandas dessa magnitude, em face do quadro financeiro agudo que o país enfrentava na transição de regime político (MOREIRA, 2011, p. 11).

Entendemos que as pressões internacionais, bem como a elaboração das políticas externas, impulsionam as autoridades brasileiras, obrigando-as a se posicionarem frente a esse problema de tamanha gravidade. Nesse sentido, foram elaboradas e implantadas políticas internas de proteção ambiental, a fim de atender às exigências internacionais. Desse modo, a legislação nacional sofreu um forte impacto com o surgimento de novas leis e, em especial, da Lei 6.938/81, conhecida como Lei da Política Nacional do Meio Ambiente, que reconhece juridicamente o meio ambiente como um direito próprio e autônomo. A partir desse momento, iniciou-se no Brasil uma Política Nacional do Meio Ambiente que estabeleceu princípios, diretrizes e instrumentos para a proteção ambiental.

Sob este contexto de mudanças e de movimentação, a produção literária de Ignácio de Loyola Brandão, repleta de desconfiança e pessimismo, em relação às intenções políticas e econômicas, ia ganhando corpo. Assim, de uma maneira distópica, o autor procurou expressar todo seu sentimento projetando sobre a obra a sombra de uma cidade totalmente tomada pelo autoritarismo de um governo arbitrário e pela descompensação ambiental causada pela ação

humana. Nela, necessidades básicas como a fome e a sede ameaçam, constantemente, a sobrevivência humana:

Tempos em que o povo passou a comer menos. A comer pior. Cada vez com menos qualidade. Não chegamos a comer raízes porque elas não existem mais. Esgotamos praticamente tudo. Dependemos das indústrias químicas governamentais ou do que é importado das fechadas reservas multi internacionais (BRANDÃO, 2019, p. 36).

Notamos a intencionalidade do escritor de expor em sua obra situações na qual o Estado se mostra totalmente omissivo às dores da população. Em nenhum momento é falado sobre políticas públicas que beneficiem a sociedade. Pelo contrário, destaca-se a presença de uma política que subjuga a vida ao poder da morte, sendo executada, ora pelos representantes do Estado (o Esquema), ora pelo mercado que usufrui da vulnerabilidade dos corpos para se favorecer economicamente. A própria declaração do “Estado de Calamidade Pública”, mencionada na narrativa, é o reflexo do descaso do governo com a população e evidencia a falta de conexão entre o estado e o povo, anulando os princípios da democracia. Tal declaração é usada no caso de desastres e exime o município ou o estado da culpa e da resolução dos problemas ocasionados. No entanto, o que se lê é o anúncio de uma política de guerra, cujos conflitos se dão, não mais entre os estados soberanos, mas no próprio interior destes estados. Diante de tal conjuntura, fica bastante evidente no romance a existência de uma guerra travada pelo *Esquema* que tem como objetivo articular e formalizar tudo o que diz respeito à vida da população, associando essa formalização à morte no seu mais amplo sentido, conforme conferimos a seguir:

Espertos os camelôs. Sabem que odiamos as lojas. Somos obrigados, por decreto, a frequentá-las em nosso Dia de Consumo. Fora desse dia vivemos o Regime da Poupança para Evitar Recessão. Não podemos comprar nada, a não ser pagando taxas altíssimas por consumo excedente.

Antes que eu me decida, chega o fiscal. Encanto dos tempos que vivemos. O fiscal pode ser o homem à sua frente, ao lado. Em qualquer parte. Frequentam as filas e os locais de aglomeração. Irreconhecíveis. Camaleões, parecem-se com qualquer um. Identificados, mudam. São os fiscais.

Que medo deles. Podem verificar se estamos circulando na área correta. Olhar em nossos olhos e nos declarar doentes. Perceber uma simples tremedeira e nos enviar ao Isolamento. Fazem os camelôs desaparecerem com um gesto sutil de dedos, um acenar de mãos. Parecem mágicos, todo-poderosos.

É uma estrutura complexa. Porque existe também fiscal para 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, 2019, p. 43).

A falta de autonomia e de liberdade, o controle excessivo, a alienação e a manipulação dos corpos revelados são aspectos característicos da literatura distópica que age potencialmente como um dispositivo de denúncia social. Através dos seus aspectos internos como o discurso das personagens, o ambiente e o contexto político, a distopia se consolida como uma forma de crítica à realidade brasileira. Portanto, as problemáticas que fazem parte desse universo de Ignácio de Loyola Brandão servem para evocar um olhar mais apurado acerca da política como um campo de guerra, aspecto crucial para se compreender o romance. Essa guerra política travada que invalida e silencia o conhecimento de um povo, impossibilitado que ele se reproduza enquanto conhecimento, provoca a morte, mesmo que de forma indireta, pois faz desaparecer as singularidades, as subjetividades, as identidades que são parte fundamental do que somos enquanto seres humanos. Neste sentido, o autor parece propor que o avanço dessas novas formas de gestão de poder (como o neoliberalismo, por exemplo) tem transformado sujeitos históricos em prestadores de serviço, esvaziados e sem interioridade. Tanto que para fazer parte do baixo escalão (realização de obras e planejamentos) desse sistema, os candidatos deveria passar por processos que confirmassem a sua incompetência, como explica o narrador:

As obras e planejamentos eram realizados pelos SOIs, e eu me lembro que havia até um jogo de palavras. Comentamos que éramos também parte do SOI, uma vez que constituímos o Sistema Organizado dos Imponentes. Eram inúteis os nossos protestos, qualquer contestação ou investigação. Para atingir o SOI 1, era necessário passar por diversos estágios dentro do SOI 2. Mostrando ineficiência máxima em realização, o sujeito era apontado à carreira. Devia apenas complementar com uma espécie de pós-graduação, quando mostrava habilidade e agilidade na manipulação da corrupção (BRANDÃO, 2019, p. 69).

Numa lógica mercantil, econômica e política, notamos que o foco desse sistema é o acúmulo de bens econômicos, por meio da corrupção e da manipulação, o que confirma sua farsa. Tanto que para fazer parte deste sistema um dos critérios para a aprovação do candidato é a “ineficiência máxima”, bem como, a capacidade de se deixar corromper. Quanto mais incompetente e desprovido de idoneidade, mas chance o aspirante tem de compor o *Esquema*.

De acordo com o texto, tais aspirantes eram popularmente conhecidos como Deís como se pode conferir:

Os Deís, como o povo chamava lá em cima, eram os Decididamente Incompetentes. Você deve se lembrar, eles dominaram o país por seis anos. Três governos, cada um de dois anos. Os golpes de Estado funcionaram como relógio. A cada setecentos e trinta dias, um novo Deí substituíu o anterior demonstrando incompetência ainda maior que seu antecessor. Os Deís apenas não eram incompetentes para encher os

próprios bolsos. Se quisessem, saberiam governar. No entanto, o Esquema estava manipulado, de modo que os postos se mantivessem entre eles, inacessíveis a qualquer cidadão (BRANDÃO, 2019, p. 200).

Ora, uma das qualidades necessárias para compor esse sistema totalitário é a deturpação de caráter. Nessa perspectiva, a inversão de valores é um dos pontos característicos dos regimes totalitários. Outro, é o uso estratégico de utilização da lei e dos procedimentos legais pelos agentes do sistema de justiça para garantir os seus interesses, ou seja, o controle do sistema jurídico para dar aparência de legalidade para as perseguições às ideologias adversárias. Para isso, utilizam-se do discurso e das mídias para manipularem a população e justificar, de forma fraudulenta, as suas ações como podemos conferir na sequência:

O Esquema foi à televisão.

“Não precisamos que lembrem nossos deveres”, disse o presidente. “Estamos alertas aos problemas, equipes estudam, comissões trabalham. Necessitamos de tranquilidade para solucionar as questões que afetam o povo. Os agitadores serão combatidos dentro da lei e da ordem. Implacavelmente” (BRANDÃO, 2019, p. 132).

O texto apresenta um regime de governo que se consolida a partir da desconexão de seus interesses com os da população, o que contraria a ideia de política no sentido fiel do termo. No entanto, esse comportamento dá margem a um possível extermínio da democracia que traz em seu bojo os princípios de liberdade, igualdade e isonomia. Contudo, fica claro no romance que não há por parte do Estado uma atuação política que enxergue os interesse da população como seus próprios interesses, ou que conte com a participação ativa e consciente do povo no desenvolvimento do país, de forma justa e prudente. Assim sendo, constatamos que Ignácio de Loyola Brandão buscou representar a política em *Não verás país nenhum* como um campo de batalha, um dispositivo de guerra que ignora as necessidades humanas, agindo a partir de uma lógica totalmente predatória, em um jogo de interesses que garanta para o regime a manutenção do poder.

3. DESTA TERRA NADA VAI SOBRAR, A NÃO SER O VENTO QUE SOPRA SOBRE ELA: NECROPOLÍTICA E BIOPODER

O romance *Desta Terra* publicado no ano de 2018, de Ignácio de Loyola Brandão, assim como *Não verás país nenhum*, compõe o gênero das distopias do autor e teve o título inspirado por uma passagem do poema *Sobre o pobre B.B.*, do poeta alemão Bertolt Brecht. O poeta e também dramaturgo foi um dos nomes mais representativos do século XX e, por conta da sua posição política e ideológica, tornou-se um marxista convicto e, portanto, um crítico do capitalismo e do facismo. Em Brecht, Ignácio de Loyola Brandão parece ter encontrado inspiração para o título do seu último romance que traz também uma crítica severa ao sistema econômico capitalista e ao facismo intrínseco nas formas de governo consideradas democráticas. Destacamos, desde já, um enredo que trata de aprisionamentos, do uso de vários tipos de violência e da eliminação de corpos específicos que são colocados à margem da sociedade e que são condenados à morte.

Em entrevista à editora Global, Ignácio de Loyola Brandão, ao apresentar o seu livro *Desta terra*, diz não considerá-lo uma ficção científica, mas sim, uma ficção política burocrática e afirma que a obra nada mais é do que uma “provocação”, cuja intenção é levar o público leitor a uma reflexão mais intensa em relação à realidade na qual estamos inseridos. Segundo o autor, a obra é também um desabafo que reflete a memória de um passado politicamente e socialmente conturbado e de um presente que ainda sofre as consequências desse período. Sobre essa rememoralização do passado e sua influência na literatura contemporânea, Perrone-Moisés defende que:

as principais formas que a literatura contemporânea tem assumido são dependentes desse passado recente. Citação, reescritura, fragmentação, colagem, metaliteratura, todas remetem à história e às obras desse passado. A ironia, traço igualmente característico da ficção contemporânea, também não poderia ser percebida se a existência do termo anterior a que ela alude (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 149).

De forma análoga ao que aponta Perrone-Moisés, Ignácio de Loyola Brandão vale-se da escrita criativa e fantástica para denunciar o caos político, social e econômico que se instaurou no Brasil desde o fim do regime militar. Esse caos que acomete o país até os dias de hoje sofre influências do autoritarismo que há tempos vem gerando situações desumanas que beiram a barbárie.

No entanto, o romancista, de forma muito peculiar, constrói uma narrativa híbrida que entrecruza manchetes de jornais e revistas, notícias atuais relacionadas a sociedade brasileira e também de outros países, frases e trechos das obras de escritores e filósofos reconhecidos na literatura internacional, além de citar o nome de grandes marcas, instituições, personagens verídicas e partícipes da sociedade contemporânea. Aliado a isso, utiliza-se do fantástico e de metáforas para criar um enredo sarcástico, crítico e irônico que, intencionalmente, assusta pela intensidade e pela capacidade mimética de relacionar passado, presente e futuro, correlacionando fatos e situações que envolvem a política, a economia e sociedade como um todo. Tal observação pode ser percebida na epígrafe que antecede o capítulo *População se coça de curiosidade*, conforme abaixo:

Aulas de religião aprovadas em todos os currículos escolares, desde que haja matérias sobre todas as religiões existentes no mundo. Existem cerca de 11.213 religiões em todo o universo. Os professores podem fazer pregação, orações, exorcismos de alunos recalcitrantes, dar chibatadas e colocar cilícios nos estudantes (BRANDÃO, 2018, p. 179).

Nesse fragmento, o autor faz alusão a um documento de caráter normativo que define, no Brasil, o conjunto orgânico e progressivo de aprendizagens essenciais que todos os alunos devem desenvolver ao longo das etapas e modalidades da Educação Básica. Ao mesmo tempo, chama a atenção quanto ao paradoxo que parece existir entre o ensino de religião nas escolas - considerando a infinidade de religiões que existem pelo mundo - e a possibilidade do uso desse fator como um mecanismo de manipulação, de doutrinação e de alienação destes estudantes. Desse modo, é possível perceber a crítica do autor em relação ao assunto que parece, de certa forma, ser banal e inofensivo, mas que pode esconder outros tipos de interesses.

Outro trecho que pode ilustrar a hibridação da narrativa é a passagem na qual o personagem Felipe, incomodado com a ausência de Clara, decide se organizar para partir numa viagem, até então, sem destino. Para isso, ele cita obras, empresas, autores e comportamentos da vida contemporânea, transportando-os para a ficção e criando uma espécie de simulacro da realidade, como conferimos a seguir:

Vou pegar qualquer ônibus para qualquer lugar, qualquer cidade. Aciono o site da Amazon, demoro horas, compro livro, de colecionador. Há anos quero entender esse filósofo, talvez agora, na solidão em que pretendo me situar, eu possa ler dure quantos anos durar. Quem sabe se eu tivesse estudado filosofia, sido professor, teria menos angústias na vida. Encontrei também *O som e a fúria*, de William Faulkner; *Os sertões*, de Euclides da Cunha; *Carlos Magno*, de Jean Favier. Magno construiu

os alicerces do mundo ocidental. Fiquei duas horas (talvez menos) a pensar se levaria este livro que comecei a ler há cinco anos (talvez menos): *Passagens*, de Walter Benjamin, monumental, pesado, 1.167 páginas. Loucura levá-lo (talvez nem tanta), vai ser companheiro. Minha vontade é mesmo aprender (será?). Ou quem sabe ocupar o tempo, coisas diferentes. Tenho uma mochila especial para *Passagens*, ele merece. O livro pesa dois quilos e 750 gramas. Quanto em dinheiro caberia aqui? Em notas de mil dólares, se é que a nota ainda existe, quanto teria aqui? Será que lerei estes livros? Há quanto tempo não me sento para ler, gasto a vida em textos rápidos, mensagens velozes, curtas, cheias de abreviações. Quem decifrá estas mensagens no futuro, sendo que esse futuro pode ser no fim desta tarde? (BRANDÃO, 2018, p. 116-117).

Desde a escrita de *Zero*, sua performance tem chamado a atenção sendo, inclusive, objeto de investigação de pesquisadores que analisam o seu processo de produção literária. O texto apresenta-se dividido em pequenos capítulos, sem numeração, iniciados com epígrafes que ora apresentam estatísticas, ora citações, ora notícias e ora manchetes que remetem aos dias atuais, quebrando a linearidade do tempo, já que a narrativa sugere se passar num futuro não muito distante.

Já no enredo de *Desta terra*, é embalado pela perturbada história de amor de Clara e Felipe que, desgastada pelo tempo, tem seu fim anunciado, mesmo contra a vontade do amante. Entrelaçado às turbulências de um cotidiano caótico, o texto vai se desenvolvendo sob um contexto de horrores, no qual sociedade civil e Estado parecem não dialogarem entre si. Esse mesmo estado é, na narrativa, ironicamente representado pelos “astutos” que em decorrência da descredibilidade do termo *político* receberam esse nome, conforme pode-se confirmar a seguir:

A Novíssima Constituição, em seu parágrafo primeiro, estabeleceu que o termo *político* fosse abolido dos dicionários, textos, discursos, livros, documentos, mídias, teses, manuais. A palavra *político* perdeu o sentido. Passou a ser sinônimo de sicofanta, ímprobo, desonesto, infame, pérfido, falso, mentiroso, sem moral e ética, corrupto, perjuro, mentiroso, bandalho, velhaco, biltre. Em seu lugar deve ser utilizado o termo *Astuto* com maiúscula, uma vez que para fazer leis é preciso sagacidade, juízo, engenho, esperteza, requinte, acuidade de visão, argúcia e acúmen. A palavra *política* pode ser escrita e dita quando significar ciência ou filosofia (BRANDÃO, 2018, p.23).

Essa diegese de Ignácio de Loyola Brandão apresenta um conjunto de ações por meio das quais a narrativa se define e se constitui. De tal modo, essas ações são, a todo momento, acometidas por um lastro subjetivo que rememora a violência de um sistema autoritário de governo que deixou cicatrizes que ainda não foram cicatrizadas. Portanto, em *Desta terra* o autor coloca o Estado numa posição completamente oposta à que a instituição deveria representar para a sociedade. Para tanto, o romancista atribui aos *Astutos* estereótipos e

comportamentos que referenciam, sobretudo, à imoralidade, o desrespeito, à desonestidade, à falta de ética, de dignidade e, por que não dizer, a falta de humanidade, como constata-se a seguir:

Há ainda a conclusão, que tem provocado batalhas entre intelectuais de níveis variados, foco de intensas discussões nos últimos 34 anos, e tida por muitos como um axioma: a comprovação de que 91% dos Astutos brasileiros - lembre-se, antigamente, dizia-se *políticos* - nascem despidos de valores morais, éticos e ausência de pâncreas e vasos linfáticos. Mais do que isso, não têm alma e consciência (BRANDÃO, 2018, p. 47-48).

Nesse universo fantástico, os representantes do Estado, com a certeza da impunidade, chegam ao absurdo de andarem disfarçados e até de contratarem sócias para enganar e fugir da população e, dessa forma, não assumirem as suas responsabilidades. Por conta disso, os setores mais importantes da sociedade são abandonados e negligenciados, fazendo com que os corpos, principalmente, os mais vulneráveis padeçam em meio aos destroços de um governo desastroso. Um outro fator que chama a atenção é a recorrência dos *Impeachments* que destituem os presidentes do poder e a rapidez com que são feitas as trocas convencionais para o mais importante cargo do país, conforme podemos conferir abaixo:

Repassando, o Brasil teve 1.080 candidatos a presidente da República. No entanto, pode haver mais. De um momento para outro surge novo partido, novo candidato, os números flutuam. Esses dados vieram do trabalho de um grupo que se debruçou sobre a estrutura da Reforma Absoluta e Definitiva posta em movimento um mês depois do impeachment sucessivo de 113 presidentes (BRANDÃO, 2018, p. 49).

Essa inconstância na ocupação do cargo de presidente da república declarada na narrativa e sinalizada pelo processo de impedimento, que é lícito nos países onde a democracia representativa e o sistema presidencialista vigoram, nada mais é do que um indicativo de que crimes contra o bem público são constantemente cometidos e, de certa forma, ignorados e banalizados. Já a menção ao número excessivo de partidos políticos ironiza o modelo atual dos sistemas político e eleitoral do país, uma vez que o multipartidarismo exacerbado pode causar o enfraquecimento de instituições que são indispensáveis para a democracia.

Tais pressupostos apontam para as deficiências de um regime de governo que foi idealizado para garantir a igualdade de direitos a todos os cidadãos, além de lhes conferir o direito à participação ativa na política. Ao mesmo tempo, contribui para a sistematização da corrupção, um dos fatores mais mencionados no romance e que talvez seja o entrave principal

das sociedades apontadas nas distopias de Loyola Brandão e, também, a responsável por condenar os corpos mais vulneráveis à marginalidade e, conseqüentemente, aos vários tipos de morte. A constante insurgência em torno desse fator, bem como as suas conseqüências é, para nós, a grande marca da literatura distópica de Ignácio de Loyola Brandão, que parece ter como característica latente a missão de propagar em suas obras os perigos que estão intrínsecos nas maquinarias de poder e que tem se normatizado diante dos olhos, hipnotizados, da população. De tal modo, a normatização do absurdo vai se tornando cada vez mais comum e a sociedade cada vez mais refém das grandes instituições de poder. Nesse sentido, buscaremos apresentar, a seguir, como o autor se beneficia do discurso literário para endossar a sua indignação quanto aos regimes de governo que estão mais preocupados em servir ao capitalismo do que à própria população. Para isso, chamaremos a atenção para pontos específicos que compõem o romance *Desta Terra* e que fazem da literatura distópica de Ignácio de Loyola Brandão, uma literatura singular com dissimilaridades das demais distopias contemporâneas conhecidas no cenário mundial. Uma literatura autêntica que tem seu olhar voltado para as tendências contemporâneas que tem produzido cada vez mais a alienação, desigualdade, a fragmentação e a polaridade social, condenando os corpos mais vulneráveis à morte.

3.1 Clara e Felipe: Dois personagens e um caso de amor em meio ao caos

A personagem é parte fundamental para composição do romance e é um importante elemento da estrutura narrativa. É ela que, de acordo com Cândido (2014, p.54), “vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. Portanto, ao escrever o romance, o autor simultaneamente, irá compor o enredo e a essência desse ser fictício que dará vida a ficção. A construção das personagens considera aspectos variados do processo criativo que vão desde o valor estético até as concepções subjetivas do autor que, através do discurso, levantará questões acerca da identidade dos vários “eus” que integram a história e que estão imersos numa sociedade em dissolução, permitindo então ao leitor, acompanhar as performances, bem como o estado de fragmentação destas personagens que embora ficcionais, muito se aproximam de uma verdade existencial.

Esses seres criados, inventados, reproduzidos ou disfarçados que ganham vida pelas mãos do autor, de alguma maneira se relacionam com a realidade e irão estabelecer, de forma distinta, graus de afastamento ou de aproximação do realismo que serão apresentados pelo seu

criador de forma racional, a fim de compreender nuances do comportamento humano. Para Candido:

A personagem é um ser fictício – expressão que soa como paradoxo. De fato, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre esse paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lídima verdade existencial. (...) O romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste (CANDIDO, 2014, p. 55).

As personagens romanescas adquirem através dos recursos oferecidos pelo código verbal, características, personalidade e identidade e, assim, revelam a representação humana do universo psicológico do criador, deixando de serem apenas a imitação do mundo exterior, como acontecia nas epopeias, cuja identidade do sujeito era perpassada pelo mundo social. Isso só é possível devido ao declínio do sistema de valores da estética clássica que aconteceu em meados do século XIX permitindo que o romance se desenvolvesse e se modificasse para atender um novo público (a burguesia) e a partir daí viu-se surgir uma nova perspectiva para a narrativa, na qual fica evidente um comprometimento maior do indivíduo com o próprio existencialismo.

Esta volta para o indivíduo vai corroborar para o surgimento das mais variadas personagens romanescas que imersas na complexidade humana irão promover o desencadeamento de conflitos que movimentam a história, além de sugerir inúmeras possibilidades de reflexão sobre a existência humana. Toda essa tessitura, elaborada a partir de códigos e da utilização de técnicas escolhidas pelo escritor, será por ele manipulada através da palavra, porém, depois de organizada, estará livre para atingir o leitor e alcançá-lo de acordo com as suas ambições, permitindo inúmeras interpretações quanto à ambientação, as relações sociais e o campo da atividade humana representado.

Ao se deparar com um romance e dedicar-se a sua leitura, o leitor vislumbra encontrar nas personagens e na história conexões com experiências de vida que se assemelham à sua, seja ela relacionada a algo que já tenha vivido ou que ainda almeja viver, ou então, deparar-se com algo novo que queira conhecer e/ou compreender por se tratar de uma experiência nova, diferente, inquietante, exótica, desafiadora. Ainda segundo Candido, ao eleger o enredo, a personagem e as ideias como os três elementos centrais de um desenvolvimento novelístico, afirma que “No, meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão

afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência, etc” (CANDIDO, 2014, p. 54).

No entanto, o escritor, grande responsável por reinventar o mundo através das palavras, das imagens e da combinação destes dois elementos, como já dizia Brait (1985, p. 69), elege suas personagens como representação legítima das suas observações diárias, das suas inquietações, da sua memória ou simplesmente da sua imaginação e faz delas seres imortais, capazes de seduzir o leitor e fazê-lo traduzir as inúmeras possibilidades de existência do homem no mundo, mesmo que concebidas pela lei da ficção e não da vida real. O romancista, então, ao criar as suas personagens, lança sobre elas o olhar de uma época que elucidará questões sociais, políticas, culturais e econômicas que de alguma maneira marcam o tempo que lhe é contemporâneo.

Assim, o romance contemporâneo vem se desenvolvendo em meio a uma sociedade competitiva de consumo e influenciada pela ascensão da tecnologia digital, pelo espírito individualista e pela ameaça da volta de governos totalitaristas que colocam a ganância e a ambição acima de todas as coisas e de todas as pessoas. Toda essa complexidade tem sido retratada das mais distintas formas, trazendo uma carga crítica significativa, muitas vezes, irônica, inerentes ao comportamento humano.

A partir dessa perspectiva teórico-crítica, lemos as duas principais personagens de *Desta terra*: Clara e Felipe. São dois amantes que terão sua história de amor e desencanto embalada em meio ao caos de um Brasil destruído, sem nenhuma garantia dos direitos individuais e sem nenhuma perspectiva de bem estar social. Trata-se de um casal que, desde o início do texto, deixa-se revelar pela fragilidade da relação que já sem forças, caminha para o seu declínio. A obra que é um relato ficcional e apocalíptico do que poderá, porventura, vir a ser o Brasil do futuro inicia-se com a descrição do infeliz desencontro entre os dois personagens que se dá graças à passagem do *comboio dos mortos*, conforme pode-se conferir em seguida:

[Felipe:] Não tenho como sair daqui agora e ela me pareceu puta da vida. Sei o que ela é quando emputece. Mas veio essa porra de comboio. Os vagões passam e a gente espera. O tempo que for. A caravana leva os mortos por dengue, zika, H1N1, chikungunya, varíola, obesidade mórbida, vertigem posicional paroxística benigna, malária, vaidade, tifo, crack, tatuagens que arrancaram as peles, febre amarela (apesar de, em certa época, o Ministério da Saúde ter feito intensa campanha, exterminando todos os macacos do Brasil (BRANDÃO, 2018, p. 20).

O registro da indignação de Felipe e a sua corrida contra o tempo e contra os eventuais contratemplos para conseguir chegar ao lugar de encontro, conforme previsto por Clara, é um

reflexo da vida turbulenta e descompensada, muito típica do mundo contemporâneo em que vivemos. A forma com que iniciam o fim do relacionamento, ou seja, a maneira com que se comunicam também é uma realidade cada vez mais frequente em nossa atualidade. Nos nossos dias, resolve-se muita coisa através de uma simples ligação ou mensagem de celular. No entanto, a indiferença dispensada aos corpos carregados indiscriminadamente no comboio do mortos é um fator que deve ser considerado em nossa análise. Tal comportamento demonstra a capacidade que o ser humano tem de normalizar aquilo que é absurdo quando lhe é conveniente, o contento com aquilo que é inaceitável, a alienação e a domesticação à vista de serem justificadas pelo excesso de injustiça que se passa todos os dias diante dos olhos da população e que, aos poucos, vai se tornando, paradoxalmente, habitual e concebível. Do outro lado, depois de deixar várias mensagens no celular de Felipe, colocando-o a par da sua decisão, Clara aguarda a chegada do amante a fim de terminar o relacionamento mal sucedido que durou cerca de nove anos.

Importante se faz mencionar que, embora Clara e Felipe sejam os personagens principais desse enredo, o verdadeiro protagonista, na verdade, parece ser o “caos”. Essa observação se dá a partir da forma com a qual o narrador descreve o que acontece no intervalo desse encontro. A tentativa de sensibilizar o leitor quanto aos corpos decompostos, o surgimento e o reaparecimento de doenças que já estavam controladas e que voltam em um cenário epidêmico, à vulnerabilidade dos corpos, à alienação de um povo que não demonstra nenhum tipo de sentimento diante do que vê, à omissão do Estado em relação à saúde pública e à sua incoerente investida para tentar se promover diante de tamanha barbárie, utilizando-se do slogan *Esta caravana é um empreendimento do governo para o bem-estar da população* (BRANDÃO, 2018, p. 21), reproduz a imagem da desordem e da instabilidade instaurada no país e dão ao “caos” um lugar de destaque.

Diante de todo esse cenário caótico, Felipe, ainda no trajeto do encontro, recebe uma importante mensagem pelo *Whatsapp* de seu amigo e cúmplice, o *hacker* Andreato. Na mensagem, Felipe é orientado pelo amigo a desaparecer por conta de algumas campanhas publicitárias feitas por ele e que não foram bem aceitas por parte dos *Astutos*, como se pode conferir a seguir no início do capítulo intitulado *Ao pisar na rua posso ser morto*:

[Andreato]: - No seu lugar, eu sumia. Vazava rápido.

[Felipe]: - que há?

[Andreato]: Desligou o *WhatsApp*? Porrada de mensagens. Estão te pegando no pé.

[Felipe]: - A mim?

[Andreato]: Corre uma história de que localizaram o criador da campanha Vada a Bordo e do vídeo da Nova Ordem Política Para Eleger Presidentes. Os dois têm sua

digital. E tome pau! Te chamam de comunista, de homofóbico, gay, filhadaputa, ateu, filho de satanás, machista, defensor dos negros, amante das sapatas, trans. Te acusam de pertencer ao grupo d'Eles, de ser golpista, social-democrata, da banda da bala e da bíblia, racista, antissemita. Proclamam que você apoia o aborto, quer a volta da ditadura militar. Garantem que você é blasfemo, iconoclasta, destruidor da religião, renega a Deus. Te acusam, acima de tudo, de querer a liberdade de expressão (BRANDÃO, 2018, p. 25).

O autor constrói o personagem Felipe, dando a ele uma profissão que foi bastante especulada no contexto da política brasileira, principalmente na época da operação Lava Jato. O publicitário, conhecido também por “marqueteiro” e no romance ironicamente chamado de *Comunicador Aconselhante*, presta serviços para os candidatos à política, a fim de obterem votos para a sua eleição. Esse processo é articulado de forma a manipular a imagem transmitida do candidato ao eleitor ficando bastante claro que o candidato, durante a campanha eleitoral não passa de um fantoche nas mãos desses profissionais que tem como função principal convencer os eleitores de que o candidato em questão se distingue dos demais e, por isso, é digno de representá-los. Como é sabido, nas últimas décadas, em democracias representativas contemporâneas, os marqueteiros exerceram significativa pressão sobre a balança eleitoral, sendo comum serem vitoriosos os políticos que fazem uma melhor campanha e não, necessariamente, o melhor candidato. Neste sentido, o marqueteiro tem se tornado essencial no processo político.

Isso posto, o personagem Felipe assume o papel ativo nesse cenário esquizofrênico imaginado e construído pelo romancista. Não obstante, uma vez inserido nesse meio, cujas relações de poder são articuladas com base nos interesses individuais, o personagem sofrerá as consequências das suas escolhas e das suas decisões tomadas nos últimos tempos e uma delas será o término de seu relacionamento com a mulher amada. Enquanto isso, Clara é a representação da mulher independente, bem sucedida no trabalho, tendo conquistado o seu espaço como designer de uma importante agência de publicidade depois de ter deixado para trás a pequena cidade de Morgado de Mateus, no interior do país. Apesar de todas as conquistas, ela se apaixona por Felipe e decide viver com ele um relacionamento amoroso e repleto de expectativas, uma paixão que com o tempo foi se desgastando, graças ao comportamento frívolo do amante. Por conta disso, depois de nove anos de namoro, decide pôr um fim na relação, como se confere no excerto a seguir:

[Felipe]: - Marcou um encontro para isso? O que fiz?

[Clara]: - O que não fez? Esta noite eu me virei na cama, coloquei a mão no travesseiro, você não estava. Como sempre. Imaginava acordar do seu lado. Não estava no apartamento, foi embora sem dizer nada e deixou a porta aberta. Fazia frio,

muito frio. Sentei-me na sala, enrolada numa coberta e decidi: fim. Quantas vezes mais teria de aguentar? Não saber o que você quer, quem é? Estar com você é viver uma solidão que vem e vai. Vai e vem (BRANDÃO, 2018, p. 30).

Ao expor ao amante toda a sua indignação causada pela falta de zelo com a relação, a mulher ainda revela outra importante decisão a ser tomada por ela: se demitir, deixar o emprego de tantos anos na agência e buscar novos horizontes, se desvencilhar de tudo que já não lhe faz mais bem. Entretanto, ao relatar os motivos pelos quais ela resolveu fazer essa escolha, Clara sinaliza para a decadência e para a insegurança que os trabalhadores têm enfrentado dentro dos seus postos de serviço, chamando a atenção do leitor para a vulnerabilidade, muitas vezes projetada, e instalada também dentro das empresas privadas. Lê-se:

[...] Me enchi da agência, tive um colapso. Este semestre foram 27 demissões. Estou cansada da insegurança, do medo a cada minuto de ser chamada ao RH. Exausta, meu corpo dói quando entro no trabalho. Todo mundo tem alergia, não se sabe a que, olhos inflamados, dor de estômago, uma merda qualquer. Está no ar. Receio me roubarem, já me levaram a bolsa no restaurante cinco vezes, clonaram meu cartão de crédito. Uma foto nua que te mandei, depois de uma linda trepada, acabou na internet (BRANDÃO, 2018, p. 33).

Há um hibridismo muito latente nesse fragmento que aproxima ficção e realidade. Os problemas enumerados e citados por Clara são também característicos do nosso país, na contemporaneidade, onde as pessoas, devido às mudanças neoliberais, já não se sentem mais tão seguras e nem tão à vontade e, por conta disso, têm cada vez mais adoecido nos ambientes de trabalho. A falta de oportunidades de emprego, a grande cobrança e a concorrência entre os funcionários e algumas diferenças ideológicas são fatores que contribuem para essa condição. É possível, ainda, identificar o incômodo e a inquietação de Clara diante de tais realidades e perceber a sua incompletude frente a tudo aquilo que ela conquistou. E será essa incompletude que a levará a regressar à pequena cidade de Morgado de Mateus, onde nasceu e cresceu e que desejou, em outro momento, nunca mais voltar.

Antes de partir, Clara, em uma conversa com sua amiga Marina, fala sobre o que foi o seu romance com Felipe e mais do que desamor, revela lembranças repletas de saudosismo de uma história de amor que tinha tudo para dar certo, mas que esmoreceu:

- Marina, nos primeiros anos do nosso namoro, Felipe e eu fizemos tanta coisa juntos. Era divertido trabalhar com ele, um cara multitarefas, cheio de ideias. Eram tantas que umas atropelaram as outras. Febril, raivoso, inseguro, ao mesmo tempo terno, capaz de me dar uma joia caríssima, adorável. Comprada legalmente, com notas, à prestação, olhe lá, antes que você lembre

uns casos escabrosos da história. Um homem grande, forte, e no entanto frágil, sempre tomado por um complexo de culpa em relação à mulher que definhava, mas de cujo convívio estava ausente há muito, ainda que desse toda ajuda. [...] Viajamos juntos para São João Nepomuceno para conhecer o Castelo Monalisa, erguido por um deputado mineiro depois cassado, nem sei se ainda está de pé. Fomos depois para o Rio Grande do Norte, era uma lua de mel. Felipe engraçado, bem-humorado, não o homem seco e ansioso de hoje (BRANDÃO, 2018, p. 71-72).

Há, nas entrelinhas desse depoimento, uma frustração em relação a uma transformação radical no comportamento de Felipe durante os anos que estiveram juntos. Aspectos como o humor, a honestidade, a sensibilidade, a razão, dentre outros, parecem ter sofrido influências de fatores externos e transformado o amante em um homem que Clara jamais admiraria. O envolvimento de Felipe com a política sugere ser um dos motivos dessa transformação, uma vez que, no romance, o seu engajamento e a sua conexão com empresários e *Astutos* estiveram sempre aliados com situações conflitantes e quase insuportáveis, como revela um dos diálogos entre os amantes:

[Clara:] - Não entendi quando topou ser Comunicador Aconselhamento - lá atrás conhecido como marqueteiro - de alguns Astutos. Até a sigla era ruim. Imagine, a pior das profissões, tudo farinha do mesmo saco. Se vendendo a um, hoje, amanhã a outro, oposto. Felipe, vc não era aquilo!
 [Felipe:] - E como viver?
 [Clara:] - Te aguentei quando você estava bem mal, sabia que estava sendo pago para mentir, enganar, chantagear, dizer aquele monte de cafajestadas, sacanagens. Foi uma enorme decepção, Felipe.
 [Felipe:] - Tinha chegado ao fundo, precisava ficar de pé (BRANDÃO, 2018, p. 33-34).

Essa conexão estabelecida entre Felipe e a política foi uma das maneiras encontradas por Ignácio de Loyola Brandão para moldar o seu personagem dentro desse universo totalmente caótico e corrompido pela ganância, pela inconstância e pela sede de poder e mostrar como as relações sociais podem influenciar comportamentos, sinalizando para a possibilidade do desvirtuamento ético, moral e comportamental. Tudo isso, pode levar o sujeito a um distanciamento do próprio “eu” e, conseqüentemente, a uma crise de identidade.

Logo após o rompimento com Clara, Felipe enfrenta momentos decisivos, cheios de angústia, de confusão mental e de desespero. Depois de alguns meses de solidão, decide abrir mão da vida que estava levando e embarca numa aventura atrás de Clara. Porém, até chegar ao seu destino, ele se depara com situações estupefacentes, atos cruéis, desumanos, voltados à destruição e perpetrados por efeitos de barbárie civilizada, o que implica modos de sujeição inteiramente de acordo com o sistema vigente.

Por meio dessas personagens, Loyola Brandão leva-nos a refletir sobre a “barbárie civilizada” que tem se configurado na atualidade. Embora os termos civilização e barbárie sejam antagônicos em seu conceito, o entrecruzamento de ambos é absolutamente possível, pois historicamente, assistimos indivíduos e sociedades civilizadas que têm cometido atitudes bárbaras, justificadas legitimamente.

Compreendemos que a saga de Clara e Felipe, no romance, representa uma crítica à estrutura da vida social contemporânea que tem sido atravessada por uma política de morte que se justifica na soberania do Estado, pois, de acordo com Mbembe (2018, p. 34), “A centralidade do Estado no cálculo da guerra deriva do fato de que o Estado é o modelo da unidade política, um princípio de organização racional, a personificação da ideia universal e um símbolo de moralidade”. Desse modo, ao criar seus personagens, abordando com afincos os desmantelos causados por influência do poder político e a severidade do capitalismo de vigilância, o autor aponta para a possibilidade de confirmação de um Estado de exceção que, cada vez mais, tem sido “sancionado” pelo poder público em detrimento da população mais vulnerável, fazendo de seu romance uma forma de representação da experiência com o real.

3.2 O comboio dos mortos: a representação ficcional de um Estado genocida

No Brasil, a Constituição Federal estabelece os direitos fundamentais do cidadão brasileiro, dividindo-os, basicamente, em três grupos: os direitos e deveres individuais e coletivos (civis), os direitos sociais e os direitos políticos. De acordo com o artigo 5º da Constituição Federal, um dos mais importantes do documento, todos somos iguais perante a lei, sem nenhuma distinção entre pessoas. O artigo ainda nos garante o direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança, à propriedade e outros, sendo, portanto, esses direitos considerados fundamentais. No entanto, dentre as diversas previsões desse preceito legal, destacamos a premissa de que ninguém será submetido a tortura ou tratamento desumano. Já no artigo 6º da Constituição brasileira estão prescritos os direitos sociais que concebem ao cidadão o direito à educação, à saúde, à alimentação, ao trabalho, à moradia, ao transporte, ao lazer, à segurança, à previdência social, à proteção à maternidade, à infância e também à assistência aos desamparados.

No romance *Desta terra*, esses direitos parecem inexistir diante da ganância, da desonestidade, da falta de ética, de caráter, de respeito ao próximo e do senso de responsabilidade dos governantes que, influenciados pela crescente polarização econômica da

sociedade capitalista, parecem se importar somente em alimentar a sua própria ambição como observa-se no fragmento a seguir:

Com o tempo a maior parte dos Astutos perdeu a vergonha (também só usavam carros oficiais, triblindados, vidros negros), sumiram receios e temores, o medo da opinião pública e das prisões e os pagamentos passaram a ser feitos diretamente nos caixas drive-thru das lanchonetes das multinacionais, mediante senhas especiais, cobiçadas pelos hackers.

Para conseguir governar, cada presidente eleito recebe de imediato milhares de reivindicações de verbas, doações, obséquios, contribuições, vintenas, óbolos, espórtulas, gratificações, dotações, donativos, esmolas, recursos, dádivas, ofertas, tributos, o que seja, solicitadas por cada político, juiz, delegado, de cada estado, município, vilarejo, vila, comunidade, taba, povoado, capital, estância, arraial, aldeia, acampamento, quilombo, propriedade, lugarejo, condomínio, assentamento, subúrbio, antro, covil, viveiro, barracas de sem-terra, de sem-emprego, de sem-vergonha, de sem-caráter (BRANDÃO, 2018, p. 51).

Diante desse cenário, em que impera a leviandade e a imprudência dos representantes do Estado, a narrativa se desenvolve em meio ao avanço de epidemias causadas por doenças que já estavam erradicadas e que reaparecem num cenário distópico devido à falta de assistência e de cuidados como vacinação, prevenção e controle. O ministério da saúde foi extinto. Como é sabido, o descaso com a saúde e a falta de planejamento com o setor pode levar a população à mortificação em massa, conforme expresso no próprio texto:

[...] Mas veio essa porra de comboio. Os vagões passam e a gente espera. O tempo que for. A caravana leva os mortos por dengue, zika, H1N1, chikungunya, varíola, obesidade mórbida, vertigem posicional paroxística benigna, malária, vaidade, tifo, crack, tatuagens que arrancaram as peles, febre amarela (apesar de, em certa época, o Ministério da Saúde ter feito intensa campanha, exterminando todos os macacos do Brasil; éramos a nação com maior número de primata do mundo, com 133 espécies. Acabaram com todos, restando apenas macaquinhos de pelúcia para-brisa dianteiro). Havia ainda mortos por silicone aplicado em clínicas clandestinas, câncer, operações bariátricas que retiraram todos os sistemas gastrointestinais, balas perdidas, pessoas assassinadas nos encontros entre os grupos Nós e Eles, nas guerras entre 70 milhões de redes sociais opostas. Com a extinção dos ministérios de saúde, prontos atendimentos e o fechamento de hospitais públicos, nos últimos trinta anos a sífilis, a hepatite e a gonorreia voltaram a ameaçar o país (BRANDÃO, 2018, p. 20).

Chama-nos a atenção a banalização em relação aos corpos que são conduzidos em comboio por conta da falta de assistência e da omissão do poder público. Essa situação caótica que envolve a saúde sinaliza um mundo colapsado e entregue à barbárie, pois vidas inocentes são dilaceradas e se deterioram sob a negligência de um Estado corrupto e inconsequente, e sem que ninguém se manifeste em favor destes corpos, mesmo sabendo que poderão também ser vítima desse extermínio a céu aberto.

No entanto, a narrativa retrata a preocupação do romancista em relação à deterioração das relações entre os homens que, aparentemente se mostram unicamente preocupados com a sua própria sobrevivência, portanto, subsistem e colocam-se em estado de prontidão e de passividade, curvando-se diante das deliberações governamentais que controlam não só seus direitos civis, como suas heranças culturais e políticas, conquistadas, ao longo dos tempos, com base em valores humanos como liberdade e dignidade.

Assim sendo, percebemos que, como em outras importantes distopias contemporâneas, a extinção das instituições públicas revela-se no romance *Desta terra* como um projeto arquitetado por governos totalitários, sendo o Estado o grande responsável por organizar, gerenciar e administrar a morte de grupos humanos específicos, seja pelo assassinato direto, seja pela exposição à condições mortíferas artificialmente produzidas. Ao analisar sobre a capacidade de sobrevivência e vulnerabilidade dos corpos, Butler sustenta que

[...] o corpo é um fenômeno social: ele está exposto aos outros, é vulnerável por definição. Sua mera sobrevivência depende de condições e instituições sociais, o que significa que, para “ser” no sentido de “sobreviver”, o corpo tem de contar com o que está fora dele [...] o corpo é vulnerável. Ele não é, contudo, uma mera superfície na qual são inscritos significados sociais, mas sim o que sofre, usufrui e responde à exterioridade do mundo, um exterioridade que define sua disposição, sua passividade e atividade (BUTLER, 2020, p. 58).

Ao recorrer ao campo da saúde para expor as atrocidades cometidas contra a população, Ignácio de Loyola Brandão cria uma imagem futurista que revela, nada mais, nada menos do que os fracassos da realidade do nosso tempo presente. De tal modo, indica-se nesse futuro apocalíptico, uma crise incessante, decorrente das falhas de estruturas, instituições, sistemas sociais, políticos e econômicos que se renderam às ideologias do capitalismo, do consumismo e do cientificismo tecnológico e, por conta disso, são incapazes de se reerguer. Assim, desenha-se a existência de uma guerra que é travada todos os dias contra a condição generalizada dos corpos que dependem e são condicionados a “um mundo sustentado e sustentável” (BUTLER, 2020, p. 59).

Logo, entendemos que, no território da ficção distópica, as epidemias têm sido um dos *topos* principais por potencializar a capacidade de disseminação daquilo que é ruim, e fomentar críticas, particularmente, às figuras de autoridade e poder que “deixam morrer” os corpos menos produtivos ou considerados, por algum motivo, inimigos. Especificamente na ficção de Ignácio de Loyola Brandão, destacamos a capacidade de criar uma atmosfera de terrores que incomoda e causa uma espécie de indignação. Tais problemáticas permitem que leitor sintam o estado de desorientação no qual o governo, corrupto e omissivo, deserta as

vítimas desse cenário epidêmico, evidenciando, assim, que a vida humana, como um produto de mercado, está passível ao jugo daqueles que à consomem.

3.3 A corrupção como produto de uma política de morte

A corrupção é um tema bastante recorrente no cotidiano da sociedade brasileira. Pesquisadores apontam que o seu surgimento se deu ainda nos tempos do Brasil colônia e desde então, essa prática passou a fazer parte da vida política do país, configurando-se como uma maneira fácil e rápida de acumular bens, dinheiro e até mesmo privilégios, de forma ilícita. Esse desvio de conduta e de comportamento é uma das formas mais agressivas de usurpação, pois envolve tanto a esfera pública quanto a privada e tira da população o direito de uma vida digna e socialmente igualitária.

Algumas práticas inerentes da corrupção eram realizadas já nas eleições durante a velha república como o *voto de cabresto*¹⁶ e o *sistema de degolas*¹⁷ e fizeram parte de um conjunto de ações que foram engendradas para assegurar o poder e o prestígio de coronéis e de senhores locais. Tais mecanismos de fraude foram se aperfeiçoando e, ainda hoje, ameaçam a liberdade de escolha dos cidadãos. Com isso, tornou-se comum ouvir no cenário brasileiro a expressão “Rouba, mas faz” quando se refere a um político que, por algum motivo, é associado a práticas de corrupção. Essa expressão, cunhada por Paulo Junqueira Duarte em depreciação ao seu adversário político e ex-governador de São Paulo, Ademar de Barros, e popularizada entre os brasileiros, é muito significativa e expõe a fragilidade de um povo que já não tem mais esperanças de honestidade no âmbito político:

O governo de Getúlio Vargas e a política do “Rouba, mas faz” de Adhemar de Barros colocam a corrupção sob o estigma do indivíduo e, sob certo aspecto, a esperança que ao retirar esses agentes, que se apropriavam do dinheiro público e enriqueciam, voltar-se-ia a um quadro de integridade na política (BIASON, 2019, p. 81).

¹⁶ O voto de cabresto representou uma forma eleitoral impositiva e arbitrária imposta pelos coronéis. Para garantir o controle político de seu “curral eleitoral”, os coronéis manipulavam o poder político. Destacam-se o abuso de autoridade, a compra de votos ou a utilização da máquina pública.

¹⁷ A prática da degola foi uma das mais conhecidas fraudes eleitorais realizadas durante as primeiras décadas da república. Essa corrupção eleitoral foi alicerçada com a criação da Comissão Verificadora de Poderes, que tinha o objetivo de contribuir para a eleição dos candidatos indicados pelos coronéis. Diante disso, essa comissão impedia que muitos candidatos vitoriosos nas urnas assumissem o cargo, pelo fato de eles não terem sido indicados pelos ricos fazendeiros e, por isso, eram “degolados”, ou seja, impedidos de tomar posse. (<https://brasilecola.uol.com.br/historiab/pratica-degola-na-republica-velha.htm>)

Em virtude de tamanha problemática e por se tratar de um assunto que atinge todos os setores da sociedade, a corrupção é arrolada no romance *Desta terra* com muita expressividade e com uma ácida carga de ironia e até mesmo sarcasmo. Nesse sentido, Ignácio de Loyola Brandão entrelaça arte e política e se coloca novamente no espaço literário de discussões de cunho político, confirmando que “a atividade artística do escritor não se descola da sua influência política”, como afirma Santiago (2004, p. 66). Ainda em referência à Santiago, ele considera que:

O escritor brasileiro tem a visão da Arte como forma de conhecimento, tão legítima como as formas de conhecimento de que se sentem únicas possuidoras as ciências exatas e as ciências sociais. Ele tem também a visão da política como exercício da arte que busca o bom e o justo governo dos povos, dela dissociando a demagogia dos governantes, o populismo dos líderes carismáticos e a força militar dos que buscam a ordem pública a ferro e a fogo (SANTIAGO, 2004, p. 72).

Sob essa égide, reconhecemos em Ignácio de Loyola Brandão um “escritor anfíbio¹⁸” que através da sua produção é capaz de atuar politicamente no seu cotidiano, “retirando o exercício político da classe política e decretando a combinação da prática política à prática da vida” (HOISEL, 2019, p.121). Assim, ironicamente, ele projeta na sua ficção um futuro pós-político, no qual busca expor as consequências do enfraquecimento das instituições públicas e da decadência da democracia. No entanto, será preciso uma atenção mais minuciosa por parte do leitor para que ele possa alcançar a magnitude da obra e compreender as ideias que se encontram camufladas nas entrelinhas do texto.

Contudo, observamos que a corrupção é um assunto que transborda no romance e está inserida desde o seu início com o capítulo *A passagem do comboio dos mortos* em que é possível reconhecer o descaso e a negligência do governo com as questões sociais, bem como a falta de cuidado com a vida humana. Além disso, outro fator que chama atenção é a normalização do absurdo e a aceitação do povo diante de um cenário aterrorizante, aliado a um discurso manipulador e autoritário proferido pelos que exercem o poder, aspecto muito característico das distopias. Percebemos que o individualismo é imperativo naquele momento e, a vida do outro é só a vida do outro e nada mais. Essa insensibilidade e alienação parece ser fruto da omissão dos representantes do povo que já não se preocupavam em exercer as suas

¹⁸ Na literatura “a condição de anfíbio define simultaneamente o seu pertencimento à cultura colonizadora - o viver dentro anfíbio - e também a condição de estar fora, de ser outro, de subtrair seus valores. Anfíbia é a marca daquele que se move em um entrelugar, em uma terceira margem, constitui-se de trocas culturais, da multiplicidade, das negociações entre as múltiplas etnias, valores temporalidades e espacialidades - das transmigrações” (HOISEL, 2019, p. 121-122).

funções, uma vez que estão mais preocupados em se defenderem dos processos (certamente de corrupção), do que a atenderem a população, conforme exposto a seguir:

[...] Um dos muitos presidentes-fantasmas, como a população os chamava, porque jamais governaram, passou o mandato a se defender de processos, sabe-se lá há quantas décadas, o tempo deixou de ser medido, não tem mais importância. Pois bem, um daqueles presidentes obrigou todos a obedecerem aos preceitos elaborados pelos Comunicadores Aconselhantes, em remotas eras conhecidos como marqueteiros, raça inextinguível:

Não se entreguem ao abismo, trabalhe.

Não se deprima, reaja, enfrente.

Não tente entender, cresça.

Não atrapalhe, colabore.

Não pense em depressão, acredite no mercado.

Nossas cidades são belas, pura poesia.

Para frente, Brasil. Siga (BRANDÃO, 2018, p. 21).

A impalpabilidade dos presidentes, explícita na narrativa através da expressão “presidentes-fantasmas”, é uma crítica em relação ao desempenho que esse agente do Estado tem demonstrado nos últimos tempos, não só no Brasil, mas nos países democráticos de todo o mundo. Mais do que uma crítica à pessoa do presidente, ele critica a forma como esse modelo político tem sido desenhado no país nos últimos anos e como ele tem sido ameaçado e se mostrado instável graças às atitudes dos políticos, dos chefes dos partidos e até do presidente da República. Isso não significa que há uma rejeição do autor pela democracia. Muito pelo contrário. O que percebemos é uma tentativa de advertência quanto à forma perigosa com que determinados governantes têm se apropriado dela, constatando que conduzidas por mãos erradas ela pode ser fatal.

Em vistas da má condução do sistema político democrático, tornam-se eminentes as possibilidades de corrupção, um problema que é altamente deletério para a população e que se tem consolidado, ao longo dos tempos, como o grande “câncer” da sociedade brasileira, afetando tanto o setor público como o setor privado. Na narrativa há, inclusive, uma referência à corrupção aliada a uma epidemia, como podemos verificar a seguir:

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 do 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 a Chernobil (BRANDÃO, 2018, p. 21-22).

Essa epidemia é uma metáfora usada pelo romancista para representar a capacidade de alcance da corrupção, que tem se ampliado a cada dia e se espalhado por vários setores da sociedade. Na ficção, até mesmo o poder judiciário, que tem como função garantir os direitos individuais, coletivos e sociais, foi tomado pela corrupção e suas ações já não obedecem às leis e nem à Constituição federal, ironicamente chamada pelos *Astutos* de “livrinho”. A conduta dos juízes já não é mais pautada na ética, pois os magistrados assumiram uma postura de parcialidade ao se unirem a grupos e/ou partidos políticos, opondo-se ao juramento proferido na magistratura que é o de estar sempre ao lado da justiça. Abaixo é possível conferir a falta de transparência dos integrantes do sistema judiciário que, impunes, dão as costas para a lei, deixando o povo à deriva:

O Ultrassuperior Tribunal, também conhecido como Areópago Supremo, ao qual se recorre em última instância, está localizado em um prédio de granito negro, blindado, sem janelas, sem portas aparentes de entrada ou saída. Os juízes penetram por vias secretas que ninguém conseguiu verificar e igualmente saem por túneis que cada vez desembocam em uma vila, bairro, localidade, cujos nomes agora nos escapam. Vitalícios, apenas se sabe os nomes de tais juízes. Nunca suas fotos, idades, salários, sentenças, partido, facção, legenda, empresa, multinacional - e seus computadores são à prova de hackers. Estes afirmam que tais computadores não existem (BRANDÃO, 2018, p. 23).

A omissão do poder judiciário citada na ficção, somada à omissão do poder executivo é uma das grandes questões que vai direto ao encontro da ideia defendida nesta pesquisa de que a literatura distópica de Ignácio de Loyola Brandão é atravessada pela necropolítica, uma vez que a prática da corrupção se tornou uma das grandes responsáveis, direta ou indiretamente, por acirrar a fome e a pobreza de milhares de pessoas país e no mundo inteiro, além de contribuir para a promoção da divisão da sociedade em grupos e, conseqüentemente, colaborar para a manutenção de um estado de exceção. De tal modo, a ficção imita a vida real na qual os Estados modernos adotam em suas estruturas internas mecanismos e práticas autoritárias de segregação, monitoramento e controle dos corpos que resultam na fragmentação social e na suspensão intrínseca dos direitos do povo. A corrupção, portanto, manifesta-se como mecanismo de efetivação da necropolítica e como produtor de iniquidades capaz de expor à morte os corpos considerados inúteis e/ou descartáveis.

No capítulo *Tigela dourada cheia de escorpiões*, o narrador discorre sobre episódios que ilustram o “mar” de corrupção que assola o campo político. Para tanto, ele insere no cenário ficcional elementos e fatos reais que se relacionam com acontecimentos que são característicos da política brasileira, como se pode constatar:

Garantiu o renunciante:

- Há uma história, que os aliados do poder procuram esquecer e sepultar, acusando de fake news, fábula, anedota, dizem mesmo que é metáfora (o que apenas três Astutos na casa sabem o que é), 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. A verdade é que eu, um dos únicos três daquela casa da lei que sabem ler, escrever e assinar o nome, subi à tribuna para renunciar ao mandato e me despedir, enojado com os esquemas praticados dentro daquela casa, ainda em Brasília, na época segunda capital do país (BRANDÃO, 2018, p. 39).

A operação Lava-jato citada no excerto teve início no ano de 2014 e foi a maior investigação sobre corrupção realizada no Brasil, segundo o canal de televisão CNN. A força-tarefa denunciou um megasquema de corrupção que envolveu políticos de diferentes partidos e grandes nomes de dirigentes de órgãos públicos e de empresas privadas. No processo, importantes nomes da política brasileira foram denunciados, investigados e condenados por participarem do maior esquema de corrupção e de lavagem de dinheiro já investigados no Brasil. No entanto, em 2019, inicia-se o declínio da Lava jato, que começou a perder fôlego por conta de jogos políticos e da intensificação das acusações de parcialidade contra o juiz responsável pela operação e de procuradores, sendo que o auge do desgaste aconteceu com o início de uma série de reportagens do canal *The Intercept* que revelou mensagens do Telegram que denunciaram práticas ilegais entre os atores da força-tarefa. Ou seja, o sistema de Justiça envolvido na operação também passou a ser investigado por conta de uma série de denúncias de irregularidades. Tudo isso resultou na dissolução e no encerramento da Lava Jato no ano de 2020, depois que o juiz responsável pela operação assumiu o cargo de ministro da justiça brasileira.

Essa espécie de simulacro da realidade idealizada por Ignácio de Loyola Brandão reflete a face de uma sociedade, cujos líderes do Estado usurpam os direitos da população e promovem conflitos sociais, estabelecendo crueldades humanas sem precedentes. Nos regimes totalitários modernos, além de radicalizar os mecanismos políticos de morte, notamos que são amplamente aceitos. Por meio do discurso do Estado, tais práticas se normatizam, mesmo que sejam maléficas à sociedade e promovam a exclusão, a decadência e a aniquilação de determinados grupos. Tal pressuposto confirma o que Mbembe propõe em seu ensaio *Necropolítica* ao apontar as várias formas pelas quais, no mundo contemporâneo, as estruturas se mantêm com o objetivo de provocar a destruição de grupos, cuja existência social é submetida às condições de vida que acabam por lhes conferir o status de “mortos-vivos”.

Nessa perspectiva, percebemos que a ficção “inespecífica” de Ignácio de Loyola Brandão aponta para a ideia do não pertencimento do sujeito autor a esse mundo inóspito no qual ele está inserido. No entanto, os pontos de conexão e fuga traçados durante o seu discurso literário, indicam também a deterioração das relações afetivas e das relações políticas, o que, conseqüentemente, pode levar à ruína da humanidade.

3.4 A vida humana e a exposição da privacidade sob uma perspectiva de dominação

As tecnologias de vigilância têm ganhado cada vez mais espaço no mundo contemporâneo e produzido um cenário de monitoramento contínuo em todas as partes do planeta. Com a comoditização¹⁹, o capitalismo tem se expandido e transformado tudo em mercadoria, inclusive a vida humana. Com isso, a privacidade tem se tornado um produto raro no mercado, uma vez que estamos submetidos a constantes interações digitais e à supervisão de câmeras de monitoramento, de dispositivos de leitura facial, de reconhecimento de vozes, de controle de acesso, dentre outros. Essa vigilância exacerbada dos corpos que é feita por meio das tecnologias de segurança, de informação e digitais, tem sido associada pela população, simplesmente, como uma consequência inevitável do momento histórico em que estamos vivendo, quando na verdade essa e outras práticas do capitalismo “são meios calculados de forma meticulosa e financiados com generosidade para finalidades comerciais autorreferentes” (ZUBOFF, 2020, p. 27). De tal modo, a vida passou a ser um campo de interesse, tanto do mercado econômico, quanto do Estado que, de forma lógica, coletam todas as informações possíveis do sujeito com o objetivo de conhecer as suas necessidades e agir sobre elas, moldando comportamentos e angariando lucros a fim de conquistarem de vez a soberania. A pesquisadora e professora norte-americana, Zuboff, ao tratar sobre o assunto, reconhece os perigos de uma sociedade altamente vigiada e esclarece que:

O capitalismo de vigilância reivindica de maneira unilateral a experiência humana como matéria-prima gratuita para a tradução em dados comportamentais. Embora alguns desses dados sejam aplicadas para o aprimoramento de produtos e serviços, o restante é declarado como *superávit comportamental* do proprietário, alimentando avançados processos de fabricação conhecidos como “inteligência de máquina” e manufaturado em *produtos de predição* que antecipam o que um determinado indivíduo faria agora, daqui a pouco e mais tarde (ZUBOFF, 2020, p. 19).

¹⁹ De acordo com Cavalcanti (2016, p. 337-338), a *comoditização* envolve a apropriação de recursos por empresas com a finalidade de transformação, através do processo de produção manufatureira ou de serviço, para obtenção de capital. Comoditização, assim, seria a apropriação de bens tangíveis ou intangíveis para servirem como commodity, que, em seu sentido original, remete a mercadoria.

Essa violação dos direitos individuais usurpados da população e em benefício de determinados grupos já foi representada no livro *1984*, de Orwell. A ficção distópica, narra a história de uma sociedade de vigilância em massa em que todos os cidadãos são intensamente vigiados pelo Estado, que na obra assume a figura do *Grande Irmão (Big Brother)*. Nela a privacidade há muito tempo deixou de existir, pois as *teletelas* (espécie de televisão responsável por gravar e capturar áudio de todos os ambientes possíveis) estão espalhadas até mesmo nos banheiros das residências. É o retrato da difusa fiscalização e do controle de um Estado totalitário que promove uma crescente invasão sobre os direitos dos indivíduos, conforme confere-se a seguir:

Por trás de Winston a voz da teletela tagarelava a respeito do ferro gusa e da superação do Nono Plano Trienal. A teletela recebia e transmitia simultaneamente. Qualquer barulho que Winston fizesse, mais alto que um cochicho, seria captado pelo aparelho, além do mais, enquanto permanecesse no campo de visão da placa metálica, poderia ser visto também. Naturalmente, não havia jeito de determinar se, num dado momento, o cidadão estava sendo vigiado ou não. Impossível saber com que frequência, ou que periodicidade, a Polícia do Pensamento ligava para casa deste ou daquele indivíduo. Era concebível, mesmo, que observasse todo mundo ao mesmo tempo (ORWELL, 1984, p. 08).

A teletela, responsável por fazer a vigilância dos indivíduos, é um instrumento de controle que tem como função observar todas as ações e o comportamento dos corpos que habitam aquele espaço. Sob o domínio do Estado, o aparelho, em hipótese nenhuma, poderia ser desligado, sendo, portanto, uma imposição arbitrária que garantiria a contínua tarefa de vigiar.

Não obstante, no romance *Desta terra* os mecanismos de vigilância são demasiadamente mencionados e passam a fazer parte da vida dos cidadãos desde o momento do seu nascimento. Há uma intensa tentativa de mostrar ao leitor como o capitalismo de vigilância tem operado nas sociedades contemporâneas e como as suas práticas podem ser danosas à vida humana e ameaçar o bem estar global. Para tratar sobre o assunto, o romancista dedica um capítulo exclusivo, intitulado *Cada um recebe sua tornozeleira ao nascer*. Nele são demarcadas as formas com que as instituições de poder usufruem da sua condição para controlar o comportamento e as atitudes dos cidadãos, com a finalidade de dominar os corpos e servir o capitalismo em voga. O fragmento abaixo apresentado demonstra a astúcia daqueles que detêm o poder e mostra como, cada vez mais, a individualidade humana tem se tornado um campo de batalha fundamental para a busca pela soberania:

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, ruas, 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).

O autor faz questão de citar e enumerar, de forma exagerada, os locais onde as câmeras de vigilância estão espalhadas. O enfoque dado à falta de privacidade sugere ser uma forma de chamar a atenção para os vários tipos de “prisão” às quais os indivíduos estão submetidos, mesmo estando soltos. O exagero com que ele expõe a invasão dos dispositivos de vigilância é uma das características da sua distopia e só reforça a preocupação com os rumos que a humanidade vem tomando ao longo dos tempos. Ignácio de Loyola Brandão retoma ao tema referenciado em tantos outros romances distópicos sobre os perigos que estão intrínsecos no avanço das tecnologias. Ou seja, a mesma tecnologia que encanta, que oferece soluções para os problemas do dia-a-dia, que concede uma série de recursos, processos ou técnicas para garantia do nosso bem estar, que facilita a nossa comunicação, nos conectando com o mundo inteiro é também a mesma que pode acabar gerando o desemprego, contribuindo para o isolamento social e o individualismo e expondo a vida particular do indivíduo, sendo capaz de alienar, manipular e fomentar a dependência à estas mesmas tecnologias. Sobre o assunto, Zuboff, ao sondar sobre o comportamento e as atitudes do público em relação à perda de privacidade e a dependência geradas pelas práticas capitalistas de vigilância, discorre sobre as principais empresas do ramo, concordando que:

Os serviços gratuitos do Google, do Facebook e de outros apelaram para as necessidades latentes de indivíduos da segunda modernidade em busca de recursos para uma vida afetiva em um ambiente institucional cada vez mais hostil. Uma vez mordida, a maçã se tornou irresistível. Com o capitalismo de vigilância se espalhando pela internet, os meios e a participação social vão se estendendo em paralelo aos meios de modificação comportamental. A exploração das necessidades da segunda modernidade que desde o início possibilitaram o capitalismo de vigilância acabou impregnando quase todos os canais de participação social. A maioria das pessoas acha difícil abrir mão dessas utilidades, e muitas ponderam se isso sequer é possível (ZUBOFF, 2020, p.390).

A crítica feita pela pesquisadora aponta para a submissão em massa de uma população que vem alimentando a sua própria condenação. Isso, se considerarmos que a humanidade caminha para uma espécie de labirinto ao adentrar no obscuro mundo das grandes

organizações que através da *geometria do poder*²⁰ acompanham os fluxos e os movimentos de cada ser humano que usufrui dos seus serviços disponíveis.

É sob essa perspectiva que Ignácio de Loyola Brandão parece ter se orientado para compor sua narrativa, de maneira que ela seja capaz de alcançar o senso reflexivo do público leitor, alertando-o sobre os riscos e efeitos que os dispositivos de segurança exercem sobre a vida humana. Para isso, o autor aposta em uma escrita hiperbólica e, ao mesmo tempo, meticulosa e, muitas vezes, exaustiva, como se pode conferir:

Onde há um ser humano, um desumano e um inumano, um agregado, um associal, um indesejável ou um pária vivendo e respirando, há um aparelho a registrá-lo e a gravá-lo, enviando para o universo Cloud.

Os fabricantes de relógios, de sapatos e óculos inserem chips que se comunicam com os órgãos de segurança, de maneira que sabem onde você anda, onde está a cada hora, instante. O esmalte das unhas pode conter transmissores.

Cientistas do MIT, Cambridge, Oxford, Sorbonne, Freie Universitat de Berlim, Louvain, Bélgica, Instituto Tecnológico de Zurique, Universidade de Tóquio, de Melbourne, Instituto Karolinska, Suécia, Heidelberg (não há um único instituto do nosso país nessa relação, há anos secaram as verbas de pesquisas) asseguram que essas câmeras, de todos os tamanhos, minúsculas como átomos, são extremamente sensíveis, captam pensamentos, emoções, dúvidas, ideias, temores, alegrias, certezas, esperanças, atordoamentos, surtos, raiva, impotência sexual ou moral (pesquisa revelou que este é o sentimento mais difundido no país), depressão, ceticismo, anarquismo, desesperanças, exaustão (BRANDÃO, 2018, p. 68).

De tal modo, consideramos que o exagero na projeção da linguagem e a violação da forma são características irrefutáveis da produção literária de Ignácio de Loyola Brandão. Essas marcas elucidam as dissimilaridades que o fazem se diferenciar dos demais escritores de literatura distópica dos últimos tempos. Sua aproximação com as questões sociais, políticas e econômicas e o seu sarcasmo derivado do conteúdo que, na maioria das vezes, aponta para práticas meticulosas de grupos que agridem as sociedades e colaboram para o descompasso da humanidade, o confere uma posição singular no universo da literatura.

Reconhecemos que a hipérbole é uma das figuras de linguagem mais usadas pelo romancista para enfatizar, dentre outros aspectos, a impetuosa violação de privacidade que já é real no nosso presente. Elucidamos a relevância do tema ao transportá-lo para o universo ficcional, permitindo que ele seja proferido por um “sujeito que fala no romance e que é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião)” (BAKHTIN, 1990, p.135). Ainda, de acordo com

²⁰ Termo cunhado por Doreen Massey e que remete à compressão de tempo-espaco, pois diferentes grupos sociais e diferentes indivíduos posicionam-se de formas muito distintas em relação a esses fluxos e interconexões. [...] Trata-se também do poder em relação aos fluxos e aos movimentos” (MASSEY, 2008, p. 170).

Bakhtin, todo discurso se torna um objeto de representação no romance, pois sua produção parte de uma visão ideológica, subjetiva construída a partir da sua capacidade de devaneio.

Assim sendo, o narrador de *Desta terra* estabelece no decorrer da trama - com a intensificação da ideia de vigilância permanente - evidências que demonstram o interesse das instituições de poder (especialmente do Estado), na formação de uma relação que torna o corpo humano obediente e subserviente, constituindo uma política de coerções que irá atuar sobre o corpo com vistas a domesticá-lo. Esse pensamento vai ao encontro da ideia de Foucault (2014) sobre a disciplinarização de corpos, ao considerar que:

O momento histórico das disciplinas é o momento em que nasce uma arte do corpo humano, que visa não unicamente o aumento de suas habilidades, nem tampouco aprofundar sua sujeição, mas a formação de uma relação que no mesmo mecanismo o torna tanto mais obediente quanto é mais útil, e sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica de poder”, está nascendo: ela define que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”(FOUCAULT, 2014, p. 135).

Frente a essa comprovação, constatamos que as tecnologias quando aliadas ao poder podem agir como forma de controle com alcance imensurável dos corpos, sendo capaz de promover a fragmentação social dos indivíduos, o julgamento, a classificação, a localização, e, por conseguinte, a sua alienação. O corpo dócil está passivo a uma dominação acentuada, como podemos perceber em dos capítulos do romance, intitulado *O povo é bom, vai compreender*:

Anunciado novo aumento de gasolina.
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Preços são remarcados no supermercado.
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Banco anuncia alta de juros.
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Leite, manteiga e derivados sofrem novo aumento
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Aumento de pedágio em todas as rodovias do país.
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Devido à exportação, a carne está faltando no mercado interno.
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Anunciada nova alta nos convênios médicos.
 Presidente: *O povo é bom, vai compreender*
 Trabalhadores perdem todos os direitos, empresas ditam as regras que bem entendem.
 Presidente: *Eles entenderão um dia que é para o bem deles* (BRANDÃO, 2018, p. 181).

Esse discurso foi intencionalmente elaborado e proferido pelo *Presidente* que já pressupunha a reação da população diante das ações decretadas, mesmo sendo elas contrárias ao interesse popular. Por trás desse discurso, mostra-se intrínseco o autoritarismo que perpassa pela vida dos cidadãos como uma espécie de ameaça velada, uma vez que, nestes modelos de governo, o corpo coercivo parece lutar apenas por uma condição de sociabilidade e de sobrevivência e, por isso, muitas vezes, prefere não reagir e aceitar as coisas como estão, mesmo que isso o leve a margem. É como se os corpos morressem a cada dia na desesperança, sob o olhar impiedoso dos que articulam os jogos de poder, pois quando ousam desafiar, se rebelar e se expressar, são contidos pelas forças estratégicas do governo, como podemos conferir a seguir:

CÂMERAS DE RUA GRAVAM OS PICHADORES TRABALHANDO NOS MUROS E FUGINDO QUANDO OS CARROS ANTIARTE ENVIADOS PELOS GESTORES CHEGAM ASPERGINDO JATOS DE ÁCIDO SULFÚDRICO. DOIS ARTISTAS SE DERRETEM COM O IMPACTO (BRANDÃO, 2018, p. 143).

Para Mbembe (2018, p. 68), “o necropoder embaralha as fronteiras entre resistência e suicídio, sacrifício e redenção, mártir e liberdade” e um dos fatores cruciais nos sistemas de governos contemporâneos, responsável por criar “mundos de morte”, é o terrorismo. Esse acontece de várias maneiras e pode ser difundido nas entrelinhas do discurso, no excesso de vigilância que leva à ameaça à liberdade, no descaso com a saúde pública, na negligência na gestão de um país, dentre outras.

O Estado, no entanto, ao utilizar-se dos modos de inteligibilidade que favorecem a sua atuação, se vê condicionado a recorrer também às operações não estadistas de poder, excedendo o âmbito específico do poder estatal, em função da ganância e da ambição. As alianças cunhadas entre poderes, muito características do neoliberalismo, se formam através da união das forças entre os que detém o poder enquanto, por outro lado, exploram e aniquilam a liberdade de corpos, agora controlados pelos artefatos tecnológicos e, conseqüentemente, disciplinados, negligenciados submetidos a agirem em função de um Estado injusto e corrupto.

Do ponto de vista da gestão da vida, para se manter o discurso de pacificação, faz-se necessário que haja a consolidação da eficaz estruturação de uma sociedade de controle, de disciplinamento e de punição, cujo cidadão domesticado e submisso se torne cada vez mais produtivo, se anulando enquanto potência transformadora. Nessa perspectiva, a exposição da privacidade da vida humana acaba por se solidificar como um objeto de dominação e, potencialmente, como um alvo estimado da necropolítica, tal qual demonstrado no romance.

3.5 ELES ou NÓS? A polarização como um mecanismo de divisão e de promoção ao ódio

A polarização das identidades e das opiniões políticas têm sido bastante discutida no Brasil e tem tomado proporções cada vez maiores graças à influência da massa popular que tem utilizado-se dela como um pressuposto no debate político. Sua efetivação se dá quando a população caminha na direção das extremidades e o centro passa a ser um mero coadjuvante nesse processo. Com isso, a crescente polarização passa a ser promovida, principalmente, pelos sujeitos e pelas instituições que dela se beneficiam, como é o caso dos políticos ou partidos mais extremistas que se alimentam deste conteúdo para ganhar mais préstimo às suas ideias, uma vez que as medidas extremas têm maior chance de aceitação quando o outro grupo passa a ser entendido como um inimigo infesto. Daí alimenta-se a cultura de que é preciso eliminar esse inimigo ao invés de estabelecer com ele um concorrente no debate. Borges e Vidigal entendem que

a polarização do eleitorado (polarização de massas) é um fenômeno que tende a estar associado a identidades partidárias intensas, do tipo “nós contra eles”, e também a grandes diferenças de opinião e ideologia entre os eleitores identificados com cada um dos partidos. Em particular, a polarização está associada a sentimentos partidários negativos, uma vez que eleitores de direita (esquerda) acabam por rejeitar claramente as legendas de esquerda (direita) (Medeiros e Noël, 2014). Medir a polarização é claramente um desafio, pois diferentes formas são usadas para medir o conceito, o que, muitas vezes, resulta em conclusões divergentes (BORGES; VIDIGAL, 2018, p. 57; *apud* Fiorina, 1981; Medeiros e Noël, 2014).

O fenômeno da polarização política reflete as turbulências ideológicas, cujo caráter é global e evidente. No entanto, ele pode trazer consequências significativas para o sistema democrático, pois vai de encontro a um dos preceitos *sine qua non* desse regime político que é o debate. A democracia, que requer respeito às regras comuns, reconhecimento da legitimidade dos adversários, tolerância e diálogo, passa a ter seus preceitos comprometidos por decorrência do acirrado antagonismo entre os grupos.

No cenário brasileiro, temos acompanhado a ascensão da polarização, principalmente, a partir de 2010, quando a candidata do Partido dos Trabalhadores (PT), Dilma Rousseff, elegeu-se presidente do Brasil após travar um duelo no segundo turno com o candidato do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), Aécio Neves. A candidata petista dava sequência à quarta eleição consecutiva do PT, apoiada pela maioria dos eleitores, porém, por outro lado, existia uma parcela significativa da sociedade brasileira, insatisfeita e sedenta por mudança. Em 2014, a eleição foi novamente disputada no segundo turno, tendo os mesmos atores no palco principal, Dilma e Aécio, sendo a candidata do PT eleita mais uma vez.

Porém, a candidata mesmo vencendo a eleição, teve que enfrentar a ira de uma grande parcela da população que não se conformava com a vitória, como podemos conferir a seguir:

O segundo turno das eleições presidenciais deixou o país profundamente dividido e com as forças de oposição que haviam votado em Aécio Neves inconformadas com a derrota por uma pequena margem de votos. Após as eleições, o discurso anti-Dilma tomou imediatamente o impeachment como seu conteúdo central. Dilma Rousseff venceu as eleições, mas não venceu o discurso. Quem falava em nome do Brasil, quem dizia o que era o país, o que iria acontecer, era a oposição partidária e alguns grupos organizados nas redes sociais. A popularidade da presidenta caiu nos três meses posteriores à eleição de forma vertiginosa: em dezembro, Dilma tinha 42% de ótimo e bom na avaliação de seu governo e 24% de péssimo; em março, caiu para 13% de ótimo e bom e 60% de péssimo (PINTO, 2017, p.146).

Dessa vez, uma disputa mais acirrada, levou o país a ser tomado pela polarização política nunca vista no Brasil no século XXI, decorrente de intensos sentimentos partidários de grupos governistas e oposicionistas, que colocou de um lado os *petralhas*²¹ e, de outro, os *coxinhas*²². A partir de então, houve uma crescente ascensão da polarização política e ideológica colocando de um lado os partidos considerados de esquerda e, de outro, os partidos considerados de direita.

Todo esse contexto de disputa, de fragmentação e de incitação ao ódio, emergido da polarização e calhado no cenário político brasileiro influenciou Ignácio de Loyola Brandão na produção de *Desta terra*. Na narrativa, a presença dos grupos *Eles* e *Nós* é constantemente mencionada e reverbera a crítica do autor quanto a radicalização e o extremismo que muito mal tem feito às sociedades e que contribuem para a permanência de um Estado de exceção, uma vez que, um país dividido está menos propício ao diálogo e mais propício às guerras veladas que intensificam a marginalidade e a exclusão.

Na trama, o narrador apresenta no capítulo *Enigma jamais solucionado da humanidade* fatos fictícios que envolvem a formação de uma infinidade de partidos, as regalias que são oferecidas aos Astutos, juízes e delegados, a alta rotatividade de presidentes, graças aos processos de *impeachment* que acontecem com mais frequência, a extinção do cargo de vice-presidente da república, a ausência dos representantes da justiça, o financiamento das campanhas eleitorais por empresas privadas, a criação de leis que distribui bônus para comprar o silêncio de manifestantes, a criação de uma *lista fundamental de*

²¹ De acordo com SCHAEGLER (2016, p. 15), *petralhas* foi o estereótipo utilizado para caracterizar os defensores do governo do Partido dos Trabalhadores (PT), em face do impedimento da presidente Dilma Rousseff.

²² De acordo com SCHAEGLER (2016, p. 15), *coxinhas* foi o estereótipo utilizado para caracterizar aqueles que eram a favor do impedimento da presidenta Dilma Rousseff.

palavras condenadas, a ignorância dos governantes e a mutilação dos Astutos. Nesse mesmo capítulo, ele faz uma menção à polarização e coloca os grupos *Eles* e *Nós* de lados opostos, sugerindo a incompatibilidade entre ambos, como conferimos logo a seguir:

Por anos foram memoráveis as manifestações de rua compostas pela facção do Nós, em oposição aos Eles, havendo divisões como o Estes, os Aqueles, os De Cá, os De lá, com banners, trios elétricos, kombis, memes, redes sociais, grafites jingles, faixas de algodãozinho (os mais primitivos e pobres, os agregados), fuscas, bikes, vans, Porsches, Ferraris, Aston Martins, faixas, bottons, distribuição de sanduíches de mortadela, de salaminho, quentinhas, com lagosta e escargots ou couve, linguíça e torresmo (BRANDÃO, 2018, p. 51-52).

Embora o *Ele* e o *Nós* sejam os dois grupos mais mencionados, o narrador ainda cita, em alguns momentos, outras denominações que revelam a abundância de grupos partidários existentes no seu contexto ficcional. Essa parece ser uma estratégia utilizada para elucidar a proliferação dos partidos políticos no Brasil e demonstrar como essa rivalidade entre eles pode ser violenta e deletéria à sociedade, como justificado abaixo:

Se um do grupo dos Nós não se irritar com uma palavra minha, vociferando que sou um d'Eles ou se confessar que sou um de Nós, porque hoje existem ainda os Aqueles. Também há os Nossos, os Vossos, os Vosmecês - estes os mais radicais. Cada um de um lado, se batendo, se fodendo, se matando, se estripando. Antagonismos exacerbados, comunismo/capitalismo, neoliberalismo, budismo, islamismo, pobreza/riqueza, católicos/protestantes, evangélicos, crentes, muçulmanos, judeus, motorizados/pedestres, liberais/radicais, belicistas/pacifistas, amor/terroristas, ódio, ternura (BRANDÃO, 2018, p. 76-77).

O narrador sugere, no entanto, que tanto a intolerância quanto a violência são características deste fenômeno e evidencia como a ausência de discursos pragmáticos, coerentes e coesos nos atos políticos acabam por gerar desentendimento e negam, muito das vezes, o diálogo entre uma parte e outra. Esse tipo de fragmentação torna-se a base de inúmeros conflitos dialéticos, partidários e ideológicos e atinge a sociedade como um todo.

Outrossim, com o advento das redes sociais, a polarização política tem se tornado ainda mais ostensiva, pois passou a fazer parte do cotidiano das pessoas, por coabitarem em ambientes acessíveis e de crescente conflitos ideológicos. Nelas, os constantes ataques agressivos como as ofensas, as injúrias, a difamação, os discursos de ódio, a incitação à violência, a apologias ao racismo, as xenofobias, a intolerância ideológicas ou partidárias e a disseminação de notícias falsas, tem feito com que esse fenômeno atinja o seu auge, revelando a incapacidade de ambos os lados de criarem argumentos convincentes capazes de conciliar assuntos que na verdade são interesses de toda sociedade.

No romance, o autor expõe essa face das redes sociais, suscitando a agilidade, a eficiência de transmissão, a partilha de conteúdos e o seu alcance, com vistas a viralizar notícias (verdadeiras ou falsas), seja entre grupos, pessoas, empresas, países, dentre outros, como se pode constatar: REDES SOCIAIS FERVEM. WHATSAPP PARA TODOS OS LADOS. TUÍTES. CANAIS CONGESTIONADOS. IMPRENSA ESTRANGEIRA A CAMINHO DO PAÍS. NOTÍCIA VIRAL:” (BRANDÃO, 2018, p. 87).

A diegese segue revelando o caráter hostil e violento da polarização instaurada por dois grandes grupos políticos, que se encontram em constante confronto. Assim, percebemos que os membros destes grupos passam a adotar comportamentos extremos e agressivos quando se deparam com os “inimigos”, integrantes de outros grupos. No capítulo *Gás pimenta no olho do outro não arde*, Felipe que se encontra em uma farmácia, a espera por atendimento, vê surgir em praça pública uma manifestação (não pacífica), articulada pelo grupo *Nós*. Ao entrar no recinto e pedir um copo d’água, um sujeito que portava um megafone, foi interpelado por Felipe:

[...] A calma da manhã foi interrompida por gritos, foguetes, rojões, bandas. Em minutos a praça estava cheia, pessoas com bandeiras, batendo latas, atirando pedras nas janelas, quebrando vitrines. Um sujeito musculoso pulou a mureta, entrou na varanda com um megafone, ficou a gritar, comandando uma ação incompreensível. Depois, ele entrou, pediu um copo de água. Suava, tremia, transfigurado. Felipe:

- O que é isso aí? Essa muvuca?
- Muvuca? Porra, muvuca? Muvuca para você, capitalista! Coxinha, burguês. Claro que você é D’Eles. Nós aqui somos o povo exigindo nossos direitos.

Uivava, os longos cabelos encaracolados se agitando. Musculoso, bombado, tinha um porrete nas mãos. Felipe encarou:

- Protesto contra o quê?
- Contra tudo.
- Tudo o quê?
- Tudo o que tá aí.
- Aí onde?
- No Brasil (BRANDÃO, 2018, p. 105-106).

O diálogo se estende entre os dois sujeitos com ameaças e insinuações por parte do manifestante, enquanto Felipe lhe dirige provocações que lhe renderam xingamentos, além de ser tentado por propostas que incitavam o ódio e que eram baseadas na desinformação e na falta de um sentido real que justificasse a manifestação. O evento deveria ser em prol da população, mas, como observado, em nada contribuiu para o processo democrático de direito, e sim, encerra-se em uma violência performativa e sistematizada. Assim, mesmo diante da desinformação e da falta de argumentos convincentes, Felipe decide considerar a possibilidade de fazer parte do “protesto”, simplesmente por impulso, pelo ócio ou por ódio:

Quem sabe é alguma coisa para fazer, cansa ficar rodando, pensando desesperadamente em Clara, no que fiz não fiz não queria fazer. Esperando que ela esteja viva, tudo tinha sido um pesadelo, alucinação, overdose de pó, enquanto espero encontrar Clara em algum lugar na cidade. Quebrar tudo, tudo, pôr fogo nos ônibus, estourar o reservatório de água da Cantareira, desabafar. Vou desencadear uma guerra de *mentiras* pelas redes como todo mundo faz, qualquer bosta tem opinião, voz. Vão ver o que é um sujeito puto, pirado, irado (BRANDÃO, 2018, p. 107).

Numa perspectiva contemporânea, o romancista ao trazer a imagem de uma manifestação intolerante e sem empatia, propõe uma reflexão acerca da existência de uma linha tênue entre a liberdade de expressão e o discurso de ódio, fazendo referência às chamadas *fake news*, um fenômeno que é fruto de uma sociedade altamente influenciada pelo advento das ‘novas tecnologias digitais’. Esse fenômeno, bastante atual, tem provocado diversas polêmicas, causando conflitos que podem repercutir numa intensidade universal. De acordo com Alves (2017), as *fake news* são notícias que, sejam elas inventadas ou manipuladas, são publicadas para confundir o público, convencendo-o da ‘veracidade’ de tal informação, tendo como intenção os mais diversos propósitos. Normalmente, essas notícias falsas circulam nas mídias sociais digitais ou até mesmo em sites e blogs e, embora pareçam inofensivas, carregam consigo uma grande capacidade de destruição, seja no âmbito individual ou coletivo. Por conta do advento da internet elas se espalham de maneira muito rápida, principalmente nos ciberespaços e expõem a falta de compromisso com a ética e com a verdade.

De tal modo, as *fake news* têm sido utilizadas para incitar a população ao ódio, à discórdia, à dúvida e, conseqüentemente, à divisão, sendo, portanto, uma estratégia muito utilizada pelos grupos que alimentam as conhecidas polarizações. Ora, se a ideia é atacar o inimigo, essa é uma arma bastante potente, seja ela legítima ou não. No entanto, ao trazer para o texto, esse tema, Ignácio de Loyola Brandão parece querer chamar a atenção para uma grande problemática que é o uso dessa ferramenta como uma potente arma política e, por que não dizer, uma poderosa arma de guerra. Logo, a reflexão recai sobre essa cultura que vem sendo constituída na nossa atualidade. Portanto, se há uma ausência de compromisso quanto à ética e a verdade na propagação das falsas notícias, faz-se importante a tomada de consciência da sociedade quanto às conseqüências deletérias desse tipo de ação, bem como, a necessidade de se saber separar esse tipo de notícias das notícias verdadeiras, para que as mentiras representadas pelas *fake news* não passem a configurar a era da pós-verdade, fato esse que seria em suma bastante prejudicial para todas as sociedades.

Considerações Finais

Em nossa tentativa inicial de identificar quais as relações existentes entre a escrita distópica de Ignácio de Loyola Brandão e a *Necropolítica*, defendida por Mbembe, levantamos a hipótese de que, na literatura brasileira, as distopias têm assumido dicções específicas, sobretudo no que diz respeito ao hibridismo ficção e realidade, promovendo assim, narrativas que acabam por diferir-se das demais publicadas no restante do mundo. Isto acontece por conta das peculiaridades que constituem a sociedade brasileira e que são moldadas a partir de aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos.

Na ficção deste lado do atlântico, a articulação feita entre literatura e realidade que compôs as narrativas distópicas de Ignácio de Loyola Brandão nos proporcionou ampliarmos nossa visão expansiva sobre os principais problemas abordados nos textos. De tal modo, as problemáticas nela apresentadas apontam para a imagem de um país que se desenvolveu sob o espectro da exploração, da opressão e do controle e que, mesmo diante de tanta luta na busca pela autonomia, parece não ter se desvencilhado dos infortúnios que o acometeram.

As metáforas presentes em *Não verás país nenhum* e *Desta terra* ilustram a precariedade com que as questões sociopolíticas, há muito tempo, vêm sendo tratadas pelas esferas de poder e o quanto algumas práticas estatais têm causado prejuízos incalculáveis para a sociedade, uma vez que interferem diretamente na vida do sujeito social, fragmentando, classificando e expondo à morte corpos específicos que, por motivos plurais, são abandonados à marginalidade e, conseqüentemente, à morte.

Para Mbembe (2018, p. 70), “a morte no presente é mediadora da redenção. Longe de ser um encontro com um limite ou barreira, ela é experimentada como “uma libertação do terror e da servidão””. Neste sentido, observamos que tanto em *Não verás país nenhum* quanto em *Desta terra* o romancista cria um ambiente em que as personagens encontram-se totalmente apáticas e alienadas diante dos horrores que acontecem ao seu redor. Assim como nas distopias clássicas, a população demonstra não ter vontade ou força para contrariar as situações abusivas e opressoras pelas quais encontram-se subordinadas, sendo que esse papel acaba ficando por conta das protagonistas que decidem, em um determinado momento, se rebelarem contra o sistema, deixando fluir a sua subversão. Neste cenário, a vida parece ser apenas um lugar onde o tempo acontece sem nenhuma perspectiva e onde a liberdade e a autonomia não operam. Portanto, a morte se apresenta como o fim de uma vida de dissabores e de provações, já que celebra o rompimento da monotonia, da opressão e do terror. Esse é um

ponto comum entre a distopia de Ignácio de Loyola Brandão e as demais distopias clássicas contemporâneas. Existem também outros aspectos comuns, como é o caso da negação do conhecimento através da extinção ou da manipulação de órgãos estatais essenciais para uma sociedade como os ministérios da saúde, da cultura, da educação, dentre outros; a tecnologia usada com um dispositivo de vigilância e de controle; a normatização do absurdo; a alienação da população e o cerceamento dos direitos civis. Todos estes são pontos que vêm sendo explorados nas literaturas distópicas clássicas e também na de Ignácio de Loyola Brandão. Porém, observamos que existem alguns aspectos na obra do romancista brasileiro que apresentam dissimilaridades e dão a sua literatura um caráter mais peculiar. É o caso da ousadia que o autor dispensa a estética dos seus romances.

Além disso, consideramos que um dos aspectos fundamentais e que mais diferenciam as distopias de Ignácio de Loyola Brandão das demais é a forma satírica com a qual o autor retrata o funcionamento dos sistemas governamentais. Essa organização, conforme sugerido na narrativa, é a representação de uma política que muito se assemelha a um campo de guerra, colocando de um lado a população, cujos interesses e direitos são cerceados dia após dia e, do outro, os que exercem o poder (com ênfase no Estado), cujos interesses só vigoram graças à corrupção, à falta de ética, de moral e de compromisso dos governantes. Esses, intencionalmente, conduzem ao extermínio corpos específicos que são colocados às margens da sociedade e abandonados à própria sorte. Assim, a *Necropolítica* é um fator constantemente explorado nas distopias de Ignácio de Loyola Brandão que faz questão de celebrar a virtude da ignorância em detrimento de uma sociedade dizimada e esquecida.

Em *Não verás país nenhum*, essa constatação fica bastante evidente logo no capítulo inicial quando o narrador descreve a atmosfera mefítica, o “cheiro de morte e de decomposição” (BRANDÃO, 2019, p.13), dos corpos carregados e despejados dia e noite por caminhões, a mando do Estado. Já em *Desta terra*, o relato da passagem do *expresso Corruptela Pestífera* e do *comboio dos mortos* também nos dá a noção do extermínio e da negligência do Estado em relação a esses corpos e acabam por confirmar a negação dos direitos básicos aos cidadãos, certificando a institucionalização de um *Estado de exceção*, conforme defendido por Agambem (2004).

Tais constatações são acompanhadas por outras tantas manifestações de horrores que acabam por confirmar a presença da necropolítica nos romances, uma vez que esse modelo de política concebe a morte como algo que vai muito além da passagem entre a vida e a eternidade. Os vários tipos de violências, de selvagerias e de absurdos, detalhadamente, expostos na tessitura do enredo entrelaçam o sofrimento, o descaso, a alienação e

desesperança permitindo que determinados sujeitos, desde muito cedo, comecem a ter uma experiência com a morte, que, de acordo com Mbembe, “é a putrefação da vida, o fedor que é, ao mesmo tempo, sua fonte e sua condição repulsiva” (MBEMBE, 2018, p. 13).

Tal condição, que acaba por expor os corpos ao infortúnio de uma morte sem enlutamento é, no romance, a representação da incúria do Estado que contribuiu, dia após dia, para uma dinâmica de morte, principalmente nos países em que a desigualdade social é tamanha e as injustiças superam as leis e corrompem os bons costumes. No entanto, a tratativa da corrupção assume um lugar de destaque na ficção de Ignácio de Loyola Brandão, pois ilustra como as instituições de poder tem se valido da sua soberania para extorquir, exterminar e alimentar a vulnerabilidade e a desarmonia entre as classes sociais. Em *Desta terra*, a presença de uma epidemia causada por um vírus chamado *Corruptela Pestifera* aponta para a desonestidade de *Astutos*, juízes e pessoas ligadas ao mundo da política. Tratam-se de sujeitos que deveriam garantir os direitos e a integridade da população que, por outro lado, acabam por usurpá-la, destroçar-lá em nome da subsistência do poder pelo poder e em benefício próprio, como se evidencia nesse trecho:

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).

Logo, compreendemos que as distopias de Ignácio de Loyola Brandão partem de obscurantismo do presente e são análogas às experiências traumáticas da realidade que entrecruza presente e passado suscitando o “efeito do real”, defendido por Barthes (2004) que, *grosso modo*, consiste em alterar a forma como esse mundo (real) é pensado ou percebido pelo leitor, influenciando a percepção do mundo a partir de relações e ligações hipotéticas, construídas a partir do texto.

Por hora, chegamos à conclusão de que sua ficção abre para o leitor certas vias de entendimento que apontam para um remodelamento do mundo a partir da tomada de consciência das populações em relação às práticas, às atitudes e às escolhas. Ao mesmo tempo, seus textos ficcionais evidenciam determinadas facetas da experiência humana que sobrepõe à vida, interesses universais muito característicos do mercado capitalista, reiterando um cenário de horrores onde o corpo em si não tem valor nem poder. Instaure-se, portanto, a política da morte na qual o futuro é colapsado no presente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** In: AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad: Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. Trad: Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004. (Coleção estado de sítio).

ALMEIDA, Pedro C. S. **O significado da distopia em Não verás país nenhum: uma reflexão literária e política**. 2019. 24p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras - com habilitação em Língua Portuguesa) - Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2019.

ALVES, Gabriel. Cientistas buscam estratégias para lutar contra 'fake news'. Folha de São Paulo, 12 de março de 2017. Disponível em: . Acesso em: 01 de nov. 2022.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal**. Trad: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. **Origens do Totalitarismo: atissemitismo, imperialismo, totalitarismo**. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo: Martin Claret. 2001.

ATWOOD, Margaret. **O conto da aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BACCOLINI, Raffaella & MOYLAN, Tom (eds). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. London: Routledge, 2003.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução A. F. Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 1990

BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BAZTERRICA, Agustina. **Cadáver Exquisito**. Rio de Janeiro: editora Alfaguara, 2018.

BIASON, Rita de C. **A corrupção na História do Brasil: sentidos e significados**. Revista da CGU, [S. l.], v. 11, n. 19, p. 9, 2019. DOI: 10.36428/revistadacgu.v11i19.154. Disponível em: https://revista.cgu.gov.br/Revista_da_CGU/article/view/72. Acesso em: 14 fev. 2022.

BOOKER, M. Keith. **The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism**. Westport, Conn: Greenwood, 1994.

BORGES, André; VIDIGAL, Robert. **Do lulismo ao antipetismo? Polarização, partidarismo e voto nas eleições presidenciais brasileiras**. *Opin. Publica*, Campinas, v. 24, n. 1, p. 53-89, Apr. 2018. Available from . access on 30 Jan 2020. <http://dx.doi.org/10.1590/1807-0191201824153>.

BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Trad : de Cid Knipel. Prefácio de Manuel Costa Pinta. –2ª ed. São Paulo: Globo, 2012.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Depois do Sol**. 4ª ed. São Paulo: Editora Global, 2014

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. 14ª ed. São Paulo: Editora Global, 2001

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Bebel que a Cidade Comeu**. 6ª ed. São Paulo: Editora Global, 2001

BRANDÃO, Ignácio. **Não Verás País Nenhum** - 28ª . São Paulo: Editora Global, 2019.

BRANDÃO, Ignácio. **Desta Terra Nada Irá Sobrar a Não Ser o Vento que Sopra Sobre Ela**. São Paulo: Editora Global, 2018.

BURGESS, Anthony. **Laranja Mecânica**. Trad: Fábio Fernandes. 3ª ed. São Paulo: editora Aleph, 2019.

BUTLER, Judith. **Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?**. Trad: Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. 7ª ed. - Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

BUTLER, Judith. **Discurso de Ódio: uma política do performativo**. Trad: Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

BUTLER, Samuel. **Erewhon**. New York: Dover Publications, 2002.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 8ª ed. – Rio de Janeiro: Editora Itatiaia limitada, 1997.

CANDIDO, Antonio e outros. **A personagem de ficção**. 13ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CAVALCANTI, Rodrigo de C. **Reprodução e comoditização: dualidade no ambiente oligopolista**. Revista de Mestrado em Direito (RVMD), Brasília, V. 10, nº 2, p. 330-354, jul-dez.,2016.

CLAEYS, Gregory. **The origins of dystopia: Wells, Huxley and Orwell**. In: CLAEYS, Gregory. The Cambridge Companion to Utopian Literature. United Kingdom: Cambridge University Press, 2010.

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

FARIA, Fernanda. CATALAN, Lucas. **Entre a Realidade e o Assombro: notas sobre as distopias literárias de Ignácio de Loyola Brandão**. Zanzalá|número 1, volume 5, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/zanzala/article/view/32705/22181>.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)**. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes. 2005.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade: curso do Collège de France (1975-1976)**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A Ordem do Discurso: aula inaugural no College de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970**. Trad: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. - São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do Poder**. 12ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Trad: Raquel Ramallete. 42ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

GARRAMUÑO, Florencia. **A Experiência Opaca: literatura e desencanto**. Trad: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: editora UERJ, 2012.

GARRAMUÑO, Florencia. **Frutos Estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea**. Trad: Carlos Nouguê. Rio de Janeiro: editora Rocco, 2014.

GEISLER, Luisa. FERRONI, Marcelo. POLESSO, Natalia. DE MACHADO, Samir. **Corpos Secos**. Rio de Janeiro: editora Alfabeta, 2020.

GIROLDO, Ramiro. **Memória e Ação: Aspectos de Não Verás País Nenhum, de Ignácio De Loyola Brandão**. 2010. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie03/capa.php>.

GIROLDO, R., & CAMPOS, C. dos S. M. (2018). **A viagem como busca utópica em Não verás país nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão**. Raído, 12 (29), 125–134. <https://doi.org/10.30612/raido.v12i29.7766>

GRECCA, Gabriela. **Estilizando a Utopia: gestos de narrar em romances distópicos anglo-americanos**. 2021. 183f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Estadual Paulista/UNESP. Araraquara.2021.

GUIMARÃES, Roberto P. **Da oposição entre Desenvolvimento e Meio Ambiente ao Desenvolvimento Sustentável: Uma Perspectiva do Sul In Temas de política externa brasileira II** / Gelson Fonseca Junior, Sergio Henrique Nabuco de Castro (organizadores). – São Paulo: Paz e Terra: Fundação Alexandre de Gusmão: Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 1994.

HABERT, Nadine. **A Década de 70: apogeu e crise da ditadura militar brasileira**. 4ª ed. São Paulo: editora Ática, 2006.

HITCHENS, Christopher. **Why Orwell matters**. New York: Basic Books, 2002.

HILÁRIO, L. M. **Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade**. Anu. Lit., Florianópolis, v. 18. n. 2, p. 201-215, 2013.

HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: editora Imago, 1991.

HUXLEY, Aldous. **Admirável mundo novo**. Trad. Vidal de Oliveira - 22ª ed. - São Paulo: Editora Globo, 2014.

JACOBY, Russell. **Imagem Imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica**. Trad: Carolina de Melo Bomfim Araújo. Rio de Janeiro: editora Civilização Brasileira, 2007.

KAFKA, Franz. **O Castelo**. Trad: Alexandre Boide. 1ª ed. Porto Alegre: L&PM Editores, 2022.

KUCINSKI, Bernardo. **A Nova Ordem**. São Paulo: editora Alameda, 2019.

KUMAR, Krishan. **Utopia and Anti-Utopia in Modern Times**. Oxford: Blackwell, 1987.

LAVORATI, C. **Ditadura e violência em Zero, de Ignácio Loyola Brandão: a literatura como resistência ao silenciamento. Literatura e Autoritarismo, [S. l.]**, n. 14, 2015. DOI: 10.5902/1679849X18511. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/18511>. Acesso em: 10 ago. 2022.

LOGAN, George; ADAMS, Robert. **Introdução. In: MORE, Thomas. Utopia**. Trad: Jeferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2009, p. XV-XLVII.

MARQUES, E. M. de. **Da centralidade política à centralidade do corpo transumano: movimentos da terceira virada distópica na literatura**. Anuário de Literatura, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 10-29, 2014. DOI: 10.5007/2175-7917.2014v19n1p10. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2014v19n1p10>. Acesso em: 9 set. 2022.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MATAGRANO, Bruno A. , TAVARES, Enéias. **Fantástico Brasileiro: o insólito literário do romantismo ao fantasismo**. ilustrações Karl Felipe. Curitiba: editora Arte e Letra, 2019.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária: introdução à problemática da literatura**. 7ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975.

MOREIRA, Paula G. **A conferência das Nações Unidas sobre o meio ambiente e desenvolvimento e seu legado na política ambiental brasileira**. In: Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFES, v. 1 n. 1, 2011, Vitória/ES. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/snpgcs/article/view/1522>. Acesso em: 20 mai. 2022.

MORE, Thomas. **A utopia**. São Paulo: Martin Claret, 2001.

MORETTI, Franco (Org.). **O romance 1: a cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MOYLAN, T. **Scraps of the untainted sky: science fiction, utopia, dystopia**. Colorado: Westview Press, 2000.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Libby Meintjes. São Paulo: N 1 edições, 2018.

MOLARI, Beatriz. **O Patriarcalismo em o conto da aia**. Revista *Ártemis*, vol. XXVIII nº 1; jul-dez, 2019. pp. 179-190.

NAPOLITANO, Marcos. **1964: história do regime militar brasileiro**. São Paulo: editora Contexto, 2019.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Editora Nacional, 2003

PAIVA, Marcelo R. **Blecaute**. Rio de Janeiro: editora Alfabeta, 2020.

PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e Realidade: um modo de ver o Brasil**. São Paulo: editora Alameda, 2018.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

PILGER, A. S. D., & CALEGARI, L. C. (2017). **Zero, uma obra fragmentada representada pela violência da ditadura militar**. *Literatura E Autoritarismo*, (2017). <https://doi.org/10.5902/1679849X27939>.

PINTO, Céli Regina Jardim. **A trajetória discursiva das manifestações de rua no Brasil (2013-2015)**. *Lua Nova*, São Paulo, n. 100, p. 119-153, July 2019. <http://dx.doi.org/10.1590/0102-119153/100>.

PLATÃO. **A república**. Trad: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PORTELA, Milena C. S., PINTO, Maria A. B. S. **Um presente para o futuro: a distopia contemporânea e suas interseções com a experiência pós-moderna**. *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Dossiê nº 22*, p. 121-136.

PRESTES, Anita L. . (2021). **Brasil: a transição da ditadura militar para uma democracia tutelada pelos militares**. *Causas, Consequências E Ensinos*. *Revista Novos Rumos*, 58(1), 79–88. <https://doi.org/10.36311/0102-5864.2021.v58n1.p79-88>.

QUINN, Edward. **Critical Companion to George Orwell: A literary reference to his life and work**. New York: Facts on File, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **As Margens da Ficção**. Trad: Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.

SALLES, Cecilia Almeida. **O processo de criação de Não Verás País Nenhum. 2009, REEL - Revista eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 1, a.5, n. 5, 2009. Disponível em:

file:///C:/Users/fnune/Downloads/nmartinelli,+07_artigo_de_ceclia_almeida_salles%20(8).pdf. Acesso: 10/05/2022.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura anfíbia**. In: *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. 1ª. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, E. P. dos; LIBANORI, E. V. **Questões ecológicas em Não verás país nenhum, do escritor Ignácio de Loyola Brandão**. *Travessias*, Cascavel, v. 12, n. 2, p. 89–104, 2018. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19650>. Acesso em: 8 abr. 2022.

SCHAEDLER, Cândida. **Nem petralha, nem coxinha, nem isentão: a reivindicação de uma posição política dissidente à luz habermasiana.** João Pessoa. Ano XII, n. 09. Setembro/2016. NAMID/UFPB-<http://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/tematica>

SCHOLLHAMMER, Karl E. **Ficção Brasileira Contemporânea.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2009.

SOUSA ALMEIDA, P. C.; DIAS DA SILVA, A. de P. **O significado da distopia em Não Verás País Nenhum: uma reflexão sobre literatura e política.** *Leitura*, [S. l.], n. 68, p. 281–296, 2021. DOI: 10.28998/2317-9945.2021v0n68p281-296. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/view/10486>. Acesso em: 8 abr. 2022.

SUVIN, D. **On the poetics of the science fiction genre.** *College English*, v. 34, n. 3, p. 372-382, 1972. DOI: <https://doi.org/10.2307/375141/>. Acesso em: 15 dez. 2021

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **Ignácio de Loyola Brandão: memória e literatura, a escrita como exercício da indignação.** 2011. 234 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2011. Available at: <http://hdl.handle.net/11449/93226>.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação: Ignácio de Loyola Brandão (Bebel que a cidade comeu e Não verás país nenhum).** São Paulo: Editora Unesp, 2015.

WELLS, H. G. **A Máquina do Tempo.** Trad. Braulio Tavares. 2ª ed. Rio de Janeiro: editora Suma, 2018.

ZAMIÁTIN, Ievguêni. **Nós.** Tradução de Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

ŽIŽEK, S. **Violência: seis reflexões laterais.** Trad: de Miguel Serras Pereira. São Paulo: Boitempo, 2014

ZUBOFF, Shoshana. **A Era do Capitalismo de Vigilância: a luta por um futuro humano na nova fronteira do poder.** Trad. George Schlesinger. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.