

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

FELIPE SCHIFINO BURD

CONTANDO SOBRE O ANTROPOCENO DESDE O BRASIL:
UMA LEITURA A PARTIR DE
NÃO VERÁS PAÍS NENHUM, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

PORTO ALEGRE
2021

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

FELIPE SCHIFINO BURD

CONTANDO SOBRE O ANTROPOCENO DESDE O BRASIL:
UMA LEITURA A PARTIR DE
NÃO VERÁS PAÍS NENHUM, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientador: Prof. Dr. Jean Segata

PORTO ALEGRE
2021

CIP - Catalogação na Publicação

Burd, Felipe Schifino
Contando sobre o Antropoceno desde o Brasil: uma
leitura a partir de Não verás país nenhum, de Ignácio
de Loyola Brandão / Felipe Schifino Burd. -- 2021.
107 f.
Orientador: Jean Segata.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social, Porto Alegre, BR-RS, 2021.

1. Não verás país nenhum. 2. Ignácio de Loyola
Brandão. 3. Antropoceno. 4. Colapso ambiental. I.
Segata, Jean, orient. II. Título.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

FELIPE SCHIFINO BURD

CONTANDO SOBRE O ANTROPOCENO DESDE O BRASIL:
UMA LEITURA A PARTIR DE
NÃO VERÁS PAÍS NENHUM, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social, a ser avaliada pela seguinte banca:

Porto Alegre, 20 de dezembro de 2021

Resultado: aprovado.

Prof. Dr. Jean Segata (PPGAS/UFRGS)

Orientador – Presidente da banca

Prof. Dra. Alyne de Castro Costa (PPGAS/UFRJ)

Prof. Dr. Bernardo Lewgoy (PPGAS/UFRGS)

Profa. Dra. Lorena Cândido Fleury (PPGS/UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em primeiro lugar a meus pais pelo apoio que me conferiram ao longo do mestrado e da escrita desta dissertação e sem os quais a realização e a finalização deste trabalho não teria sido possível.

A Rafael Burd, meu irmão, que me indicou leituras – sobretudo no capítulo sobre a Ditadura Militar e o ambientalismo no Brasil – e com quem partilho a paixão por ficção científica, distopia e outras invenções literárias.

A Alyne de Castro Costa, Bernardo Lewgoy e Lorena Cândido Fleury por terem aceitado compor a banca de avaliação desta dissertação e terem apresentado arguições bastante relevantes para este trabalho.

A meu orientador Jean Segata pelas reuniões, indicações e empréstimo de artigos e livros que me guiaram ao longo desta dissertação.

A Júlia Mistro, que encarou, ao mesmo tempo em que eu, essa aventura que foi escrever uma dissertação durante uma pandemia.

A Juliana Terra, cujo auxílio foi muito importante no capítulo sobre ficção científica e distopia, e que não cansou de me indicar material sobre o tema.

A Elisa Oberst, por ter trocado experiências, sugerido textos e oferecido interlocução muito valiosa durante todo o processo de escrita.

Ao gato Cubaita pela companhia incessante durante os dias e noites de escrita, seja na minha (isto é, dele) cama, seja ao lado do computador, sonhando com sabe-se lá que mundos.

RESUMO

Desde o seu lançamento, em 1981, *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão é objeto de numerosos estudos. Vários deles enfatizam o modo como a história aborda a Ditadura Militar brasileira (1964-1985). Alguns deles apresentam uma análise genética da obra. Outros, em menor número, leem o romance naquilo que ele ilumina no debate ambiental contemporânea. É a este último grupo que esta dissertação se integra. Parte-se da construção de uma história do Brasil na década de 1970 e do nascente movimento ambiental desta época para poder melhor situar *Não verás país nenhum*, livro escrito sobre e desde o Brasil. Posteriormente, aborda-se a história da ficção científica e das narrativas de tipo distópico, entre as quais o livro é classificado por diversos estudos. Essa história é traçada cronologicamente e centra-se no Brasil. Em seguida, pensa-se o livro a partir do debate em torno da ideia de Antropoceno. Argumenta-se que *Não verás país nenhum* apresenta o fim do domínio humano sobre a Natureza e que, para melhor compreendê-lo, é pertinente abandonar a distinção Natureza/Cultura (LATOURET, 2017). Com efeito, essa distinção ajuda a levar o Brasil ficcional ao colapso ambiental. Analisa-se ainda o modo como essa obra lança luz sobre o modo como a “intrusão de Gaia”, expressão de Isabelle Stengers (2015) é vivida pelo corpo. Sugere-se, então, que este livro pode ser lido como uma “ficção do Antropoceno” (TREXLER, 2015) ou uma “história de Gaia” (HARAWAY, 2016), mas que ele apresenta características específicas do Brasil, como a desigualdade socioeconômica e o autoritarismo político.

Palavras-chave: *Não verás país nenhum*. Ignácio de Loyola Brandão. Antropoceno. Colapso ambiental.

ABSTRACT

Since its release, in 1981, *And still the earth*, a book written by Brazilian author Ignácio de Loyola Brandão is subject of numerous studies. Several of them emphasize the way in which the story approaches the Brazilian Military Dictatorship (1964-1985). Some of them present a genetic analysis of the work. And others, less numerous, read the novel searching what it can illuminate in the contemporary environmental debate. This master thesis is related to the last group. It begins with the construction of a history of Brazil in the 1970s and the early environmental movement at that time in order to better situate *And still the earth*, a novel written about and from Brazil. Subsequently, the history of science fiction and dystopian narratives is approached, among which the book is classified by several studies. This story is traced chronologically and focuses on Brazil. Then, the book is considered based on the debate around the idea of the Anthropocene. It is argued that *And still the earth* presents a story of the end of human domination over Nature and that, to better understand it, it is indicated the need to abandon the Nature/Culture distinction (LATOURE, 2017). Indeed, this distinction helps to lead fictional Brazil to environmental collapse. It is also analyzed how Brandão's work sheds light on the mode the "intrusion of Gaia", expression by Isabelle Stengers (2015), is experienced by the body. It is suggested, then, that this book can be read as an "Anthropocene fiction" (TREXLER, 2015) or a "Gaia story" (HARAWAY, 2016), but that it presents specific characteristics of Brazil as a country, such as socioeconomic inequality and political authoritarianism.

Keywords: *And still the Earth*. Ignácio de Loyola Brandão. Anthropocene. Environmental collapse.

LISTA DE SIGLAS

Covid-19 – *Coronavirus disease 2019*, em inglês (em português: Doença por coronavírus 2019)

CPI – Comissão Parlamentar de Inquérito

CRF – *Corticotrophin Releasing Factor*, em inglês (em português: Fator de liberação da corticotrofina)

DDT – Diclorodifeniltricloroetano

IPCC – *Intergovernmental Panel on Climate Change* (em português: Painel Intergovernamental sobre Mudanças Climáticas)

OMS – Organização Mundial da Saúde

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
PRÓLOGO	20
CAPÍTULO 1: O PAÍS DE <i>NÃO VERÁS PAÍS NENHUM</i>	22
1.1 – Entre o jornalismo, a censura e a literatura	24
1.1.1 – A escrita de Não verás país nenhum	29
1.2 – A sensibilidade ecológica na década de 1970 no Brasil.....	32
1.3 – Três tipos de estudos sobre <i>Não verás país nenhum</i>	38
CAPÍTULO 2: <i>NÃO VERÁS PAÍS NENHUM</i> DESDE A LITERATURA	42
2.1 – Ficção científica: um gênero marcado por disputas	43
2.1.1 – Uma história do gênero	47
2.1.2 – Ficção científica no Brasil.....	49
2.2 – Medos do século XX: as distopias	51
2.2.1 – O Brasil distópico.....	55
2.3 – Um mapa para o leitor ou leitora: breve resumo de <i>Não verás país nenhum</i>	59
CAPÍTULO 3 – INGRESSANDO NO ANTROPOCENO	65
3.1 - O fim do (sonhado) domínio humano sobre a Natureza	67
3.2 - Um mundo sem Natureza?.....	73
3.3 – Abandonando a distinção Natureza/Cultura.....	76
3.4 – A intrusão acelerada de Gaia vivida no corpo.....	80
3.5 – Uma ficção do Antropoceno, uma história de Gaia	84
3.6 - Contando sobre o Antropoceno desde o Brasil.....	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	93
REFERÊNCIAS	99
Bibliográficas	99
Notícias, reportagens e <i>sites</i>	105

INTRODUÇÃO

Anunciaram e garantiram

Que o mundo ia se acabar

(Assis Valente¹)

A julgar pelos últimos anos, ninguém mais discorda de que há uma tendência claramente delineada sobre o futuro da Terra. A temperatura global deve continuar aumentando em ritmo acelerado, comprometendo a vida da atual geração e das próximas. O desmatamento acelerado da Amazônia e a desertificação de várias áreas do Brasil têm gerado a perda gritante de biodiversidade, uma seca que compromete a geração de energia elétrica e o consumo humano e não humano de água. Os recordes de temperatura são quebrados um após o outro, tempestades de areia vem ocorrendo em regiões não habituadas a esse tipo de fenômeno, a destruição se espalha. O mundo mudou. Todos esses fatores, ignorados por anos, geraram um colapso climático dificilmente reversível. Tudo indica que algum ponto de não retorno foi ultrapassado. Não há mais volta, sequer há uma crise, um fenômeno passageiro: a catástrofe se instalou para ficar.

A deterioração econômica também é parte da realidade brasileira. O desemprego atinge índices altíssimos, as famílias perderam poder de compra e mal conseguem usar gás para cozinhar. O endividamento do país, que parece cada vez mais dependente de nações estrangeiras, só aumenta. O abismo entre as classes se aprofundou. Os mais pobres e os miseráveis – retidos nas periferias das cidades – morrem como moscas, ignorados. Os mais ricos, por outro lado, sustentam intactos os seus privilégios, protegidos dentro de condomínios cercados e estreitamente vigiados, mal se preocupando com o colapso em curso.

Os migrantes, verdadeiros refugiados do clima, vêm de todas as partes, mas não encontram acolhimento em seus destinos. Os mortos são cada vez mais numerosos: às vezes parece que se vive dentro um sonho – ou de um pesadelo – do qual bastaria acordar para encontrar tudo como antes.

O governo, uma democracia em clima de ditadura, é dominado por um conjunto de militares e civis para quem, quanto mais gente morrer, melhor fica. É patente a incapacidade de ação por parte daqueles que comandam o país diante dos problemas socioambientais que se

¹Trecho da canção *E o mundo não se acabou* (VALENTE *apud* CASTRO, p. 161, 2005).

acumulam. A pretensa solução para tudo é um patriotismo tanto mais exagerado quanto maiores as complicações que a população enfrenta, não raro enfeitado por *slogans* que remetem ao nazifascismo. As cores verde e amarelo estão por todo lado, até nos caminhões que carregam os mortos pelas ruas. E como haveria de ser diferente, já que muitos homens da antiga ditadura estão no governo? As tentativas de controle sobre o sistema educacional, a imprensa e a saúde sexual e reprodutiva dos cidadãos e cidadãs já se tornaram o “novo normal”. É verdade que a época em que o presidente lançava diariamente declarações incoerentes, que se chocavam não raro com declarações paradoxais dos ministros, ficou para trás. Mas os limites do aceitável – tanto naquilo que se diz quanto naquilo que se faz – foram esgarçados há muito.

Ao colapso climático, portanto, juntam-se a crise econômica e o autoritarismo político. Essas emergências tornaram-se normais diante da inação prolongada de quem governa o país. A agonia dilacerante, o medo onipresente, a angústia que corta a fala, o atordoamento constante, a desconfiança que paira sobre todos, a incerteza sobre o futuro e sobre o passado e o intenso calor. O calor. O mormaço, o soalheiro, o chão que queima. Sirenes, nuvens de poeira, o caos, o desarranjo, a confusão. Haverá saída possível?

*

Descrevi acima, obviamente, parte do mundo apresentado no livro *Não verás país nenhum* (doravante também abreviado como *Não verás*), escrito por Ignácio de Loyola Brandão e que completa quarenta anos de publicação em 2021. Com mais de um milhão de exemplares vendidos, tanto o autor quanto a obra sustentam relevância até hoje (VIEIRA, NAXARA, 2011; BRANDÃO, 2019). Loyola, membro da Academia Brasileira de Letras, recebeu o Prêmio Jabuti de personalidade literária do ano em 2021 (BRITO, 2021). *Não verás*, por sua vez, teve nova edição – a vigésima nona – lançada pela Global Editora, em comemoração aos quarenta anos da obra (RASCUNHO, 2021).

Escrito e publicado durante a Ditadura Militar, *Não verás país nenhum* mostra um Brasil distópico vivendo um colapso completo.² O título é uma paródia do poema “A pátria”, de Olavo Bilac, do qual cito parte abaixo:

2 O título, aliás, é uma paródia do poema “A pátria”, de Olavo Bilac (1929 apud SOUZA, 2013): “Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste! Criança!/ Não verás nenhum país como este!/ Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!/ A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,/ É um seio de mãe a transbordar carinhos”. O céu não pode ser mais olhado por conta da densa neblina, o mar é tóxico, os rios secaram e as florestas foram completamente derrubadas.

Ama, com fé e orgulho, a terra em que nasceste! Criança!
Não verás nenhum país como este!
 Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!
 A Natureza, aqui, perpetuamente em festa,
 É um seio de mãe a transbordar carinhos”. (BILAC, 1929 apud SOUZA, 2013, grifo meu)

No livro de Loyola, o céu não pode mais ser olhado, porque uma densa neblina recobre São Paulo. O mar foi poluído, levando ao fechamento das praias. Os rios secaram por causa da seca extrema que se arrasta por anos – interrompendo a produção das usinas hidrelétricas e gerando uma crise energética. As florestas foram completamente derrubadas e a Amazônia virou um imenso deserto. Além disso, os animais foram extintos (à exceção de alguns insetos). A Natureza, se é que se pode chamá-la assim, não é uma “mãe carinhosa a transbordar carinhos”, mas uma entidade indiferente aos humanos que “retroage” (LATOURE, 2017) às suas ações.

É numa São Paulo caótica e quente nesse país nenhum que encontramos Souza, professor universitário de História aposentado compulsoriamente pelo Esquema – o governo ditatorial que ninguém sabe direito por quem é constituído e que controla o país – que narra a história em primeira pessoa. Ele é um “narrador não confiável”, para usar o termo de David Lodge (2010, p. 162), um “personagem inventado que participa da história que conta”. Só sabemos do mundo que habita a partir da sua perspectiva e de seu relato, que se torna cada vez mais confuso, intercalado com períodos de delírio, à medida que o calor aumenta e o personagem é submetido a tortura e encarceramento.

A trajetória do protagonista envolve a busca por relembrar o seu passado e o do Brasil. Inicialmente preso a um emprego maquinal do qual não gosta, em que deve conferir números que saem sempre corretos de um computador, ele leva uma vida modorrenta. Conquanto more com a esposa, Adelaide, com quem é casado há anos, ele mal a conhece: depois descobrimos que ela ocultava todos os seus gostos e desejos do marido. O casal teria tido um filho, embora isso não seja confirmado, que enviou num velho navio para outro país, para que tivesse uma vida melhor fora do Brasil. A embarcação, contudo, teria naufragado, matando a criança. Esse trauma retorna como produção inconsciente, na forma de um sonho frequente ao longo da história.

A vida fastidiosa de Souza começa a mudar quando um furo aparece sem explicação na palma de uma de suas mãos. Como uma epifania, o acontecimento marca o início de uma mudança na trajetória do personagem, que acaba sendo demitido do emprego, vendo Adelaide deixá-lo e vagando sem rumo pelas ruas superlotadas e ferventes de São Paulo. Imerso num

caldeirão de pensamentos e tentando sobreviver numa cidade que impõe restrições de circulação e consumo a quase todos, ele passa por uma série de episódios até encontrar a sua presumível morte.

A versão final do livro foi elaborada entre 1978 e 1981, ainda que a ideia inicial da narrativa – de um Brasil onde todas as árvores tivessem sido derrubadas – remonte a 1973 e o conto que inspirou o início da história – *O homem do furo na mão* – tenha sido lançado em 1972 (SALLES, 1990, p. 5 e 53)³. Em 1975, o autor lançou o romance *Zero*, escrito entre 1964 e 1973, que foi barrado pela censura (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 211). No ano seguinte, publicou a coletânea de contos *Cadeiras proibidas*, novamente marcada pela denúncia da Ditadura Militar que assolava o país desde 1964, em tom mais próximo do fantástico.

Tendo em vista a produção de Loyola na década de 1970, construir, ao menos parcialmente, uma história desse período, dos anos que precederam o fim da Ditadura Militar, em termos políticos e ambientais, é uma tarefa importante para melhor compreender *Não verás país nenhum*. Jornalista de profissão, o escritor encontrara anteriormente várias formas de restrições impostas pelo regime quando trabalhava em redações. Os livros eram maneiras alternativas de relatar o que viviam, como diz em entrevista: “vimos as coisas acontecer e não pudemos contar. Aí começamos a contar em livros. Se você pegar os livros de toda essa geração – narram o verdadeiro Brasil – que foi esse Brasil depois de [19]64” (SALLES, 1990, p. 161).

De fato, muitos trabalhos acadêmicos, dissertações e teses usam a Ditadura Militar como chave de leitura para *Não verás*. As críticas aos militares e aos tecnocratas presentes na narrativa certamente não são fortuitas. O próprio nome do sistema de governo, o Esquema, expõe, na ambiguidade do termo, a percepção de corrupção praticada por aqueles que comandavam a máquina pública durante os estertores – ou nem tanto – do regime. A crise econômica, o endividamento externo, os temores diante do processo de abertura “lenta, gradual e segura”, tudo isso pode ser encontrado no livro de Loyola.

Do mesmo modo, várias questões caras ao nascente movimento ambientalista no final dos anos 1970 e início da década seguinte aparecem na história: praias contaminadas por substâncias tóxicas, preocupação com a instalação de usinas de geração de energia nuclear no país, desmatamento na Amazônia, venda de grandes áreas para empresas multinacionais e a poluição dos cursos d’água.

³ Embora o uso do número das páginas seja opcional em citações indiretas, escolhi este formato para facilitar o acesso às referências para quem ler esta dissertação.

Outra chave de leitura relevante, relacionada ao período dos Anos de Chumbo, é a memória em *Não verás país nenhum*. Com efeito, muitos trabalhos acadêmicos orbitam em torno desse campo, notando, por exemplo, como o Esquema procura de vários modos apagar a história do país. Na narrativa de Souza, os períodos históricos recebem nomes grandiosos que mais dificultam do que facilitam a compreensão de como se desenrolaram os acontecimentos até o momento em que encontramos o protagonista. Perdeu-se a noção dos anos – “não nos referimos mais aos fatos pelos anos, mas pelo conjunto de situações que se abrigaram sob uma denominação” (BRANDÃO, 2019, p. 209), conta o personagem – e não se contam mais os dias da semana.

Uma cronologia possível de ser traçada é apontar que houve uma ditadura (a Grande Ditadura), sucedida pelos Abertos Oitenta (um ensaio de abertura política ocorrida, como o nome indica, na década de 1980). Depois, instalou-se a Era ou Época da Grande Locupletação, marcada por um fechamento do sistema político e pela venda ou concessão de imensas partes do país. Comodamente, esse período foi retirado dos livros de História: “essa época de locupletação não existiu. Foi calúnia” (Idem, 2019, p. 25), assegurava a direção da universidade da qual Souza fora expurgado. Por fim, ocorreu a instalação do Esquema, o governo que domina o país quando acompanhamos o protagonista.

O marco para a transição da Grande Locupletação para o governo seguinte é o corte da última árvore no Brasil, ocasião registrada por um curta-metragem. Não se sabe exatamente se o extermínio da última árvore foi uma situação real ou apenas uma encenação para o cinema. Esse episódio, aliás, é um símbolo do Brasil de *Não verás país nenhum*, onde as dúvidas pairam sobre tudo e todos, o esquecimento é promovido pelo Estado, a arte e a comunicação são controladas pelo governo e a destruição ambiental é motivo de orgulho.

Contudo, seria uma limitação enxergar no livro apenas uma crítica à Ditadura Militar. A crítica certamente existe e diversos trabalhos se preocuparam em mostrá-la em profundidade. Num país que nunca acertou as contas com o passado, em que os agentes do regime autoritário receberam anistia ampla, geral e irrestrita, alimentar a memória é uma tarefa essencial. É por isso que trato nesta dissertação sobre o ambiente político do Brasil durante a ditadura. Mas seria um equívoco remeter cada episódio da ficção a um significado unívoco do “contexto” da época. Isso implicaria descartar o potencial de *Não verás país nenhum* de contar não somente sobre o nosso passado político enquanto país, mas sobre o nosso presente e o nosso futuro socioambiental. Ou sobre o futuro que seria melhor – aos humanos e não humanos – evitar.

*

Não verás tem muito de ficção científica. Como Souza ouve de Tadeu, um ex-professor, antigo colega, e também expurgado pelo Esquema, que agora trabalha como ascensorista, “vivemos uma ficção científica ridícula”. Os dois tomam café factício (isto é, produzido em laboratório), servido por várias garçonetes, já que o governo criou empregos supérfluos para evitar o desemprego. Ambos suam, o calor em São Paulo beira o insuportável. A conversa é recheada de passado: trata-se do encontro de amigos que não se viam há anos. Nostalgicamente, Tadeu pergunta se o ex-colega se lembra de quando se lia ficção científica, “os livros de Clark, Asimov, Bradbury, Vogt, Vonnegut, Miller, Wyndham, Heinlein” (Idem, 2019, p. 109). “Lia” no pretérito imperfeito porque não se lê mais nada: as placas de rua se resumem a desenhos, uma vez que a maior parte da população é analfabeta. Os jornais são tão raros que há quem viva de coletá-los pelas ruas e vendê-los.

Ao menos nas ficções científicas havia “supercivilizações, tecnocracia, sistemas computadorizados, relativo – ainda que monótono – bem estar. E, aqui, o que há? Um país subdesenvolvido vivendo em clima de ficção científica” (Idem, 2019, p. 109), observa Tadeu. O “clima de ficção científica” remete a um tipo de produção literária que havia começado no Brasil algumas décadas antes. Embora Loyola discorde de que o seu livro pertença a esse gênero – para ele, trata-se de uma “uma ficção político-burocrática” (Idem, 2008) –, muitos estudos discordam. Um pesquisador chegou a sugerir o autor merece ser incluído entre Aldous Huxley, Ray Bradbury e Stanislaw Lem, autores consagrados de ficção científica (KRABBENHOFT, 1987, p. 45).

Pensar *Não verás* como uma ficção científica apresenta permite certos diálogo, como, por exemplo, com Donna Haraway, para quem esse gênero pode ser pensado como

um jogo de cama de gato ou figuras de corda, de dar e receber padrões, passar fios e geralmente falhar, mas às vezes encontrar algo que funciona, algo consequente e talvez até mesmo bonito, que não estava lá antes, de transmitir conexões que importar, de contar histórias de mão em mão, de dedo em dedo, de local de ligação a local de ligação, para moldar condições de florescer na criação de mundos terrana” (HARAWAY, 2011, p. 5)⁴.

⁴ Sempre que as traduções forem minhas, indicarei no rodapé da página o texto original. No original: “a game of cat’s cradle or string figures, of giving and receiving patterns, dropping threads and so mostly failing but sometimes finding something that works, something consequential and maybe even beautiful, that wasn’t there before, of relaying connections that matter, of telling stories in hand upon hand, digit upon digit, attachment site upon attachment site, to craft conditions for flourishing in terran worlding”.

Esta em jogo aqui a capacidade de imaginar outros mundos que possam apresentar melhores maneiras de “viver e morrer bem” (Idem, 2016b, p. 141) neste momento em que a Terra parece fora de prumo, em que as escalas geológicas e humanas parecem ter se confundido. Essa autora, aliás, bebe direto na fonte das ficções científicas. No mesmo texto da citação longa do parágrafo anterior, ela se refere a *The female man*, um romance feminista de autoria de Joanna Russ publicado nos Estados Unidos em 1975. Outra escritora do gênero seguidamente citada por Haraway é Ursula K. Le Guin, que publica no mesmo período algumas de suas obras mais importantes. Nessa época, eram comuns nos Estados Unidos obras de ficção científica marcadas por tendência utópica, na esteira dos movimentos de libertação naquele país – haja vista o subtítulo de romance *The dispossessed* (traduzido no Brasil como *Os despossuídos*), de 1974, de Le Guin: “Uma utopia ambígua”.

No Brasil, por outro lado, a tendência nos anos 1970 era contrária: as distopias eram escritas profusamente. Para Roberto Causo e Elizabeth Ginway (2010), os autores dessa época codificavam em seus livros a crítica do regime militar. Na época, escritores de outros gêneros lançaram histórias desse tipo. Esse foi o caso Ignácio de Loyola Brandão, que voltou a publicar uma distopia em 2018, *Desta terra nada vai sobrar, a não ser o vento que sopra sobre ela*, continuação de *Não verás* (FEIX, 2021).

*

Se “importa quais histórias contam histórias” (HARAWAY, 2016, p. 35)⁵, que histórias contamos quando contamos distopias, essas narrativas tão típicas do século XX, que projetam medos e ansiedades sobre o futuro? E não qualquer distopia, mas uma sobre o “ímpeto crescente das *forças destrutivas* desencadeadas pela interação física entre o ‘sistema capitalista’ e o ‘sistema Terra’” (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014 p. 76).

Para estudar essa questão, adicionarei ainda mais uma camada à leitura de *Não verás país nenhum*. Como entrega o título desta dissertação, meu objetivo é pensar *a partir* deste livro. Isto é, embora eu construa histórias do Brasil nos anos 1970 e da ficção científica e das distopias, não espero que elas forneçam todas as chaves de interpretação sobre a obra. Ater-se aos contextos seria limitar o potencial de interpretação possível da obra, que não é um simples reflexo de uma situação político-ambiental.

5 No original: “It matters what stories tell stories”.

Um dos caminhos possíveis para pensar *a partir* de *Não verás*, para além dos contextos, eu sugiro, é abordar a temática do Antropoceno. Esta é a terceira camada deste trabalho. O termo surgiu como proposta realizada por Paul J. Crutzen e Eugene F. Stoermer para designar uma nova época geológica marcada pela transformação dos seres humanos em força geológica (TRISCHLER, 2017, p. 40). Embora os seres humanos sempre tenham sido um agente biológico nos ambientes por onde passaram, pela primeira vez eles se transformam em agentes geológicos, capazes de alterar ciclos biogeoquímicos como o do gás carbônico, cujos índices sobem cada vez mais a escalas não vistas por milhões de anos (CHAKRABARTY, 2013, p. 9). Se aceita pela Subcomissão de Estatigrafia do Quaternário, será declarado o fim do Holoceno, que começou há pouco mais de onze mil anos, depois da última era glacial (TRISCHLER, 2017, p. 48).

O que mais importa aqui, no entanto, é o Antropoceno como conceito apropriado pela filosofia e ciências humanas e sociais. Como observa Bruno Latour (2017, p. 16-7), é como se, no Antropoceno, “a cenografia houvesse saído à cena para compartilhar a ação com os atores”, “mudando tudo nas maneiras de contar histórias”⁶. Nas quais “todos os antigos adereços e agentes passivos tornaram-se ativos sem, por isso, ser parte de um trama gigante escrita por alguma entidade supervisora” (LATOURE, s/d apud HARAWAY, 2016, p. 40-1)⁷.

Se *Não verás país nenhum* conta sobre o Antropoceno, como também mostra o título desta dissertação, é porque ele aborda uma natureza que não é aquela entidade estática dos modernos, mas uma que age de volta sobre os humanos. Não é um cenário ou um objeto passivo, mas um agente. A “intrusão de Gaia” (STENGERS, 2015) fornece, então, uma chave de leitura relevante para pensar como os humanos na obra de Loyola perderam o seu imaginado domínio sobre o mundo.

Mas o Antropoceno de *Não verás* não é qualquer Antropoceno. É um vivido desde o Brasil num regime autoritário, em 1981. Isso coloca em questão quem é o *anthropos* que gerou o Antropoceno. A devastação ambiental, a concessão de porções enormes de terras a países europeus. O livro também conta uma história de exploração. E não se trata de uma narrativa alentadora. Trata-se, isso sim, da história de fracassos. Fracasso de um país se constituir enquanto defensor de igualdade, fracasso de resistir à barbárie (STENGERS, 2015). Mas onde existe, ainda, alguma esperança.

6 Consultei a tradução para o espanhol deste livro, por isso o original, neste caso, não é o texto em francês. No original: “Como si la escenografía hubiese salido a escena para compartir la intriga con los actores. (...) todo cambia en las maneras de contar historias”.

7 No original: “all the former props and passive agents have become active without, for that, being part of a giant plot written by some overseeing entity”.

Ela aparece no final do livro. Souza é enviado pelo Esquema a uma marquise gigante que, comenta-se, forma a palavra “Brasil” se vista do espaço. Fora da marquise, o sol mata instantaneamente, tão intensos são os “bolsões de calor”. Nesse ambiente inóspito, Souza enxerga uma planta crescendo no chão, “uma pequena e alegre planta, crescendo corajosamente entre as fendas calcinadas. (...) “Nesta planície agreste, ela cresce, indiferente” (BRANDÃO, 2019, p. 351-2)⁸. Não é possível saber se a planta realmente está lá ou se é uma alucinação do personagem. Quando ele conta que sente o cheiro da chuva, páginas depois, fica-se na mesma incerteza. Mas pode haver alguma esperança. Afinal, “a Terra se move”, como diz a epígrafe de Galileu Galilei na última página do livro (BRANDÃO, 2019, p. 383).

*

Início cada capítulo com a epígrafe de escritor, escritora, compositor ou compositora brasileiro ou brasileira para demarcar que estudo um livro escrito sobre o Brasil e neste país. Além disso, tentei tornar o texto o mais didático possível para quem não tenha lido *Não verás país nenhum* e/ou não conheça os debates sobre o Antropoceno. Deste modo, minha intenção é possibilitar que um público não acadêmico também consiga acessar esta dissertação.

No primeiro capítulo, construirei uma história parcial da Ditadura Militar no Brasil, entendendo que ela é relevante para compreender o momento histórico em que Ignácio de Loyola Brandão escreveu *Não verás país nenhum*. Em seguida, escreverei sobre o nascente movimento ambientalista no país do final da década de 1970, já que ele algumas de suas influenciaram o autor. Por fim, apresentarei três tipos de estudos sobre o livro: aqueles mais vinculados à Literatura, os que trabalham com História e memória e os últimos, que se interessam por seus aspectos ambientais. Esta dissertação vincula-se a este terceiro grupo.

No segundo capítulo, abordarei as ficções científicas, citando estudos que consideram *Não verás país nenhum* um livro deste gênero. Preferindo não delimitar o gênero, traçarei uma história dele até chegar meados do século XX. Logo em seguida, focarei essa história no Brasil, contando até a década de 1970, quando começa a produção de obras distópicas, uma delas sendo a de Loyola Brandão. Antes de abordar detalhadamente as distopias nesse país, apresentarei algumas definições do que sejam esses tipos de narrativa e suas vinculações com o século XX. No final, resumirei o livro que estudo para que quem não o leu possa acompanhar com mais facilidade o capítulo posterior.

⁸ Ecos drummondianos: “Uma flor nasceu na rua! / (...) / É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 1988, p. 67).

No terceiro capítulo, começarei definindo o que é o Antropoceno e alguns debates que surgem nas ciências sociais humanas a partir desse termo originário da geologia. Mostrarei por que teóricos e teóricas defendem que ele significa o fim de um sonhado domínio humano sobre a Natureza. Logo em seguida, farei um exercício de pensar *Não verás país nenhum* de acordo com a divisão Natureza/Cultura (LATOURE, 2017), mostrando que é mais interessante deixá-la de lado. Proporei então trabalhar com a figura de Gaia para pensar esse mundo agentivo onde se passa esse romance. Na seção seguinte, mostrarei como esse livro trabalha com aprofundamento os efeitos da intrusão de Gaia (STENGERS, 2015) sobre os afetos e afecções de Souza, o protagonista da trama. Sugerirei que essa obra pode ser encarada como uma “ficção do Antropoceno” (TRELXER, 2015) ou uma “história de Gaia” (HARAWAY, 2016). Afinal, elencarei alguns pontos que indicam como o livro de Loyola Brandão conta sobre o Antropoceno desde o Brasil, mostrando como a desigualdade socioeconômica e o autoritarismo político são elementos que devem ser levados em conta nesse debate.

PRÓLOGO

Os parágrafos seguintes devem ser entendidos como uma tentativa de situar a minha posição enquanto pesquisador. Se os saberes situados, na definição de Donna Haraway (1988), não são sobre indivíduos, mas sobre comunidades, é pertinente que eu escreva brevemente sobre o momento vivido quando da escrita desta dissertação. Tanto a leitura que desenvolvo aqui quanto o interesse pelo tema têm relação com fenômenos mais amplos.

Em março de 2020, a pandemia de Covid-19 foi decretada pela Organização Mundial de Saúde (OMS). Pude trabalhar desde casa, uma possibilidade vedada a muitos brasileiros e brasileiras que tiveram de encarar deslocamentos através do transporte coletivo e trabalho presencial, mesmo durante os períodos de mais altas taxas de transmissão da Covid-19. Sabotagem de medidas de distanciamento social, críticas ao uso de máscaras respiratórias, defesa de remédios comprovadamente ineficazes, minimização da gravidade da doença viral e atraso na compra de vacinas foram apenas alguns episódios que caracterizaram a gestão da pandemia pelo Governo Federal. Mais de seiscentas mil pessoas perderam a vida pela Covid-19, sendo 80% dos óbitos evitáveis, conforme o depoimento do epidemiologista Pedro Hallal à CPI da Pandemia (DW, 2021). Outras milhares desenvolveram sequelas temporárias ou permanentes por causa da doença. A morte e o risco de morte eram onipresentes.

De muitos modos, o cenário parecia distópico⁹. A aproximação entre a disseminação acelerada da Covid-19 e distopias foi traçada mesmo antes da decretação da pandemia. Em fevereiro de 2020, uma reportagem publicada no *site* da revista Piauí – que nos meses seguintes dedicaria uma seção especial de relatos sobre as vivências da pandemia – abordava a quarentena em Wuhan, na China, traçava paralelos com a chamada Gripe Espanhola do final da década de 1910 e encarava as restrições, como a quarentena, como uma distopia (ROSSI, 2020). Outros veículos de imprensa, como o Tab, do UOL, trataram do aumento do interesse em filmes apocalípticos sobre pandemias, utilizando como métricas o aumento de pesquisas no buscador Google e de reproduções em serviços de *streaming* como Netflix e iTunes. Entre os filmes mais assistidos, estavam "Contágio", de 2011, e "Epidemia", 1995, dirigidos, respectivamente, por Steven Soderbergh e Wolfgang Petersen (DIAS, 2020). Em comum, narrativas espetacularizadas sobre vírus altamente mortais.

⁹ Por exemplo, como disse o pesquisador Jayme Soares Chaves em entrevista: “diante da concorrência desleal com a realidade hoje, me parece que a ficção [científica] vai servir menos para sabermos como será o futuro, e mais para entendermos o que é o presente” (MAIA et al., 2020).

O interesse do público por narrativas distópicas, contudo, não foi um fenômeno iniciado na pandemia de Covid-19. Em dezembro de 2019, a escritora Luísa Geisler publicou uma matéria na revista literária Quatro Cinco Um – nome, aliás, inspirado em *Fahrenheit 451*, distopia lançada por Ray Bradbury em 1953, a temperatura de queima do papel – abordando, justamente, o interesse renovado pelo consumo de distopias (GEISLER, 2019)¹⁰. Em entrevista em 2020, ela sugeriu que as distopias parecem surgir do “medo de um determinado momento histórico: medo do fascismo, medo de robôs, medo de tecnologia” (DE CAMARGO SANTOS, 2020, p. 246). Diante da disseminação de um vírus desconhecido, o medo era um efeito esperado.

Por causa da pandemia, resolvi mudar meu projeto de pesquisa anterior, que envolvia a realização de etnografia num instituto de meteorologia. No vasto tempo que passava em casa, acabei me reaproximando da literatura e do cinema. Talvez para tentar entender o tempo aparentemente tão distópico que vivia, li contos e romances de ficção científica e distópicos de autores de que eu já gostava antes da pandemia, como Ray Bradbury, Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, Philip K. Dick, H.G. Wells. E Ignácio de Loyola Brandão, obviamente.

Outro interesse que tive durante esse período foram alguns *podcasts*, que escutei quase que diariamente e se refletem de diferentes maneiras neste trabalho. Alguns deles são o *Vinte Mil Léguas*, apresentado por Leda Cartum e Sofia Nestrovski, que traz uma visão original da relação entre ciências e livros; o *Benzina*, de Stephanie Borges e Orlando Calheiros, que em vários episódios falam sobre literatura de ficção científica; o *Pop Cult*, do mesmo Calheiros e de Gus Lanzetta, no qual se debatem alguns filmes de ficção científica; e o *Transe Hub*, que também é um canal no *YouTube*, com várias discussões sobre Antropoceno, Gaia, filosofia e antropologia.

Esta dissertação foi pensada e escrita durante uma pandemia. E *Não verás país nenhum* pareceu um livro adequado para pensar sobre a atualidade do tempo das catástrofes (STENGERS, 2015) que vivemos. Além de uma escolha afetiva, já que gosto de literatura de ficção científica, tratou-se de uma opção política – no sentido amplo do termo – retomar uma obra publicada há quarenta anos para pensar o presente e o futuro. Ou o futuro que seria melhor evitar, caso queiramos manter a existência dos humanos e dos não humanos.

¹⁰ Luísa lançaria, em março de 2020, uma distopia escrita com Marcelo Ferroni, Natalia Borges Polesso e Samir Machado de Machado intitulada *Corpos secos: um romance* (RASCUNHO, 2020).

CAPÍTULO 1: O PAÍS DE NÃO VERÁS PAÍS NENHUM

*Porque há o direito ao grito.
Então eu grito.
(Rodrigo S.M. em A hora da estrela¹¹)*

Mefítico. É essa a palavra que inicia a narrativa de Souza em *Não verás país nenhum*. O professor de História aposentado compulsoriamente pelo Esquema – o regime autoritário que governa o Brasil – refere-se ao odor da cidade de São Paulo, proveniente da região além dos Acampamentos Paupérrimos, um cinturão de miséria que abraça a cidade. Cadáveres, lixo e excrementos. Caminhões em verde e amarelo passam, recolhendo os mortos na tentativa de diminuir o cheiro. Em vão.

Ao ambiente degradado – já não há mais vegetais, animais não humanos ou água, não chove e a temperatura sobe cada vez mais, a ponto de se expor ao sol significar morte instantânea –, soma-se o governo autoritário, o Esquema, que recorre à vigilância constante, a prisões arbitrárias, à tortura e a assassinatos. No poder, os Civiltares – um neologismo que une os termos “civil” e “militar” – dão as cartas, embora seja nebuloso descobrir quem realmente manda no país. Um país que sofreu com anos de esforços para o apagamento da memória nacional, imerso em propagandas ufanistas e numa neblina sufocante que a cada dia fica mais baixa e cerrada.

Souza conta que “no decorrer dos anos, temos nos adaptado a tudo”: “esta emergência em que vivemos passou a ser considerada normal” (BRANDÃO, 2019, p. 35). Um país que se acostumou a um desastre de grandes dimensões, em que a destruição ambiental e as estatísticas dos mortos são recebidas com apatia pela população. Um Brasil onde “a morte está muito perto, nós apenas tentamos sair dela” (Idem, 2019, p. 194). Onde, Souza conjectura, já sob as marquises que formavam a palavra “Brasil” se vistas de cima – o local sem escapatória planejado para o extermínio da população –, vive-se o Tempo dos Aglomerados à Espera da Morte (Idem, 2019, p. 345).

O estilo de escrita de *Não verás país nenhum* guarda relação com a narrativa angustiante de Souza. São parágrafos rigidamente estruturados em cinco linhas, que só são quebrados quando o protagonista entra em seus delírios. São frases curtas, resultado da transformação das vírgulas e pontos e vírgulas em pontos finais. É um estilo seco, efeito do

11 LISPECTOR, 1998, p. 13.

corte de artigos, pronomes demonstrativos e possessivos e, em menos frequência, pronomes, verbos e adjetivos (SALLES, 2002, p. 263). As descrições são raras – “acredito que descrições físicas são desnecessárias. O leitor sempre forma em sua cabeça um tipo que ele julga ser o correto. Souza é brasileiro. Basta isso”, ele diz (Idem, 2002, p. 263) – e vários personagens sequer recebem um nome próprio – o barbeiro, o homem que se sentava à ponta da mesa, o homem que sempre comia doces, o homem que ouvia rádio.

Não é raro a obra de Brandão receber o rótulo de profética. De fato, o país de *Não verás país nenhum* pode ter algumas semelhanças com o Brasil atual, muito por causa da estratégia narrativa de recorrer a hipérboles e a exagerar certas características que já podiam ser observadas quando o livro foi escrito, entre 1978 e 1981 (Idem, 2009, p. 5). Entretanto, ainda que esse livro forneça elementos para pensar o presente, mesmo quarenta anos depois de sua publicação, é preciso, para entendê-lo, localizá-lo em seu tempo. Por mais que a imaginação do escritor percorra os mais distantes caminhos e a sua sensibilidade lhe permita perceber certas nuances pouco óbvias, ele é sempre uma pessoa de seu tempo.

Nesse movimento de localização do livro, chegamos a um país que vivia, desde 1964, uma ditadura militar e os seus efeitos. Um período em que a lenta e frágil “abertura” dava margens para temores sobre o futuro. Em que a sensibilidade ambiental tomava novos contornos e nos quais a ficção científica passava a assumir um papel de denúncia do autoritarismo.

É preciso, antes de tudo, levar *Não verás país nenhum* para o seu tempo, sob o risco de incorrer no esquecimento sempre à espreita no Brasil e denunciado no próprio livro. Como argumenta Vera Lúcia Silva Vieira em sua dissertação:

o livro tem sido alvo de uma leitura pautada por preocupações ecológicas. Uma leitura de fato importante, entretanto, privilegiá-la em detrimento do papel político de compromisso com o testemunho de um período de arbítrio e truculência política, revela uma das facetas das práticas de esquecimento perpetradas na e pela sociedade. Loyola Brandão se queixa que, em conversas com estudantes, nas andanças pelo Brasil para discutir literatura, percebe que a “noção daqueles anos de chumbo” aparece cada vez mais distante: “Você fala do regime militar brasileiro e parece que está tratando da Revolução Francesa, do Iluminismo, da Revolução Americana” (BRANDÃO, 2001). (VIEIRA, 2011, p. 148)

Não obstante a observação da autora ter sido realizada há uma década, os efeitos do esquecimento e do apagamento da Ditadura Militar têm tido efeitos dramáticos no Brasil. Por isso, considero pertinente começar esta contextualização histórica tratando do autoritarismo instaurado no país com o Golpe de 1964, uma vez que a experiência de repressão e censura gravou profundamente as suas marcas na obra de Loyola Brandão. Mas também é verdade

que as leituras do livro têm potencial para transcender o tempo em que ele foi escrito – como argumentarei adiante.

Na primeira parte deste capítulo, abordarei a trajetória de Ignácio de Loyola Brandão até 1981, a experiência da Ditadura Militar no cotidiano de sua profissão de jornalista e algumas obras lançadas antes de *Não verás país nenhum*. Na segunda parte, construirei uma história do movimento ambientalista no Brasil quando da escrita do romance. Por fim, apresentarei três tipos de estudo realizados sobre este livro e apontarei onde se encaixa esta dissertação.

1.1 – Entre o jornalismo, a censura e a literatura

Não verás país nenhum completa quarenta anos em 2021. O livro de Ignácio de Loyola Brandão ainda desperta interesse, seja por parte do público em geral, seja por parte de acadêmicas e acadêmicos. De 1981 a 2010, já havia sido vendidos um milhão de exemplares da obra, e, em 2019, foi lançada a sua 28ª edição (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 215; BRANDÃO, 2019, p. 4). Talvez seja o seu caráter “profético” que desperte interesse renovado ao longo dos anos, o seu mundo ficcional que, de diversas formas, assemelhou-se ao presente. Talvez seja o seu caráter testemunhal que, embora não literalmente, conta algo sobre o Brasil da década de 1970. Seja como for, *Não verás país nenhum* ainda carrega relevância na literatura nacional e ainda, tanto tempo depois de seu lançamento, se presta a novas leituras.

Nascido em Araraquara, estado de São Paulo, em 1936, Ignácio de Loyola Brandão continua ativo atualmente. Além de manter coluna no jornal O Estado de São Paulo, ele lançou, em 2018, mais uma distopia: *Desta terra nada vai sobrar a não ser o vento que sopra sobre ela* (DECLERCQ, 2020). Em 2019, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras e, até aquele ano, contava com quarenta e cinco livros publicados, numa obra que compreende romances, contos, crônicas, reportagens, memórias, cartilhas e livros infanto-juvenis. (EPTV1, 2019) (ABL, s/d).

Loyola Brandão começou cedo no jornalismo, profissão que se relaciona diretamente com vários de seus livros. Depois de trabalhar alguns anos em jornais locais de Araraquara, realizando reportagens, entrevistas e críticas de cinema, mudou-se para São Paulo, em 1957, onde conseguiu um emprego no jornal *Última Hora*, de Samuel Wainer (VIEIRA, 2011, p. 32-3). Ele trabalhou no jornal até 1966, testemunhando os efeitos do Golpe Militar de 1964, como a imposição da censura. Já no primeiro romance escrito pelo autor se percebe como o

jornalismo foi importante para o seu processo de criação. *Bebel que a cidade comeu*, publicado em 1968, surgiu a partir de história do suicídio de uma bailarina que Loyola Brandão, enquanto repórter do *Última Hora*, foi designado para cobrir (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 220-1). No livro, também aparecem recortes de jornais, anúncios, cartas e manchetes (SILVERMAN, 1995, p. 100), numa estratégia de uso da linguagem jornalística que se repete em obras posteriores.

Cecília de Almeida Salles (1990) mostra, em sua tese de doutorado, como Loyola Brandão lança mão desse tipo de linguagem em *Não verás país nenhum*, além de ter coletado, durante a escrita da obra, mais de quatro mil notícias sobre diversos assuntos. Em *Zero*, romance escrito entre 1964 e 1973 e publicado no Brasil em 1975 (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 211), também há ecos desse tipo de linguagem, com manchetes de jornal e notícias fazendo parte da estrutura do texto. Este romance, aliás, surgiu a partir de material jornalístico que não poderia ser publicado por causa da censura vigente na época. Loyola Brandão conta que guardava todas as matérias proibidas numa gaveta, sem um propósito específico, até perceber que elas poderiam dar ensejo à criação de um livro, uma vez que “a literatura era ainda um campo mais ou menos livre” (Idem, 2011, p. 211).

A sua carreira jornalística, portanto, segue lado a lado com a sua carreira literária. Em entrevista concedida a Cecília Almeida Salles, em 1984, o autor se diz integrante de uma geração de “jornalistas frustrados” por testemunharem acontecimentos e não poderem relatar por causa da censura imposta pela Ditadura Militar:

Vimos as coisas acontecer e não pudemos contar. Aí começamos a contar em livros. Se você pegar os livros de toda essa geração – narram o verdadeiro Brasil – que foi esse Brasil depois de 64 (SALLES, 1990, p. 161).

Escrever livros, dessa forma, era a maneira de publicar aquilo que não poderia ser veiculado abertamente nos jornais. O que aparece aqui é uma forma de tentar escapar da censura, de tentar retratar os acontecimentos nacionais de outra maneira e por outras vias. Era nos livros que se podia escrever – geralmente de forma alegórica ou velada – aquilo que a censura a jornais proibia. De fato, havia diferenças entre a censura a veículos de imprensa e a censura à publicação de livros.

Lucas Borges de Carvalho (2014, p. 84-5) identifica três tipos de censura à imprensa durante a Ditadura Militar. O primeiro era aquele realizado com presença de um censor na redação. Ignácio de Loyola Brandão conta que, a partir do Golpe de 1964 até meados dos anos 1970, havia um homem cumprindo essa função na redação onde trabalhava (VIEIRA,

NAXARA, 2011, p. 211, 214). Todas as matérias deviam passar por esse intermediário antes de serem publicadas.

O segundo era o envio de matérias para a Polícia Federal antes da publicação, um tipo de censura imposta a jornais como *Movimento e Opinião*, da chamada imprensa alternativa (CARVALHO, 2014, p. 85). Por volta de 1973, mostra o historiador Carlos Fico (2001, p. 168), seis publicações estavam sujeitas a censura prévia, enquanto todas as outras estavam sujeitas a censura não permanente e sistemática, que impedia a veiculação de conteúdos contrários ao regime. Este é o terceiro tipo de censura identificado por Carvalho, imposta por meio de “ordens emitidas por meio de bilhetinhos, telegramas e telefonemas indicando assuntos que não poderiam ser divulgados” (CARVALHO, 2014, p. 85). Essas determinações abrangiam alguns veículos e deixavam outros de fora e tinha como efeito, como relata Loyola Brandão, que “muitas coisas que a *Última Hora* não publicava, o *Estado de S. Paulo* publicava, enquanto muitas coisas que o *Estado* não publicava saíam na *Folha*” (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 211, 214). A lista dos assuntos proibidos era extensa, cobrindo “anistia, clero, educação, índios, liberdade de imprensa, moral e bons costumes, política, política econômica, subversão, sucessão presidencial, tóxicos e Transamazônica” (FICO, 2001, p. 169). Apesar do caráter não sistemático, havia uma centralização política e uma organização institucional responsáveis pela operação desse tipo de repressão (CARVALHO, 2014, p. 87).

A censura a livros funcionava de maneira diversa. De 1964, ano do golpe militar, até 1968, quando foi quando foi decretado o Ato Institucional Número 5 (AI-5), essa forma de repressão “foi marcada por uma atuação confusa e multifacetada, pela ausência de critérios mesclando batidas policiais, apreensões, confiscos e coerção física” (REIMÃO, 2011, p. 10). A censura prévia foi estabelecida no Decreto 1.077 de 1970, a partir de quando o Governo Federal obrigou que os livros fossem remetidos ao Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP)¹², vinculada ao Ministério da Justiça, antes de serem publicados. A norma permaneceu até 1979, quando foi promulgada a Emenda Constitucional número 11 que revogou o AI-5 (Idem, 2011, p. 20-2).

Várias editoras, contudo, não enviavam os livros para censura prévia – uma decisão que levava em conta, entre outros fatores, a falta de pessoal suficiente para análise do grande número de obras publicadas anualmente – preferindo deixá-los circular e sofrer as consequências do decreto de 1970, que previa multa, apreensão dos livros e até queima de

12 O DCDP também era responsável pela censura de obras de TV, cinema e teatro, encarregando-se de proibir principalmente obras que atingissem a chamada “moral e bons costumes” (FICO, 2001, p. 172).

todos os exemplares (SOUZA, 2015, p. 29)¹³. Os livros não enviados para o SCDP eram banidos, na maior parte das vezes, através de denúncia à Polícia Federal (REIMÃO, 2011, p. 57). Era possível, então, que não houvesse denúncia e o livro permanecesse em circulação. Porém, mesmo que o livro fosse censurado posteriormente, haveria um período em que ele poderia ser vendido livremente. Esse foi o caso de *Feliz ano novo*, de Rubem Fonseca. O livro lançado em 1975 já havia vendido doze mil cópias até ser publicado no Diário Oficial, em 17 de dezembro de 1976, o despacho do Ministro da Justiça, Armando Falcão, determinando a apreensão de todos os exemplares por “exteriorizarem matéria contrária à moral e aos bons costumes” (FALCÃO, 1976 apud REIMÃO, 2011, p. 47).¹⁴

Também foi esse o caso de *Zero*, romance de Loyola Brandão (1986). Publicado no Brasil em 1975 – um ano após ter sido lançado na Itália –, foi proibido em novembro 1976 e liberado somente em 1979 (REIMÃO, 2011, p. 57; SOUZA, 2015, p. 28-9, 70).¹⁵ Livro de estrutura fragmentária, assim como *Bebel que a cidade comeu*, passa-se num país da “América Latíndia”, um lugar que vive sob regime ditatorial implantado a partir de golpe de Estado, assolado pela miséria e pelo desemprego. Práticas de repressão como torturas, desaparecimentos e assassinatos são corriqueiras. A narrativa acompanha a história de José, “um homem comum” que inicialmente trabalha caçando ratos num cinema, mas que aos poucos vai se transformando a ponto de entrar numa guerrilha armada. Os depoimentos de tortura relatados no livro, conta o autor, são reais, copiados por ele a partir de cartas recebidas pela Editora Abril, onde trabalhava na época, que não poderiam ser publicadas (VIEIRA, NAXARA, 2011, 211).

A atmosfera sufocante de *Zero*, a sua forma entrecortada e com mistura de gêneros, se relaciona, para Malcolm Silverman (1995), à visão do Brasil enquanto uma “desordem total”:

Linguagem bestialógica, diálogo cru, sucessão ilógica, minúcias asfixiantes, pontuação irrelevante e fora do convencional, e a falta de qualquer estudo de personagem profundo – tudo reforça a loucura sem esperança de uma

13 Conforme levantamento de Sandra Reimão foram enviados, de 1970 a 1982, 492 livros para censura prévia ao DCDP, dos quais trezentos e vinte e três foram proibidos (REIMÃO, 2011, p. 28).

14 Apesar de citar *Feliz ano novo* e, no parágrafo seguinte, *Zero*, observo que não apenas livros de ficção foram censurados. Obras de não ficção de Caio Prado Júnior, Nelson Werneck Sodré e Fernando Henrique Cardoso também foram impedidas de circular (REIMÃO, 2011, p. 125). Carlos Fico (2001, p. 176) mostra como, em 1977, o ministro Armando Falcão formou um grupo permanente de trabalho para analisar publicações de intelectuais como Florestan Fernandes, Marta Harnecker e Fernando Morais.

15 O autor conta que certo dia o editor Mino Carta lhe ligou contando que o livro estava na mesa do então Ministro da Justiça Armando Falcão e que provavelmente seria censurado, o que aconteceu no dia seguinte (REIMÃO, 2011, p. 57).

sociedade deformada pelo domínio de uma polícia arbitrária e um capitalismo sem disciplina. (SILVERMAN, 1995, p. 244)

Para Loyola Brandão (apud SALLES, 1990, p. 161), era preciso “retratar uma realidade, denunciar um sistema que oprimia o homem”, o que não era permitido no jornalismo. *Zero* aparecia, então, como um modo de denúncia, mas, mais do que isso, como um grito¹⁶:

O que é que era o *Zero*? O *Zero* foi um livro de indignação, um livro em que eu, não sendo da luta armada, da resistência pela violência, pensei: não é possível que as pessoas não saibam o que está acontecendo!(...) [E]u pensei: olha, eu não sou de jogar bomba, mas o *Zero* é a minha bomba. O *Zero* é a minha maneira de atirar contra essa situação que está aí. (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 211-2).

Por muitos anos, até o lançamento de *Não verás país nenhum*, *Zero* foi o livro que atraía mais atenção do público, como diz Loyola em entrevista:

Quando eu lancei *Zero*, em 75 – e que foi proibido em 76 –, ficou um peso enorme em cima de mim. Sempre se falava [em] *Zero*: era *Zero*, era *Zero*, era *Zero* e os outros livros deixaram de existir. Veio *Cadeiras proibidas* [1976], veio *Dentes ao sol* [1976], veio *Cães danados* [1977] e ninguém falava. Só falavam de *Zero*, *Zero*, *Zero*. De repente, sai *Não verás país nenhum*, e aí foi uma libertação. De um momento pro outro eles carregaram o olhar em cima de *Não verás país nenhum*, porque era um livro completamente original naquele momento. (BRANDÃO, 2008).

Além de ambos os livros serem objeto de atenção do público, também o ambiente autoritário e a crítica política eram elementos que os uniam. Silverman (1995) os classifica como romances da sátira política surrealista, termo que voltará a aparecer neste capítulo. De fato, existe uma relação de continuidade entre *Zero* e *Não verás país nenhum*, como o autor afirma em entrevista:

Quando veio o *Não verás* já tinha um abrandamento da coisa [a situação política no Brasil]; o *Zero* é a instalação de um sistema e o *Não verás* é a consequência desse sistema. Pouca gente analisou *Não verás* sob esse ponto de vista. É gozado isso. Não pegaram! Já ficam imaginando *1984*, do [George] Orwell, *Admirável mundo novo*, do [Aldous] Huxley. (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 214).

Nos dois romances, Loyola utiliza alegorias para retratar o Brasil contemporâneo. Não se tratava simplesmente de uma maneira de “enganar a censura” – até porque *Zero* foi

16 Penso aqui nas palavras de Rodrigo S.M., o narrador de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, lançado em 1977, portanto apenas dois anos depois de *Zero*, quando explica por que contará a história de Macabéa: “O que escrevo é mais do que invenção, é minha obrigação conta sobre essa moça entre milhares delas. (...) Porque há o direito ao grito. Então eu grito” (LISPECTOR, 1998, p. 13).

censurado –, como aponta Luis Filipe Brandão de Souza (2015) em sua dissertação de mestrado. Esse tipo de interpretação pode tirar de cena o modo como a obra criou uma linguagem e produziu sentidos, como “motivou discussões, manifestos e espetáculos em outras linguagens como no balé e teatro” (SOUZA, 2015, p. 28). Souza cita Idelber Avelar, para quem “a irrupção do alegórico aí [nos livros publicados durante a Ditadura Militar] se reduziria a um conteúdo já prévio e meramente recoberto *a posteriori*, supostamente enunciável transparentemente em tempos de “livre expressão”” (AVELAR, 2003, p. 20). Em suma, trata-se de compreender as alegorias como inseparáveis de seu próprio contexto de produção, não como “uma imagem ilustrativa recobrando, como um véu, uma abstração semântica” (Idem, 2003, p. 20). É preciso, portanto, postular que não existe algo como uma única verdade por trás da alegoria, até porque, como aponta Emir Monegal (apud Silverman, 1995, p. 21), essas obras se prestam a múltiplas interpretações.

Esse tipo de argumento desloca a agência dos responsáveis pela repressão para o lado do escritor. Assim, não é que “[d]e certa forma, a ditadura serviu para aumentar a virtuosidade e a sofisticação dos escritores brasileiros, que, ao se posicionarem de forma satírica e agressiva contra a repressão política, criticavam os supostos benefícios da tecnologia e do desenvolvimento” (GINWAY, 2010, p. 184 apud SOUSA, SANTOS, 2015, p. 97). Em realidade, eram os escritores brasileiros que, ante a repressão, inventavam formas de continuar publicando. Trata-se de táticas (no sentido de Michel de Certeau [1994, p. 100]) criativas, maneiras de “jogar com o terreno que lhe[s] era imposto”.

1.1.1 – *A escrita de Não verás país nenhum*

Não verás país nenhum começou a ser elaborado a partir da reescrita do conto *O homem do furo na mão*, lançado em 1972 na revista *Homem Vogue*. Na narrativa, um homem descobre certo dia uma mancha em uma das mãos, a qual, durante uma viagem de ônibus para o trabalho, torna-se um buraco de dois centímetros de diâmetro. Ao longo da história, narrada em terceira pessoa, o homem – cujo nome não é mencionado – é proibido de entrar em ônibus e de ficar num parque público, perde o emprego e a esposa deixa a sua casa. Na cena final, o personagem acorda depois de dormir embaixo de um viaduto e se aproxima para tomar café com outras pessoas com um furo na mão (BRANDÃO, 2012a). O furo inexplicado opera

aqui, assim como em *Não verás país nenhum*, em que boa parte desses episódios se repete, como elemento fantástico deflagrador de mudança pessoal e de exclusão social por conta da diferença.¹⁷

Outro conto no qual *Não verás* é baseado – de acordo com o autor em *Manifesto verde* (Idem, 2014, p. 33) – é *O homem que espalhou o deserto*, também publicado em *Cadeiras Proibidas* (Idem, 2012a) e adaptado como livro infantil em 1989. Na história, um menino pega a tesoura da mãe e passa a cortar as folhas das árvores no quintal da casa onde mora. Com o passar dos anos, ele desenvolve uma obsessão pelo corte das árvores e começa a derrubá-las – e não apenas podá-las –, desmatando terrenos dos arredores da cidade. Já adulto, monta uma companhia para promover derrubadas e, enquanto se torna milionário, o país se transforma num deserto. Em *Não verás país nenhum*, a Amazônia foi convertida num “deserto centenas de vezes maior que o Saara” devido ao desmatamento desenfreado que o Esquema – o debochado nome que assume o governo no livro – propagandeava como a “nona maravilha” do mundo (Idem, 2019, p. 65). Isto é, a destruição ambiental e a desertificação já estavam presentes anteriormente na obra de Loyola.

Em 1976, o autor lançou o romance *Dentes ao sol* e a coletânea de contos *Cadeiras proibidas*, ambos marcados pela presença do fantástico, o que se repetiria em *Não verás país nenhum* (GIROLDO, 2010, s/p). Loyola conta, em entrevista a Vera Lúcia Silva Vieira e Márcia Regina Capelari Naxara concedida em 2010, que *Cadeiras proibidas* “é exatamente uma metáfora, uma fábula sobre aqueles tempos [de Ditadura Militar]. Tivemos que encontrar formas de driblar o amordaçamento e o silêncio” (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 213). Novamente aqui as táticas de que tratei anteriormente.

Loyola Brandão começou a trabalhar no livro que se tornaria *Não verás país nenhum* ainda em 1973, imaginando um Brasil onde todas as árvores tivessem sido derrubadas, embora a versão final do livro tenha sido elaborada de 1978 a 1981 (SALLES, 2009, p. 53, 5). A ideia surgiu de duas ocasiões distintas, ambas envolvendo a morte de árvores em lugares diferentes. Numa delas, uma vizinha sua no bairro de Perdizes, em São Paulo, envenenou um ipê na rua em que morava porque não gostava das flores caídas na calçada (BRANDÃO,

17 A ideia para o conto surgiu de uma situação prosaica, quando Loyola Brandão, que na época trabalhava na Editora Abril, pintou um círculo à caneta na palma de sua mão. Ao ver sua mão, o colega Jorge Andrade perguntou, em tom de gracejo, se a mancha era um furo na mão. Loyola respondeu que sim e começou a criar uma história sobre a origem do buraco. Andrade ainda brincou que a editora estava demitindo quem tivesse um furo na mão. Em casa, conversando com a esposa, Loyola fez a mesma brincadeira sobre o furo. Ela entrou no jogo e disse que estavam despejando do prédio pessoas com furo na mão (BRANDÃO, 2008).

2018); noutra, Loyola descobriu que a prefeitura de Marília havia derrubado várias árvores de uma praça perto de uma catedral, e depois concretara o lugar (SALLES, 1990, p. 30).¹⁸ Essas duas situações foram o ponto de partida para o escritor, com seu método de anotações de eventos, coleta de notícias e pesquisa em livros, passar a imaginar um país sem árvores e as consequências disso:

Quando as coisas começam a acontecer, começo a anotar em caderneta tudo o que vem na cabeça, tudo e todas as conversas, todas as leituras, e comecei a perceber nos jornais coisas de devastação, de poluição, de clima, de hidrologia, de temperatura, tudo. Isso é alguma coisa. Então, é um estado sem árvores! Não, é um país! Daí eu tinha descoberto, é o Brasil sem árvores, e se o Brasil é sem árvores, então o Amazonas é um deserto.” (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 223)

Se não tem mais árvore, não tem rio, não tem animal, não tem comida, a comida é química. (SALLES, 1990, p. 30)

Em seu diário durante a escrita do livro, Loyola Brandão descreve seu objetivo com *Não verás país nenhum*: levar o leitor à ação para mudar o estado de coisas que vivia. O trecho abaixo, citado na tese de doutorado de Cecília Almeida Salles¹⁹, é revelador:

O que este livro tenta mostrar é que não adianta sermos lúcidos, percebermos todas as situações, termos ideia clara de tudo que ocorre, assumirmos nossa culpa, criticarmos um sistema, se nada fazemos para mudá-lo. A uma ação correspondente da mente, do raciocínio, deve corresponder uma do corpo” (BRANDÃO, 1984 apud SALLES, 1990, p. 53-4)

Um livro que conduza ao ato. De fato, tanto em seu diário, quanto em entrevistas ao longo das décadas posteriores, Loyola considera *Não verás país nenhum* um alerta para evitar que a história que conta ocorresse futuramente. Recorrendo ao medo – “[o] que eu queria era provocar o horror na cabeça das pessoas” (BRANDÃO, 1984 apud SALLES, 1990, p. 54) –, ele pretendia incentivar a ação entre os seus leitores. O seu livro de 1981 era, assim como *Zero*, uma bomba:

Outra tentativa de jogar bomba na cabeça dos leitores. Mostrar através do terror de um futuro que é possível de acontecer que a gente tem que fazer alguma coisa para impedir isso. Provocar terror e, talvez, você reaja. (SALLES, 1990, p. 91)

18 Ambas as histórias são contada também no livro *Manifesto verde*, publicado por Brandão originalmente em 1985 (BRANDÃO, 2014, p. 27, 29).

19 A tese “Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e *Não verás país nenhum*”, de Cecília Almeida Salles (1990), é fundamental para compreender a gênese do romance de Brandão. Trata-se de uma análise de “diários, anotações, rascunhos, fotos, mapas e artigos de jornal” (SALLES, 1990, p. 8) utilizados pelo autor durante a escrita do livro. A partir daí, é possível entender os pontos de partida do autor para a criação do livro e também a relação dele com o seu próprio tempo.

O esboço teve três títulos provisórios: “O corte final” – que aparece no livro como título do curta-metragem que retrata o corte da última árvore no Brasil –, “O deserto suspenso” e “A marquise extensa” – este último uma referência ao lugar onde se passa o final da história (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 223). Escrever essa narrativa de tom pessimista e “meio apocalíptica” apresentou dificuldades para o autor, que se viu em meio a bloqueios criativos, um deles de três anos (SALLES, 1990, p. 42, 198).

Num determinado momento, eu não estava aguentando escrever. Foi quando eu decidi começar a escrever de novo, incluindo um certo humor, muita ironia, sarcasmo, uma zombaria, que era para poder suportar o próprio livro. Vários leitores que eu conheço vieram [me] dizer que jamais leram o livro até o fim. (...) Outros falaram “ah, comecei há dez anos, aí depois eu acabei”. E hoje é um livro absolutamente normal. (...) Então, o que imaginei que ia ser em 2020, 2030, já começou. (BRANDÃO, 2008).

Um livro de um Brasil despedaçado – simbólica e territorialmente –, enfrentando uma grave catástrofe climática, um governo autoritário e a aniquilação iminente da sua população – seja pelos bolsões de calor de morte instantânea, seja pela esterilidade da população provocada inicialmente por um acidente nuclear e depois continuada pelo Esquema. Na narrativa, a situação política do país tinha começado a piorar novamente nos Abertos Oitenta – uma referência à década de 1980 –, que sucedeu a uma “ditadura grotesca”, quando começou a Era da Grande Locupletação e a implantação de um novo regime autoritário (BRANDÃO, 2019, p. 63).²⁰ Está presente aqui o medo durante o período de “abertura” iniciado pelo ditador Ernesto Geisel, com a “distensão” “lenta, gradativa e segura” (FICO, 2001, p. 211). Porém, apenas a referência à ditadura não é suficiente para localizar *Não verás país nenhum* dentro de seu tempo. É preciso buscar outros elementos.

1.2 – A sensibilidade ecológica na década de 1970 no Brasil

Um desses elementos era a afloração de uma renovada “sensibilidade ambiental” na década de 1970 no Brasil. Tomo emprestado esse termo de Elenita Malta Pereira (2018), que o define como o modo “como os humanos se sensibilizam em relação à natureza e como se percebem nela” (PEREIRA, 2018, p. 342). Nesta seção, traço uma breve história do ambientalismo no país a partir dos anos 1970 e de eventos que contribuíram tanto para

²⁰ A narrativa exagera no uso de termos iniciados por letras maiúsculas para denominar momentos históricos. Não há referência a datas, somente a esses períodos cujos nomes foram cunhados pelos “sociólogos, sempre ociosos” (BRANDÃO, 2019, p. 345).

expressar quanto para moldar essa nova forma de relação e de compreensão do ambiente. Sustento que Loyola não apenas acompanhava os passos do movimento ambientalista, como também foi profundamente influenciado por ele. E isso se reflete em *Não verás país nenhum*, assim como noutros livros.

A década de 1970 é apontada por Elenita Malta Pereira como “o *boom* do ambientalismo” (Idem, 2018, p. 350). É nessa década que surge o paradigma teórico da ecologia política e proliferam movimentos ecologistas pelo mundo (VIOLA, 1987, p. 2-3). Já em 1970, foi realizado o primeiro *Earth Day* (Dia da Terra), nos Estados Unidos, e, no ano seguinte, foram fundadas importantes entidades importantes na América do Norte, como a Friends of the Earth International (Amigos da Terra Internacional) e o Greenpeace. (PEREIRA, 2018, p. 350). Em 1972, foi publicado pelo Clube de Roma, o manifesto *The limits of growth* (*Os limites do crescimento*, também conhecido como Relatório Meadows), resultado de pesquisa realizada por cientistas do Massachusetts Institute of Technology (MIT) finalizada no ano anterior, que alertava sobre os limites ambientais para o crescimento econômico (Idem, 2016, p. 142). Também em 1972, foi realizada a Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente Humano, em Estocolmo, a primeira conferência global sobre o tema (VIOLA, 1987).

No Brasil, a fundação da Associação Gaúcha de Proteção ao Ambiente Natural (AGAPAN), em abril de 1971, é tida como um marco no ambientalismo nacional, visto ser a primeira organização do tipo da América Latina (VIOLA, 1987, p. 24). Havia, antes desse momento, iniciativas isoladas de pessoas como José Lutzenberger e Henrique Roessler, mas não uma ação coletiva. Eduardo Viola (1987, p. 16) denomina o período de 1974 e 1981 como a “fase ambientalista” do movimento ecológico, quando começam a aflorar mais organizações desse gênero, depois da “distensão” promovida pelo governo de Ernesto Geisel (Idem, 1987, p. 16).

Nesse período, contudo, não houve mudanças nas políticas do Governo Federal sobre o meio ambiente – embora tenham sido alcançados objetivos em algumas lutas locais, como a constituição de áreas de preservação, por exemplo, o Parque da Guarita, em Torres, no litoral do Rio Grande do Sul (PEREIRA, 2016, p. 105). Na Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente Humano em Estocolmo, em 1972, por exemplo, a delegação brasileira argumentou que havia “interesses imperialistas” por trás das preocupações ambientais com o objetivo de barrar os países em desenvolvimento de ascender economicamente (VIOLA, 1987, p. 19). Em 1974, foi criada a Secretária Especial de Meio Ambiente pelo Governo

Federal, mas ela tinha funções esvaziadas, apenas para cumprir exigências de organismos internacionais (Idem, 1987, p. 20).

Mesmo com a falta de influência para modificar políticas públicas, parte da sociedade civil passou a incluir problemas ambientais em sua agenda política. Um exemplo foi a luta contra a empresa de celulose Borregaard, inaugurada em Guaíba, no Rio Grande do Sul, em 1972, que gerava poluição e mau cheiro levados a Porto Alegre (PEREIRA, 2016, p. 125). Outro, a mortandade de mariscos em Santa Vitória do Palmar, em 1978, no mesmo estado, descrita pelas autoridades como um fenômeno natural – a maré vermelha –, mas considerada por ecologistas como resultado do afundamento de um navio carregado com agrotóxicos na costa uruguaia (Idem, 2016, p. 156).

Outro acontecimento relevante foi o começo da construção da usina nuclear de Angra I, no litoral fluminense, em 1971 (SILVA, 1999, p. 30). Quatro anos mais tarde, ocorreu a assinatura de um acordo entre Brasil e Alemanha Ocidental para a transferência de tecnologia que permitiria a finalização da obra da usina e a construção de mais duas no mesmo lugar. Angra II começou a ser erguida em 1976 e foi concluída somente em 2001 (Idem, 1999, p. 30). Elenita Pereira (2016, p. 153) nota que a construção dessas plantas e a assinatura do acordo entre os dois países tiveram como efeito o surgimento de um movimento antinuclear no país, em 1975, que reunia desde a Sociedade Brasileira de Física a ambientalistas, passando por integrantes da Igreja Católica.²¹

De acordo com Eduardo Viola (1986), no primeiro período do movimento ecologista no Brasil, eram muito relevantes as iniciativas de denúncia da degradação ambiental, embora os seus ganhos tivessem sido baixos. Mais significativa foi a “ecologização da mentalidade de contingentes importantes da população” (VIOLA, 1986, p. 27), isto é, a disseminação desse tipo de pensamento no Brasil, com o aumento da percepção dos problemas ambientais ou daquilo que Elenita Pereira (2018) chamaria de sensibilidade ecológica. Viola (1986, p. 29) também aponta que, a partir de 1979, com a volta do exílio de vários políticos, artistas e intelectuais, após a aprovação da Lei da Anistia, houve um “clima social mais favorável para as atividades do movimento ecológico”.

21 Não é coincidência, portanto, que a preocupação com a energia nuclear apareça em *Não verás país nenhum*. No livro, toda a energia do Brasil é gerada por usinas dessa matriz, uma vez que as hidrelétricas deixaram de operar por falta de água. Souza, o narrador, conta que houve um acidente numa usina nuclear, que afundou, deixando toda a população estéril, além de ter provocado um apagão (BRANDÃO, 2019).

Em 1979, também, surgiu um movimento que denunciou o desmatamento da Amazônia. Em 1970, fora lançado o Programa de Integração Nacional, cujo lema era “integrar para não entregar” a Amazônia, entendida como uma terra vazia (PEREIRA, 2016, p. 324). Nessa época, foi realizada, por exemplo, a construção da rodovia Transamazônica, inaugurada em 1972 – cujos problemas, como já citei, eram censurados na imprensa. Elenita Pereira lista ainda outros programas do governo para colonização da Amazônia:

Entre outros projetos de colonização lançados nos anos 1970, podemos citar o Programa de Redistribuição de Terras e Estímulos à Agroindústria do Norte e do Nordeste (PROTERRA, 1971); o 1º Plano de Desenvolvimento da Amazônia, formulado como um complemento ao I PND (Plano Nacional de Desenvolvimento, 1969-74) e o Programa de Polos Agropecuários e Agrominerais da Amazônia – POLOAMAZÔNIA, vinculado ao II PND (1974-79). (PEREIRA, 2016, p. 324)

Concomitantemente aos planos – e ações – do governo na região, crescia também a preocupação com a derrubada da floresta. Em 1976, foi notícia um grande incêndio ocorrido em área comprada pela empresa Volkswagen no ano anterior (PEREIRA, 2016, p. 327). Em 1978, gerou reação entre ambientalistas o governo ter começado a firmar contratos de risco para exploração de madeira na floresta com a justificativa arrecadar recursos para pagar a dívida externa (Idem, 2016, p. 332).

Ainda nessa época, foi desenvolvido o Projeto Jari, iniciado em 1967 pelo empresário estadunidense Daniel Ludwig. Tratava-se de um complexo agroindustrial para produção de celulose para exportação, plantio de arroz, criação de gado e mineração de caulim e de bauxita (CAMARGO, 2015, p. 71). Localizado entre o Amapá e o Pará, era um dos então chamados “projetos de desenvolvimento” da ditadura para a Amazônia e provocou destruição da floresta: de 1972 a 1979, setenta mil hectares foram desmatados para a plantação de espécies destinadas à produção de celulose (Idem, 2015, p. 74). O desflorestamento teve repercussão considerável na época, também por ter sido executado em terras compradas por uma empresa estrangeira.²²

Ignácio de Loyola Brandão, em entrevista, citou a venda de terras a empresas estrangeiras e, especificamente, o Projeto Jari, como elementos que, exagerados, tornaram-se integrantes da narrativa de *Não verás país nenhum* – como a concessão da região Nordeste do país a outras nações:

22 O ambientalista gaúcho José Lutzenberger, por exemplo, em carta aberta ao presidente Ernesto Geisel, publicada em 1979, denunciou “a política subserviente de entrega da Amazônia a grandes interesses nacionais e multinacionais, como já aconteceu no Projeto Jari, no rio Cristalino, Cotrijuí e tantos outros” (LUTZENBERGER, 1979 apud PEREIRA, 2016, p. 338).

Discutia-se muito nos anos 70 e 80 a questão das multinacionais que vinham e que faziam grandes fazendas; tinha o Jari, aquela coisa cercada e tal. Eu pensei: então o país também está entregue para as multinacionais, e aí você vai exagerando – aí se vai... O absurdo é uma coisa que você tem que convencer de que ele é verdadeiro, e eu quis fazer isso. (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 222-3)

Em 1979, foi realizado um ato público na Universidade Católica de São Paulo organizado pela Comissão de Defesa do Patrimônio da Comunidade (CDPC), criada no ano anterior, que reunia cerca de oitenta entidades de proteção ambiental (PEREIRA, 2016, p. 335, 341). Elenita Pereira comenta sobre o papel desse tipo de mobilização no contexto mais amplo do autoritarismo e sobre a importância da pauta no final da década de 1970:

É interessante perceber que a luta contra os contratos de risco e a devastação da Amazônia favoreceu tanto a organização de manifestações públicas – algo duramente reprimido e proibido durante “os anos de chumbo” do regime – como uma crítica aberta a ele. Parece que os estudantes e outras categorias encontraram uma espécie de “brecha” para manifestarem sua resistência à ditadura através da luta pela Amazônia, ela mesma uma luta política. (PEREIRA, 2016, p. 341)

Pereira (2018, p. 351) aponta que, em geral, grupos ambientalistas da época veiculavam mensagens catastrofistas e pessimistas. Vários livros, artigos e manifestos com esse teor foram publicados nessa década, de autoria de Jean Dorst, Richard Falk, René Dumont e José Lutzenberger (PEREIRA, 2018, p. 353).²³ Nesse tipo de narrativa, eram frequentes os cenários de devastação:

Outra dimensão dessa sensibilidade ecológica construída a partir dos anos 1970 é a que evoca a Natureza pela ausência, já que os cenários para o futuro são muito pessimistas. Os elementos necessários à vida poderiam vir a faltar, pois a humanidade teria interferido no ambiente muito além do que seria considerado sensato. (Idem, 2018, p. 355)

Subjacente a isso, está o entendimento de que era possível criar uma sensibilidade ecológica através do medo – ou, como escreveu Brandão em seu diário, “provocar o horror na cabeça das pessoas” (BRANDÃO, 1984 apud SALLES, 1990, p. 54). Talvez seja mais exata a referência a medos, no plural: “é a Terra toda que está ameaçada pelas chuvas ácidas, buraco na camada de ozônio e efeito estufa [,porém] o maior dos medos era o da bomba atômica, num mundo dividido pela Guerra Fria, após a Segunda Guerra Mundial” (PEREIRA, 2018, p. 352). Todos esses elementos, com exceção da chuva ácida estão presentes em *Não verás país*

²³ Importante apontar que Ignácio de Loyola Brandão leu *Fim do futuro? Manifesto ecológico brasileiro*, de José Lutzenberger, publicado em 1976, e o cita – assim como reconhece a luta do ambientalista – em seu *Manifesto verde* (BRANDÃO, 2012b, p. 128).

nenhum, assim como muitos outros – destruição da vegetação, falta de água etc, efeito estufa. Ignácio de Loyola Brandão, porém, já afirmou não se considerar um ambientalista: ele trabalha de outra forma para “acender luzinhas por aí”, para aflorar uma sensibilidade ecológica em seus leitores:

[N]ão sou ambientalista. Eu sou uma pessoa que joga uma visão em cima dessas coisas todas. Mas nunca fui ambientalista, acho que uma parte dos ambientalistas são chatos... Luto até romântica e irrealisticamente, mas acho importante que eu faça as coisas que estou fazendo, como escrever o *Não verás país nenhum* e o *Manifesto verde*. O *Manifesto verde* nasceu como uma cartilha. Era uma carta para os meus filhos e virou uma cartilha e é muita lida por jovens, por crianças, principalmente. Acho que *O homem que espalhou o deserto*, também outro livro infantil, acende umas luzinhas por aí. (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 220)

Não é necessário que o autor se diga ambientalista para que *Não verás país nenhum* reflita preocupações próprias do movimento ambientalista dos anos 1970. O tema, aliás, aparece antes e depois da publicação de 1981 em sua obra. No trecho acima, Loyola cita *O homem que espalhou o deserto*, conto lançado em *Cadeiras proibidas* (1976) e depois transformado em livro infantil, e *Manifesto verde*, publicado em 1985 e ampliado em edições posteriores, um agregado de textos curtos que versam sobre ecologia, água, florestas, flora, fauna etc. Inicialmente elaborado para responder dúvidas de seus filhos, acabou sendo transformado em livro (BRANDÃO, 2014, p. 17).

No próprio processo de criação de *Não verás país nenhum*, o autor pesquisou material sobre urbanismo, meio ambiente e poluição (SALLES, 1990, p. 55). Em entrevista, ele conta que coletou dois mil recortes de jornais e revistas e leu diversos livros, elaborando

um arquivo e uma bibliografia sobre Ecologia, Hidrologia, Clima, Energia Solar, Energia Nuclear, Energia de Biomassa, simbologia da Natureza através dos tempos, o milenar culto à árvore, mitologia da Natureza, Urbanismo, Futurologia, Tecnologia, multinacionais, reservas de terra (Jari) e problemas da classe média brasileira. (VIEIRA, 2011, p. 80-1)

O autor, portanto, tinha contato com temas caros ao ambientalismo na década de 1970. Isso se reflete em *Não verás país nenhum* tanto no tipo de problemas ambientais retratados na história – a devastação da Amazônia, o aquecimento da Terra, os acidentes nucleares, a falta de água – quanto no tipo de narrativa elaborada, baseada no medo como forma de provocar ação. Porém, um trajeto pela ficção científica brasileira, que será realizado no capítulo seguinte, pode elucidar mais aspectos do livro, afinal, trata-se de uma distopia relevante na literatura nacional. Antes disso, porém, apresentarei tipos de estudos sobre essa obra.

1.3 – Três tipos de estudos sobre *Não verás país nenhum*

Desde seu lançamento, em 1981, *Não verás país nenhum* foi objeto de uma série de estudos, publicados em formas de artigos, dissertações e teses. Entre eles, é possível identificar três modos gerais de abordagem. O primeiro, menos frequente, é aquele que analisa o processo de criação da obra ou trabalha com intertextualidade entre ela e outros livros. O segundo privilegia a leitura de *Não verás* enquanto crítica à Ditadura Militar, em trabalhos comumente vinculados à História. O terceiro destaca os aspectos ambientais da narrativa, voltando o interesse para a catástrofe climática contada por Souza. Não é meu objetivo aqui realizar uma revisão bibliográfica completa, mas apenas apresentar o campo de estudos sobre o livro, mostrando com quais produções esta dissertação dialoga. Chamo a atenção para que, desde 2007, há a publicação anual de pelo menos uma produção acadêmica sobre o livro, o que sugere que ele permanece relevante, mesmo depois de quatro décadas.

Começo pelo primeiro tipo de produção. Uma das pesquisas mais importantes sobre *Não verás país nenhum* é a tese de doutorado de Cecília Almeida Salles (1990), que anos depois também teve partes publicadas em dois artigos (SALLES, 2002). Trata-se de um estudo genético sobre o livro, traçando, com riqueza documental – ela teve acesso aos materiais que Loyola guardara durante a escrita de *Não verás*, como diários, anotações, diagramas, mapas e fotografias – o processo de criação da obra. A partir daí, a pesquisadora elucida eventos que foram adaptados em episódios no livro, certas questões de estilo e o objetivo do autor durante a escrita. A dissertação de mestrado de Tânia Cardoso de Cardoso (2000), por sua vez, parte da literatura comparada para analisar *1984*, de George Orwell, e *Não verás país nenhum*. A autora explora as relações de intertextualidade identificáveis entre as duas obras e elabora uma reflexão sobre o corpo nestes livros.

Entre os estudos que enfatizam a relação de *Não verás país nenhum* e a Ditadura Militar, está a dissertação de Vera Lúcia da Silva Vieira (2011) que aborda, além de *Não verás país nenhum*, outra obra de Loyola Brandão, *Bebel que a cidade comeu*. O objetivo do trabalho é entender as relações entre as obras e o regime autoritário da época, abordando o conceito de memória.²⁴ A dissertação de Luis Filipe Brandão de Souza (2015) segue caminho semelhante ao abordar o pessimismo em *Zero* e *Não verás* e pensar criticamente a produção de memória sobre a ditadura a partir desses dois livros²⁵. Antonia Pereira de Souza (2010),

24 A autora também publicou um artigo sobre o tema no ano anterior (SILVA, 2010).

25 O autor ainda publicou dois artigos sobre o livro, um durante a elaboração da dissertação e outro após a sua apresentação (SOUZA, 2013; SOUZA, 2016).

também em dissertação, analisa *Não verás* pela perspectiva do fantástico, buscando conexões entre episódios do livro e acontecimentos da época. Nesse mesmo tipo de trabalho, Estela Pereira dos Santos (2018) investiga manifestações de violência em *Não verás* e *Eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, tendo Slavoj Žižek como autor de referência.

Três artigos trabalham com o conceito de memória: Ramiro Giroldo (2010) trabalha a reconstrução simultânea da memória de Souza e do país em que vive ao longo da sua narrativa. Ana Carolina Monay (2018) aborda como aparece a memória no livro, utilizando o conceito de *Stimmung*, de Hans Ulrich Gumbrecht. Por fim, Taís Leme Santos e Eronildo Lino de Assunção (2012) focam na lembrança de Souza e sua implicação na identidade do personagem.

Em terceiro lugar, os estudos com ênfase no ambiente em *Não verás país nenhum*, por sua vez, aparecem em artigos, sugerindo que não houve ainda, a despeito da quantidade de análises²⁶, estudos mais profundos sobre o tema. Uma dessas publicações é de autoria de Saulo Gouveia (2017a), que compara o livro de Loyola Brandão com a trilogia *MaddAddam*, da escritora canadense Margaret Atwood, pensando as diferenças entre narrativas catastrofistas do Sul e do Norte global. O mesmo autor aborda noutro artigo (GOUVEIA, 2017b) três conceitualizações de História presentes no livro, apontando que ele poderia ser considerado um tipo de “ficção do Antropoceno” [*Anthropocene fiction*] *avant la lettre*.

Alfredo Ricardo Silva Lopes e Franco Santos Alves da Silva (2020) propõem que *Não verás país nenhum* pode iluminar um novo regime de historicidade, no qual, em vez do tempo progressivo da modernidade, existe o tempo regressivo que acompanha o consumo dos “recursos naturais”. Estela Pereira dos Santos e Evely Vânia Libanori (2018), por sua vez, leem o livro com base no conceito de ecocrítica, de Greg Garrard, entendendo o ambiente não apenas como espaço, mas como elemento de composição da narrativa. A ecocrítica também é um conceito presente no artigo de Antonio de Pádua Dias da Silva (2008), que foca na relação entre cidade e natureza em *Não verás país nenhum*.

Esta dissertação tende a dialogar mais com este terceiro tipo de estudo. Isso não significa ignorar o contexto autoritário em que a obra foi escrita e as implicações disso para a narrativa. De fato, ao longo deste primeiro capítulo, mostrei que não há como separar a situação política do Brasil durante os anos 1970 de tudo aquilo que envolve *Não verás país nenhum* – e ela se reflete no texto. A carreira jornalística e literária de Loyola Brandão foi profundamente marcada pela experiência da ditadura, principalmente pela censura, que, além

26 Como apontam, por exemplo, Branco (2013, p. 140) e Vieira (2011, p. 148) e como constatei em minha revisão bibliográfica.

de evitar que sua geração publicasse nos jornais as notícias da repressão na época, também proibiu a circulação de seu romance *Zero*, de 1974.

O mesmo vale para a sensibilidade ecológica daquele tempo, disseminada, principalmente, pelo nascente movimento ambientalista da década de 1970. A atuação desse tipo de ativismo só pôde se intensificar a partir de 1974, com a chamada “distensão” promovida durante o governo de Ernesto Geisel. Muitas das pautas do movimento eram contrapontos a medidas do Governo Federal, como a permissão de exploração de madeira na Amazônia e a construção das usinas nucleares em Angra dos Reis – preocupações que aparecem de maneira indireta no livro de Loyola Brandão. Assim, não é possível entender a sensibilidade ecológica da época no Brasil sem fazer referência à modernização autoritária realizada no país.

Contudo, entendo que *Não verás país nenhum* permite leituras que vão além da mera localização histórica e da referência ao contexto político institucional de quando foi escrito. Se o livro é uma denúncia da Ditadura Militar e uma reflexão sobre os anos de “abertura”, ele também permite pensar questões de outra ordem, concernentes ao mundo em colapso que retrata, ao ambiente destruído e ao fim de um certo mundo. Partir do livro para refletir sobre questões ambientais não é, portanto, uma forma de “facetas das práticas de esquecimento perpetradas na e pela sociedade” (VIEIRA, 2011, p. 148), mas uma maneira de se multiplicarem as suas leituras.

Nos últimos anos, houve no Brasil um aumento de discursos elogiosos sobre a Ditadura, que envolvem a exaltação de torturadores, a glorificação do assassinato de opositores políticos e a comemoração do Golpe de 1964. Não obstante, estudar questões ambientais em *Não verás país nenhum* é reconhecer que o livro não é apenas um comentário sobre a situação política em que foi escrito, uma mera alegoria, mas uma reflexão muito mais profunda sobre autoritarismo e destruição ambiental, sobre memória e experiência de situações limite.

Por outro lado, é preciso também reconhecer que a Ditadura Militar não foi apenas um regime de repressão política, que deixou como legado uma dívida externa, inflação elevada e uma economia debilitada: ela também se caracterizou pela destruição ambiental. Talvez este seja justamente um dos pontos mais interessantes de *Não verás país nenhum*: colocar num mesmo plano o autoritarismo e a catástrofe ambiental. Esses dois aspectos se implicam mutuamente, o elemento político – social – e ambiental – natural.

No próximo capítulo, realizo uma discussão sobre ficção científica e narrativas distópicas e situo o livro de Loyola Brandão historicamente dentro desses gêneros. Ainda

apresento um breve resumo da obra para servir de guia para o leitor ou leitora desta dissertação que não tenha entrado em contato com ela.

CAPÍTULO 2: *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM* DESDE A LITERATURA

Vivemos ficção científica porque vinte ou trinta pessoas, numa época em que o povo, sempre gozador, chamou de Era da Grande Locupletação, resolveram ter lucro usando poder. Ficção científica ridícula.

(Tadeu Pereira em *Não verás país nenhum*)²⁷

No primeiro capítulo, situei *Não verás país nenhum* em relação à Ditadura Militar e ao nascente movimento ambientalista do final dos anos 1970 e início dos 1980 no Brasil. Agora, acrescentarei mais uma camada à discussão anteriormente desenvolvida, considerando um enfoque literário. Apresentarei um panorama histórico que permite situar o livro de Ignácio de Loyola Brandão dentro do gênero ficção científica e de narrativas distópicas.

Inicialmente apresentarei as divergências sobre as fronteiras e as origens da ficção científica e esboçarei uma periodização possível do gênero. Posteriormente, apresentarei dois modelos de análise da ficção científica no Brasil, entendendo que é preciso tratar da obra de Loyola ressaltando que é escrita neste e sobre este país. Em seguida, apresentarei e discutirei as distopias e o seu caráter localizado e político, para situá-las no Brasil. Ou seja, neste capítulo realizarei algumas idas e vindas com objetivo de fornecer outros pontos de partida para a leitura de *Não verás país nenhum*. Por fim, contarei brevemente a diegese dessa obra, com o objetivo de fornecer a quem não a leu uma espécie de mapa para se localizar na trajetória de Souza, seu protagonista.

Antes de começar a discussão propriamente dita, é importante notar que, embora distopias e ficções científicas tenham se relacionado em alguns momentos ao longo do século XX, nem toda a distopia é uma ficção científica – e vice-versa. Com efeito, quando se trata de *Não verás país nenhum*, há divergências quanto a classificá-lo num gênero específico. No entanto, meu objetivo aqui é desenhar um panorama da discussão em torno do livro para entender que leituras as distintas posições permitem. Meu argumento, que será expandido adiante, é que tomar a obra como uma ficção científica e/ou uma narrativa distópica – apesar

²⁷ BRANDÃO, 2019, p. 109.

das posições do autor sobre essa classificação – é ponto de partida que permite certas discussões que aprofundarei no terceiro capítulo.

2.1 – Ficção científica: um gênero marcado por disputas

O gênero ficção científica é envolto em controvérsias quanto a sua origem e suas fronteiras, isto é, o que o distingue de outros gêneros. Apresento aqui um exemplo concreto. Em 2008, foi realizado um debate intitulado *Não Verás País Nenhum - A Realidade Construída*, promovido pelo Itaú Cultural, em São Paulo. Com mediação do jornalista Claudiney Ferreira, Ignácio de Loyola Brandão e Cecília de Almeida Salles – autora de uma das principais teses sobre o livro, como mostrei no capítulo anterior – debatem a obra de Loyola. Ferreira observa que a publicação “é um livro muito comentado dentro do círculo de criação da ficção científica brasileira”. O autor, porém, discorda de que o seu livro seja, de fato, esse tipo de narrativa:

pois é, mas eu me oponho – oponho, não, eu rejeito esse título de ficção científica. Pra mim, sempre foi uma ficção político-burocrática. Por causa dessa política burocrática que a gente tem aí é que a gente chegou nisso [à história do livro]. (BRANDÃO, 2008).

Por outro lado, Kenneth Krabbenhoft (1987) é enfático ao afirmar não apenas que *Não verás país nenhum* é uma obra de ficção científica, mas também que Loyola merece um lugar ao lado de autores reconhecidos do gênero:

Eu iria mais longe e afirmaria que, como autor desse conto cauteloso verdadeiramente persuasivo sobre os efeitos possíveis da atual má administração do saber-fazer científico e da alienação sócio-política, Ignácio de Loyola Brandão merece ser incluído na companhia de Aldous Huxley, Ray Bradbury e Stanislaw Lem. (KRABBENHOFT, 1987, p. 45)²⁸

Mais uma posição nessa divergência é apresentada no próprio livro por Tadeu Pereira, um amigo e ex-colega de docência que Souza reencontra por acaso em São Paulo, ao entrar num prédio por engano. Para Pereira, vive-se no Brasil uma ficção científica. Ele cita autores do gênero do período da segunda do século XX:

Pois para mim *parece ficção científica*. São Paulo fechado, dividido em Distritos, permissões para circular, fichas magnetizadas para água, uma superpolícia como os Civiltares, comidas produzidas em laboratórios, a vida

28 No original: “I would go further and claim that, as author of this truly persuasive cautionary tale about the possible effects of the present-day mismanagement of scientific know-how and socio-political alienation, Ignacio de Loyola Brandao deserves inclusion in the company of Aldous Huxley, Ray Bradbury and Stanislaw Lem” (KRABBENHOFT, 1987, p. 45).

metodizada, racionalizada. (...) Vivemos ficção científica porque vinte ou trinta pessoas, numa época em que o povo, sempre gozador, chamou de Era da Grande Locupletação, resolveram ter lucro usando poder. *Ficção científica ridícula*. (...) Lembra-se de quando líamos os livros de [Arthur C.] Clark, [Isaac] Asimov, [Ray] Bradbury, [A. E. Van] Vogt, [Kurt] Vonnegut, [Walter M.] Miller [Jr.], [John] Wyndham, [Robert A.] Heinlein? Eram supercivilizações, tecnocracia, sistemas computadorizados, relativo – ainda que monótono – bem-estar. E, aqui, o que há? *Um país subdesenvolvido vivendo em clima de ficção científica*. (BRANDÃO, 2019, p. 109, grifos meus)

Afinal, *Não verás país nenhum* é uma ficção científica ou não? Outro exemplo ajuda a pensar esta questão. Passo aqui para uma controvérsia semelhante abordada na dissertação de mestrado de Renata Pires de Souza (2014).

Em 2009, a escritora Ursula K. Le Guin, uma das vozes mais relevantes na ficção científica da segunda metade do século XX contestou, em artigo publicado na imprensa, a definição de ficção científica da colega canadense Margaret Atwood – “ficção na qual coisas que não são possíveis atualmente acontecem” (LE GUIN, 2009 apud SOUZA, 2014, p. 30). Para Le Guin, uma definição tão estreita não abarcaria a própria obra de Atwood. Dois anos mais tarde, a autora canadense afirmou, em livro de ensaios, que seus romances *The Handmaid’s Tale* (1985), *Oryx and Crake* (2003) e *The Year of the Flood* (2009)²⁹, embora considerados ficção científica pelo público, são ficções especulativas (SOUZA, 2014, p. 29). O que está em jogo aqui é, novamente, mostra Souza, a definição do que é ficção científica (e, neste caso, também do que é ficção especulativa).

Os dois exemplos de divergências apresentados não são raros. Com efeito, Peter Fitting (2010) cita a *Encyclopedia of Science Fiction* para observar que “não há nenhuma boa razão para esperar que uma definição viável de ficção científica será estabelecida algum dia” (FITTING, 2010, p. 135)³⁰. Na mesma linha, Mark Bould (2017), com outros editores de *The Routledge Companion to Science Fiction*, sustenta que as tentativas de definição do que é ficção científica, mesmo que sejam “tremendamente produtivas em certos aspectos – incluindo ser um tipo de pedra de toque fática em círculos de fãs e acadêmicos – são incapazes de produzir resultados definitivos ou um consenso universal” (BOULD et al, 2017,

29 Publicados no Brasil, respectivamente, como *O conto da aia*, *Oryx e Crake* e *O ano do dilúvio*.

30 No original: “There is no good reason to expect (...) that a workable definition of SF will ever be established” (FITTING, 2010, 135)

p. xix)³¹. Ou seja, as definições do gênero são as mais variadas e o alcance de um consenso parece improvável.

Em vez de esperar que um dia surja uma definição unificadora e final ou de achar que tantas propostas indiquem apenas uma confusão no campo, é o caso de pensar que essas tentativas contam uma história da ficção científica, como sugere John Rieder (2017, p. 75-6). Abre-se, assim, espaço para tratar tantas definições conflitantes como o ponto de partida, e não o ponto de chegada na tarefa de traçar uma história do gênero. Em vez de marcar os limites, considerar a multiplicidade de propostas de limites como o que permite pensar a ficção científica. Portanto, tomar lado nas divergências entre Brandão e Krabbenhoft (e Tadeu Pereira, de certa forma) e entre Le Guin e Atwood não é tão relevante quanto reconhecer que determinadas posições engendram certas possibilidades de leitura.

Mudando o enfoque, faz sentido pensar na ficção científica – e de maneira mais ampla, em gêneros literários– como um processo em construção, um emaranhado de questões políticas, econômicas, ideológicas e acadêmicas, de humanos e não humanos:

Eles [gêneros] são campos de disputa em curso, e por definição não resolvíveis, entre uma miríade de agentes discursivos (entre escritores, leitores, editores, diretores, produtores, espectadores, jogadores, fãs, críticos, detratores; entre instituições de produção, distribuição e consumo), muitos dos quais podem estar bem mais interessados em estabelecer, manter e expandir mercados para mercadorias e em promulgar ideologias do que no próprio gênero particular. E, de uma maneira apropriada à ficção científica, esses agentes discursivos sequer são necessariamente humanos. Consequentemente, as histórias de origem, o agrupamento de textos seminais, protótipos e precursores, os argumentos sobre fronteiras, margens e híbridos e as definições de qualquer gênero surgem de uma miríade de motivações possíveis e servem a diferentes propósitos num arranjo de contextos. Por sua própria natureza, eles enfatizam certas pessoas, textos, instituições e fenômenos e tiram ênfase de outros. Decisões, deliberadas ou não, sobre o que é central e o que é periférico, o que é intrínseco e o que é extrínseco, moldam e remoldam qualquer gênero e o nosso entendimento dele. (BOULD et al, 2017, p. xix, xx)³²

31 No original: “while tremendously productive in some respects – including being a kind of phatic touchstone in fannish and academic circles – are incapable of producing definitive results or universal consensus” (BOULD et al, 2017, p. xix).

32 No original: They are ongoing, and by definition irresolvable, fields of contention between myriad discursive agents (between writers, readers, editors, directors, producers, viewers, players, fans, critics, detractors; between institutions of production, distribution, and consumption), many of whom may well be more interested in establishing, maintaining, and expanding markets for commodities and in promulgating ideologies than in the particular genre itself. And in an appropriately science-fictional manner, these discursive agents are not even necessarily human. Consequently, the origin stories, the bracketing off of ur-texts, prototypes, and precursors, the arguments over boundaries, margins, and hybrids, and definitions of any genre arise from myriad possible motivations and serve different purposes in an array of contexts. By their very nature, they emphasize certain people, texts, institutions and phenomena, and de-emphasize others. Decisions, conscious and otherwise, about what is central and what is peripheral, what is intrinsic and what extrinsic, shape and reshape any genre and our understanding of it (BOULD et al, 2017, p. xix, xx).

Nessa linha, é significativo que, em *Science fact and science fiction – an encyclopedia*, a entrada sobre ficção científica não ofereça uma definição sobre o gênero, mas se foque na origem e nos desdobramentos do termo e na história das publicações que, ao longo das décadas, receberam esse rótulo (STABLEFORD, 2006). De fato, embora várias tentativas de definição do gênero já tenham sido propostas, como aludi anteriormente, John Rieder (2017) sugere que “a ficção científica não tem essência, uma característica unificadora única ou ponto de origem” (RIEDER, 2017, p. 77).

Não há ponto de origem, porque não há consenso sobre quando o gênero começa a ser produzido. Há autores que consideram ele nasceu com os livros *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, e *A máquina do tempo* (1895), de H.G. Wells; com a revista *Amazing Stories* (1926), de Hugo Gernsback; ou com outras obras, a depender da ênfase geográfica e histórica. Não há essência porque uma abordagem histórica da ficção científica inviabiliza qualquer definição fixa (RIEDER, 2017, p. 74). Como mostra a citação de Bould e outros (2017) acima, uma definição de gênero depende de quem a propõe e, portanto, nos termos de Rieder, “dos motivos, contextos e efeitos dos projetos mais ou menos conscientemente e bem sucedidamente executados desses sujeitos” (RIEDER, 2017, p. 75)³³.

Baseado em Rieder, trabalharei a ficção científica pensando na sua história, com o objetivo situar de leitor ou leitora desta dissertação no gênero em que vários pesquisadores e pesquisadoras do campo da Literatura classificam *Não verás país nenhum*³⁴. Como ficará evidente, um ponto fraco da história que construí, a partir da leitura de autores e autoras do Norte global, é que ela se centra principalmente em publicações estadunidenses e da Europa Ocidental. Para contrabalançar essa tendência, apresento também uma história da ficção científica no Brasil. Como já frisei anteriormente, *Não verás país nenhum* é um livro escrito neste e sobre este país.

Portanto, o que delineio aqui parte de um tipo de perspectiva parcial, nos termos de Donna Haraway (1995), que utiliza o conceito em contraponto a perspectivas universais. Não pretendo que esta seja uma história completa. De fato, darei mais ênfase para a história da ficção científica no Brasil, tentando subverter o destaque excessivo aos países euroamericanos. Ainda nos termos de Haraway (1995), esse modo de contar tal história é uma decisão ética e política.

33 No original: “the motives, the contexts, and the effects of those subjects’ more or less consciously and successfully executed projects (RIEDER, 2010, p. 75).

34 Ver, por exemplo: Elizabeth Ginway e Roberto Causo (2010), Saulo Gouveia (2017), Ramiro Giroldo e Carla Campos (2018).

Outra limitação do panorama que apresento a seguir é me ater somente a obras literárias, e não levar em conta um meio que muito contribuiu para a difusão da ficção científica na segunda metade do século XX, o cinema. Contudo, como já argumentei acima, realizo aqui um recorte sobre uma determinada história encarada de certo ponto de vista. Desse modo, não considere necessário – ou pertinente – elaborar uma história extremamente detalhada desse gênero, bastando ressaltar alguns momentos-chave dessa trajetória.

2.1.1 – Uma história do gênero

Já que me proponho a traçar uma história da ficção científica em vez de escolher uma definição do gênero, é interessante começar aqui situando o próprio termo “ficção científica”. Brian Stableford, no artigo já citado sobre ficção científica em *Science fact and science fiction: an encyclopedia*, mostra que a expressão “*science fiction*” foi cunhada pelo poeta escocês William Wilson em 1851. No entanto, como também ocorreu com o termo distopia – do qual tratarei mais adiante –, ele não entrou imediatamente no uso corrente. Muitos críticos preferiam o termo “*scientific romance*” (ou romance científico) quando se referiam a ficções futuristas baseadas em especulações (STABLEFORD, 2006, p. 463). Isso significa que os romances de Júlio Verne e H.G. Wells, que depois receberam o rótulo de ficção científica de vários críticos, não eram considerados, à época, desse modo.

Hugo Gernsback é geralmente apontado como o popularizador do termo “ficção científica”. O editor nascido em Luxemburgo, mas emigrado para os Estados Unidos, lançou, em 1926, a revista *Amazing Stories*, cujo subtítulo era *The Magazine of Scientifiction* (Idem, 2006, p. 463) – em tradução livre, algo como *Histórias Incríveis - A revista de Cientificção*. Judith Merrill (2017, p. 29) aponta que, nessa época, as histórias interessavam-se mais pela tecnologia do que pela ciência e tinham, em alguns casos, um objetivo didático. Alguns tropos do gênero, contudo, já haviam aparecido anteriormente, como viagens interplanetárias e narrativas futuristas (STABLEFORD, 2006, p. 463). Também é dessa época o tipo de narrativas *pulp*, que se refletiria no Brasil, como mostrarei adiante. Em 1932, Gernsback mudou o subtítulo de *Amazing Stories* para “*The magazine of science fiction*” ou “A revista de ficção científica” (Idem, 2006, p. 463). A partir daí, consolidou-se o termo ficção científica.

Depois da Segunda Guerra Mundial, a expressão se espalhou para a Europa, tanto na parte ocidental do continente quanto na União Soviética. Neste período, novas preocupações, como a Guerra Fria, começaram a se refletir nesse tipo de narrativa (Idem, 2006, p. 466).

Mais adiante, abordarei com mais detalhes esse contexto, ao apresentar distopias (embora, reiterando, nem toda distopia seja uma ficção científica, e vice-versa).

Na década de 1950, foi criada pela crítica, nos Estados Unidos, uma divisão entre o que se chama de ficção científica *soft* e *hard*³⁵. Conforme Stableford,

Alguns (...) usuários do termo [ficção científica *hard*] queriam dizer com ele a ficção científica baseada nas ciências “duras” (físicas), mais do que nas ciências “*soft*” (humanas), enquanto outros tomaram-no como uma contração de “*hard-core*” [núcleo duro], referindo-se à ficção científica que jaz no centro, mais do que na periferia do gênero comercial. (Idem, 2006, p. 227)³⁶

É óbvio que tal divisão é arbitrária, ainda mais baseada numa separação disciplinar entre ciências físicas ou da natureza e ciências sociais. Porém, a cisão é relevante, tanto para fãs quanto para o mercado editorial. Assim, alguns autores elencados por Tadeu Pereira em *Não verás país nenhum* – em citação anterior – são considerados do ramo *hard*: Robert A. Heinlein e Isaac Asimov, por exemplo (Idem, 2006, p. 227). Outros, como Ray Bradbury, são tidos como integrantes do ramo *soft*³⁷.

Antes de partir para a história da ficção científica no Brasil é pertinente citar aqui uma classificação de Judith Merrill (2017) sobre o gênero. Ela distingue entre *teaching stories* (algo como histórias instrutivas), *preaching stories* (algo como histórias de pregação) e *speculative fiction* (ficção especulativa). As primeiras dizem respeito àquelas narrativas que têm como objetivo apresentar ou popularizar uma teoria científica. As segundas são basicamente sátiras e alegorias que utilizam a ciência (ou algo que se assemelhe a ela) para criticar a sociedade, como vários romances utópicos e antiutópicos. As últimas são aquelas cujo objetivo é explorar, descobrir, aprender, por meio de projeção, exploração, analogia (...) algo sobre a natureza do universo, do homem [sic], da realidade” (MERRIL, 2017, p. 27)³⁸.

35 Também chamado de campbelliano, por causa do escritor e editor estadunidense John Wood Campbell Jr. A sua revista *Astounding Science Fiction* [*Ficção Científica Espantosa*, em tradução livre], criada na década de 1930, publicou por anos autores posteriormente associadas à ficção científica *hard*, como Robert A. Heinlein, Isaac Asimov, Clifford D. Simak, L. Sprague de Camp, Hal Clement, A. E. van Vogt e Lester del Rey. (STABLEFORD, 2006, p. 76)

36 No original: “Some (...) users of the term took it to mean science fiction based in the “hard” (physical) sciences rather than the “soft” (human) sciences, while others took it to be a contraction of “hard-core”, referring to the science fiction that lay at the heart, rather than the periphery, of the commercial genre” (STABLEFORD, 2006, p. 227).

37 Outros autores e autoras elencados por Stableford nessa tendência são Brian Aldiss, Philip K. Dick, Ursula Le Guin e Robert Silverberg (STABLEFORD, 2006, p. 467).

38 No original: “stories whose objective is to explore, to discover, to learn, by means of projection, extrapolation, analogue (...) something about the nature of the universe, of man, of “reality” (MERRIL, 2018, p. 27).

Não obstante Merrill ter proposto esta classificação em 1966, ela permanece heurísticamente produtiva para que possamos entender a produção de histórias de ficção científica até os dias de hoje. *Não verás país nenhum*, por exemplo, pode ser considerado uma história de pregação pelo seu caráter satírico e crítico. Nisso, a obra se aproxima de narrativas distópicas. Essa classificação ainda serve para afastar a ideia de que as ficções científicas envolvam necessariamente máquinas complexas, ciborgues, seres extraterrestres, viagens no tempo e outros clichês relacionados ao gênero. A ciência sequer precisa ser um elemento central desse tipo de narrativa. Isto é, a classificação de Merrill, assim como a separação entre *hard* e *soft* serviu, ao longo dos anos, para ampliar aquilo que podia ser lido como ficção científica.

É em meio a essas possibilidades de leitura que se desenvolveu a ficção científica no Brasil, cuja história passo a contar agora.

2.1.2 – Ficção científica no Brasil

Antes de tudo, esclareço que trabalharei aqui com um modelo de análise e com uma proposta de classificação temporal da ficção científica no Brasil. O primeiro é aquele elaborado pela brasilianista Elizabeth Ginway, que sugere a análise da ficção científica brasileira em termos do que chama de “mitos culturais” [*cultural myths*], como

o Brasil como um paraíso tropical verde; o Brasil como uma democracia racial; os brasileiros como um povo sensual e não violento; e o Brasil como um país com potencial para uma grandeza nacional, assim como para o seu lado sombrio, a malandragem. (GINWAY, 2005, p. 467)³⁹

Mais adiante tratarei com maior detalhe sobre essa proposta. Começo tratando da periodização da ficção científica no Brasil elaborada por Roberto Causo (GINWAY, CAUSO, 2010). Para este pesquisador, o gênero começa a ser produzido no país no final do século XIX, época dos romances científicos. Também nesse caso, a exemplo do que já escrevi sobre gêneros, é difícil apontar um marco inicial. A publicação de *O doutor Benignus*, de Augusto Emílio Zaluar, poderia ser esse ponto, assim como *A História do Brasil escrita pelo Dr. Jeremias no ano de 2862* e as *Páginas da História do Brasil escrita no ano de 2000*, de

³⁹ No original: “Brazil as a green, tropical paradise; Brazil as a racial democracy; Brazilians as a sensual and non-violent people; and Brazil as a country with potential for national greatness or *grandeza*, as well for its shadowside, *malandragem*.” (GINWAY, 2005, p. 467)

Joaquim Felício dos Santos, publicadas em folhetim entre 1868 e 1872 (RIBEIRO, 2012, p. 211). Porém não existe um consenso definido.

Nessa primeira fase, os protagonistas geralmente assumiam um papel passivo nas histórias, observando, de longe, o desenrolar de eventos fantásticos, como viagens no tempo (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 15-6). As inspirações vinham dos escritores franceses Júlio Verne e Camille Flammarion (SANTOS, 2016, p. 2). Já no século XX, o britânico H.G Wells começou a ganhar influência na literatura fantástica no Brasil. Por exemplo, *O presidente negro ou O choque das raças*, romance de Monteiro Lobato publicado em 1926, mais conhecido atualmente por seu caráter racista, apresenta uma máquina do tempo, recurso utilizado por Wells em seus livros. Alguns críticos consideram esse momento como um período de inautenticidade da ficção científica brasileira (Idem, 2016, p. 3), a ciência aparecendo aí como um “símbolo de entretenimento burguês” (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 15)⁴⁰, restrito às classes altas como um passatempo.

No período que compreende os anos de 1925 a 1958, surgiu uma “voz mais crítica, anticolonial” (Idem, p. 16)⁴¹. Na década de 1930, aumentou a influência da ficção científica britânica e estadunidense, já consolidadas, sobre a produção brasileira (SANTOS, 2016, p. 3). São desta época *A Amazônia misteriosa*, de Gastão Cruels, publicada em 1925, *A república 3.000*, de Menotti del Picchia (publicada em 1930 e republicada em 1949 como *A filha do Inca*) – ambas passadas na Amazônia (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 16-7). Histórias de ficção de polpa [*pulp fiction*], também de inspiração estrangeira, surgiram nos anos 1930, como as de autoria de Jeronymo Monteiro (Idem, 2010, p. 17). Apareceram, ainda, nas décadas seguintes, histórias envolvendo extraterrestres e a preocupação com a ameaça nuclear da Guerra Fria (Idem, 2010, p. 17).

Nos anos 1960, teve início o que Causo denomina de primeira onda da ficção científica brasileira, momento em que o editor baiano Gumercindo Rocha Dorea criou a coleção de ficção científica da Editora GRD, traduzindo textos estrangeiros e publicando autores nacionais. Dorea organizou e publicou, em 1961, a *Antologia Brasileira de Ficção Científica*, a primeira reunião de contos do gênero de autores brasileiros, reunindo André Carneiro, Antonio Olinto, Clóvis Garcia, Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Jerônimo Monteiro, Lúcia Benedetti, Rubens Teixeira Scavone e Zora Seljan (SOARES, 2017, p. 6).

Também nessa época, foi lançado *Floralis* (1965), de Lévy Menezes, livro marcado pela crítica à destruição de ecossistemas e culturas na América, um dos antecedentes da crítica

40 No original: “a symbol of bourgeois entertainment” (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 15).

41 No original: “a more critical, anti-colonial voice” (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 16).

socioambiental que depois seria retomada em *Não verás país nenhum* (GINWAY, 2005, p. 471). Outro momento relevante deste período foi a realização de um simpósio no Rio de Janeiro, que reuniu autores como Robert Heinlein, J.G. Ballard, Arthur C. Clarke, entre outros (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 19).

Para Ginway (2005, p. 468), a ficção científica durante a década de 1960 costuma identificar a tecnologia como um poder neocolonialista que ameaça a identidade nacional e reforça mitos culturais – por exemplo, a ideia de uma natureza exuberante. Haveria, portanto, uma tendência de rejeição da tecnologia, vista como ameaçadora, em favor do fortalecimento de mitos culturais nacionais. Naiara Araújo Santos considera que neste momento foi criada uma ficção científica com “uma perspectiva legitimamente brasileira” (SANTOS, 2016, p. 4).

Na década de 1970, junto com o recrudescimento da Ditadura Militar, surgiu uma nova tendência na ficção científica brasileira, a produção de distopias. Embora nem toda distopia seja uma ficção científica – e vice-versa – permaneço no modelo elaborado por Roberto Causo para pensar o gênero no Brasil. Além disso, como aponta Peter Fitting (2010, p. 135), “é impossível estudar as utopias e distopias dos últimos cinquenta anos ou mais sem reconhecer o papel central da ficção científica”⁴².

Agora, vou retroceder um pouco no tempo antes de continuar o percurso. Traçarei uma história das distopias e apontarei algumas de suas características relevantes. Posteriormente, voltarei ao Brasil dos anos 1970 para tratar das distopias nacionais.

2.2 – Medos do século XX: as distopias

É pertinente começar esta seção abordando as utopias para só depois passar às distopias. O termo remonta à publicação de *Utopia*, do inglês Thomas Morus, em 1516. Esse título sustenta uma ambiguidade, uma vez que utopia pode designar tanto “bom lugar” (eutopia) quando “nenhum lugar” (outopia) (STABLEFORD, 2006, p. 541). Nesse momento, Utopia não era apresentada como um lugar necessariamente desejável, mas como um lugar possível. A utopia enquanto imaginação política não teve início nesse momento. Como aponta Caroline Valada Becker (2017), já havia mitos anteriores envolvendo regiões ideais, baseados “[n]a simplicidade, a segurança, a abundância sem o esforço do trabalho, a imortalidade e a união entre os homens e os deuses” (BECKER, 2017, p. 32). Até o século XIX, a maior parte

42 No original: “it is impossible to study the utopias and dystopias of the past fifty years or more without acknowledging the central role of science fiction. Darko Suvin” (FITTING, 2010, 135).

das utopias era localizada em terras distantes, e não em tempos futuros, como depois se estabeleceu – uma forma que as distopias acabaram herdando (FITTING, 2010, p. 138).

O termo “distopia” remonta a um discurso de John Stuart Mill proferido no parlamento inglês em 1868, significando, então, o oposto da utopia – isto é, um lugar ruim ou negativo (CLAEYS, 2010, p. 107). Assim como com o termo ficção científica, distopia não entrou no vocabulário corrente depois desse primeiro uso. De fato, Mill sequer se referia a obras literárias ou artísticas. Como já frisado, é difícil traçar a origem de gêneros e a distopia não é exceção.

Gregory Claeys (2010, p. 109-11) sugere que o final do século XVIII e o início do XIX testemunharam o que chama de primeira virada distópica, com a publicação de textos que satirizavam os ideais iluministas, enquanto o final do século XIX e o início do XX viveram a segunda virada distópica, com narrativas centradas na eugenia e no antissocialismo. Contudo, parece ser consenso que o século XX foi o momento de maior relevância desse tipo de narrativa. Como aponta Thomas Moylan,

[a] narrativa distópica é amplamente o produto dos terrores do século XX. Cem anos de exploração, repressão, violência estatal, guerra, genocídio, doenças, fome, ecocídio, depressão, dívida e o esgotamento constante da humanidade através da compra e venda da vida cotidiana forneceu um solo fértil mais que o suficiente para esse lado fictício e sombrio da imaginação utópica. (MOYLAN, 2000, p. xi)⁴³

Moylan (2000, p. xi) mostra que o texto distópico se refere a um “outro lugar” pior que o mundo contemporâneo do autor ou autora. Obviamente, por ser uma noção relacional, esse “pior” depende de quem observa e do tempo histórico em que a obra é lida: uma utopia pode, com o passar dos anos, tornar-se uma distopia.

Outro traço fundamental das distopias é expressar medos correntes (BECKER, 2017, p. 54). Ao longo do século XX, os medos transformaram-se e isso explica que, nas distopias clássicas⁴⁴, publicadas a partir do entreguerras até pouco depois da Segunda Guerra Mundial, vários romances reflitam uma preocupação com o totalitarismo ou a uniformização da sociedade – preocupação essa substituída por outros temas posteriormente. Foram lançadas nessa época obras como *My* (1924), de Yevgeny Zamyatin, *Brave New World* (1932), de

43 No original: “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 through the buying and selling of everyday life provided more than enough fertile ground for this fictive underside of the utopian imagination” (MOYLAN, 2000, p. xi).

44 Sigo aqui a nomenclatura reunida por Caroline Becker em sua tese (cf. BECKER, 2017, p. 61-2).

Aldous Huxley, e *Nineteen Eighty-Four* (1949), de George Orwell⁴⁵. Embora as histórias tenham diferenças – no livro de Orwell, a onipresença do poder estatal parece dar forma a um pesadelo, enquanto, no de Huxley, os problemas derivados de uma sociedade altamente tecnológica eram o ponto central (CLAEYS, 2010, p. 126) –, elas refletem certas ansiedades correntes do seu tempo⁴⁶.

O medo retratado nessas narrativas geralmente tem uma função de alerta, como escreve Raffaella Baccolini:

sua função [da distopia] é alertar aos leitores acerca dos possíveis resultados do nosso mundo atual, o que implica extrapolação das principais características da sociedade contemporânea. A distopia, portanto, geralmente localiza-se em um futuro negativamente deformado cujo parâmetro é nosso próprio mundo. (BACCOLINI, 2003, p. 115 apud BECKER, 2017, p. 55, tradução desta)

Robert Evans, citado por Thomas Moylan (2000), converge nessa análise, ao apontar que as distopias fornecem um “aviso ao leitor ou à leitora de que algo deve e, por implicação, pode ser feito no presente para evitar o futuro”⁴⁷. Chamo a atenção para o fato de que o próprio Souza, em *Não verás país nenhum*, expressar algo semelhante:

Temos de convir. Vocês são felizes conhecendo coisas que estão por vir. Nem todo mundo tem o privilégio. Não me perguntem: o que podemos fazer para evitar que tal época venha a existir? Se moverem um parafuso dentro da ordem das coisas, o que estou vivendo não acontecerá. Atentem: não só meu tempo não existirá, como nem sequer vou nascer. Não nascendo, como poderia transcrever este relato? O problema, concreto e impenetrável, é: o relato está feito, entro em circulação. Se vocês conseguirem eliminar meu tempo, o que serão destes fatos? (BRANDÃO, 2019, p. 330)

No entanto, se em *Não verás país nenhum* percebe-se o mesmo tom de alerta das distopias clássicas, o tema é diverso. Com a chegada dos anos 1960 e 1970, novas preocupações ingressaram na esfera política. Movimentos de libertação, como o feminista e o negro, e ambientais começaram a ganhar mais corpo. Isso se refletiu também nas narrativas

45 Lançados no Brasil, respectivamente, como *Nós, Admirável mundo novo* e *1984*.

46 No argumento convincente de Tânia Cardoso de Cardoso (2000), *Não verás país nenhum* se aproxima de *Nineteen Eighty-Four*. Para ela, a reescrita da história e o apagamento da memória, a supressão de emoções, o caráter autoritário do governo, a confusão temporal do protagonista (CARDOSO, 2000, p. 104-5, 118). Em entrevista a Vera Vieira e Marcia Naxara, Ignácio de Loyola Brandão refuta aproximações com os livros de Huxley e Orwell: “já ficam imaginando *1984*, do Orwell, *Admirável mundo novo*, do Huxley. Não, é aqui o lumpen, uma subcivilização subdesenvolvida e tudo” (VIEIRA, NAXARA, 2011, p. 214).

47 No original: “warning to the reader that something must and, by implication, can be done in the present to avoid the future” (MOYLAN, 2010, p. 181).

distópicas, que passaram a abordar colapsos ambientais, sociedades onde a opressão das mulheres é brutal, consequências do capitalismo e do imperialismo (MOYLAN, 2000, p. xiv)

Brian Stableford (2010, p. 270) aponta que algumas ansiedades relacionadas ao crescimento populacional começaram a ressurgir nos Estados Unidos nos anos 1950, com consequências na ficção especulativa na década seguinte. Outros temas que apareceram nesse tipo de narrativa foram as consequências da superpopulação, da poluição, do aquecimento global e do fim dos combustíveis fósseis. Apocalipses, pós-apocalipses, mundos com escassez de alimentos ou combustíveis, todos esses cenários catastróficos passaram a fazer parte das distopias a partir da década de 1960.

Até aqui, abordei as narrativas distópicas como espaço de manifestação de medos de determinados tempos e lugares, expressando a preocupação política de representar futuros possíveis com o fim de evitá-los. Desse ponto de vista, as distopias são distintas de antiutopias. No fundo desta distinção, está a posição da narrativa em relação à mudança social. Embora erigidas sobre medos e construindo cenários catastróficos, as distopias implicam uma necessidade de mudança. Ou seja, a sua criticidade é não conformista. Por outro lado, as antiutopias defendem, de maneira explícita ou implícita, o *status quo* (FITTING, 2010, p. 141). Para Moylan (2000, p. 156), as distopias também apresentam possibilidades utópicas de um mundo alternativo, enquanto, nas antiutopias, as revoltas contra a ordem vigente são esmagadas, passando a ideia de que não há saídas⁴⁸.

Sobre essa questão, Alana Albuquerque (2019) lembra que, embora o medo possa ser um afeto paralisante – e parece que é isto que está em jogo nas antiutopias –, ele também pode levar os sujeitos a agir no presente:

Com relação às distopias, também poderíamos considerá-las, por um lado, como ameaças paralisantes, que nos tiram a esperança e nos fazem pensar que é tarde demais para agir, ou que tudo já está perdido, ou então como uma ameaça que nos faça agir no presente para evitar a catástrofe por vir, ou seja, que nos leve a ações preemptivas que visem a uma mudança efetiva no presente (ALBUQUERQUE, 2019, p. 139).

Assim, quando Ignácio de Loyola Brandão perguntou-se em seu diário “será que um livro (...) pessimista como esse vai atingir o público? Ou será repudiado, como um ato normal de defesa?” (SALLES, 1990, p. 84), podemos supor que esse duplo aspecto do medo era

48 Em *Não verás país nenhum*, a sequência final, em que Souza supõe ter visto uma planta e sentido vento e cheiro de chuva fornecem esse “signo utópico”, para usar um termo de Becker (2017). Uma anotação do autor em seu diário reforça este ponto: “tem de haver o nascimento de uma nova espécie vegetal que resista a esse sol, que se alimenta dele para se tornar uma nova árvore. Essa folha verde, se não for miragem, representa um novo tempo” (SALLES, 1990, p. 85).

objeto de sua reflexão. Na mesma linha, se “o medo é a realidade antecipada no presente de um futuro ameaçador”, como sugere Albuquerque (2019, p. 137), as distopias, ao presentificarem um futuro possível (a ser evitado) refletem o próprio tempo presente. Nos termos de Thomas Moylan (2000, p. 181), trata-se de um “encontro estético/epistemológico com a sua conjuntura histórica”⁴⁹. Ou seja, não obstante esse tipo de narrativa se passar no futuro, ele é um comentário sobre o mundo contemporâneo do autor ou autora.

2.2.1 – O Brasil distópico

Começo a abordar as distopias produzidas no Brasil partindo do pressuposto da indissociabilidade do gênero e dos medos apresentados quando de sua escrita. Na década de 1970 tem início no país o que Roberto Causo denomina de período de ficção distópica, que se estenderia até 1985. É preciso observar que, em 1964, ocorreu o Golpe Militar, e em 1968, foi decretado o AI-5. O brasilianista Malcolm Silverman sugere que os romancistas foram “paradoxalmente, [aqueles] que melhor puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo, ficaram oficialmente abafadas” (SILVERMAN, 1995, p. 21). O caráter político e alegórico dessas obras deve, portanto, ser destacado. Sobre jornalistas, escritores e escritoras, Elizabeth Ginway sugere que

Enquanto os militares ameaçavam e perseguiram jornalistas com censura, prisão, tortura e até morte, as piores penas sofridas por escritores, com algumas exceções, eram detenção, exílio e censura. Isto porque obras literárias criticavam o regime de forma que não mobiliza as massas, nem ameaçavam, de forma direta, o poder dos militares. (GINWAY, 2010 apud SOUSA, SANTOS, 2015, p. 96)

Emir Monegal (apud Silverman, 1995, p. 21), contudo, aponta que escrever romances era quase uma atividade subversiva naqueles anos. De fato, havia diferenças no modo como a censura operava em relação à imprensa e aos livros, mas a repressão estava presente nas duas atividades. É preciso ainda levar em conta que os autores e autoras muitas vezes recorriam a alegorias para criticar a ditadura, um recurso difícil de ser utilizado no texto jornalístico. Além disso, se as obras não fossem consideradas uma ameaça ao regime, elas não teriam sido censuradas.

⁴⁹ No original: “an aesthetic/epistemological encounter with its historical conjuncture”.

Também houve uma mudança em relação à autoria dos livros de ficção científica nesta época, uma vez que escritores e escritoras já conhecidos do público, mas sem trajetória pregressa dentro do gênero, passaram a publicar – caso de Ignácio de Loyola Brandão⁵⁰. Como observam Elizabeth Ginway e Roberto Causo, a função política desses autores e autoras era “codificar a crítica do regime militar (1964-1985), uma vez que os textos distópicos desta era associam as sociedades futurísticas imaginadas do país com autoritarismo, degradação ambiental e a perda de identidade pessoal e coletiva” (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 20)⁵¹

Escritores geralmente identificados com o período anterior da ficção científica no Brasil, no entanto, também estiveram ativos na crítica à ditadura. Vítor Gama e Ramiro Giroldo (2019) mostram que houve publicação de contos e romances de autores como Jerônimo Monteiro, Domingos Carvalho da Silva, José Antônio Severo e André Carneiro, os quais tematizavam a irrupção da violência ditatorial na vida cotidiana de personagens. Ou seja, mesmo antes que autores não habituados com o gênero começassem a produzir ficção científica como forma de crítica política, já havia uma politização nas narrativas de autores associadas à primeira onda da ficção científica brasileira.

A tendência de crescimento da publicação de distopias no Brasil contrastava com aquela dos Estados Unidos. Peter Fitting (2010) mostra que, neste país, a década de 1960 foi pródiga nesse tipo de produção que, no entanto, tornou-se escassa nos anos 1970. Romances utópicos (também de tendência crítica) começaram a ganhar espaço. Os livros passaram a retratar mundos sem propriedade privada, exploração sexual ou dominação. Esse momento utópico perdurou até meados dos anos 1980, com a ascensão do neoliberalismo e o colapso da União Soviética. Ou seja, se fazia sentido publicar romances utópicos nos EUA, essa tendência não ocorria no Brasil. Com efeito, seria estranho pensar em utopias numa terra assolada por um governo autoritário.

Se na literatura utópica estadunidense dos anos 1970 procurava-se imaginar sociedades com igualdade de gênero, nas obras distópicas brasileiras da mesma época havia

50 Marcello Branco (2013) sugere que, embora Brandão não tivesse publicado obras de ficção científica anteriormente, ele tinha afinidade com o gênero, uma vez que “[e]ditou nos anos 1970 a revista Planeta, que publicava reportagens sobre temas afins à FC, como exploração espacial, parapsicologia e ufologia, além de contos de ficção científica e fantástico, de autores nacionais e estrangeiros” (BRANCO, 2013, p. 140). Além disso, observo que o Brandão já havia escrito contos fantásticos publicados em *Cadeiras proibidas*.

51 No original: “encoding criticism of the military regime (1964-1985), as the dystopian texts of this era associate the country’s imagined futuristic societies marked by modernization, with authoritarianism, environmental degradation, and the loss of personal and collective identity.” (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 20)

menções ao “controle da sexualidade e da reprodução como forma degradante de controle político, o uso da censura e dos meios de comunicação e a ameaça de desastre ecológico” (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 20). Essas eram representações alegóricas do Brasil durante a ditadura, nas quais se encontravam alusões à censura, controle da mídia, tortura, prisões e desaparecimentos (GINWAY, 2005, p. 471).

Ginway sugere que, especialmente na ficção científica brasileira da década de 1970, recorria-se a mitos culturais a respeito de mulheres e da natureza, entendidos como símbolos da crítica à modernização autoritária promovida pela Ditadura Militar (CAUSO, 2020, p. 295; GINWAY, 2005, p. 472). Como notam Naiara Araújo Santos Thalita Ruth Sousa (2015, p. 97-8), os escritores e escritoras conheciam os problemas ecológicos, a devastação ambiental e a poluição que o processo de modernização gerava. Para Ginway, estaria presente nesse momento a visão de uma identidade brasileira ligada a uma natureza idealizada, como metáfora da liberdade, em oposição à modernização, à vida urbana, à influência estrangeira e à repressão (GINWAY, 2005, p. 473; SOUSA, SANTOS, 2015, p. 97). *Não verás país nenhum*, contudo, seria uma exceção a tal tendência, por questionar os mitos de identidade brasileira (CAUSO, 2020, p. 295).

Considerada por Ginway como a obra mais complexa da época em que foi lançada (CAUSO, 2020, p. 295), não foi, porém, o primeiro livro de ambientação distópica daqueles anos. Malcolm Silverman, por exemplo, mostra que *Sombras de reis barbudos*, publicado por José J. Veiga em 1974, apresenta características distópicas, como a “onipresença da polícia, desaparecimento da oposição, fronteiras fechadas, muros confinantes, censura, até a proibição de iniciativas tradicionais” (SILVERMAN, 1995, p. 237)⁵².

Marcello Branco (2013, p. 139) identifica como distopia *Fazenda modelo*, também lançado em 1974, por Chico Buarque – paródia de *Fazenda dos animais*, de George Orwell –, que “retrata um país imaginário que submete o gado a um processo rígido de acasalamento, controlando a sexualidade e a reprodução, numa alusão à regulamentação crescente da vida brasileira”. Outra obra distópica relevante dos anos 1970 é *O fruto do vosso ventre*, de Herberto Salles, publicado em 1976 e vencedor do Prêmio Jabuti, ambientado em “uma ilha

⁵² Malcolm Silverman classifica esse tipo de romance como de “sátira política surrealista”, diferenciando-o do romance da sátira política absurda. No segundo, é buscada uma verossimilhança, embora com o objetivo de demonstrar o caráter absurdo dessas situações retratadas. No primeiro, têm lugar as hipérboles com função crítica – justamente essa uma característica comum das distopias –, a possibilidade de variadas interpretações e a presença de comicidade e ironia (SILVERMAN, 1995, p. 209, 231).

autoritária e burocratizada ao extremo, em que todas as ordens do Estado e suas leis seguem esta lógica, mas com resultados contraditórios” (BRANCO, 2013, p. 139).

Dois livros que abordam questões ecológicas também foram relevantes nesse momento. *Umbra*, de Plínio Cabral, lançado em 1977, retrata um mundo futuro, cada vez mais poluído, em que plantas, água e ar limpos estão desaparecendo (SANTOS, 2016, p. 5). Conforme Ginway (2004 apud SANTOS, 2016, p. 7), esta é a primeira distopia a enfatizar um desastre ecológico. Em segundo lugar, *Asilo nas torres*, de Ruth Bueno, publicado em 1979, destaca-se por ser uma obra que apresenta um universo distópico, no qual as pessoas perdiam relacionamentos e afetividade, misturando uma perspectiva feminista – raridade nas distopias dos anos 1970 – com aspectos ambientalistas (ARAÚJO, 2020, p. 161, 164).

Não verás país nenhum, portanto, não é uma obra brasileira inédita em seu caráter distópico: uma série de livros na década anterior já tematizava a repressão estatal extrema. Também não é inédita ao abordar a preocupação com a degradação ambiental. Marcello Branco (2013) sugere que *Não verás país nenhum* apresenta, não obstante, uma diferença em relação às outras obras distópicas publicadas anteriormente: a abordagem de temas do período de “abertura” da Ditadura Militar. *Não verás* foi escrito entre 1978 e 1981, momento histórico marcado pela Lei da Anistia, pelo retorno de exilados ao país e pela permissão do pluripartidarismo. Esse livro seria um tipo de transição entre a literatura distópica e que Branco denomina “ficção de abertura”, tendo características de ambas (BRANCO, 2013, p. 140). Isso seria visível quando o narrador Souza comenta sobre o período dos Abertos Oitenta, os anos de abertura na década de 1980 que precederam a ditadura do Esquema (Idem, 2013, p. 141).

Não verás país nenhum, portanto, é fortemente marcado pelo período em que foi escrito. Se a distopia antecipa cenários que devem ser evitados a partir de medos do presente, Loyola Brandão acentua a repressão estatal e a destruição ambiental para montar um cenário desolador – embora a cena final lance alguma esperança de mudança. O livro, então, pode ser entendido como uma obra política – o que não desqualifica, de maneira alguma, a sua dimensão artística –, em diálogo com a sua época, mas que permite leituras mais amplas, como as sugeridas no capítulo seguinte. Situar a obra num cenário político e literário permite compreender que, tratando-se de distopias, esses dois campos não se separam tão facilmente. Reconhecer essa mistura de política e literatura é fundamental para estudar um livro que conta uma história de outras misturas: de passado e presente, de memória e esquecimento, de natureza e cultura.

Na próxima seção, elaborarei um breve resumo para que o leitor ou leitora que não teve contato com *Não verás país nenhum* possa compreender melhor o terceiro capítulo desta dissertação.

2.3 – Um mapa para o leitor ou leitora: breve resumo de *Não verás país nenhum*

Até aqui, situei *Não verás país nenhum* em momentos históricos e literários específicos. Construí essa história parcial como maneira de ressaltar a sua referência à Ditadura Militar brasileira, sua ligação com o ambientalismo nascente na década de 1970 e seu lugar dentro das literaturas de ficção científica e de distopia produzidas no país e no exterior.

Nesta subseção, assumindo que nem todos os leitores ou leitoras estão familiarizados com a história de *Não verás*, apresento a diegese do livro. Meu objetivo não é traçar relações entre a narrativa e outros textos ou me deter detalhadamente em episódios específicos – o que será realizado no capítulo seguinte –, mas permitir que quem não leu a obra possa acompanhar o argumento desenvolvido ao até o final desta dissertação.

Entre as epígrafes do livro, uma se destaca: “O inexplicável horror/ de saber que esta vida é verdadeira”, retirada do poema *O horror de conhecer*, de Fernando Pessoa (BRANDÃO, 2019, p. 9). Ela antecipa o tom da narrativa: uma acumulação de horrores, um trajeto entre violências e catástrofes.

O livro é narrado em primeira pessoa pelo protagonista Souza, um professor universitário de História aposentado compulsoriamente pelo Esquema. Ele trabalha conferindo números resultantes de operações realizadas por computadores que jamais, em doze anos, deram um erro sequer. O emprego foi obtido através de seu sobrinho, Dominginhos, um jovem ligado ao Esquema – motivo que leva Souza a não gostar dele.

O ex-professor tem uma rotina entediante há muitos anos: parte pela manhã para pegar o ônibus que o conduz ao escritório onde, na maior parte do tempo, finge trabalhar, e depois retorna para casa. Ele vive em São Paulo, num apartamento, com a esposa, Adelaide, uma cristã devota por quem Souza não tem amor. O casal guarda numa sala, há trinta e dois anos, os calendários parados no dia 5 de janeiro. Por trás da atmosfera dessa atmosfera parada, que parece paralisar até o tempo, como no caso dos calendários guardados, está a perda do filho. A criança, colocada num navio para buscar um país melhor que o Brasil, teria morrido no

naufrágio da embarcação. Essa memória retorna várias vezes a Souza, mas sempre envolve em dúvidas sobre a ocorrência da morte, provavelmente uma forma de o protagonista negar a perda do filho.

A São Paulo do livro é uma cidade apresentada como fétida e decadente. O início do primeiro capítulo dá uma dimensão do odor: “Mefítico. O fedor vem dos cadáveres, do lixo e dos excrementos que se amontoam além dos Círculos Oficiais Permitidos, para lá dos Acampamentos Paupérrimo” (Idem, 2019, p. 13). Não chove há anos, o rio Tietê secou e uma densa neblina fica a cada dia mais próxima do chão. O calor é intenso e as ruas são apinhadas de pessoas, de modo que é difícil mesmo caminhar. Os carros foram tirados de circulação depois do Notável Congestionamento, um engarrafamento de centenas de quilômetros que durou dias e para o qual a solução encontrada foi abandonar os veículos, que passaram a ser saqueados a ponto de se tornarem carcaças enferrujadas. A circulação se faz por bicicletas e ônibus, mas isso não evita que a cidade esteja tomada pela poluição. Há ventiladores pela cidade para tentar afastar o cheiro dos mortos e os agentes poluidores, mas eles têm eficácia quase nula, obrigando os moradores de alguns bairros a usar máscaras.

Essa São Paulo também é uma fortemente segregada. Os bairros são separados fisicamente uns dos outros desde a Divisão de Bairros a Partir de Classes, Categorias Sociais, Profissões e Hierarquias no Esquema, realizada na década de 1980 (Idem, 2019, p. 38). Para acessá-los, é preciso usar uma ficha nas chamadas Bocas de Distrito, fortemente vigiadas, corredores extensos que permitem a passagem de um ponto a outro. A estratificação social é fortemente marcada espacialmente: as classes média e alta moram dentro dos Círculos Oficiais permitidos, enquanto uma massa de miseráveis vive nos Acampamentos Paupérrimos, que circunda a cidade. Neste local, tomado por montanhas de lixo, as pessoas apenas esperam a morte, sem alimento ou água, fracas a ponto de mal conseguirem se mover.

A água, aliás, tornou-se um produto escasso e precioso. As pessoas recebem fichas mensais para poder comprá-la, mas, muitas vezes, elas não são suficientes. Com a falta de chuva, os rios secaram e parte da água potável é urina reciclada. Os alimentos são factícios, criados em laboratório. As primeiras comidas factícias, lançadas nos anos 1970, tiveram como efeito intoxicar parte da população e destruir o intestino de uma parcela da população, num processo rapidamente abafado pelo Esquema. Na falta dos entes naturais de antigamente, são vendidos cheiros artificiais: café torrado, eucalipto, bosta de vaca, frango assado etc. (Idem, 2019, p. 92-3)

As árvores foram todas derrubadas no Brasil. Produziu-se até um documentário sobre a queda da última, chamado *Corte Final*, cuja autenticidade é questionada. Seja como for,

toda a vida vegetal foi extinta no país e, com ela, toda a vida de animais não humanos de pequeno, médio e grande porte. Nas cidades, os Jardins Representados substituíram as árvores e são colocados nas calçadas imitando folhagens. Alguns, mais caros, têm até cheiros e funcionam como modo de distinção social para quem os possui. A Amazônia tornou-se um grande deserto, ufanado pelo Esquema como a “nona maravilha do mundo”. Nas das cenas mais cômicas do livro, ricos fantasiados de árabes promovem uma festa no local, acompanhada por apresentações de dançarinas do ventre, em meio a palmeiras artificiais balançadas por ventiladores.

As usinas hidrelétricas pararam por falta de água e a matriz energética passou a depender de energia nuclear e solar, incapazes de produzir o suficiente para o consumo da população. Por causa de acidentes numa das plantas nucleares, a população foi submetida a um processo de esterilização forçada (Idem, 2019, p. 201). As praias do país, poluídas, acabaram cercadas para impedir o acesso das pessoas, uma vez que a toxicidade da poluição mata em poucas horas (Idem, 2019, p. 96). Parte do território do país – como seções do Nordeste, o Mato Grosso, o Maranhão e o Pará – foi vendida a países estrangeiros, constituindo as Reservas Multi-Internacionais (Idem, 2019, p. 81).

O Brasil é governado pelo Esquema, uma palavra propositalmente ambígua, uma vez que, conforme o dicionário Michaelis, pode significar tanto “qualquer estratégia traçada com normas, metas e cotas, para orientar a execução de um plano” quanto “meio utilizado para fraudar, traficar, contrabandear etc.” (MICHAELIS, 2021). Um governo repressor baseado em relações de afinidade e parentesco, onde “nada é permitido, tudo é consentido” (BRANDÃO, 2019, p. 217). O Esquema promove a censura dos meios de comunicação e o estrito controle de circulação e da sexualidade das pessoas. Foi instalado depois da Era da Grande Locupletação, que, por sua vez, sucedeu os Abertos Oitenta, antecedido por uma “ditadura grotesca”.

Não fica evidente quem exatamente integra o Esquema. Souza chega a duvidar que exista alguém que o comande: “Às vezes duvido que exista gente por trás do Esquema. Esquema, Esquema, ouvimos falar. Há muito que o velho Caldeira está inválido e continua como presidente” (Idem, 2019, p. 110). Ele é a sucessão de “regimes amorfos que não sabíamos avaliar” que se instalaram no Brasil a partir dos anos 1970, “democracias em clima de ditadura” “sem contornos definidos” (Idem, 2019, p. 68). A insondabilidade do governo é, acima de tudo, uma estratégia de dominação: “se ao menos tivéssemos uma ideia da organização do governo, das divisões hierárquicas, dos grupos que agem, dominam”, pensa

consigo mesmo Souza (Idem, 2019, p. 230). Um governo sem face, imerso em sombras e incompreensível.

O que se sabe são os efeitos do Esquema. Um governo autoritário extremamente pervasivo na vida dos sujeitos, que pratica repressão e vigilância intensas. Uma ampla burocracia repressiva povoa o mundo de *Não verás país nenhum*. Souza comenta, por exemplo, que “para cada homem em circulação, existe praticamente um Civiltar ao seu lado” (Idem, 2019, p. 22). Os Civiltares – mistura de civis com militares – são um tipo de “superpolícia” (Idem, 2019, p. 108) e de grupo paramilitar não completamente submisso ao Esquema, que atuam patrulhando as ruas. Outro grupo repressivo são os Agentes Desconfiados pela Própria Natureza ou Agentes Naturalmente Desconfiados, que atuam disfarçados pela cidade. Ainda há o Novo Exército, ligado ao Esquema, que controla as Bocas de Distrito. O grupo de elite desta corporação são os Militecnos – mistura de militares com tecnocratas –, que obtêm os melhores postos de trabalho do país. Os Militecnos haviam sofrido uma mudança no organismo: tiveram seu cérebro afetado, perderam parte da memória e as suas emoções foram eliminadas.

Outra parte relevante da atuação do Esquema é o apagamento da memória. Acervos de jornais, bibliotecas públicas e arquivos microfilmados são controlados pelo governo, que impede o acesso a pesquisadores. Parte da trajetória de Souza dentro da diegese do livro é uma busca por sua memória individual e pela memória coletiva do Brasil, cada vez mais destinada ao esquecimento. Essa jornada tem início quando um furo se abre, sem explicações, na mão do protagonista. O acontecimento é o começo do rompimento do protagonista com o marasmo de sua vida. A partir daí, Souza começa a agir de maneira indiferente em relação à esposa, passa dias fora de casa, é rejeitado pelo motorista do ônibus que toma diariamente e demitido do emprego. Adelaide, sua esposa, sai de sua casa e lhe deixa um bilhete, que ele jamais lê.

Tânia Cardoso de Cardoso chama esse processo de *metamorfose*, momento em que “o protagonista de *Não verás país nenhum* descobre-se um estranho – um ser de outro mundo – no mundo e no país aos quais pertence: “(...) Souza sai para descobrir o novo mundo, um novo país com um novo corpo” (CARDOSO, 2000, p. 95). Moylan (2000, p. 147) aponta que esse é um traço comum das distopias, a mudança que leva à recusa sociedade dominante pela personagem principal.

A partir de então, Souza tenta retomar a memória, numa narração cada vez mais neurótica e confusa. A recuperação da memória individual ou coletiva através da linguagem em sociedades que vivem num eterno presente também é apontada por Moylan (2000, p. 149)

como um elemento clássico das distopias. Em sua jornada, ele encontra, por acaso, Tadeu Pereira, ex-colega de docência que também foi aposentado compulsoriamente pelo Esquema e trabalha como ascensorista. Num café, ambos têm uma conversa que faz Souza relembrar certos episódios esquecidos do passado.

Depois de vários dias perambulando por São Paulo, o protagonista retorna para o seu apartamento e encontra o seu sobrinho, Dominginhos, com três homens carecas, migrantes que, resultado de processos de processos de intoxicação, haviam perdido os pelos do corpo. O grupo havia invadido o apartamento, mas permite que Souza permaneça morando lá. Posteriormente, o personagem vai escondido, na companhia de Tadeu Pereira, até a “reservinha”, em Barueri, na Região Metropolitana de São Paulo. Trata-se de uma fazenda clandestina onde eram criados animais e plantas. Chegando lá, a dupla descobre que pessoas dos Acampamentos Paupérrimos haviam invadido o local, comido os animais e destruído as instalações.

De volta ao seu apartamento, ainda ocupado pelos carecas, Souza descobre que o seu sobrinho e estes três homens estão estocando mantimentos, preparando-se para um iminente confronto decorrente da entrada dos moradores dos Acampamentos Paupérrimos em São Paulo. Instado a se livrar de parte da mobília para que se possam armazenar mais alimentos, ele decide abandonar tudo aquilo que lhe lembra do seu passado. De caminhão, na carona de seu sobrinho e dos três carecas, ele ajuda a descarregar todos os móveis num lixão no bairro Quarta Parada, zona leste da cidade. Porém, finalizada a tarefa, é golpeado e abandonado pelo grupo. Sem ficha de circulação, vê-se impedido de retornar para casa.

Souza começa a caminhar a esmo e encontra Elisa, uma jovem que dança numa praça. Depois de se envolver numa confusão ao tentar defendê-la num bar, acaba preso pelos Civitares e levado à detenção, onde é torturado e começa a ter delírios. Depois de dias – a incerteza sobre o tempo é uma constante na narrativa –, Souza é libertado sem nenhuma explicação ou instauração de processo legal. Sozinho num lugar desconhecido da cidade, ele agride e rouba as roupas de um segurança. Ainda sem destino, caminha pela cidade até chegar a uma fila para comprar, supostamente, guarda-chuvas de seda, os únicos que, de acordo com boatos, protegeriam contra os bolsões de calor letais que começam a surgir em São Paulo.

O ex-professor descobre que fora enganado quando percebe que fila destinava-se a reunir pessoas e levá-las às Marquises Extensas, uma obra faraônica do Esquema, propagandeada como local de proteção aos cidadãos contra os bolsões de calor. Souza é conduzido num ônibus lotado e de janelas pintadas – para que não se pudesse ver o caminho – até às Marquises. Elas formam, sugestivamente, a palavra Brasil quando vistas de cima. Ao

chegar ao lugar, o protagonista descobre que lá encontrará, com outras milhares de pessoas, a morte: não há comida, a água é escassa e aqueles e aquelas que ficam na borda das marquises não raro acabam empurrados para o sol, onde morrem instantaneamente.

Ao olhar para a sua mão, Souza percebe que o furo não existe mais e conjectura que ele jamais tenha existido. Neste ponto do livro, realidade e delírio se misturam: ele vislumbra o que pode ser uma planta sob o sol abrasador, mesmo que os vegetais tenham sido todos extintos. Na última cena da história, o narrador e um outro homem perguntam um ao outro se estão realmente sentindo um vento e o cheiro de chuva. O final deixa a dúvida sobre se havia realmente cheiro de chuva no ar e pode ser interpretado de um modo otimista – ainda mais se levarmos em conta que, depois do final da narrativa de Souza, aparece a famosa frase que Galileu Galilei teria sussurrado diante do Tribunal da Santa Inquisição: “*E pur si mouve*”⁵³. Apesar de todos os horrores, a vida talvez possa continuar.

*

No terceiro capítulo, proporei uma leitura de *Não verás país nenhum* a partir de literatura baseada nos chamados estudos sociais de ciência e tecnologia. Discutirei como o livro apresenta uma visão do Antropoceno desde o Brasil, numa época anterior ao debate sobre o termo. O que está em jogo é o colapso do domínio da humanidade sobre o que antes considerava um simples objeto passível de exploração, a natureza, que agora, dotada de agência inquestionável, retroage sobre aqueles que supunham ser os únicos atores em cena. Antes, contudo, apresentarei neste final de capítulo

⁵³ “Entretanto move-se [a terra]” (Brandão, 2019, p. 383).

CAPÍTULO 3 – INGRESSANDO NO ANTROPOCENO

Cinzentas nuvens de fumaça
Umedecendo meus olhos
De aflição e de cansaço
Imensos blocos de concreto
Ocupando todos os espaços
Daquela que já foi a mais bela cidade
Que o mundo inteiro consagrou
(Paulinho da Viola em *Amor à natureza*)

Iniciei esta dissertação abordando a década de 1970 no Brasil, em especial os efeitos da Ditadura Militar sobre o trabalho e o início de um movimento ambientalista no país. No capítulo anterior, tracei um panorama de ficções científicas e distopias, apresentando uma história e algumas características desses gêneros. Agora, acrescento mais uma camada a este estudo, ao trabalhar com *Não verás país nenhum* para além das suas relações mais óbvias com o momento em que foi escrito por Ignácio de Loyola Brandão. Assim, faço uma leitura da obra entendendo-a como um modo de contar sobre o Antropoceno desde o Brasil, ainda que ela tenha sido escrita quase duas décadas antes do termo ser proposto como época geológica que sucederia o Holoceno.

Para isso, conduzo quem me lê a entrar no mundo quente e insalubre de *Não verás país nenhum*, um mundo à beira do fim no qual Souza é o nosso guia. É exatamente ele quem encontramos agora em pé perto do meio-fio de uma rua. Está acompanhado de sua esposa, Adelaide, num ponto de ônibus à espera da condução que os levaria para casa. Faz calor, como sempre. Para horror da esposa, ele move a sua mão para cima e para baixo, brincando com a sombra que o furo nela projetava no chão. “[A]quele pequeno furo podia ser um meio, um sinal transmissor. Ter um sentido. Ser aviso”, pensa consigo mesmo (BRANDÃO, 2019, p. 93).

Se era um aviso, não se sabe. Mas o furo havia deixado Souza desconfiado dos tantos rituais repetidos na sua vida sem graça. Um deles era ir ao Distrito das Compras cumprir a sua obrigação semanal de consumo imposta pelo Esquema. Na manhã do dia em que o encontramos, ele disse à esposa que não sairia de casa. Mas acabou convencido por ela: “eu

não suportaria viver na Marcação” (Idem, 2019, p. 90), o tipo de desterro imposto a quem não consumisse naquele dia e não fizesse a “roda da economia” girar.

Compraram *sprays* de cheiros e os levam em sacolas plásticas enquanto aguardam a chegada do coletivo: Leite Queimado na Chapa, Serraria Depois de Cortar Árvore e Carvão Queimado na Fornalha de Locomotiva. Todos factícios, já que não há mais leite, árvores ou mesmo carvão. Odores que trazem consigo uma carga nostálgica, de quando o Brasil ainda não havia sido devastado, e que lançaram Souza numa de suas tantas elucubrações. Ele recorda de quando visitava catedrais e observava as luzes que entravam pelos orifícios das abóbodas. E logo cai numa reflexão filosófica sobre o mundo em que vive, sobre aquilo que agora se percebe ser mutável e aquilo que jamais sofre alteração. Pensa ainda sobre o papel dos seres humanos dentro desse mundo:

Há várias noções de imutáveis, portanto. A primeira, ampla, geral, necessária, que é do próprio universo, intocável. A outra, dos pequenos sistemas que nós mesmos construímos e que necessitam de alterações, ajustes de tempos em tempos, a fim de se adaptarem à ordem constituída, maior, soberana.

Ou me confundo? Não sei. Ando sem clareza em relação à situação. Onde fica o homem dentro disso tudo? *Qual a sua função dentro da natureza, do universo? Ele rege ou é regido? E esse esforço tremendo que o homem fez durante séculos para ser o dominador, o que detém o poder?*

Teria o homem ido além, ousando alterar a estrutura interna do universo? Modificá-la, sem antes sequer compreender, ou dominar, as pequenas estruturas que somadas formam o nosso mundo? Quer dizer: ele ainda não estava preparado para a grande modificação e cometeu um grande erro. Em algum ponto. (BRANDÃO, 2019, p. 94-5, grifos meus)

Afinal, até onde a humanidade poderia ter mudado o planeta? Quando se compreendeu que o “homem” não é o dominador, não detém o poder sobre o mundo sublunar (LATOUR, 2017) que habita?

Esse tipo de questão levantado por Souza foi uma das tantas características de *Não verás país nenhum* que levou Saulo Gouveia (2017, p. 24), a classificar o livro como “um exemplo de uma ‘ficção do Antropoceno’ *avant la lettre*”⁵⁴. Ele sustenta que *Não verás* “pode ser lido como um romance eco-distópico do Antropoceno inicial que permanece tão relevante quanto qualquer outra chamada ficção climática de tempos recentes”⁵⁵ (Idem, 2017, p. 25). É desta chave de leitura que parto neste capítulo, construindo uma interpretação do romance em diálogo com literatura sobre o Antropoceno.

54 No original: “(...) an example of an “Anthropocene fiction” *avant la lettre*”.

55 No original: “In this vein, *And Still the Earth*, can be read as an early Anthropocene eco-dystopian novel that remains as relevant as any other so-called cli-fi novel of recent times.”

Antes de tudo, é preciso explicar o que é o Antropoceno e qual a apropriação deste conceito pelas ciências humanas e sociais. Trata-se de uma história de misturas que passa pela química, física e biologia

3.1 - O fim do (sonhado) domínio humano sobre a Natureza

O termo Antropoceno⁵⁶ começou a ser usado informalmente ainda na década de 1980 pelo limnólogo estadunidense Eugene Stoermer. Ele só ganharia repercussão, contudo, em 2000, quando este cientista, com o químico holandês Paul Crutzen, ganhador do Prêmio Nobel, propôs ao Congresso Internacional de Geologia a existência de uma nova época geológica, sucessora do Holoceno (TRISCHLER, 2017, p.40). O motivo eram os impactos crescentes das atividades humanas no planeta. Para citá-los,

Considerando estes e muitos outros impactos humanos ainda em desenvolvimento, das atividades humanas no solo, na atmosfera e *em todas as escalas, incluindo globais*, parece-nos mais que apropriado enfatizar o papel central da humanidade na geologia e na ecologia através da proposta do uso do termo ‘antropoceno’ [sic] para a época geológica atual. *Os impactos das atuais atividades humanas continuarão por longos períodos*” (MENDES, 2020, p. 114, grifos meus)⁵⁷

Ou seja, impactos globais das ações da humanidade como um todo⁵⁸ que repercutiriam no planeta ainda por um longo tempo. Propor uma nova época geológica significa, portanto, muito mais do que uma simples mudança de nomenclatura. Se os seres humanos sempre foram agentes biológicos que causavam alterações locais em ambientes, agora eles eram reconhecidos, pela primeira vez, como *agentes geológicos* (CHAKRABARTY, 2013, p. 9).

De fato, a proposta de Crutzen e Stoermer aborda um planeta em mudança. O aumento da temperatura global por causa do efeito estufa, em virtude das emissões contínuas de gás carbônico na atmosfera, e o começo do “Novo Regime Climático” são apenas dois dos efeitos antropogênicos mais sentidos pelos humanos e discutidos publicamente. Alyne Costa (2019) mostra em sua tese de doutorado que pesquisadores propuseram, em 2009, o que chamaram de “limites planetários” que não deveriam ser ultrapassados para não ocasionarem “mudanças

56 Do grego antigo: *anthropo* (“ser humano”) e *kainos* (“presente”, “agora”) (LATOURE, 2017, p. 132; HARAWAY, 2016, p. 2)

57 A referência indica artigo de João Ribeiro Mendes porque ele é tradutor do texto de Stoermer e Crutzen. Para mais detalhes, consultar o artigo.

58 Tomar a humanidade como um todo como responsável pelo Antropoceno será posto em questão adiante neste capítulo.

abruptas e não lineares nos sistemas ambientais em escala planetária” (COSTA, 2019, p. 32). de nove processos biofísicos. Entre eles, estão a “acidificação dos oceanos, (...) perda de biodiversidade, interferência nos ciclos globais de nitrogênio e fósforo, mudança no uso do solo, poluição química e taxa de aerossóis atmosféricos” (Idem, 2019, p. 32).

Em linha semelhante foi a proposta do Anthropocene Working Group [Grupo de Trabalho do Antropoceno], que, em 2016, oito anos depois de ter sido criado, apresentou alguns aspectos a serem levados em conta para se considerar que passamos a uma nova época geológica. Novos materiais, como concreto, plástico, a poluição da água por fertilizantes, a erosão por mineração ou desmatamento, aumento da concentração de metais pesados, nitrogênio e fósforo em calotas de gelo; presença de resíduos radioativos no gelo por causa de experimentos com bombas nucleares; mudanças no ciclo do carbono; aumento da temperatura global e do nível dos mares; alterações na biodiversidade (TRISCHLER, 2017, p. 47-8). E não se pode esquecer, como sublinha Donna Haraway (2016b), que o que se chama de Antropoceno é marcado pelo genocídio de pessoas e de outros seres.

Em 2016, o 34^a Congresso Internacional de Geologia definiu que o Holoceno havia terminado. O Antropoceno, contudo, permanecia como época geológica ainda em análise (LATOURE, 2017, p. 132), como tema ainda não consensual. Uma das controvérsias diz respeito a sua datação. Duas propostas principais despontam na comunidade geológica. Crutzen e Stoermer sugeriram como começo o final do século XVIII, já que, “nos últimos dois séculos, os efeitos globais da atividade humana tornaram-se bem notórias” (MENDES, 2020, p. 115). As análises do ar preso em gelo polar mostraram que, desde então, gases causadores do efeito estufa, como o carbônico e o metano. Um acontecimento significativo e nada coincidente ocorrido neste período foi invenção da máquina a vapor de James Watt, em 1784, que permitiu a chamada Revolução Industrial na Europa.

Uma segunda proposta, do químico estadunidense Will Steffen, argumenta que o Antropoceno iniciou com a “grande aceleração”, período posterior à Segunda Guerra Mundial, que coincide com o desenvolvimento da sociedade de consumo em partes do mundo: muitos parâmetros de medição de mudanças climáticas passaram por um crescimento exponencial, gerando gráficos em formato de “bastão de hóquei” (TRISCHLER, 2017, p. 45). Se a primeira datação diz respeito principalmente ao domínio colonial britânico, a segunda

tem a ver com o imperialismo estadunidense (HARAWAY, 2016, p. 223). Ou seja, natureza e (geo)política já aqui se encontram misturadas.⁵⁹

Não se deve crer, a partir do exposto até aqui, que o “*antropos*” de “Antropoceno” seja uma forma de homenagem à “humanidade” ou ao “homem”. Nada mais equivocado que supor que o Antropoceno seja a “época dos seres humanos”, como sugeriria uma tradução literal, expressão usada em alguns estudos (por exemplo, TRISCHLER, 2017). Se foi provocado por seres humanos, esse período não marca um tipo de domínio deles – nosso? – sobre o planeta. Bem pelo contrário. O “papel central da humanidade na geologia”, na expressão de Cruzen e Stoermer, deve ser entendido como uma centralidade pregressa, já ida. Como escreve o filósofo francês Bruno Latour (2017, p. 60),

Se o Antropoceno pode exaltar os humanos porque haviam conquistado por fim um poder planetário, é muito menos agradável inteirar-se de que esse poder influente possivelmente tenha se perdido! (LATOURE, 2017, p. 60)⁶⁰.

Para usar uma expressão da filósofa estadunidense Donna Haraway (2016) – que, aliás, rejeita o termo Antropoceno... – é justamente o “excepcionalismo humano” aquilo que se encontra questionado aqui. O Antropoceno a que me refiro aqui é um não antropocêntrico. Ele marca muito mais o momento do fim do sonho de domínio da “Natureza”, da realização da ausência de controle, cujo último suspiro parece ser a geoengenharia⁶¹. A ação humana que gerou o Antropoceno não pode, ao menos em curto ou médio prazo, desfazer os processos cujos pontos de inflexão já foram ultrapassados. Não uma homenagem, portanto, mas a perda daquilo que levava os humanos a crer serem únicos.

Na mesma linha, o “homem” ou a “humanidade” no Antropoceno não pode ser considerada um agente monolítico. Pelo contrário, a humanidade encontra-se multiplicada neste período. E o primeiro motivo é de ordem cosmopolítica, pelo fato de os povos indígenas afirmarem continuamente – e há séculos – que as categorias de pessoa ou humano (enquanto

59 Outras propostas sugerem ainda outras datas: a Revolução Neolítica, há onze mil anos, com o início da prática da agricultura pelos seres humanos (TRISCHLER, 2017, p. 44); o ano de 1610, quando, devido ao genocídio dos povos indígenas da América, foi detectável um reflorestamento desse continente, diminuindo a concentração atmosférica de gás carbônico (LATOURE, 2017, p. 209); ou o final do século XIX, quando a contaminação por chumbo na Antártida alcançou níveis máximos (TRISCHLER, 2017, p. 46).

60 No original: “Si el Antropoceno puede ensalzar los humanos porque habrían conquistado por fin un poder planetario, es mucho menos agradable enterarse de que ese poder influyente quizá ya se haya perdido!”

61 Para uma breve discussão sobre geoengenharia e Antropoceno, ver: TADDEI, 2017, p. 189 em diante.

condição) se estende para além da humanidade enquanto espécie (categoria ocidental) (VIVEIROS DE CASTRO, 2002; INGOLD, 1994).

Abordarei o segundo motivo, de ordem necropolítica, na terceira seção deste capítulo, a partir de *Não verás país nenhum*. Em resumo, argumento que “populações são submetidas a condições de vida que lhes conferem o status de “mortos-vivos” (MBEMBE, 2016, p. 146) não integram o *antropos* responsável pelo Antropoceno, embora, muitas vezes, sejam as primeiras a sofrer seus efeitos (STENGERS, p. 40).

O conjunto de fenômenos denominado Antropoceno pode ser descrito desde uma perspectiva científica, como realizei nos primeiros parágrafos desta seção, mas essa não é a única forma de fazê-lo – ainda mais se tratando de um conceito que mistura com tanta facilidade elementos do que se pode chamar de natureza e cultura. Se as ciências foram as primeiras a nos alertar sobre as mudanças no planeta, como sustenta Latour (2017, p. 18), isso não significa que tenham sido as únicas. De fato, como defende a filósofa belga Isabelle Stengers (2015, p. 38), não se devem opor as ciências e os saberes “não científicos”: ambos terão de ser articulados para responder às mudanças ambientais que enfrentamos.

Não é de se estranhar, portanto, encontrar o termo “Antropoceno” como possível forma de designar a era que vivemos num livro do pensador indígena Ailton Krenak (2020, p. 46). Ou então saber que o povo Sami, no norte da Finlândia, percebe as mudanças climáticas através das mudanças do tempo atmosférico e a sua relação com memórias (INGOLD, KURTTILA, 2018). Ou ainda ler que indígenas dos povos Xavante e Manuki têm relatado mudanças no regime de chuvas, na quantidade de peixes no rio e no modo de cultivo de alimentos (COSTA, 2019, p. 23).

Esses exemplos etnográficos evidenciam um contraste com estudos da primeira metade do século XX. Em Marcel Mauss (2003 [1906]), encontramos que as sociedades esquimós eram sujeitas a “variações sazonais”. Esse ciclo constante e previsível, marcado pela sucessão das estações, determinava a “organização morfológica” dos Inuit. De forma semelhante, E. E. Evans-Pritchard (1978) apontava que o “tempo ecológico” dos Nuer era cíclico. As “variações periódicas” que esse povo vivenciava deviam-se a processos naturais regulares, como as fases da lua e os tempos de estio e de chuva. Pode-se aceitar como hipótese que, na primeira metade do século XX, antes da “grande aceleração”, ainda fosse

pertinente trabalhar com a ideia de ciclo e de constância para pensar o clima na antropologia (e em outras disciplinas)⁶². No Antropoceno, não mais.

Se antes se podia imaginar que o ambiente global fosse estável, agora isso não é mais possível. O historiador indiano Dipesh Chakrabarty (2013) observa que o Antropoceno colocou em relação a história geológica e a história humana, antes separadas porque a primeira se desenrolava em questão de milhares ou milhões de anos. Diante das mudanças do planeta, as mudanças no mundo humano eram incrivelmente rápidas. Agora, é o tempo geológico que parece andar mais rapidamente que o tempo humano: “o tempo está fora do eixo, e andando cada vez mais rápido” (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014, 19). Essa mudança é espantosa para, por exemplo, Bruno Latour (2017, p. 136): “A fórmula ‘tempo geológico’ é utilizada agora para um acontecimento que ocorreu mais rápido que a União Soviética!”⁶³.

É “como se a distinção entre história e geologia houvesse desaparecido repentinamente”⁶⁴, complementa Latour (Idem, 2017, p. 136). E não sem consequências urgentes para o planeta como um todo, mas, incluindo os humanos. Portanto, trata-se do colapso de antigas escalas temporais, da aceleração do tempo. Mudança “de escala, (...) [e de] taxa/velocidade, sincronicidade e a complexidade [de eventos]”, como aponta Haraway (2016b, p. 139). E não de trata de uma crise, de um conjunto de acontecimentos passageiros, mas de uma mutação (LATOURE, 2017, p. 21): uma mudança que “*veio para ficar*”, nas palavras de Stengers (2015, p. 41, grifo no original).

Tudo isso compromete o que podemos imaginar sobre o futuro e como prevê-lo. Para dar conta da tarefa, sugerem a filósofa Deborah Danowski e o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2014, p. 23), somente recorrendo aos “quadros da ficção científica”. As implicações de tais fenômenos não se restringem ao campo da História, como pode parecer. Elas são mais amplas, como os dois autores defendem ao indicar o

desmoronamento da distinção fundamental da *episteme* moderna – a distinção entre as ordens cosmológica e antropológica, separadas (...) pelo menos desde o século XVIII (...) por uma dupla descontinuidade, de essência e de escala. De um lado, a história da espécie, do outro a história do capitalismo (...) – e, em poucas palavras, Natureza e Cultura. (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, p. 26).

62 Discuti o modo como o ambiente aparece nas obras desses dois autores em meu trabalho de conclusão de curso da graduação em Ciências Sociais (BURD, 2018).

63 Supondo que o Antropoceno iniciou com a “grande aceleração”. No original: “La fórmula “tiempo geológico” es utilizada ahora para un acontecimiento que pasó más rápido que la Unión Soviética!”.

64 No original: “Como si la distinción entre la historia y la geología hubiese desaparecido repentinamente (...)”.

Ou seja, o que está em jogo é uma “antinomia central nas ciências humanas” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 302) (mas não apenas nelas), uma “dupla distinção ontológica” (LATOURE, 2013, p. 19). Uma das maneiras de tornar isso visível é ler publicações na imprensa. Uma matéria aborda um estudo que sugere que a “ação humana” contribuiu para a seca de 2016 na Amazônia (JORDÃO, 2017); outra, que o oceano mais quente ao longo da costa do nordeste dos Estados Unidos e do Canadá em 2021 provavelmente tem uma “impressão digital humana”, provocando furacões mais destrutivos na região (RAMIREZ, 2021); uma terceira mostra como a concentração de gás carbônico na atmosfera, aumentada por atividades humanas, bateu recorde em 2020, conforme a Organização Meteorológica Mundial, e deverá atingir nível ainda mais alto em 2021 (G1, 2021). Diante desse tipo de mistura com o qual nos deparamos diariamente⁶⁵, como sustentar a linha divisória que separa natureza e cultura? Como manter o trabalho de purificação dos modernos (LATOURE, 2013)?

Para Latour (2017), o conceito de Antropoceno é justamente uma maneira de abandonar a distinção Natureza/Cultura⁶⁶, dando fim ao antropocentrismo e recompondo o papel do agente humano e, complementarmente, da natureza. Em suas palavras: “[a]li onde se tratava de um fenômeno ‘natural’, encontramos o “*Anthropos*” (...), e ali onde se seguem os passos do humano descobrimos modos de relação com as coisas que antes haviam sido situados no campo da natureza” (LATOURE, 2017, p. 141)⁶⁷. Não que esse projeto seja novo: em seu *Jamais fomos modernos*, de 1991, o autor já propunha deixar de lado dessa distinção através do modelo da antropologia simétrica. No livro, ele sugeria o termo “naturezas-culturas” para ressaltar a inexistência de uma natureza universal sobre a qual todas culturas teceriam um repertório particular⁶⁸. O que é novo é a perspectiva dessa questão desde uma

65 E não só por causa do colapso climático, haja vista o famoso começo de *Jamais fomos modernos* (LATOURE, 2013 [1991]).

66 Latour (2017, p. 29)) propõe essa grafia porque considera que ambos não são dois domínios distintos, mas “um único conceito dividido em duas partes” [no original: un único concepto dividido en dos partes].

67 No original: “Allí donde se trataba de un fenómeno “natural”, encontramos el “*Anthropos*” (...), y allí donde uno se adhiere a los pasos de lo humano, descubrimos modos de relación con las cosas que antes habían estado situados en el campo de la naturaleza”.

68 Argumento que ganharia vigor etnográfico quando Eduardo Viveiros de Castro, Tânia Stolze Lima e outros formulam o conceito de “perspectivismo ameríndio”, um tipo de “multinaturalismo”, por oposição ao multiculturalismo ocidental. Na imagem proposta pelo primeiro, é como se, nas cosmologias ameríndias, no giro de um compasso em que uma perna é a “natureza” e a outra a “cultura”, a segunda servisse de suporte enquanto a primeira gira – o contrário das sociedades

visada ecológica e o papel central que pesquisas realizadas nas ciências físicas, outrora um de seus bastiões, tiveram em torná-la inviável.

3.2 - Um mundo sem Natureza?

Antes de abandonar a distinção Natureza/Cultura, quero propor como exercício usar esses conceitos para pensar *Não verás país nenhum*. Uma possível interpretação desse romance é a de que se trata de uma história de um mundo sem natureza, onde a natureza foi destruída – pós-natural, se se quiser⁶⁹. Vários seres associados à natureza não existem mais, como os animais, as plantas e os cursos d'água.

Os animais foram todos extintos, salvo raras exceções. Alguns insetos criaram resistência ao DDT e os ratos parecem sobreviver. De animais maiores, houve alguns na “reservinha”, um terreno em que Tadeu Pereira, amigo reencontrado de Souza, e alguns aliados criavam animais como “cachorros, gatos, coelho, raposas e coatis” (BRANDÃO, 2019, p 136) e se cultivavam alimentos. Havia ainda outras reservas particulares, onde se criavam bichos em cativeiro⁷⁰.

As plantas foram dizimadas. O calor não permite mais que vegetais pequenos se desenvolvam. As árvores foram todas cortadas e o suposto corte da última delas (suposto, porque, como toda informação divulgada pelo Esquema, era cercada de desconfiança) foi registrado no curta-metragem *O corte final*. As árvores existentes são pinturas feitas em

baseadas no pressuposto naturalista. Uma cultura, várias naturezas, portanto (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 398).

69 Ao me referir a mundo aqui, estou me referindo ao mundo disponível no relato de Souza. Não fica clara na história a extensão da destruição ambiental, se de âmbito global ou restrita ao Brasil. Mas há pelo menos dois elementos que sugerem que outros países ou não tiveram efeitos de colapso climático, ou o tiveram em escala reduzida. Em primeiro lugar, o protagonista e sua esposa enviam o filho de navio para outro país, no episódio sempre lembrado das “cabecinhas explodindo”, isto é, da embarcação afundando e as lâmpadas quentes estourando em contato com a água. Além disso, o próprio título do livro, *Não verás país nenhum*, sugere que seja uma mutação restrita ao Brasil. Este segundo ponto ganha força quando se sublinha que o romance também é lido frequentemente como crítica à ditadura militar então vigente. O desconhecimento da escala, contudo, não inviabiliza a leitura do livro a partir das discussões sobre o Antropoceno.

70 Em certo momento, Souza traça um paralelo tanto mais trágico quanto espirituoso da extinção dos animais e dos comunistas: “Na altura do Grande Ciclo de Combate à Abertura da Igreja, também apelidada de Coliseu, os comunistas tinham se tornado bichos raros, quase extintos. Um pouco pela repressão, e muito pelo desencanto, extinguíam-se, do mesmo modo que aves e animais da fauna brasileira. Com a diferença de que os bichos podiam se dar ao luxo de reservas particulares, onde se tentava a sua reprodução em cativeiro. Já em cativeiro os comunistas definhavam” (BRANDÃO, 2019, p. 65)

painéis de plástico, colocadas em frente às casas nos chamados “Jardins Representados” (BRANDÃO, 2019, p. 90). Os mais ricos podem pagar por representações tridimensionais e aromáticas. Os muito ricos ainda compram plantas, pelo preço que valiam as pinturas anos antes: “Nos leilões, trocam-se Picassos por samambaias, Portinaris por avencas. Duke Lee por gerânios. Oiticica por antúrios.” (Idem, 2019, p. 186)

A Amazônia tornou-se um grande deserto ufanado pelo Esquema. Numa cena cômica, o ministro dos Negócios Imobiliários que fala em discurso com orgulho do

deserto maravilhoso, centenas de vezes maior que o Saara, mais belo. Magnificante. Estamos comunicando ao mundo a nona maravilha. Breve, a imprensa mostrará as planícies amarelas, as dunas, o curioso leite seco dos rios. (BRANDÃO, 2019, p. 65)

Os ricos, com fantasias de árabes, foram à inauguração do deserto, concebido como uma atração turística. Dançarinas do ventre se exibiam em cenários com palmeiras artificiais, tenda de seda e tendas de seda, como nos “filmes hollywoodianos de mil e uma noites” (Idem, 2019, p. 65). A elite se regozijando no meio da devastação.

Os rios, também associados à natureza, secaram. O Tietê é um valo seco fétido e sujo. O São Francisco reduziu-se a um filete até cessar de existir por completo. Por causa disso, as usinas hidrelétricas pararam de funcionar e a energia para o país é produzida somente pelo Reator Nuclear das Caatingas e por geradores de energia solar que não suprem a demanda do país. Como resultado, há um constante racionamento. A água potável também é racionada, disponível através de fichas de água. A urina das pessoas é recolhida em locais públicos e reciclada, num processo que deixa a água com “cheiro enjoativo de amônia” (Idem, 2019, p. 307).. Apenas alguns vidros com amostras de cursos d’água foram preservados no Museu dos Rios Brasileiros ou, como chamado popularmente, Casa dos Vidros de Água, por onde Souza costumava passear antes de ir ao trabalho – lugar que depois seria destruído por pessoas mortas de sede.

Os alimentos são factícios, ou seja, produzidos em laboratório. Feijão, leite, tomate, caldo de carne, ovos, café, trigo, todos são criados pelo Esquema, que, logo na introdução desses alimentos no mercado, fez experiências que destruíram o funcionamento intestinal de várias pessoas. Souza os abomina de modo geral, por causa da falta de cheiro e da consistência e gosto estranhos.

Um mundo sem rios, animais e vegetais. Então, o mundo de *Não verás país nenhum* seria um mundo desprovido de Natureza? Um mundo de puro artifício, pura Cultura? A resposta é afirmativa somente ao se lidar com uma visão moderna do que seja a Natureza,

aquela que a considera como um recurso passível de exploração, como uma entidade estável e autônoma, entendida como matéria inerte, não como materialidade (LATOURE, 2017). Essa natureza seria formada, então, por esses elementos figurativos (animais, plantas, rios etc.) para a verdadeira ação, conduzida pelos humanos, os únicos seres dotados de agência. O homem, conquistando essa natureza, se “emanciparia”, uma narrativa que Stengers (2015, p. 53) aponta remontar à noção de progresso forjada no século XIX⁷¹.

Contudo, em *Não verás país nenhum*, mesmo na ausência dessa natureza, encontramos um actante que “retroatua” (LATOURE, 2017, p 76). Esse actante não se trata da natureza a que me referi no parágrafo anterior, mas de algo animada, dotado de agência. Se, no Antropoceno, a Natureza torna-se sujeito, deixando os seres humanos, que anteriormente se viam como sujeitos, assujeitados, “submetido[s] aos caprichos, ao [seu] mau humor, às [suas] emoções, às [suas] reações e até mesmo ao [seu] revanchismo” (Idem, 2017, p 76), então ela também deixa de ser Natureza, por não ter mais os atributos a si conferidos. Por outro lado, esse agente também está sujeito à ação humana, como na concepção moderna. O que se pode concluir, então, é que tanto humanos quanto a natureza são reconfigurados, tornando-se quase-objetos, já que não ocupam (de maneira “purificada”) nem a posição de sujeito, nem a de objeto (Idem, 2013, p. 54) .

Retomo a citação de *Não verás país nenhum* que trouxe na segunda página deste capítulo, a reflexão de Souza sobre o mundo mudado onde vive: “O homem rege ou é regido? E esse esforço tremendo que o homem fez durante séculos para ser o dominador, o que detém o poder?” (BRANDÃO, 2019, p. 94-5). Esses são problemas próprios do Antropoceno. O ser humano é o sujeito ou o objeto da ação no mundo? Onde foi parar a narrativa heroica da dominação da natureza, da ação sem limites num mundo estável, que traria a emancipação humana⁷²? É o progresso como teleologia da humanidade que está em questão.

Para Latour (2017), o conceito de Natureza deve ser entendido como parte de um par, que chama de Natureza/Cultura – ou natureza-cultura (LATOURE, 2013). O autor não propõe superar ou reconciliar essa dicotomia, uma vez que ela mantém a cisão entre um sujeito e um objeto, que ela supõe polos que não ajudam a compreender essa natureza agitada. É pertinente, portanto, abrir mão dessa distinção para pensar *Não verás país nenhum*.

71 Na frase já clássica de Chakrabarty (2009, p. 11): “A mansão das liberdades modernas repousa sobre uma base de uso de combustíveis fósseis em permanente expansão. A maior parte de nossas liberdades até hoje consumiu grandes quantidades de energia”.

72 Narrativa essa que Stengers (2015, p. 53) identifica como herdeira de uma concepção da história do século XIX, marcada “pela epopeia de uma conquista dessa mesma natureza pelo trabalho humano”.

3.3 – Abandonando a distinção Natureza/Cultura

Uma maneira de tentar abandoná-la é trabalhar com o conceito de mundo, como fazem Deborah Danowski e Viveiros de Castro (2014). O mundo aqui não é o mundo natural, obviamente, um recurso que apenas manteria a divisão já consolidada. Eles comentam exemplos de representações pessimistas do tipo “nós-sem-mundo” na ficção, isto é, uma humanidade sem as condições que lhe permitiria viver e sobreviver. O trecho abaixo é parte de uma discussão sobre os filmes *Mad Max* e *Matrix*:

Em ambos os casos, estamos diante de um “fim do mundo” no sentido do mundo humano, o fim como resultado de um processo de desvitalização ontológica do ambiente (devastação ou artificialização inteira do planeta), com efeitos “desumanizadores” sobre os sobreviventes. (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 61)

Os autores citam ainda outros filmes e alguns livros – entre eles, a ficção científica *Ubik*, de Philip K. Dick (2009) em que o mundo vai se desvanecendo e não se sabe quem está vivo ou quem está morto. Esse fim do mundo é o fim do mundo *para os humanos* – ou *dos humanos*, como os autores ressalvam noutra ponto (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 33), embora também seja, ao mesmo tempo, o fim do mundo para e de não humanos. Porém, sempre haverá outras espécies – nem que sejam micróbios (HARAWAY, 2016, p. 43) – para as quais o mundo não acabará. Ou seja, esse é um conceito que permite pluralizar a compreensão da realidade, ao contrário da divisão Natureza/Cultura, uma vez que, para os ocidentais existe apenas uma Natureza – acessada por eles mesmos através da Ciência⁷³.

Há outra maneira de abandonar essa distinção, mais disseminada em estudos recentes. Introduzo a figura de Gaia. Ela ajuda, a um só tempo, a sair da dicotomia Natureza/Cultura e a criticar o excepcionalismo humano.

A hipótese de Gaia foi formulada pelo químico James Lovelock e pela bióloga Lynn Margulis na década de 1970. Gaia é descrita como uma frágil membrana ou envoltório de apenas alguns quilômetros de espessura onde se desenvolvem os seres vivos na Terra (LATOURET, 2017, p. 162) – ou seja, ela não se confunde com o planeta. Não se trata de um sistema, já que não forma uma totalidade e não há partes que a componham. Isso significa dizer que Gaia não é um organismo, não obedece a um plano, não tem algo que a coordene e

73 Usando aqui a distinção entre Ciência e ciências de Stengers (2017).

que distribua funções entre as suas supostas partes. Ela também não é uma criatura da necessidade ou do azar.

Consequentemente, ela apresenta uma história (ou uma geo-história), já que não é simplesmente a imbricação de relações causais de seres não animados (LATOURE, 2017). Nisso, ela se diferencia da Natureza. Na verdade, a primeira diferença já está no fato de ser identificada a agência dos seres que compõem Gaia, ao contrário da Natureza e seus entes materiais. A segunda distinção é o pressuposto de Gaia não ser estática, de estar sempre mudando. Para usar o vocabulário latouriano, aquilo que na Natureza é considerado *intermediário* – ou seja, agentes que não interferem no curso da ação – torna-se, em Gaia, *mediador* (LATOURE, 2017, p. 113). Essa figura ressalta a conexão entre cada ser, embora não seja nada trivial traçá-las. Latour chega a caracterizá-la como uma “confusão”, no sentido de que cada agente gera “ondas de ação” as quais não respeitam fronteiras ou escala fixa, moldando o ambiente ao seu redor (Idem, 2017, p. 119, 121).

Portanto, Gaia fornece outro modelo de compreensão do mundo. Em *Não verás país nenhum*, parte da agonia de Souza advém de um mundo que não é mais compreensível para ele, um mundo no qual o tempo geológico avança muito mais rápido do que ele pode aguentar, em que os velhos quadros de compreensão explicam cada vez menos à medida que o protagonista vai sentindo *no corpo* os efeitos das mudanças climáticas. O calor, que no início do livro é um “mormaço [que] rescalda a cidade” (BRANDÃO, 2019, p. 14) e “o bafo quente que vem do corredor” (Idem, 2019, p. 19) do prédio de Souza tornam-se, ao final, num agente letal. Os “bolsões de calor” matam instantaneamente quem se arrisca a colocar os pés nele.

É o corpo de Souza que lhe indica a incapacidade de entendimento do mundo a partir de seus modelos intelectuais. Mas ele é incapaz de formular outros modelos. Perde-se em reminiscências do passado na tentativa de recuperar algo que possa fornecer uma chave para o presente. Mas o passado não pode mais explicar o presente. Afinal, o que era “imutável” e intocável” (termos do próprio personagem [BRANDÃO, 2019, p. 94]) não é mais. O “homem” teria “ousado alterar a estrutura interna do universo. Modificá-la, sem antes sequer compreender, ou dominar, as pequenas estruturas que somadas formam o nosso mundo” (Idem, 2019, p. 95).

Retomo Latour (2017, p. 16-7): “O quadro físico que os modernos⁷⁴ haviam considerado como seguro, o solo sobre o qual sempre se havia desenrolado a sua história,

74 “Moderno” aqui é um conceito que aparece por vezes iniciado por letra maiúscula na obra de Latour. Os modernos, conforme seu argumento, caracterizam-se por criarem híbridos de natureza e

tornou-se instável”. Ele complementa: “é como se a cenografia houvesse saído à cena para compartilhar a ação com os atores”, “mudando tudo nas maneiras de contar histórias”⁷⁵. Isto é, o antigo papel da “natureza” é redefinido através da ação antrópica (LATOURE, 2017, p. 140). Em *Não verás*, a mudança muito acelerada do mundo – um exagero comum às distopias – fez desmoronar a “distinção fundamental da *episteme* moderna” (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, p. 26) sem que algo fosse proposto em seu lugar. É nesse vazio de sentido em que Souza se encontra paralisado, inerte.

Souza não consegue dar conta de se localizar num mundo onde a “intrusão de Gaia” (STENGERS, 2015) ocorreu muito rapidamente. Como apontam Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 143-4), a Gaia de Stengers é um evento, enquanto a Gaia de Latour é um “efeito que atinge a todos os habitantes do planeta”. Em comum, as duas deslocam o humano que ocupa, em certas leituras, posição central no conceito de Antropoceno (Idem, 2014, p. 145).

O personagem chega a cogitar que “ele [o “homem”] ainda não estava preparado para a grande modificação e cometeu um grande erro. Em algum ponto” (BRANDÃO, 2019, p. 95). Para o ex-professor, é como se a humanidade estivesse sofrendo as consequências por sua húbri, por fazer mais do que lhe seria permitido. Uma imprudência que ocasionou o fim do seu mundo. Souza retoma a narrativa da “grande Aventura fálica humanizadora e modernizadora onde o homem, feito à imagem de um deus que desapareceu, toma superpoderes em sua ascensão secular-sagrada, apenas para terminar na frágil detumescência, mais uma vez”⁷⁶ (HARAWAY, 2016, p. 47).

Pensar na húbri do “homem” (e uso o termo porque, como aponta Haraway, é uma narrativa masculinista) implica ainda supor a existência de algum tipo de ser ansioso por se vingar. No mito de Prometeu, por exemplo, esse papel é desempenhado por Zeus, que ordena que Hefesto acorrente o herói que ousou dar o fogo – o conhecimento – aos humanos numa rocha, onde teria o seu fígado bicado por aves de rapina. Mas, quando falamos de Gaia, apesar da origem grega do nome, ela não se ira como Zeus. Ela não é uma “Mãe Natureza” punitiva com seus filhos ou uma Terra quer que se livrar dos humanos depois de eles a terem agredido.

cultura o tempo todo, e, por outro lado, efetuarem uma operação de purificação desses híbridos, lançando-os em duas zonas ontológicas diferentes, a da Natureza e a da Cultura (LATOURE, 2013).

75 Consultei a tradução para o espanhol deste livro, por isso o original, neste caso, não é o texto em francês, mas em castelhano. No original: “Como si la escenografía hubiese salido a escena para compartir la intriga con los actores. (...) todo cambia en las maneras de contar historias”.

76 No original: “the phallic humanizing and modernizing Adventure, where man, made in the image of a vanished god, takes on superpowers in his secular-sacred ascent, only to end in tragic detumescence, once again”.

Ela é “cega e indiferente” (STENGERS, 2015, p. 37) e continuará existindo com ou sem os humanos: sequer está ameaçada por eles (nós), já que não é a vida como um todo que se acha sob risco de extinção na Terra, mas sim certas espécies. O trecho a seguir de Donna Haraway (2016) é elucidador:

Gaia não se importa – e nem poderia – com as intenções, desejos ou necessidades dos humanos e de outros seres biológicos, mas Gaia coloca em questões a nossa própria existência, nós que provocamos a sua mutação brutal que ameaça presentes e presentes habitáveis tanto de humanos quanto de não humanos. Gaia não é sobre uma lista de questões que esperam políticas racionais; Gaia é um evento intrusivo que desfaz o pensamento enquanto usual. (HARAWAY, 2016, p. 44)⁷⁷

Souza pode ser entendido como uma representação “Sujeito Ocidental Masculino” que acorda do seu “sonho de controle, valeroso, violento, por vezes desmesurado” (LATOURE, 2017, p. 79). Um homem que pertencia a uma classe média e ex-professor universitário de História, profissão que lhe possibilitava manter uma relação com o saber muito específica. Para Saulo Gouveia (2017), o protagonista do livro não consegue entender uma representação da história “fora de sincronia” e acelerada porque não está equipado para dar sentido a esse processo. O autor cita uma fala de um careca⁷⁸ que ocupa o apartamento de Souza, durante um diálogo com este, que cabe reproduzir na íntegra:

Você é um ex-professor de História, devia saber disso. Durante séculos as coordenadas históricas e sociais funcionaram. No entanto, de trinta anos para cá, o que temos são descoordenadas. A aceleração histórica prejudicou tudo, a dinâmica se assumiu em sua concepção total, ou seja, contínua transformação, a cada instante, hora, dia. (BRANDÃO, 2019, p. 179)

Gouveia (2017) considera que a fala do careca representa o que se vive no Antropoceno: a perda de coordenadas, a confusão entre a história humana e a geo-história (CHAKRABARTY, 2013). Souza está preso numa representação linear da história, baseada em relações de causa e efeito. Esse tipo de relato causalista, em que as causas preponderam sobre as consequências, consideradas meros efeitos, desanima o mundo, retira agência dos actantes (LATOURE, 2017, p. 89). Latour (2017) fornece o exemplo de narrativas científicas em que, embora certos actantes – como o CRF, um neurotransmissor – sejam inicialmente descritos pela sua performance, isto é, pelo que fazem, são posteriormente estabilizados na

⁷⁷ Gaia does not and could not care about human or other biological beings’ intentions or desires or needs, but Gaia puts into question our very existence, we who have provoked its brutal mutation that threatens both human and nonhuman livable presents and futures. Gaia is not about a list of questions waiting for rational policies; Gaia is an intrusive event that undoes thinking as usual.

⁷⁸ Deve-se lembrar que os carecas não são apenas pessoas calvas, mas aquelas que sofreram com efeitos da radiação, contaminação por alimentos factícios ou outro tipo de envenenamento.

forma de substância, gerando narrativas a partir de relações de causa e efeito – embora essa relação seja distinta do que os cientistas observam em suas práticas.

Noutros termos, Souza é um moderno tentando viver numa versão extrema do Antropoceno – e não conseguindo. Embora incapaz de entender a si mesmo, ao mundo e ao Brasil, quanto ao passado e ao presente, o protagonista do romance imagina o futuro que a sua sociedade pode deixar, em forma de marcas geológicas:

Nós estamos legando ao futuro bens de consumo fossilizados. Roupas, carros, aparelhos eletrônicos, e milhares de outros produtos, úteis e inúteis, que marcam esta civilização.

Nossa história se resume nesse varal [que Souza está contemplando, com roupas petrificadas pela ação do tempo penduradas nele]. Toda a insanidade desta época vai poder ser estudada com o que restar em terraços, terrenos, caves dos metrô, porões, apartamentos abandonados, supermercados em ruínas, templos vazios. (BRANDÃO, 2019, p. 197)

No entanto, esse futuro é visto quase como um “mundo-sem-nós” (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014). Ele não fornece um quadro de ação, alguma perspectiva. É apenas um futuro negativo, em que vê esperança. E, como citei esperança, passo agora da inteligência aos afetos⁷⁹.

3.4 – A intrusão acelerada de Gaia vivida no corpo

Não se sabe quando a intrusão acelerada de Gaia começou em *Não verás país nenhum*. Por causa do apagamento da memória coletiva promovido pelo Esquema, Souza só se lembra do passado a partir de suas próprias recordações. Ele conta que, na sua infância, ainda havia árvores: o seu avô trabalhava como lenhador e a cena de sua morte atormenta o protagonista reiteradas vezes. Inicialmente como uma mancha marrom que o paralisa, ela aos poucos adquire contornos à medida que retorna, até revelar um caminhão carregado de toras atropelando o seu avô, que se colocou na frente para tentar impedir a sua saída da floresta.

Também sabemos que Souza chegou a conhecer animais e comer alimentos não produzidos em laboratório. A partir daí, depreende-se que todas as mudanças ambientais se processaram num período menor que o de uma vida humana. E não foi um processo não conhecido. De fato, a emergência ambiental vivida no romance já era esperada:

Eu nem tinha começado neste escritório [na qual ele trabalha no início na história] e já lia sobre os constantes sinais vermelhos que a natureza vem

79 Obviamente, a separação entre intelecto e afetos é apenas analítica.

emitindo. É o alerta, declaravam os cientistas. Os poucos cientistas que tinham sobrevivido [à perseguição realizada pelo Esquema] e tentavam criar defesas. (BRANDÃO, 2017, p. 34)

Um trecho de Latour (2017, p. 23) ecoa Souza: “Os alertas não nos faltaram. As sirenes soaram sem parar. A consciência dos desastres ecológicos existiu, esteve viva, foi argumentada, provada, desde os começos do que chamamos de ‘era industrial’ ou de ‘civilização mecânica’”. Em *Não verás país nenhum*, os alertas todos foram dados, até que se chegou ao estado de emergência considerado “normal”: “no decorrer dos anos, temos nos adaptado a tudo” (Idem, 2017, p. 35).

Saulo Gouveia (2017, p. 27) sugere que o colapso ambiental no livro foi “um processo entrópico muito rápido”, diante do qual Souza, que percorre São Paulo sem qualquer destino, apenas buscando sobreviver, se viu impotente – trata-se “de uma devastação inimaginável num período tão curto de tempo” (Idem, 2017, p. 27)⁸⁰. Isto é, a discussão agora não é mais sobre quadros intelectuais que, como argumentei, eram insuficientes para que o personagem compreendesse os efeitos da intrusão acelerada de Gaia. Debato os efeitos da intrusão sobre o personagem, sobre seus afetos e sentimentos.

De fato, mais que impotente, o protagonista do romance vive num estado de confusão por causa de tantas mudanças ambientais:

Quando o Grande Deserto se instalou na Amazônia, quando a Grande Fenda dividiu o país, quando as chuvas passaram a castigar a Caatinga que por anos não tinham visto água, *minha confusão me levou à beira da loucura. Fiquei desvairado*. (BRANDÃO, 2019, p. 139-140, grifo meu).

Esses sentimentos de Souza vêm mesmo antes de o encontrarmos, portanto. Ele quase enlouquece. “Sem dúvida nenhuma, a ecologia te enlouquece; deve-se partir daí”⁸¹, comenta Latour (2017, p. 27), “não com a ideia de se curar, somente para aprender a sobreviver sem deixar-se levar pela negação, pela húbri, pela depressão, pela esperança de uma solução razoável ou pela fuga ao deserto”

Souza até tenta deixar-se levar pela negação: “Nada disso está se passando. Basta eu negar, com todas as forças. Jurar que não” (BRANDÃO, 2019, p. 162). Esse pensamento surge depois de ajudar, contra a sua vontade, a levar um homem que os carecas que invadiram seu apartamento mataram para ao quarto de empregada. Ele tem nojo, quer vomitar. E imagina como seria se pudesse negar tudo ao seu redor

80 No original: “a very rapid entropic process” e “in the face of unimaginable devastation in such a short period of time.”.

81 No original: “Sin ninguna duda, la ecología te enloquece; hay que partir de ahí”.

Não tem ninguém em casa, não estou vendo carecas, não tenho furo na mão, não está fazendo calor, não tenho dor de cabeça, não perdi o emprego, Adelaide não se foi, não existem barreiras [de circulação em São Paulo], a cidade não está superlotada, não faz calor, minha casa está vazia, sossegada. Em paz. (Idem, 2019, p. 162).

Mas a negação não é uma atitude tão consciente quanto o personagem gostaria. Latour (2017, p. 25-6) elenca alguns tipos de reação diante da mutação do mundo. Uma delas é daqueles que não enxergam ameaça nessa mutação. Entre eles, há os negacionistas do clima – que imaginam haver um complô socialista por trás do aquecimento global – e os quietistas do clima, que supõem que tudo vai voltar aos seus lugares, basta ter paciência e esperar calmamente. Souza gostaria de fazer parte desse grupo, mas não consegue. Parece ser tão afetado pelo que ocorre nesse mundo instável que não consegue simplesmente negar. Ele não tem como evitar as afecções, o calor, o mormaço, o ar poluído, o cheiro fétido das ruas.

Ao tratar de documentários, livros de não ficção e filmes de desastre de Hollywood, Adam Trexler (2015, p. 4) observa que lhes faltam “a capacidade do romance de interrogar a experiência emocional, estética e vivida do Antropoceno”⁸². *Não verás país nenhum*, ao explorar os sentimentos e as afecções do protagonista – a confusão, a culpa, a apatia, a agonia, o calor etc. – fornece uma camada mais profunda para se imaginar o efeito de um mundo em colapso climático acelerado sobre uma pessoa.

No livro de Loyola Brandão, as catástrofes são vistas intensivamente – expressão de Susan Sontag (2017). Para a ensaísta, os filmes de ficção científica carecem desse tipo de perspectiva: os desastres são vistos extensivamente, em larga escala. A história que Souza nos conta se passa num espaço localizado – partes de São Paulo – e somos apresentados a todo conjunto de sensações e afetos do protagonista. Mesmo assim, podemos entender a dimensão das alterações ambientais no Brasil inteiro, já que ele nos conta sobre elas. Isto é, embora seja um processo de mudança ambiental e climática de larga escala, possivelmente global, nós o conhecemos de maneira situada, através do relato de uma pessoa específica.

O livro, além de ser narrado em primeira pessoa, tem o corpo como elemento central. Tânia Cardoso (2000, p. 94), por exemplo, observa que a visão de mundo de Souza muda a partir de uma mudança corporal: o furo na mão. Para Cardoso (2000, p. 119), o protagonista “através de seus processos começa a perceber, justamente, essas mudanças [corporais] e, nas

82 No original: “they also lack the novel’s capacity to interrogate the emotional, aesthetic, and living experience of the Anthropocene”.

suas descobertas – ou nas suas lembranças –, querem mudar, se descobrem outros, no mundo em que vivem”⁸³.

Ser tão centrado no corpo permite que *Não verás país nenhum* confira uma face concreta, experiencial, ao colapso ambiental. As mudanças climáticas estão ligadas às ciências – que lhes dão realidade, embora não sejam as únicas a fazê-lo –, de modo que se pode experienciar somente o tempo atmosférico – isto é, as condições atmosféricas no presente. O clima é uma abstração, uma construção intelectual a partir de *dados*⁸⁴ coletados no passado. De modo diferente das ciências, a literatura fornece uma maneira de apreender a “ligação da mudança climática com o sentido da vida humana na Terra, em modos que estudos de geleiras, dióxido de carbono atmosférico e modelos climáticos não podem começar a descrever” (TREXLER, 2015, p. 22)⁸⁵. Abaixo, listo alguns trechos em que o corpo é o veículo primeiro para percebermos o colapso climático em *Não verás* (todos os grifos são meus):

“Depois de comer, sempre me deitava um pouco. Mas, agora, o *quarto abafado* e o *suor* não me deixam dormir.” (BRANDÃO, 2019, p. 16)

“A *soalheira* esmaga, asfíxia” (Idem, 2019, p. 324)

“Tudo seria suportável não fosse o *mormaço*.” (Idem, 2019, p. 330)

“Com tal *calor* e a cabeça latejando, não dá para muita clareza.” (Idem, 2019, p.376)

“O ar parece imobilizado, tão quente que a gente evita a respiração normal, para *não se incendiar por dentro*, ficar todo ressequido, torrado.” (Idem, 2019, p.276)

Então, se Souza não pode entrar em negação da intrusão acelerada de Gaia porque não pode fugir de suas afecções, ele não pode entrar no primeiro grupo listado por Latour. O protagonista do romance é, na verdade, apático, embotado: “É por que razão não sinto absolutamente nada? (...) Não sinto mal-estar nem em relação a mim mesmo” (Idem, p. 238). Ele simplesmente vê a ação se desenrolar, paralisado, preso a um passado que não cansa de

83 Um trecho particularmente ilustrativo disso é quando Souza, logo após sair da prisão para onde foi levado arbitrariamente, se olha numa porta de edifício com vidros espelhados e mal se reconhece: “Um homem assustado, barbudo, rosto ossudo, olhar arregalado, as mãos a temer (apanhei algum vírus na prisão?), roupa amarfanhada, sem meias, sapatos cambaios. A princípio não suporto me contemplar. Desconforto, vergonha de mim mesmo” (BRANDÃO, 2019, p. 314).

84 Ou “obtidos”, seguindo a provocação de Latour (2017, p. 63).

85 No original: “climate change is inescapably tied to the meaning of human life on Earth, in ways that studies of glaciers, atmospheric carbon dioxide, and global climate models cannot begin to describe”.

remoer, testemunhando um presente catastrófico e incapaz de imaginar um futuro. Um melancólico, neurastênico, para usar novamente a tipologia de reações diante da mudança climática proposta por Latour (2017, p.26).

Depressivo, sentindo-se impotente, Souza vive o tempo todo uma “culpa aguilhoante” (BRANDÃO, 2019, p. 140) por não ter agido diante da ascensão do Esquema e da destruição ambiental. Exatamente por isso, ele não age no presente, “apático, enquanto o mundo se arreventa em volta” (Idem, 2019, p. 169). Mas a apatia não é só sua, mas coletiva e vem de anos: “Todos nós deixamos que as coisas acontecessem do jeito que aconteceu. Não movemos palha” (Idem, 2019, p. 140). Mas não se deve realizar um julgamento moral de suas ações – ou da falta delas. Afinal, “estamos todos mal equipados afetiva, intelectual, moral, política e culturalmente para assimilar” (LATOURE, 2017, p. 61) a aceleração da história geológica⁸⁶.

É nesse estado de embotamento psíquico e físico que Souza, depois de ser expulso de seu apartamento por seu sobrinho e os capangas dele, apenas vagueia por São Paulo sem nenhum destino. Nesse trajeto a esmo, se aproxima cada vez mais do fim. Entra numa fila pensando ser de venda de guarda-chuvas de seda preta, o único que, conforme os boatos, protegeria contra a morte instantânea nos bolsões de calor, mas acaba colocado dentro de um ônibus lotado com as janelas pintadas de preto para os passageiros não enxergarem o caminho. Quando sai do veículo, ele está nas Marquises Extensas, a obra faraônica anunciada como a salvação pelo Esquema, onde, sem água e alimento suficiente – e de baixo da qual não se pode sair, já que o sol queima instantaneamente – ele provavelmente encontraria a morte. Em *Não verás país nenhum*, não agir significa o fim.

3.5 – Uma ficção do Antropoceno, uma história de Gaia

Concordo com Saulo Gouveia (2017, p. 24) quando afirma que *Não verás país nenhum* pode ser lido como “uma ‘ficção do Antropoceno’ *avant la lettre*”⁸⁷. Ou seja, como uma história sobre o Antropoceno, escrita antes que o termo tivesse sido cunhado e entrado no uso corrente – mas, já no período da chamada “grande aceleração”.

86 Deborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014, p. 29-30) se referem ao conceito de “hiperobjetos”, de Timothy Morton para abordar o tipo de fenômeno ou entidade que não podem ser apreendidos imediatamente pelos humanos, seja pela escala em que se dão ou pela duração de seus efeitos.

87 O termo “ficção do Antropoceno” é de Trexler (2015).

Ao contrário de outros tipos de fim de mundo imaginados na ficção, o fim no livro de Loyola Brandão não chega depois de um evento catastrófico. Não há um meteoro que se choca com a Terra, uma erupção vulcânica, uma explosão atômica, um dilúvio enviado por uma divindade. Há, sim, um *processo* acelerado que implica o fim das condições de vida humana no planeta. Adam Trexler defende que

os melhores romances do Antropoceno são aqueles não guiados somente por personagens. Nem aqueles que reduzem a mudança climática a um fenômeno unitário, tal como a “Grande Tormenta”. Em vez disso, eles exploram como coisas como correntes oceânicas, tigres, vírus, enchentes, veículos e o capital moldam implacavelmente a experiência humana. (Trexler, 2015, p 26)⁸⁸

As ficções do Antropoceno, então, conseguem mostrar a multiplicidade de *processos* que marcam esse período geo-histórico, para além de um único evento cataclísmico e, ainda, para além da mudança climática como o seu único aspecto.

Donna Haraway (2016, p. 40) mostra que, no manuscrito de uma de suas Conferências Gifford, Bruno Latour argumenta que devemos aprender a contar “histórias de Gaia” [*Gaia stories*] ou geo-histórias [*geostories*] nas quais “todos os acessórios e agentes passivos tornaram-se ativos sem, por isso, tornar-se parte de uma trama gigante de alguma entidade supervisora”⁸⁹. Na mesma linha, Isabelle Stengers (2016, p. 148) sugere que precisamos “nos desintoxicarmos dessas narrativas que nos fizeram esquecer que a Terra não era nossa, não estava a serviço da nossa história”. Acredito ter mostrado que, em *Não verás país nenhum*, aquilo que era considerada uma natureza passiva saiu à cena, a intrusão de Gaia aconteceu – e aceleradamente – e a Terra não era, afinal, dos humanos.

Por outro lado, Haraway (2016, p. 35) também propõe que pensemos o que chama de “tempos de urgência” sem os mitos autorrealizadores de apocalipse. E Stengers (2015, p. 126-7) segue em linha parecida ao afirmar que “as narrativas e especulações em que estamos literalmente afogados que ilustram ou consideram adquiridas a passividade das pessoas” nos condenam à barbárie: “Precisamos desesperadamente de outras histórias (...) que contem como situações podem ser transformadas quando aqueles que as sofrem pensam juntos (...)”

88 No original: “The best Anthropocene novels are not solely “character-driven.” Nor do they reduce climate change to a unitary phenomenon, such as the “Great Storm.” Instead, they explore how things like ocean currents, tigers, viruses, floods, vehicles, and capital relentlessly shape human experience”.

89 No original: “all the former props and passive agents have become active without, for that, being part of a giant plot written by some overseeing entity”.

para repovoar o deserto devastado da nossa imaginação”. *Não verás país nenhum* nos condenaria à barbárie?

Se o encararmos como um exemplo, sim. Mas isso seria supor que Loyola Brandão escreveu um livro com um futuro desejável, como uma receita a ser seguida. Mas é totalmente o inverso. Como diz o autor em entrevista a Denise de Almeida Salles (1990, p. 91), ele queria mostrar “um futuro que é possível de acontecer [,portanto] que a gente tem que fazer alguma coisa para impedir isso”. Assim, o romance destoa um pouco do que esperariam Haraway e Stengers. É uma história de Gaia, mas é uma história sobre o apocalipse. É uma narrativa que lembra que a Terra não é nossa, mas é uma narrativa de passividade.

Mas não se trata de contradição. Precisamos ter em conta que *Não verás país nenhum* é a história de um fracasso. O fracasso do Brasil existir, o fracasso da procura de Souza, o fracasso em evitar a morte e o fim do mundo. E parte disso se deve ao individualismo na procura por soluções. O indivíduo circunscrito a si mesmo – uma adaptação do “*bounded individualism*” de Haraway (2016, p. 30) – não é capaz de encontrar alternativas para o mundo. Na verdade, não é capaz sequer de entendê-lo. Para Haraway (2016), esse tipo de individualismo tornou-se um elemento com o qual não se consegue mais pensar na época das mudanças climáticas.

As ruas abarrotadas de pessoas em *Não verás país nenhum* não implicam que houvesse algum senso do coletivo. Pelo contrário, a luta durante a história é pela sobrevivência e os mais bem preparados conquistam vantagens – como Dominginhos, o sobrinho de Souza, que logo se cercou de capangas e passou a estocar alimentos, temendo uma escassez futura. E, de modo algum, o livro é um elogio ao isolamento e à competição.

Pelo contrário, a perda da comunidade é um tema que causa sofrimento e nostalgia a Souza: “Não converso a sério há cinco anos” (Idem, 2019, p. 106), confia Souza a Tadeu Pereira, que conta que isso também aconteceu com ele. É incapaz de estabelecer uma relação íntima com ninguém: não tem amigos e, ao longo da história, descobre que mal conhecia Adelaide, sua esposa. Um trecho longo ilustra esse ponto:

Não ter com quem dividir essa angústia me deixa mais sozinho. É uma atitude egoísta, eu sei. E não posso fazer nada, assim me sinto. Havia antigamente, e nem sei que tempo é esse antigamente, a possibilidade de divisão. Dor e alegria eram repartidas, porque se vivia em comunidade.

Estávamos todos juntos, podíamos contar uns com os outros, e isso tornava tudo mais fácil, suportável. Bastava abrir a porta, tocar campainhas, correr a um portão, tocar um telefone, as pessoas se juntavam, partilhavam. Adelaide percebeu a perda de tudo isso bem antes de mim.

O sentimento de solidão era menor, não estávamos encerrados atrás de quatro paredes, portas trancadas, corredores vazios. Os ruídos exteriores eram normais, não traziam medo. As pessoas podiam se olhar cara a cara,

enfrentar-se sem receios, a língua seca, o coração disparado. (BRANDÃO, 2019, p. 182-3)

O medo e o nojo do Outro levou todos a se trancarem em casa, a perderem momentos e espaços de convivência. Essa incapacidade de lidar com a alteridade levou ao enfraquecimento dos vínculos societários. A obliteração da relação com os outros também ressalta um aspecto do individualismo apontado por Marilyn Strathern (2017), o entendimento da sociedade ocidental de que os indivíduos precedem as suas relações, de que existiriam fora delas. O indivíduo, portanto, é essa figura que poderia ser recortada de suas relações, uma entidade autônoma. *Não verás país nenhum* mostra que não.

Para Donna Haraway, o caminho para imaginar outros mundos possíveis é o inverso: não ficar preso na ilusão individualista, mas fazer parentes [*to make kin*]:

Nenhuma espécie, nem mesmo a nossa própria – essa espécie arrogante que finge ser constituída de bons indivíduos nos chamados roteiros Ocidentais modernos – age sozinha; arranjos de espécies orgânicas e de atores abióticos fazem história, tanto evolucionária como de outros tipos também. (HARAWAY, 2016b)

Esses parentes não são os consanguíneos, mas aqueles criados por afinidade. E não incluem somente, humanos, mas uma miríade de outros seres. Trata-se de criar relações simpoieticas de criação de mundos [*worlding*].

Os humanos em *Não verás* foram promovendo uma devastação a ponto de se verem quase sozinhos no mundo. Quase sozinhos porque, obviamente, os micro-organismos seres que participam do “regime de existência da Terra” provavelmente sobreviveram (STENGERS, 2015, p. 38). De todo modo, essa modificação rompeu os laços que, justamente, mantinham a própria sobrevivência dos humanos.

Se fazer parentes é fazer pessoas, também no sentido de reconhecer a agência de outros seres, os humanos em *Não verás* levaram ao extremo a desanimação (LATOURE, 2017) do seu próprio universo. Como resultado, o cultivo da *respons-ability* (HARAWAY, 2016), o “fazer-com (...), tornar-se-com e compor-com” (HARAWAY, 2016b, p. 141) acabaram sendo descartados. Encarando a natureza como aquilo que simplesmente poderia ser eternamente devastado, sem consequências, eles encontraram a morte. A não composição com Gaia os conduziu à barbárie (STENGERS, 2015).

Cito novamente Haraway: “unir forças para reconstituir refúgios, para tornar possível uma parcial e robusta recuperação e recomposição biológica-cultural-política-tecnológica” é uma “maneira de viver e morrer bem” (HARAWAY, 2016b, p. 141). O livro de Brandão

mostra uma história em que não se “vive e morre bem”. Há apenas um exemplo de uma colaboração para construir um lugar para resistir à destruição do mundo – “signo utópico”, retomando termo de Becker (2017) –, a reservinha mantida por Tadeu Pereira e amigos, onde se criavam animais e plantas.

Em *Não verás país nenhum*, o apagamento da memória, a restrição ao fluxo de informação e conhecimento e a repressão política promovida pelo Esquema minaram qualquer chance de uma organização propriamente coletiva para resistir à barbárie. Além disso, como imaginar e criar outro futuro se a morte parece iminente para a maioria da população? Daqui pode-se desdobrar ainda outra discussão, aquela que encerra este capítulo: como *Não verás país nenhum* apresenta uma perspectiva do Antropoceno desde o Brasil.

3.6 - Contando sobre o Antropoceno desde o Brasil

Até aqui, explorei as relações do universo de *Não verás país nenhum* com o debate gerado em torno da ideia de Antropoceno. Mostrei como esse romance apresenta um mundo em que a natureza não é apenas um ser passivo, e, por isso, a dicotomia entre Natureza/Cultura é insuficiente para compreendê-lo. Usei o conceito de Gaia para melhor entender esse mundo e sugeri que o livro pode ser lido como uma “história de Gaia”.

Até agora, portanto, usei apenas conceitos de escala global. Mas seria um equívoco crer que exista apenas um Antropoceno, o que configuraria um retorno ao criticado mononaturalismo. Como já expus, a etnologia tem mostrado como povos indígenas têm sentido, em seus mundos, as mudanças que chamamos de climáticas. Se “existem muitos mundos no Mundo” (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 158), é preciso entender que existem muitos Antropocenos.

Donna Haraway (1988) defende que todo conhecimento é situado, ou seja, produzido desde um local. No caso do Antropoceno, isso também é válido: não é possível aplicar o “truque de deus de ver tudo de lugar nenhum”⁹⁰ (Idem, 1988, p. 581). Latour (2017, p. 158) ecoa esta autora ao comentar sobre a imagem do Globo: “quem olha a Terra como um Globo toma-se sempre por um Deus”⁹¹, já que a esfera permitiria observar de longe o planeta. Um observador descorporificado, portanto, não pode existir. Partindo daí, o livro de Loyola

90 No original: “the god trick of seeing everything from nowhere”.

91 No original: “aquel que mira la Tierra como un Globo es tomado siempre por un Dios”.

Brandão permite pensar num Antropoceno *desde o Brasil*, levantando certas questões justamente por ter sido escrito neste país.

A primeira delas retoma um debate que realizei ainda na primeira seção deste capítulo, sobre quem seria o “humano” ou “humanidade” do Antropoceno. Mostrei que ela não pode ser tomada como agente monolítico se partirmos de uma perspectiva multinaturalista. Mas *Não verás país nenhum* sugere ainda outro argumento que permite pensar que o *anthropos* do Antropoceno não é único, baseado na extrema desigualdade socioeconômica brasileira. É certo que, como já escrevi, esse romance parte de um exagero de elementos do presente do autor – como as distopias em geral –, mas, dentro desse exagero, podemos encontrar imagens do Brasil.

É preciso considerar, então, o espaço em que se passa a história, já que ele denota essa desigualdade. A São Paulo apresentada no romance é extremamente segregada, cortada pela Divisão em Bairros a Partir de Classes, Categorias Sociais, Profissões e Hierarquias no Esquema, elaborada nos anos 1980. Basicamente, essa divisão implementa uma separação dos bairros de acordo com a classe dos habitantes e o acesso a eles é controlado. As pessoas contam com fichas de tráfego concedidas pelo governo, que indicam “onde [cada um pode] andar, os caminhos a percorrer, bairros autorizados, por que lado da calçada circular, condução a tomar” (BRANDÃO, 2019, p. 21). Para atravessar de um bairro a outro, elas precisam passar pelas chamadas bocas de distrito, corredores de metal rigorosamente vigiados por oficiais do Novo Exército.

Os mais ricos vivem em regiões limpas, quase vazias, sem o cheiro ruim que infesta o resto de São Paulo. Alguns vivem em condomínios climatizados, cercados por muros e sob uma cúpula geodésica, lugares onde ninguém pode entrar. São os Bairros Privilegiados ou o bairro d’Os Que Se Locupletaram. Nessas regiões, os boatos indicam que existem piscinas nos pátios das casas – num tempo de escassez extrema de água – e até mesmo plantas, raras e caríssimas.

Uma classe média habita outros bairros da cidade, como aquele onde Souza mora no início da história. As suas casas foram destruídas para a construção de prédios para acomodar mais pessoas. Mesmo os cemitérios foram desapropriados para a construção de prédios, de modo que os mortos são simplesmente entregues ao Esquema, sem ritos fúnebres.

As pessoas pobres vivem nos Acampamentos Paupérrimos, um cinturão em redor da cidade, muitas delas migrantes vindas do Nordeste, fugindo dos bolsões de calor que matam instantaneamente. Praticamente sem acesso a água ou alimentos, vivem num estado de fraqueza que mal lhes permite caminhar. Algumas moram em montanhas de lixo, tirando dali

algo que lhes permita sobreviver. Também há aquelas cegas, carecas, mutiladas, sem braços ou nariz, efeitos da explosão de um reator nuclear ou dos experimentos realizados pelo Esquema com alimentos.

O grande medo das classes altas e médias é que os habitantes dos Acampamentos Paupérrimos entrem nos Círculos Oficiais Permitidos, a parte da cidade habitada por elas. Por isso, o Esquema adota uma forte operação repressiva. Ao mesmo tempo, é proibido até mesmo se referir aos Acampamentos Paupérrimos. Uma pobreza clandestina, proibida.

Os habitantes dessa região são vidas matáveis que o Esquema, através de seus mecanismos repressores, pode fazer morrer a qualquer momento (FOUCAULT, 2010). E, de fato, ele o faz, como na cena em que Souza, seu sobrinho Dominginhos e os três carecas vão despejar a mobília do apartamento de Souza num lixão na Quarta Parada. Um helicóptero chega ao local e começa a atirar para baixo, matando quem estivesse ali.

Por outro lado, o Esquema também coloca em prática uma biopolítica – na fórmula conhecida de Michel Foucault (2010, p. 202), o “fazer viver e deixar morrer”. Enquanto os ricos se protegem em bairros climatizados cobertos por cúpulas geodésicas – ou seja, imunes aos bolsões letais de calor – as outras pessoas são deixadas à própria sorte, seja a classe média, sejam os pobres que habitam os Acampamentos Paupérrimos.

O que eu sugiro, então, é que boa parte dos humanos (enquanto espécie) em *Não verás país nenhum* sequer têm status de humanos (enquanto condição moral) (INGOLD, 1994). A divisão de classe em *Não verás país nenhum* implica, portanto, uma divisão na própria humanidade enquanto condição moral. E a percepção da classe como aquilo que confere ou não humanidade aos sujeitos é algo muito comum à experiência brasileira de desigualdade socioeconômica.

Então, parece óbvio que a humanidade não pode ser encarada enquanto espécie como causadora do Antropoceno neste caso (LATOUR, 2017). As diferenças de consumo (e de exploração) não o permitem. Ora, se seriam necessárias cinco Terras para suprir a demanda de consumo energético global caso o cidadão médio estadunidense fosse universalizado, como informam Danowski e Viveiros de Castro (Idem, 2014, p. 19), como supor que a responsabilidade pelo Antropoceno é uniformemente distribuída entre a espécie humana?

Então, se “a distinção entre culpados e vítimas” no Antropoceno pode ser facilmente distinguida através de um ponto de vista coletivo, o mesmo não é verdade quando se trata de indivíduos,

uma vez que somos, hoje, muitos de nós (nos humanos e os vários não-humanos que escravizamos ou colonizamos) culpados e vítimas "ao mesmo

tempo”: em cada ato que praticamos, em cada botão que apertamos, cada bocado de comida ou de ração animal que engolimos. (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014, p. 113)

Não verás país nenhum apresenta outra relação de desigualdade, esta geopolítica, também mostrada desde um país onde é claramente percebida, o Brasil. Entre as epígrafes e o início da história de Souza, está impressa a transcrição de um alvará com força de lei de 1760, assinado pelo Conde de Oeiras, representando o rei de Portugal, Dom José I (avô de Dom João VI). No documento, o conde proíbe o corte de árvores de manguezais que não estivessem já descascadas em determinadas capitânias. O argumento, ao contrário do que se possa imaginar, não era o de preservação desse bioma. O problema identificado pelos colonizadores era que madeira dos mangues, única usada para curtir couro, estava se tornando cara e havia o temor de que acabasse, interrompendo a produção nas manufaturas e fábricas portuguesas (BRANDÃO, 2019, p. 11-2).

Desde o início de *Não verás*, Loyola Brandão apresenta um Brasil explorado. No caso do alvará, a exploração era realizada por Portugal. Mas essa questão retorna ao longo da história. Por um lado, na dívida externa que torna o país dependente de nações estrangeiras. Por outro, no modelo extrativista e primário-exportador que o Brasil mantinha antes de ser totalmente devastado. A exportação da madeira era propagandeada como motivo de orgulho pelo Esquema e abasteceu o mundo por oito anos (Idem, 2019, p. 107).

Além disso, áreas do país foram vendidas na Amazônia. Em Mato Grosso, Maranhão, Pará e Goiás houve concessão de terras a nações europeias, que formaram as chamadas reservas multi-internacionais. Como resultado, o Brasil passou a importar serviços e produtos – uma lista que inclui “sal, açúcar, minério de ferro, xisto, feijão, eletricidade, papel, plásticos” (Idem, 2019, p. 81) e segue adiante – com artigos produzidos em áreas que haviam feito parte do seu próprio território. Também por causa da concessão, o país teve que construir linhas subterrâneas de transmissão, encarecendo o custo da energia.

Então, o aumento da dependência externa e da exploração por outras nações conduziu o Brasil a uma barbárie socioambiental. Mas talvez seja um equívoco crer que o país seja simplesmente uma vítima passiva do capitalismo globalizado. Foi justamente esse modelo econômico que enriqueceu uma parcela da população, Aqueles que se Locupletaram e depois aqueles que fazem parte do Esquema. Essa parcela da população, enriquecida pela devastação do país, habita condomínios refrigerados e mal se preocupa com o colapso em curso.

São elites que decidiram “construir uma espécie de fortaleza dourada para o pequeno percentual e conseguiria estar a salvo”, como escreve Latour (2019, p. 35) sobre o processo

iniciado entre os anos 1980 e 1990 que levou ao aumento de desigualdades socioeconômicas no mundo inteiro. Em *Não verás país nenhum*, os ricos entenderam que

se queriam sobreviver comodamente, era preciso deixar de simular que compartilhava a terra com o resto do mundo e(...) construir rapidamente urbanizações fechadas a sete chaves (*gated communities*) para não ter que compartilhar o que era seu com as massas.⁹²(Idem, 2019, p. 36)

Ao se fechar em condomínios, os ricos no romance de Loyola Brandão garantiram sua sobrevivência. No comando do Esquema (o Estado), “se fizeram viver”, deixando os outros morrerem.

Trago, enfim, a última questão deste capítulo. Diante de certo número de coincidências entre o presente que vivemos e o Brasil de *Não verás país nenhum*, não é raro ler que esse romance teria sido profético. Saulo Gouveia, (2017, p. 25), por exemplo, argumenta que o autor “antevê o ímpeto suicida”⁹³ do modelo político e econômico brasileiro na época da Ditadura Militar. Em entrevistas, Loyola Brandão já comentou sobre o tema, dizendo que apenas “olhava pela janela” e observava (TAB, 2020): “Eu (..) achava tudo horrível, tudo ainda pior do que descrevo” (FEIX, 2021).

As declarações do autor não devem fazer crer que o seu livro é documental. Como já exposto, trata-se de uma obra distópica que se baseia em exagero de situações que já ocorriam no Brasil. No entanto, elas nos mostram que o Antropoceno é vivido no Brasil de maneira diferente que nos países ditos desenvolvidos – de onde, aliás, boa parte da bibliografia usada nesta dissertação provém. Ou seja, colonialismo, extrativismo, exploração, autoritarismo, essas são dimensões de um Brasil que *Não verás país nenhum*, por seu caráter situado (como toda produção literária) pode acrescentar ao debate do Antropoceno. O importante, então, é sabermos ouvir – ou ler – o que Ignácio de Loyola Brandão nos contou há quatro décadas.

92 No original: “construir una especie de fortaleza dorada para el pequeño porcentaje que lograría estar a salvo: he ahí la explosión de las desigualdades. (...) Esa gente – habrá que llamarla “élites oscurantistas” – ha entendido que, se querían sobrevivir cómodamente, había que dejar de simular que compartía la tierra con el resto del mundo. (...) las élites sintieran (...) que era necesario construir rápidamente urbanizaciones cerradas a cal y canto (*gated communities*) para no tener que compartir lo suyo con las masas”.

93 No original: “foresees the suicidal impetus”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Se moverem um parafuso dentro da ordem das coisas,
o que estou vivendo não acontecerá.
(Souza em Não verás país nenhum⁹⁴)*

Para elaborar esta dissertação, parti da ideia de que *Não verás país nenhum* se trata de um romance escrito sobre o Brasil e desde o Brasil. Por isso, durante todo o texto, busquei traçar as relações do livro de Ignácio de Loyola Brandão com este país. Fiz isso trabalhando com três dimensões distintas, cada uma delas num capítulo.

No primeiro, construí uma história parcial da década de 1970 no país para sublinhar a importância de compreendê-la quando se lida com *Não verás país nenhum*. Esse período foi marcado pelos arbítrios da Ditadura Militar: perseguição, exílio, prisão, tortura e assassinato de opositores políticos; supressão de liberdades civis; censura a livros e jornais. Loyola Brandão escreveu seu romance justamente nessa época, de 1978 a 1981 – embora a ideia original remonte a um conto de 1972. Ele teve uma obra censurada logo depois do lançamento: *Zero*, em 1974. Também se deparou com censores nas redações por onde passou. Impedido de relatar o Brasil, ele se voltou a narrativas fantásticas e de ficção científica. Esse é um modo de entender a coletânea de contos *Cadeiras proibidas*, de 1976, e o próprio *Não verás*.

Também apresentei os primeiros passos do movimento ambientalista no Brasil, em meados dos anos 1970. Ainda que esse ativismo obtivesse baixos ganhos na pressão ao governo, muito por causa da restrição à liberdade política, ele contribuiu para forjar uma renovada “sensibilidade ambiental” (PEREIRA, 2018) no país. Assim, trabalhei também com o entendimento de que a Ditadura Militar também ignorou e incentivou a destruição ambiental. Isso se reflete no livro de Loyola Brandão. Mesmo que ele já tenha declarado não se considerar ambientalista, era certo que acompanhava os passos do movimento. Episódios denunciados no final dos anos 1970 aparecem, exagerados, em seu romance de 1981, como a construção das usinas nucleares de Angra 1 e 2, o desmatamento da Amazônia e a intoxicação de praias.

⁹⁴ BRANDÃO, 2019, p. 330.

Mostrei outra dimensão necessária para compreender *Não verás país nenhum* no segundo capítulo desta dissertação, sobre literatura de ficção científica e distópica. Indiquei como não existem consensos em relação aos limites do que seja esse gênero e como isso me levou a traçar uma história da ficção científica, sem tentar apontar elementos que o definam. Essa história abordou os caminhos do gênero até a primeira metade do século XX em países euroamericanos. Depois, centrei meu foco no Brasil, desde o final do século XIX até início até a década de 1970. Foi neste período que os autores desse gênero, acrescidos de outros que ainda não se aventuravam nele – caso de Loyola Brandão –, passaram a publicar distopias, “codificando a crítica” à ditadura vigente (GINWAY, CAUSO, 2010, p. 20). Esse tipo de narrativa, tão vinculada ao século XX, imaginava futuros indesejáveis, geralmente exagerando elementos já identificáveis no tempo em que foram escritas, como forma de crítica e alerta.

Se é importante evidenciar que *Não verás país nenhum* elabora críticas à Ditadura Militar – ainda mais neste início de década de 2020, quando lutamos contra o esquecimento das atrocidades cometidas naquele período –, também é interessante pensar no potencial desta obra, quarenta anos depois, para compreender o nosso presente. Foi a isso que me propus no terceiro capítulo desta dissertação, apresentando uma leitura do romance a partir do debate em torno do Antropoceno.

Argumentei que é pertinente abandonar a divisão Natureza/Cultura (LATOURET, 2017) para interpretá-lo, uma vez que o mundo que ele apresenta não se coaduna com a imagem de uma Natureza passiva, pronta para ser explorada em forma de recursos por seres humanos. A Natureza nesse livro é uma que reatua as ações humanas, que não está sob o seu domínio. Por isso, defendi, então, que o livro nos apresenta uma Gaia, conjunto de processos interconectados e dotados de agência, bastante diverso disso que se chama Natureza.

Sustentei que Souza, o protagonista da história, não estava equipado com um quadro teórico para compreender o que se passava com o planeta e que, por isso, a sua busca por conferir um sentido ao presente não poderia dar resultado. O modo como Loyola Brandão constrói a narrativa também nos leva aos afetos e afecções de Souza, que sente no corpo os efeitos da intrusão de Gaia (STENGERS, 2015). Esse é um tipo de profundidade que a literatura científica e os filmes sobre o Novo Regime Climático não conseguem atingir.

Por fim, ainda estudando *Não verás país nenhum* como um livro escrito sobre e no Brasil, levantei algumas características que permitem pensar num Antropoceno desde esse país. Citei como exemplos de questões recorrentes na história dessa nação, e que aparecem na obra, a desigualdade socioeconômica e as relações de colonialismo e exploração.

*

Bruno Latour (2017) e outros autores e autoras vinculados aos estudos sociais de ciência e tecnologia apontam há décadas a impossibilidade de separar ciência e política. Na prática, ambas estão sempre misturadas. Agora, o colapso climático que vivemos nos lança numa situação em que aos cientistas não é mais possível assumir somente o papel de descritores de fenômenos, como se fossem exteriores a eles (LATOURE, 2017). Isso é válido não somente para as ciências do Sistema Terra, mas também para as ciências sociais e humanas.

É por isso que considero a opção de trabalhar com *Não verás país nenhum* uma escolha política – e qual eleição de objeto de estudo não o é? Por um lado, trata-se de um livro escrito durante a Ditadura Militar e que apresenta críticas a ela. Por outro, porque o objetivo manifesto de Ignácio de Loyola Brandão era de que a sua distopia mostrasse “através do terror de um futuro que é possível de acontecer que a gente tem que fazer alguma coisa para impedir isso” (SALLES, 1990, p. 91). Como escreve Bruno Latour (2017, p. 162), “saber e não agir não é saber”.

Com o agir, vem o pensar. “Pensar nós devemos. Nós devemos pensar”⁹⁵, na fórmula que Haraway (2016, p. 30) toma emprestada de Isabelle Stengers e Vinciane Despret. A inabilidade de Souza para pensar, para pensar verdadeiramente, o conduz à morte. Sem conseguir entender o novo mundo a partir seus quadros de compreensão habituais, permanece o tempo inteiro confuso, tentando recordar um passado que explicaria o presente. Preso em culpa e reminiscências, fica paralisado, apático, melancólico. E a sua tentativa, além do mais, era impossível de largada: o passado e o presente, tanto em *Não verás país nenhum* quanto no nosso mundo, já não se parecem mais.

O mundo agora, além do aumento da temperatura média global, também apresenta a acidificação dos oceanos e o aumento do nível dos mares, alterações nos ciclos do carbono, nitrogênio e fósforo, presença de resíduos radioativos no gelo por causa de experimentos com bombas nucleares, diminuição da biodiversidade, entre tantas outras características (TRISCHLER, 2017, p. 47-8). E essa mudança não poderá ser revertida em curto prazo. Em relação à temperatura, por exemplo, o máximo possível é evitar que ela suba tanto quanto as projeções do Painel Intergovernamental sobre a Mudança Climática (IPCC, na sigla em

95 No original: “Think we must. We must think”.

inglês) indicam. Essa mudança “*veio para ficar*”, nas palavras de Stengers (2015, p. 41, grifo no original).

No mundo de *Não verás país nenhum*, essa transformação ocorreu mais brusca e radicalmente. Todas as árvores foram derrubadas, as chuvas cessaram, os rios secaram, os animais foram extintos. Parece um mundo à beira do fim, em que a morte é o destino inevitável – a menos que você tenha ligações com o Esquema e obtenha, a partir daí, privilégios. Em todo caso, um mundo inquietantemente parecido com o nosso, a ponto de entrevistadores perguntarem a Loyola Brandão se ele havia sido profético (FEIX, 2021). Mas não se trata de profecia, e sim do relato – com exageros, evidentemente, como as distopias em geral – do que o autor via pela janela (Idem, 2021).

Diante desse cenário, “diante de Gaia” (LATOURE, 2017), é preciso “repovoar o deserto devastado de nossa imaginação” (STENGERS, 2015, p. 127). E a literatura parece ser um locus privilegiado para a tarefa de imaginar, tão importante atualmente. É interessante perceber que Souza não pôde fazer isso. Incapaz de imaginar e longe dos livros, banidos pelo Esquema, ele apenas vagueia por São Paulo.

Uma “história de Gaia”, *Não verás país nenhum* é um tipo dessas histórias que se pode contar para resistir ao “tristemente previsível” (Idem, 2015, p. 140). Não apresenta, porém, uma alternativa para evitar a barbárie (Idem, 2015). Pelo contrário, ele conta a história da barbárie, apresenta um “nós-sem-mundo” (DANOWSKI, VIVEIROS DE CASTRO, 2014). Parece muito tarde para qualquer coisa, algum ponto de não retorno havia sido ultrapassado há tempo. Mas ele sai do tipo de histórias contadas dentro da “caixa do excepcionalismo humano”⁹⁶ (HARAWAY, 2016, p. 39). O que conhecemos através de Souza é um mundo onde os humanos descobrem que não têm mais o poder que pensavam ter. Os humanos são, enfim, uma espécie entre tantas – nem que seja por encontrarem, eles também, a extinção.

É verdade que *Não verás país nenhum* trabalha com o medo, que ele foi escrito para “provocar o horror na cabeça das pessoas” (BRANDÃO, 1984 apud SALLES, 1990, p. 54). Mas esse afeto não precisa ser paralisante – como é para Souza. Ele pode ser usado como algo “que nos faça agir no presente para evitar a catástrofe por vir, ou seja, que nos leve a ações preemptivas que visem a uma mudança efetiva no presente” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 139). Afinal, esse era um dos objetivos do autor ao escrever a obra.

O livro de Loyola Brandão é um alerta vindo da literatura, antes de se tornarem tão comuns os alertas vindos das ciências. Ele apresenta um cenário a evitar e um caminho a não

96 No original: “the box of human exceptionalism.”

seguir, caso queiramos uma “maneira de viver e morrer bem” na época em que nos encontramos (HARAWAY, 2016b, p. 141). Nesse sentido, é um livro que estimula a imaginar o que *não* se quer, o que *não* se deve fazer caso queiramos evitar a barbárie (STENGERS, 2015). Os exemplos são inúmeros e cito-os nos parágrafos seguintes. Eles nos permitem, além de estudar *Não verás país nenhum*, aprender com esse livro.

Em primeiro lugar, considerar a natureza como recurso, como aquilo que pode ser devastado sem consequências é aquilo que levou ao colapso ambiental do mundo no livro. A recusa a compor com Gaia destruiu as próprias condições de sobrevivência para os humanos, fadando-os ao iminente fim. Em vez de fazer aliança com outros seres, os humanos promoveram a morte dos outros seres. E o resultado foi catastrófico.

Além disso, a ação individual é apresentada no livro como insuficiente para evitar a barbárie. Isolado e solitário, Souza fracassa na sua tentativa de sobreviver e acaba enviado para as Marquises Extensas. Diante da repressão do Esquema, ninguém consegue se organizar para fazer frente às mutações ambientais que o governo teimava em ignorar. Este ponto se liga ao autoritarismo político. Fabricar um futuro depende da luta política e esta é sempre coletiva (STENGERS, 2015). Por isso, a condição *sine qua non* para evitar a barbárie é a existência da democracia.

Um terceiro elemento é o abismo entre classes, encarado em *Não verás* desde o Brasil. No livro, é evidente que as pessoas entregues à própria sorte nos Acampamentos Paupérrimos não tinham responsabilidade pelo colapso ambiental. Por outro lado, os mais ricos, Os Que Se Locupletaram com a destruição do país, protegiam-se em seus bairros climatizados, monopolizando recursos materiais que garantiriam a sua existência. O que leva a concluir que viver no Antropoceno também é uma questão de conferir condições a que todos e todas vivam, não apenas uma elite privilegiada.

Por último, o romance aborda como as práticas de exploração colonial e imperialista, desde a invasão portuguesa em 1500, persistem até hoje. A destruição da Amazônia e de outros biomas para a exportação de madeira e a permissão de garimpo em áreas com ampla biodiversidade são dois exemplos de atividades citadas em *Não verás país nenhum* que levaram à devastação total do país. Ou seja, uma justiça climática também passa por mudar a estrutura geopolítica de exploração colonial.

Espero ter demonstrado que, apesar de escrito há quarenta anos, *Não verás país nenhum* conserva atualidade. Mais que isso, a obra permite pensar diversos temas relevantes. E nos conclama a tomar ação. Quem sabe se, tendo claro aquilo que devemos evitar, possamos imaginar e construir práticas que nos permitam viver e morrer bem nos tempos atuais.

Finalizo com um trecho dos pensamentos de Souza, para que não tenhamos, como coletivo, o mesmo fim dele:

Temos de convir. Vocês são felizes conhecendo coisas que estão por vir. Nem todo mundo tem o privilégio. Não me perguntem: o que podemos fazer para evitar que tal época venha a existir? Se moverem um parafuso dentro da ordem das coisas, o que estou vivendo não acontecerá. (BRANDÃO, 2019, p. 330)

REFERÊNCIAS

Bibliográficas

ARAÚJO, Naiara Sales. Asilo nas Torres: um olhar sobre a ficção científica feminina no Brasil. **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 25, n. 1, p. 158-171, 2020. DOI: 10.5007/2175-7917.2020v25n1p158. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2020v25n1p158>. Acesso em: 30 jun. 2021.

_____. Ficção científica brasileira: ecofeminismo e pós-colonialismo em *umbra* de Plínio Cabral. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Porto Alegre, v. 18, n. 28, 2016. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/389>. Acesso em: 30 jun. 2021.

AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota: ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

BECKER, Caroline. **Inscrições distópicas no romance português do século XXI**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. 180 f.

BOULD, Mark; BUTLER, Andrew M.; ROBERTS; Adam; VINT, Sherryl. Introduction. In: Bould, Mark; BUTLER, Andrew M.; ROBERTS; Adam; VINT, Sherryl (eds.). **The Routledge Companion to Science Fiction**. Abingdon: Routledge, 2009.

BRANCO, Marcello Simão. Ventos de mudança: a ficção científica brasileira e a transição democrática. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v. 34, n. 2, p. 131, 14 dez. 2013. Universidade Estadual de Londrina. <http://dx.doi.org/10.5433/1679-0383.2013v34n2p131>.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. São Paulo: Clube do Livro, 1986.

_____. **Cadeiras proibidas**. São Paulo: Global, 2012a.

_____. **Manifesto verde**. São Paulo: Global, 2012b.

_____. **Ignácio de Loyola Brandão - Não Verás País Nenhum - Redes da Criação (2008)**. 2008. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6PBvvhHdkFM>>. Acesso em: 01 fev. 2021.

_____. **Não verás país nenhum**. São Paulo: Global, 2019.

BURD, Felipe Schifino. **Downburst ou tornado: construções do evento atmosférico de 29 de janeiro de 2016 em Porto Alegre/RS**. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

CAMARGO, Maria Luiza Gutierrez de. **O latifúndio do Projeto Jari e a propriedade da terra na Amazônia brasileira**. 2015. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) -

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, University of São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.8.2015.tde-03122015-145826.

CARDOSO, Tânia Cardoso de. **“Banquete-ê-mo-nos”**: uma relação entre George Orwell e Ignácio de Loyola Brandão. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2000. 117 f.

CARVALHO, Lucas Borges de. A CENSURA POLÍTICA À IMPRENSA NA DITADURA MILITAR: fundamentos e controvérsias. **Revista da Faculdade de Direito Ufpr**, Curitiba, v. 59, n. 1, p. 79, 29 abr. 2014. Universidade Federal do Paraná. <http://dx.doi.org/10.5380/rfdufpr.v59i1.36349>.

CASTRO, Ruy. **Carmen: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

CAUSO, Roberto de Sousa. ENTREVISTA COM M. ELIZABETH GINWAY. **Abusões**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 11, p. 288-302, 8 maio 2020. Universidade de Estado do Rio de Janeiro. <http://dx.doi.org/10.12957/abusoes.2020.50528>.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHAKRABARTY, Dipesh. “O clima da história: quatro teses”. **Sopro**, n. 91, p. 4-22, 2013.

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

DA SILVA, Antonio de Pádua Dias. A cidade deteriorada: distopia literária e ecologia na ficção de Ignácio de Loyola Brandão. **Terra Roxa e Outras Terras: Revista de Estudos Literários**, v. 12, p. 5-15, 2008.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro/Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2014.

DICK, Philip K. **Ubik**. São Paulo: Aleph 2009. Tradução: Ludimila Hashimoto.

DIOGO, Renildo Felipe. Não verás natureza alguma: imagens do caos na distopia de Ignácio de Loyola Brandão. In: ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS, 1, 2013, Campo Mourão. **Anais**. Campo Mourão: Unespar, 2013, 281-290.

ESQUEMA. In: **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa Michaelis**. São Paulo: Melhoramentos, 2021. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/NaX5/esquema/>. Acesso em: 25 de junho de 2021.

FOUCAULT, Michel. **Em defesa da sociedade – Curso no Collège de France (1975-1976)**. São Paulo: WMF Editora Martins Fontes, 2010. Tradução de Maria Ermantina Galvão.

FICO, Carlos. **Como eles agiam**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FITTING, Peter. “Utopia, dystopia and science fiction”. In: CLAEYS, Gregory (ed.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

GAMA, Vítor Castelões; GIROLDO, Ramiro. Ficção Científica no Regime Ditatorial: Reações do Homem "Médio". **Raído**, Dourados, v. 13, n. 32, p. 73-86, nov. 2019. ISSN 1984-4018. Disponível em: <<https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/9535>>. Acesso em: 30 jun. 2021. doi:<https://doi.org/10.30612/raido.v13i32.9535>.

GINWAY, Elizabeth M.. A Working Model for Analyzing Third World Science Fiction: The Case of Brazil. **Science Fiction Studies**, [s. l.], v. 32, n. 3, p. 467-949, nov. 2005.

GINWAY, M. Elizabeth; BROWN, J. Andrew. Introduction. In: GINWAY, M. Elizabeth; BROWN, J. Andrew. **Latin American Science Fiction Theory and Practice: theory and practice**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2012. p. 1-15. Introduction. In: *Latin American Science Fiction Theory and Practice*.

GINWAY, M. Elizabeth; CAUSO, Roberto de Sousa. Discovering and Re-discovering Brazilian Science Fiction: an overview. **Extrapolation**, [S.L.], v. 51, n. 1, p. 13-39, jan. 2010. Liverpool University Press. <http://dx.doi.org/10.3828/extr.2010.51.1.3>.

GIROLDO, Ramiro. MEMÓRIA E AÇÃO: ASPECTOS DE NÃO VERÁS PAÍS NENHUM, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO. **Literatura e Autoritarismo**, Santa Maria, jul. 2010. Disponível em: http://w3.ufsm.br/literaturaeautoritarismo/revista/dossie03/art_15.php. Acesso em: 30 jun. 2021.

GOUVEIA, Saulo. "A Collision of Disparate Historical Timescales in Ignácio de Loyola Brandão's And Still the Earth." **Latin American Literary Review**, [S.L.], v. 44, n. 87, p. 24, 26 abr. 2017. *Latin American Literary Review*. <http://dx.doi.org/10.26824/lalr.9>.

_____. O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte. **MOARA – Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, [S.l.], n. 48, p. 35-53, abr. 2018. ISSN 0104-0944. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/5732>>. Acesso em: 19 nov. 2021. doi:<https://dx.doi.org/10.18542/moara.v2i48.5732>.

HARAWAY, Donna. Situated Knowledges: the science question in feminism and the privilege of partial perspective. **Feminist Studies**, [S. L.], v. 14, n. 3, p. 575-599, set. 1988.

_____. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu** (5), Campinas, Núcleo de Estudos de Gênero - Pagu/Unicamp, 1995, p.7-41.

_____. SF: Science Fiction, Speculative Fabulation, String Figures, So Far. Disponível em: <<https://people.ucsc.edu/~haraway/Files/PilgrimAcceptanceHaraway.pdf>>. 2011.

_____. **Staying with the trouble: Making Kin in the Chthulucene** Durham: Duke University Press, 2016.

_____. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **Climacom Cultura Científica: pesquisa, jornalismo e arte**, Campinas, ano 3, n. 5, p. 139-146, abr. 2016b. Disponível em:

<<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>>. Acesso em: 25 nov. 2021.

INGOLD, Tim. "Humanity and Animality". In: INGOLD, Tim (ed.), **Companion Encyclopedia of Anthropology**. Londres: Routledge, 1994. Pp. 14-32.

INGOLD, Tim; KURTTILA, Tehri. Percebendo o ambiente na Lapônia finlandesa. **Campos**, 19(1): 167-182, 2018.

KRABBENHOFT, Kenneth. Ignácio de Loyola Brandão and the Fiction of Cognitive Estrangement. In: **Luso-Brazilian Review**, Vol. 24, No. 1 (Summer, 1987), pp. 35-45.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. São Paulo: Editora 34, 2013. Tradução de Carlos Irineu da Costa.

_____. **Cara a cara con el planeta: una nueva mirada sobre el cambio climático alejada de las posiciones apocalípticas**. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2017. Tradução de Ariel Dillon.

_____. **Dónde aterrizar: cómo orientarse en política**. Barcelona: Taurus, 2019. Tradução de Pablo Cuartas.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LODGE, David. **A arte da ficção**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LOPES, Alfredo Ricardo Silva; SILVA, Franco Santos Alves da. O Regime de Historicidade Distópico: tempo e natureza em não verás país nenhum de ignácio de loyola brandão. **Revista Territórios e Fronteiras**, Cuiabá, v. 13, n. 1, p. 194-217, 31 jul. 2020. Revista Territorios e Fronteiras. <http://dx.doi.org/10.22228/rt-f.v13i1.1066>. Disponível em: <http://ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/1066>. Acesso em: 30 jun. 2021.

MENDES, J. Tradução do artigo "The Anthropocene", de Paul Crutzen e Eugene Stoermer. **Anthropocena. Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica**, [S. l.], v. 1, 2020. DOI: 10.21814/anthropocena.3095. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/anthropocena/article/view/3095>. Acesso em: 28 nov. 2021.

MERRIL, Judith. What do you mean: Science? Fiction? In: LATHAM, Rob (ed.). **Science Fiction Criticism**. Londres: Bloomsbury, 2017.

MONAY, A. C. As cabecinhas estourando, a prisão do cientista e o cheiro da chuva: trauma, perplexidade e esperança em Não Verás País Nenhum. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 11, n. 26, 29 abr. 2018.

MOYLAN, Thomas. **Scraps of the Untained Sky: Science Fiction, Utopia, Dystopia**. Boulder: Westview Press, 2000.

PEREIRA, Elenita Malta. A ética do convívio ecossustentável: Uma biografia de José Lutzenberger. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em História. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2016. 630 f.

_____. Sensibilidade ecológica e ambientalismo: uma reflexão sobre as relações humanos-natureza. *Sociologias* [online]. 2018, v. 20, n. 49 [Acessado 30 Junho 2021], pp. 338-366. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/15174522-02004921>>. Epub Sep-Dec 2018. ISSN 1807-0337. <https://doi.org/10.1590/15174522-02004921>.

REIMÃO, Sandra. **Repressão e resistência**: censura a livros na ditadura militar. 2011. 130 f. Tese (concurso para obtenção do título de Livre-Docente) - Curso de Comunicação e Cultura, Escola de Artes Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/livredocencia/100/tde-21082015-151559/publico//PORTUGUES_livredocenciareimao.pdf. Acesso em: 30 jun. 2021.

RIBEIRO, A. C. R. Arqueologia da ficção científica brasileira: As viagens imaginárias de Joaquim Felício dos Santos. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 32, n. 2, p. 211–228, 2012. DOI: 10.20396/remate.v32i2.8635883. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635883>. Acesso em: 29 jun. 2021.

RIEDER, JOHN. On defining sf, or not: Genre theory, sf, and history. In: LATHAM, Rob (ed.). **Science Fiction Criticism**. Londres: Bloomsbury, 2017.

SALLES, Cecília Almeida. **Uma criação em processo** **Ignácio de Loyola Brandão e “Não verás país nenhum”**. Tese (Doutorado) - Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 1990. 255 f.

_____. Palavra de Escritor. **Signum**: Estudos da Linguagem, Londrina, v. 5, n. 1, p. 255, 15 jul. 2002. Universidade Estadual de Londrina. <http://dx.doi.org/10.5433/2237-4876.2002v5n1p255>.

SANTOS, Estela Pereira dos. **Manifestações de violência**: um estudo comparativo entre não verás país nenhum, de ignácio de loyolabrandão, e eles eram muitos cavalos, de luiz ruffato. 2018. 115 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2018. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/epsantos.pdf>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SANTOS, Estela Pereira dos; LIBANORI, Evely Vânia. Questões ecológicas em Não verás país nenhum, do escritor Ignácio de Loyola Brandão. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 2, p. 89-104, ago. 2018. ISSN 1982-5935. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/19650/13115>>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SANTOS, Taís Leme; ASSUNÇÃO, Eronildo Lino de. Memória e esquecimento em Não verás país nenhum. **Nau Literária**, Porto Alegre, v. 8, n. 1, p. 1-14, 22 out. 2012. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. <http://dx.doi.org/10.22456/1981-4526.22229>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/22229/22152>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SILVA, Gláucia Oliveira da. **Angra I e a melancolia de uma era: um estudo sobre a construção social do risco**. Niterói: EDUFF, 1999.

SILVA, V. L. da. Uma Guerrilha Literária: Memória e criação na obra *Não Verás País Nenhum* DOI10.5216/o.v3i1.9254. **OPIS**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 60–68, 2010. DOI: 10.5216/o.v3i1.9254. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opis/article/view/9254>. Acesso em: 19 abr. 2021.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Porto Alegre: Editra da Universidade; São Carlos: Editora da Universidade de São Carlos, 1995.

SOARES, Dayanne de Sousa. O tecnológico e o tupiniquim: uma leitura do conto de ficção científica *Ma-Hôre* de Rachel de Queiroz. 2017. 20 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras Português). Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SONTAG, Susan. The imagination of disaster. In: LATHAM, Rob (ed.). **Science Fiction Criticism An Anthology of Essential Writings**. Londres, Nova Iorque: Bloomsbury Publishing, 2017.

SOUSA, T. R.; SANTOS, N. S. A. TECNOFOBIA, ECOFEMINISMO: UM PROTESTO VELADO EM “VERDE, VERDE...” DE JOSÉ FERNANDES. **Revista Linguagem em Foco**, Fortaleza, v. 7, n. 1, p. 93–104, 2019. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1687>. Acesso em: 30 jun. 2021.

SOUZA, Antonia Pereira de. **O fantástico no romance Não verás país nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão**. 2010. 139 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2010.

SOUZA, Luis Filipe Brandão de. História, cidade e distopia: a ficção científica ridícula de não verás país nenhum. **Contraponto**, Teresina, v. 2, n. 2, p. 129-140, jan. 2013. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/4260>. Acesso em: 30 jun. 2021.

_____. **Sensibilidade em regime de exceção: Zero e Não verás país nenhum de Ignácio de Loyola Brandão, e o regime militar brasileiro (1964-1985)**. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História do Brasil, Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2015.

_____. Zero e Não verás país nenhum e a expressão do regime militar brasileiro na literatura de Ignácio de Loyola Brandão. **Contraponto**, Teresina, v. 1, n. 5, p. 76-94, jan. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/contraponto/article/view/5308>. Acesso em: 30 jun. 2021. 2016.

SOUZA, Renata Pires de. **Armageddon has only begun: the ustopian imagination in Margaret Atwood's Oryx and Crake**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2014. 117 f.

STENGERS, Isabelle. **No tempo das catástrofes – resistir à barbárie que se aproxima**. São Paulo: Cosac Naify, 2015. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro.

STABLEFORD, Brian. Science Fiction. In: STABLEFORD, Brian. **Science fact and science fiction – an encyclopedia**. Abingdon: Routledge, 2009.

STRATHERN, Marilyn. Partes e todos: refigurando relações. In: STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2017. Tradução de Iracema Dulley, Jamille Pinheiro Machado e Luísa Valentini.

TADDEI, Renzo. **Meteorologistas e profetas da chuva**. São Paulo: Terceiro Nome, 2017.

TREXLER, Adam. Introduction. In: Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change. **Charlottesville e Londres: University of Virginia Press, 2015**.

TRISCHLER, Helmuth. El Antropoceno, ¿un concepto geológico o cultural, o ambos?.

Desacatos, Ciudad de México, n. 54, p. 40-57, agosto 2017. Disponível em

<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1607-050X2017000200040&lng=es&nrm=iso>. Acesso em 18 nov. 2021

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIEIRA, V. L. S.; NAXARA, M. R. C. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. **Artcultura**, v. 13, n. 22, 26 nov. 2011.

VIEIRA, Vera Lúcia da Silva. **Ignácio de Loyola Brandão: memória e literatura, a escrita como exercício da indignação**. 2011. 234 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em História e Cultura Social, Universidade Estadual Paulista —Júlio de Mesquita Filho, Franca, 2011.

VIOLA, Eduardo J. **O movimento ecológico no Brasil (1974-1986): d o ambientalismo à ecopolítica**. Working Paper #93. Abril de 1987. Kellogg Institute.

Notícias, reportagens e sites

ABL (Academia Brasileira de Letras). **Bibliografia de Ignácio de Loyola Brandão**. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/ignacio-de-loyola-brandao/bibliografia>. Acesso em: 29 nov. 2021.

BRITO, Aline. Prêmio Jabuti 2021 faz homenagem a Ignácio de Loyola Brandão; veja os premiados. **Correio Braziliense**. Brasília. 25 nov. 2021. Disponível em: <https://www.correio braziliense.com.br/diversao-e-arte/2021/11/4966031-premio-jabuti-2021-faz-homenagem-a-ignacio-de-loyola-brandao-veja-os-premiados.html>. Acesso em: 27 nov. 2021.

DECLERCQ, Marie. **Ficção de Ignácio de Loyola Brandão previu o futuro, mas ele desconversa: 'a realidade foi me copiando'**. 2020. Disponível em: <https://tab.uol.com.br/edicao/ignacio-loyola-brandao/>. Acesso em: 30 jun. 2021.

DW. CPI reúne dados sobre mortes evitáveis pela covid-19. **Deutsche Welle**. 24 jun. 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/cpi-re%C3%BAne-dados-sobre->

mortesevit%C3%A1lveis-na-pandemia-para-apurar-responsabilidades/a-58037958. Acesso em: 27 nov. 2021.

DE CAMARGO SANTOS, T. A distopia em tempos de pandemia: Entrevista com Luisa Geisler. **Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade**, [S. l.], v. 2, n. 2, p. 245-247, 2020. DOI: 10.21814/2i.3080. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/2i/article/view/3080>. Acesso em: 10 fev. 2021.

EPTV1. Ignácio de Loyola Brandão toma posse na Academia Brasileira de Letras nesta sexta. **G1**. 0, p. 0-0. 18 out. 2019. Disponível em: Ignácio de Loyola Brandão toma posse na Academia Brasileira de Letras nesta sexta. Acesso em: 29 nov. 2021.

FEIX, Daniel. Ignácio de Loyola Brandão: "O absurdo nos cerca, por mais que sigamos o nosso dia a dia normalmente". **Zero Hora**. Porto Alegre, p. 0-0. 28 out. 2021. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2021/10/ignacio-de-loyola-brandao-o-absurdo-nos-cerca-por-mais-que-sigamos-o-nosso-dia-a-dia-normalmente-ckv9kik260024019mepd1x3od.html>. Acesso em: 27 nov. 2021.

G1. Concentração de gases de efeito estufa na atmosfera bate recorde em 2020, alerta ONU. **G1**. 25 out. 2021. Disponível em: <https://g1.globo.com/meio-ambiente/noticia/2021/10/25/concentracao-de-gases-de-efeito-estufa-na-atmosfera-bate-recorde-alerta-onu.ghtml>. Acesso em: 29 nov. 2021.

GEISLER, Luísa. Um panorama de nossos medos. **Quatro Cinco Um**, 2019. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/1/um-panorama-de-nossos-medos>. Acesso em 03 fev. 2021.

JORDÃO, Priscila. Ação humana contribuiu para seca na Amazônia, diz estudo. **DW**. 04 ago. 2017. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a%C3%A7%C3%A3o-humana-contribuiu-para-seca-sem-precedentes-na-amaz%C3%B4nia-diz-estudo/a-39966190>. Acesso em: 29 nov. 2021.

MAIA, Caroline Marques; HAFIZ, Mariana; REVADAM, Rafael. Pandemia do coronavírus é roteiro de ficção científica encenado na vida real. **Com Ciência**. Disponível em: <https://www.comciencia.br/pandemia-do-coronavirus-e-roteiro-de-ficcao-cientifica-encenado-na-vida-real/>. Acesso em 02 fev. 2021.

RAMIREZ, Rachel. How the climate crisis is changing hurricanes. **CNN**. 21 ago. 2021. Disponível em: <https://edition.cnn.com/2021/08/21/weather/hurricane-henri-climate-change/index.html>. Acesso em: 29 nov. 2021.

RASCUNHO. Corpos secos. **Rascunho**. Curitiba, jul. 2020. Disponível em: <https://rascunho.com.br/rascunho-recomenda/corpos-secos/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

RASCUNHO. Distopia de Ignácio de Loyola Brandão ganha edição comemorativa. **Rascunho**. Curitiba. 29 set. 2021. Disponível em: <https://rascunho.com.br/noticias/distopia-de-ignacio-de-loyola-brandao-ganha-edicao-comemorativa/>. Acesso em: 27 nov. 2021.

ROSSI, Amanda. Rumo à quarentena global: a distopia do coronavírus. **Revista Piauí**, 2020. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/rumo-quarentena-global-distopia-do-coronavirus/>. Acesso em 02 fev. 2021.