

## **ZERO E NÃO VERÁS PAÍS NENHUM E A EXPRESSÃO DO REGIME MILITAR BRASILEIRO NA LITERATURA DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO**

Luis Filipe Brandão de Souza<sup>1</sup>

luisfilipebs@gmail.com

### **RESUMO**

O propósito deste artigo é discutir a experiência da Ditadura Civil Militar brasileira na literatura de Ignácio de Loyola Brandão a partir dos livros *Zero* (1974) e *Não verás País nenhum* (1981), em especial o pessimismo presente nesses livros. Acreditamos que o estudo da História tem na literatura uma importante ferramenta para compreender o período ditatorial brasileiro suas marcas e traumas. Usamos como método o cruzamento de informações da narrativa dos livros, entrevistas concedidas pelo autor, reportagens, trabalhos acadêmicos e jornais. Como referencial teórico usamos: Deleuze, Avelar, Ferreira e Chartier.

**Palavras-chave:** História, Literatura, Ditadura Civil-Militar.

### **ABSTRACT**

The goal of this article is to discuss the Civil Military Brazilian Dictatorship in Ignácio de Loyola Brandão's literary works from the books *Zero* (1974) and *Não versa País nenhum* (1981), mainly the pessimism that surrounds these books. We believe that the study of the History has in literature an important tool to comprehend the Brazilian dictatorship's period, its scars and traumas. We used the method called information crossing of the book's narrative, interview given by the author, news, academic works and newspapers. As a theoretical reference we used: Deleuze, Avelar, Ferreira and Chartier.

**Key words:** History, Literature, Military civil dictatorship.

Artigo recebido em 30/10/2015 e aprovado em 10/01/2016

<sup>1</sup> Mestre em História do Brasil e graduado em História pela Universidade Federal do Piauí.

A gravidade e a profundidade dos eventos envolvidos no estabelecimento da Ditadura Militar no Brasil afetaram as mais diversas instâncias da sociedade brasileira. Muitas obras, músicas, peças, filmes, foram criadas no período a partir do enfrentamento de uma realidade complexa e conflitante. Com o golpe houve a instalação de um sistema de perseguição e censura. Políticos ligados às esquerdas e aos movimentos populares, artistas, jornalistas e líderes sindicais foram alvo do regime político, através de inquéritos policiais militares, deposições e cassações de mandatos, construindo para além da repressão uma tentativa de intimidar os questionadores da política estabelecida. A partir de 1964, segundo Ridenti:

[...] os artistas não tardaram a organizar protestos contra a ditadura em seus espetáculos. Ainda mais por que os setores populares foram duramente reprimidos e suas organizações praticamente inviabilizadas, restando condições melhores de organização política especialmente nas camadas médias intelectualizadas, por exemplo, entre estudantes, profissionais liberais e artistas. Esse período testemunharia uma super politização da cultura, indissociável do fechamento dos canais de representação política, de modo que muitos buscavam participar da política inserindo-se em manifestações artísticas. (RIDENTE, 2013, p. 143)

Neste artigo, buscamos entender a partir de dois livros de Loyola, *Zero* e *Não verás país nenhum*, ambos escritos e lançados durante o período ditatorial, como a literatura de Loyola construiu narrativas sobre o regime ditatorial. Nesses livros, buscamos questões históricas e literárias que permeiam a Ditadura Civil Militar implantada no Brasil em 1964.

Assim como diz Gilles Deleuze, acreditamos que literatura é vida, uma potência criativa que agencia sentimentos, memória e história. Sobre escrever:

É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular. (DELEUZE, 1997, p. 11)

Para Deleuze, cada autor tem uma espécie de linguagem própria, através da sintaxe, da gramática, na formatação do texto. Loyola é um escritor de grande ímpeto

estético e de um imenso cuidado na elaboração de seus livros. Ele elaborou diários e dialogou com vários suportes para produzir suas narrativas. Seja com a experiência de jornalista durante um período de repressão e censura, seja no gosto marcante pela leitura, pelo cinema, pelas ruas das cidades onde viveu, pelas memórias da família, pelas angústias cotidianas de um país contraditório e marcado pela violência, Loyola escreveu sobre personagens decadentes, sobre a noite e a cidade, como em *Bebel que a cidade comeu*<sup>2</sup> onde conta a história de uma bailarina suicida.

Para usar *Zero* e *Não verás* para discutir a experiência de mal-estar e pessimismo na literatura brasileira durante o Regime Militar, precisamos compreender como se constitui a ligação entre os dois livros, segundo seu autor:

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 Orwell, *Admirável mundo novo*, do Huxley. (VIEIRA; NAXARA, 2011, p. 214.)

Estes livros se entrelaçam e se completam, apontando para uma trajetória em que o Brasil e as pessoas que os compõem compartilharam uma experiência de angústia, desinformação e violência. *Zero* e *Não verás* são livros marcados por uma diagramação singular: em *Zero*, os parágrafos são organizados como manchetes de jornal, notícias recortadas, diagramas, figuras, em uma constante sobreposição de temas e ideias, algumas de caráter fantástico.

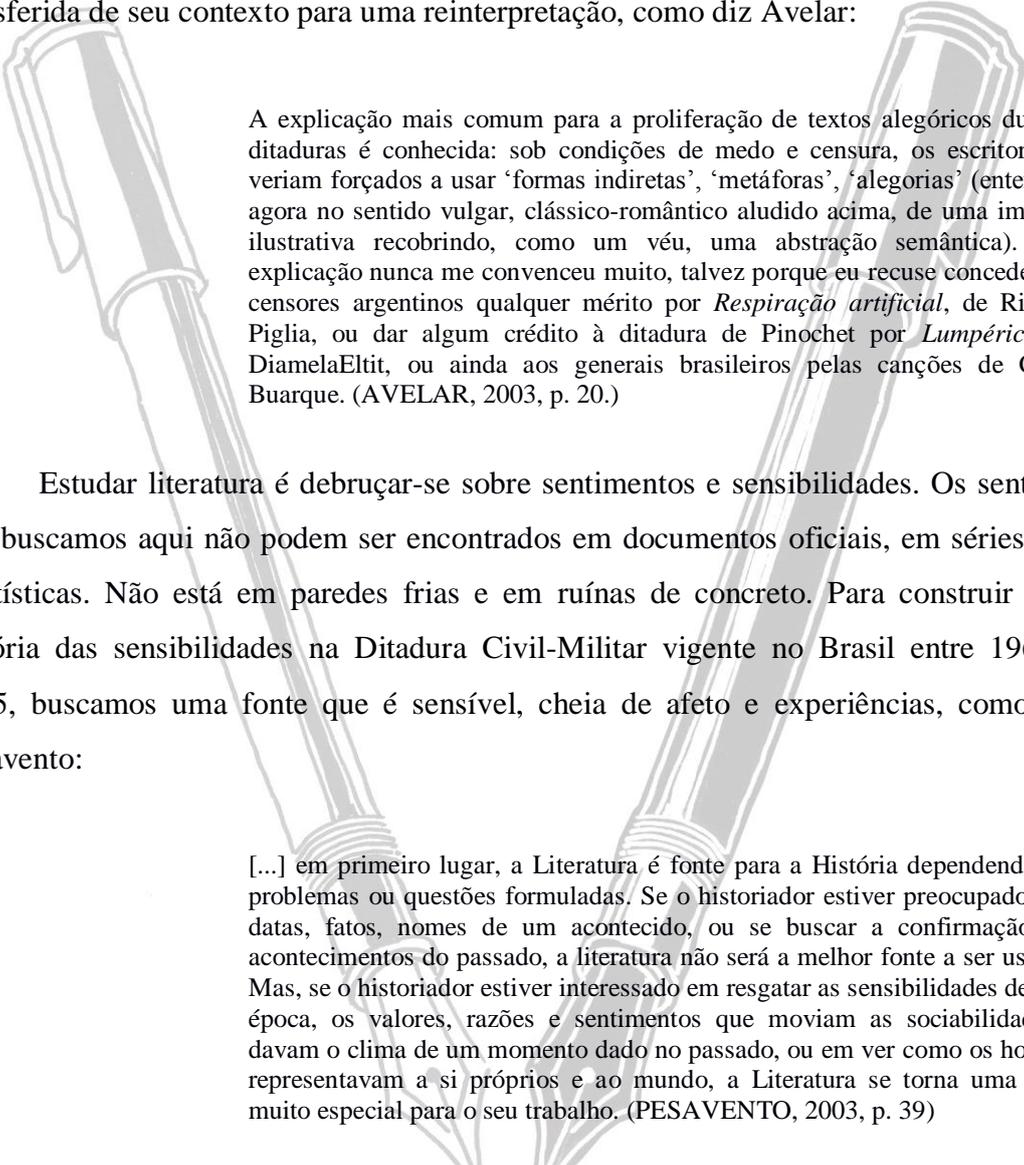
Em *Não verás* o texto é todo condicionado a uma estrutura de parágrafos de cinco linhas, entrecortado por chamadas que remetem a manchetes ou a propagandas. Nos dois livros as narrativas são compostas por diversas alegorias. No livro de 1974, os personagens vivem em um bairro chamado Boqueirão onde pobres, deficientes, estrangeiros procuram abrigo por serem diferentes ou para se esconder de um violento conflito entre o governo e guerrilheiros. No livro de 1981, a narrativa se passa em um futuro sem água e árvores, com uma sociedade enclausurada por favelas, acampamentos de refugiados, em um regime de governo em que não se conhecem os governantes e os sistemas de repressão funcionam de forma extremamente violenta.

Neste trabalho, a ideia de alegoria é compreendida como um produto de uma sensibilidade marcada pelo luto e pela derrota. A alegoria é aqui uma voz que produz

---

<sup>2</sup>Bebel conta a história de uma bailarina que fica famosa na cidade de São Paulo na década de 1960 e é consumida por ilusões de luxo e glamour e acaba cometendo suicídio. Loyola diz que Bebel foi devorada pela cidade.

sentido na direção da crítica de uma temporalidade sobre a qual uma literatura foi produzida e que também produz agenciamentos. As alegorias são marcantes na produção literária latino-americana, notadamente a marcada pelo período ditatorial. Por não podermos referendar a ideia que as formas ousadas que Loyola e outros artistas tomaram sejam meras alegorias na concepção tradicional, de uma ideia cristalizada, transferida de seu contexto para uma reinterpretação, como diz Avelar:



A explicação mais comum para a proliferação de textos alegóricos durante ditaduras é conhecida: sob condições de medo e censura, os escritores se veriam forçados a usar ‘formas indiretas’, ‘metáforas’, ‘alegorias’ (entendida agora no sentido vulgar, clássico-romântico aludido acima, de uma imagem ilustrativa recobrando, como um véu, uma abstração semântica). Esta explicação nunca me convenceu muito, talvez porque eu recuse conceder aos censores argentinos qualquer mérito por *Respiração artificial*, de Ricardo Piglia, ou dar algum crédito à ditadura de Pinochet por *Lumpérica*, de Diamela Eltit, ou ainda aos generais brasileiros pelas canções de Chico Buarque. (AVELAR, 2003, p. 20.)

Estudar literatura é debruçar-se sobre sentimentos e sensibilidades. Os sentidos que buscamos aqui não podem ser encontrados em documentos oficiais, em séries, em estatísticas. Não está em paredes frias e em ruínas de concreto. Para construir uma história das sensibilidades na Ditadura Civil-Militar vigente no Brasil entre 1964 e 1985, buscamos uma fonte que é sensível, cheia de afeto e experiências, como diz Pesavento:

[...] em primeiro lugar, a Literatura é fonte para a História dependendo dos problemas ou questões formuladas. Se o historiador estiver preocupado com datas, fatos, nomes de um acontecido, ou se buscar a confirmação dos acontecimentos do passado, a literatura não será a melhor fonte a ser usada... Mas, se o historiador estiver interessado em resgatar as sensibilidades de uma época, os valores, razões e sentimentos que moviam as sociabilidades e davam o clima de um momento dado no passado, ou em ver como os homens representavam a si próprios e ao mundo, a Literatura se torna uma fonte muito especial para o seu trabalho. (PESAVENTO, 2003, p. 39)

Esses livros contam e fazem sentir uma época e as pessoas que viveram nela. Confrontaremos essas fontes com a história já consolidada, com literatura, com falas de épocas diferentes, com o que os pesquisadores dizem sobre o tempo dessas obras, sobre seus sentidos, suas conexões.

Acreditamos que a obra literária é carregada de potência, os livros aqui trabalhados envelheceram e se ressignificaram, criaram outros agenciamentos, outros enraizamentos. Nisso acreditamos que sua importância cresce para história, ainda mais

em uma história pautada sobre o sensível:

Num livro, como em qualquer coisa, há linhas de articulação ou segmentaridade, estratos, territorialidades, mas também linhas de fuga, movimentos de desterritorialização e desestratificação. As velocidades comparadas de escoamento, conforme estas linhas, acarretam fenômenos de retardamento relativo, de viscosidade ou, ao contrário, de precipitação e ruptura, tudo isso, as linhas e as velocidades mensuráveis, constitui um *agenciamento*. (Deleuze; Guatarri, 2011, p. 18).

Os dois livros aqui trabalhados constituem agenciamentos que nos permitem indagar e investigar sobre a temporalidade em que foram criados. *Zero*, de 1974, é contado com um enredo irônico, angustiante e absurdo. Conta a história de José e Rosa entre o governo ditatorial, guerrilheiros e um bairro que se transforma em refúgio a todos os diferentes. *Não verás* foi publicado em 1981 e é uma distopia que conta com uma narrativa profundamente alegórica, marcada por um sentimento de pessimismo e derrota. *Não verás* possui um Brasil futurista, devastado e ainda ditatorial onde seu protagonista, Souza, descobre um inexplicado furo na mão que é o ponto de partida para uma jornada de decadência pautada pelo calor, pelo cheiro de morte e sensação de um fim inevitável e cruel.

Esses livros de Loyola constroem uma visão pessimista da situação do Brasil e permitem uma leitura de processo a partir das escolhas que suas narrativas transparecem. Em *Zero* a fragmentação do texto e a forma como são trabalhadas as questões da violência e do Estado estabelecem uma percepção de visão ditatorial. Em *Não verás*, lançado sete anos depois de *Zero*, já dentro de um processo político que se direcionava para abertura política, o que encontramos é um agravamento do que foi visto no livro de 1974, vislumbrando o retorno do processo democrático, a narrativa de Loyola se torna mais grave e cruel. Nesse ponto, o argumento de Avelar, de que as ditaduras que assolaram a América Latina deixaram sobre alguns escritores a marca profunda da derrota, pode ser aplicado a Loyola. Em *Não verás* o que vemos é o trabalho do luto sobre a experiência do autor com a ditadura.

Junto dessa marca ditatorial, Loyola escolheu escrever esses livros reforçando uma posição pessimista frente à sua realidade. Dessa forma, entendemos que também precisamos compreender o funcionamento do pessimismo como argumento histórico.

A história do pessimismo se entrelaça com a história do ocidente. Segundo Arthur Herman, há uma longa tradição no sentimento de decadência no ocidente presente nos escritos dos intelectuais e nos produtos culturais. Esse pessimismo tem

uma história e essa história ainda precisa ser escrita em seus detalhes, mas sabemos através do livro *A ideia de decadência na história ocidental* (HERMAN, 2001) que o pessimismo atravessa de tratados militares até a literatura de ficção e possui muitas formas e apropriações. Uma das questões que nos orienta neste texto é o caráter histórico desse pessimismo, que está ligado ao posicionamento político e as escolhas literárias do autor dos livros analisados, no caso a postura de Loyola contra o regime ditatorial que comandou o Brasil de 1964 a 1985.

Essa forma de pessimismo é comum a um conjunto de obras literárias que questionaram regimes autoritários ao longo do século XX, como os livros de George Orwell. O que os une é a angústia e o desejo de mudança e reflexão, que pode ser observado na potência de seus livros e na história desses autores e de muitos outros que se empenharam a construir obras que praticam o pessimismo de uma época, assim colocando-o em evidência.

O pessimismo está presente nos livros de Loyola. Seus personagens são sujeitos confusos e decadentes, suas cidades são desorganizadas e infladas. Há nesses textos uma necessidade de alarme e crítica. A angústia de Loyola em *Zero e Não verás* é própria e presente da época em que foram publicados, durante a Ditadura, mas também signos de uma longa tradição literária de crítica de questões ligadas ao capitalismo e ao autoritarismo.

Sob o argumento de salvar o Brasil, setores da sociedade civil e a maior parte do comando das forças armadas depuseram o presidente João Goulart em 1964 e instalaram uma ditadura que suspendeu direitos políticos, cassou, prendeu e matou estudantes, operários, jornalistas, políticos e até mesmo militares contrários ao regime.

A história do Regime Militar no Brasil é complexa. Neste trabalho concordamos com a fala de Luiz Ruffato sobre a Ditadura em 1964:

Sob o argumento de 'evitar o caos político-econômico-social e a guerra civil, que ameaçava o país', os militares, liderados pelo general Olímpio Mourão Filho, comandante da 4ª Região Militar, sediada em Juiz de Fora (MG), depuseram o presidente João Goulart na madrugada de 31 de março para 1 de abril, inaugurando um dos períodos mais tenebrosos da história brasileira. Foram vinte e um anos até a eleição indireta de Tancredo Neves, em 15 de janeiro de 1985, conquistada após um amplo movimento da sociedade civil pelo fim da intervenção das forças armadas. O legado deste período de desmandos, repressão e censura foi a desorganização dos sistemas de educação e saúde, a expansão dos círculos de corrupção, o aprofundamento do fosso entre as camadas mais ricas e mais pobres da sociedade, a propagação da violência urbana e principalmente a perda de confiança nas instituições. (RUFFATO, 2014, p. 7)

A gravidade e a profundidade dos eventos envolvidos no estabelecimento da Ditadura Civil-Militar no Brasil afetaram as mais diversas camadas da sociedade brasileira. Com o golpe houve a instalação de um sistema de perseguição e censura. Os escritores que se deslocaram para o lugar de enfrentamento e denúncia o fizeram também rompendo com a tradição literária vigente, encontrando na sobrecodificação alegórica uma ferramenta para trabalhar a criação sobre a sombra ditatorial. Segundo Idelber Avelar, a literatura ditatorial e pós-ditatorial converteu-se em novos temas e tomou lugar fundamental nesse processo:

A narrativa escrita sob a ditadura viu uma proliferação de grandiosas máquinas alegóricas que tentavam elaborar mecanismos de representações de uma catástrofe que parecia irrepresentável. Retratando países fictícios aterrorizados por tiranos sangrentos, pequenos povoados imaginários ocupados por invasores iníquos ou animais misteriosos, missas negras repletas de alusões satânicas e corpos sacrificiais. (AVELAR, 2003, p. 84.)

A alegoria como sintoma de uma ficção ditatorial coloca algumas das características dos textos de Loyola em evidência e os categoriza junto de uma literatura que é mais abrangente, dialogando com a experiência latino-americana. Em *Zero* podemos ver os elementos místicos citados por Avelar atravessando o caminho de José, principalmente na passagem em que José encontra o Homem (BRANDÃO, 2010, p. 126.) e tem a experiência mística que o porá em conflito com sua realidade.

*Não verás* se encaixa nessa relação por ser um livro fundamentado no seu caráter alegórico. É uma narrativa de futuro pessimista, onde diversos elementos, como a modernidade, as críticas à cidade e a política aparecem como fundamentos para um exercício crítico do presente. A característica distópica do livro de 1981 o leva de encontro à tradição da ficção científica, se aproximando de textos como *Respiração artificial*, *Admirável mundo novo*, *Fahrenheit 451*, *1984*, *Nós*. Segundo Avelar, livros como *Não verás*:

[...] são microcosmos textuais de uma totalidade que agora só podia ser evocada de forma alegórica: em geral, retratam um certo intervalo, um período circunscrito em que a história é suspensa e o tempo secular, progressivo, dá lugar a experiências que parecem eternizadas, desprovidas de progressão, como se a ordem reinante não fosse outra que a da natureza. (AVELAR, 2003, p. 84.)

Em *Não verás*, o tempo disforme é exposto através de uma memória das

transformações atravessadas pelos personagens, uma memória que é também uma ferramenta de transgressão e transformação. Para Souza, a memória é uma ferramenta contra o esquecimento de uma história que não pode ser contada, uma história fundamentada na alegoria, uma alegoria que se constrói de ruínas. *Não verás* é a alegoria da natureza morta, a face estética da derrota política.

A crítica presente em *Não verás* baseada no caos político e ambiental, se apoia em uma tradição literária que produziu livros importantes no século XX, baseados na crítica à sociedade de consumo, ao autoritarismo e à tecnologia e com viés pessimista, aos quais encontramos referências tanto nos livros como nas falas de Loyola.

Os elementos que aparecem em *Admirável mundo novo* e em *Fahrenheit* também fazem parte dos livros de Loyola, principalmente *Não verás*, sua proximidade está pautada em laços formados através dos traumas do século XX. As propostas de modernidade e o progresso só vieram para alguns e mesmo estes ainda sofreram as consequências dessa modernidade, seja pela guerra, pela exclusão ou pela experiência dos estados opressores.

As críticas à ideia de progresso, ao desenvolvimentismo, ao objetivismo, racionalismo e outros ismos vão se estabelecer na literatura do século XX como uma característica da modernidade. Segundo Octávio Paz, “a modernidade não pode ser medida pela sua capacidade de realização, mas sim pela sua capacidade de construir crítica e autocrítica a sua condição” (PAZ, 2013, p. 17.).

A literatura do século XX tornou-se um elemento de construção dessa crítica, seja em fábulas políticas mais próximas de *Zero*, como *Revolução dos bichos*, *Fahrenheit 451*, *Fazenda modelo*, assim como em narrativas com um viés mais ligado à ficção científica, e se aproximam da estrutura do enredo escolhido por Loyola para *Não verás*, onde diversos elementos se unem para formar um universo opressor. Loyola usa o clima, a sujeira e a cidade como ferramentas para estabelecer sua atmosfera de terror e opressão.

O pessimismo aparece no texto de *Zero* em diversos aspectos. O principal é a cidade, que aparece em desorganização opressiva, marcadamente no Boqueirão, bairro onde José vive de matar ratos em um cinema. *Zero* parece uma colcha de retalhos, cada história e notícia formam um mosaico, onde evidenciam: pobreza, confusão e violência. Loyola usa a construção dos espaços e dos personagens para potencializar um cenário angustiante, como podemos ver em *Zero*:

Na pensão, ele se lava no tanque (de manhã, a dona tranca o banheiro para não usarem o chuveiro quente), com sabão de pedra. Café é no bar da esquina. Operários esquentam marmitas num fogão coletivo. Eles têm olhar parado. Construções: a cidade vedada com tapumes. Linhas telefônicas, água, esgoto, luz. Buracos ao comprido das ruas. Ônibus devagar no trânsito congestionado. A dor de cabeça que José tem todas as manhãs começa a passar. O cinema abria às dez e meia. Os mesmos espectadores, todos os dias. Eles não iam ver o filme. Iam dormir. Tinham passado a noite pelos bares. Gente que vinha dos cortiços, bancos de jardim, parque Dom Pedro, cadeia, bordéis. Cheiro de álcool, maconha, sujeira, desocupação, desprezo. Começavam a dormir, dois filmes seguidos, acordava, três horas depois para o intervalo de cinco minutos. Voltavam a dormir e iam assim até o fim do dia. (BRANDÃO, 2010, p. 109.)

Como podemos ver no trecho, a atmosfera de *Zero* é uma justaposição de elementos, no grafismo das páginas, que simulam notícias de jornais com colunas e caixas de diálogo, somando ideias e personagens a trajetória de José, que entre toques de recolher, depoimentos sobre tortura na polícia e notícias de revolucionários assaltando bancos atravessam experiências místicas e o relacionamento com Rosa.

*Zero* aparece como uma representação de um cotidiano e usa para isso uma multiplicidade de estratégias e sentidos. Nas páginas do romance vemos fragmentos de textos, imagens, referências a músicas, filmes e notícias políticas. Como diz Agnes Heller, “o cotidiano envolve uma margem de liberdade em que a própria ordenação da cotidianidade pode se transformar numa ação política” (HELLER, 1985, p. 32). *Zero* propõe a sobreposição de ideias para uma aproximação do cotidiano de uma época, ao menos a um fragmento urbano e político desse cotidiano.

As cidades personagens de *Zero* e *Não verás* são constituídas a partir das vivências urbanas do autor. Nascido na pequena Araraquara e tendo vivido boa parte da vida adulta em São Paulo, Loyola coloca em seus livros cidades complexas, espaço para rebeldia, criação, aventura, bem como símbolo da repressão e angústia. As cidades de Loyola se encontram com as de Calvino:

O inferno dos vivos não é algo que será; se existe, é aquele que já está aqui, o inferno no qual vivemos todos os dias, que formamos estando juntos. Existem duas maneiras de não sofrer. A primeira é fácil para a maioria das pessoas: aceitar o inferno e tornar-se parte deste até o ponto de deixar de percebê-lo. A segunda é arriscada e exige atenção e aprendizagem contínuas: tentar saber reconhecer quem e o que, no meio do inferno, não é inferno, e preservá-lo, e abrir espaço. (CALVINO, 1990, p. 150).

As cidades aqui presentes são palcos e também personagens. Loyola construiu em suas obras cidades que vivenciam o caos. Em *Não verás* temos a cidade de São Paulo sofrendo com processo de degradação ambiental, poluição, calor extremo,

doenças desconhecidas e escassez de água. A população da cidade bebe água racionada, feita com urina reciclada para não morrer de sede. A comida é industrial e também racionada, além da existência de campos de exclusão: os *acampamentos paupérrimos*.

Ao ser questionado sobre a possibilidade de ter escrito um livro “profético” relacionando a *Não verás*, Loyola insiste que não escreveu para profetizar o destino do Brasil e de São Paulo, pois não teria como fazer isso, mas sua escrita veio para mostrar as possibilidades: “não faço um livro profético do que virá a ser. Mas do que pode vir a ser”. (Cadernos de literatura brasileira, 2001, p. 32).

A cidade é um espaço repressor, com atmosfera sufocante, um espaço urbano conduzido por um ordenamento social, com lugares e posições definidas. A São Paulo futurista de *Não verás* poderia ser também uma das cidades reais tomadas por Bauman para exemplificar as relações de medo vivenciadas no século XX. Conforme o autor afirma:

[...] devemos recordar, antes de mais nada, que as cidades, nas quais vive atualmente mais da metade do gênero humano, são de certa maneira os depósitos onde se descarregam os problemas criados e não resolvidos no espaço global. São depósitos sob muitos aspectos. Existe por exemplo, o fenômeno global de poluição de ar e da água [...]. (BAUMAN, 2009, p. 78).

Para Bauman, os problemas das cidades as constituem e são símbolos dos problemas modernos. Dessa forma, podem ser estudadas para compreensão das diferenças, das exclusões e das violências. A cidade Literária de Loyola nasce da São Paulo múltipla e problemática que o autor vivia cotidianamente como jornalista. Loyola construiu uma percepção da cidade pautada numa experiência marcada pela diversidade. Em entrevista, diz:

Então, quem é que podia, quem é que circulava por todos os meios? Como jornalista, eu cobria a greve, os estudantes, os sindicatos, variedades etc. Então, eu estava em todas as partes, e o jornalista é que tinha uma visão mais ampla do que acontecia. (VIEIRA; NAXARA, 2011, p. 214.)

Loyola tentou imprimir em seus livros essa percepção múltipla. Essa é uma característica que pode ser vista em *Bebel que a cidade comeu*, *Cadeiras proibidas e Pega ele*, *Silêncio*. As cidades são símbolo do progresso da modernidade e também do fracasso e dos que foram excluídos e transformados nos problemas da cidade. Para Vieira, Loyola é um observador e um reconstrutor das cidades:

Loyola Brandão é sensível às questões que envolvem a urbe – lugar de lembranças, memórias e agitações políticas. Reconstruindo esteticamente a cidade de São Paulo e seu cotidiano, envereda-se por seus caminhos com o olhar atento e ávido para observá-los cruamente, revelando suas entranhas, sensibilidades e os ressentimentos que brotam de suas ‘ruas-veias’. O literato dedica livros a refletir sobre a cidade, pois aí estaria o ‘sumo indecifrado’, os detalhes e minúcias ‘mais banais que ninguém vê’ e que o instigam e o inspiram.(VIEIRA, 2011, p. 208).

Ao escrever sobre a cidade Loyola a reinventa e busca construir novos sentidos sobre ela. Em *Zero*, a cidade é mais descaminho e perdição, em *Não verás*, é prisão e repressora. Loyola enfatiza a não linearidade de suas ideias, pois para ele, ser fragmentado e inconsistente faz parte do processo imaginativo da sua escrita:

[...] sou um *criador* de literatura, não um analista. Deste modo, sou desordenado, fragmentado, caótico, traduzo e interpreto ficcionalmente a realidade, sou filtro e espelho, capto e me expresso através de símbolos. Sou incoerente e paradoxal, porque aquilo que reproduzo também o é. Trabalho com a transfiguração do real, acrescentando o imaginário. Ainda que, vivendo no Brasil, um escritor não necessite tanto do caráter inventivo, pois a realidade tem alto toque de fantasia e irrealidade, o nosso espanto é permanente, a perplexidade é o eixo condutor. (SCHWARTZ; SOSNOWSKI, 1994, p. 175)

Ao falar sobre *Zero*, Loyola enfatiza a importância de escrever para uma utopia “minha geração acreditou numa utopia”( *Cadernos de Literatura Brasileira*, 2001, p. 39) de embate e confronto contra o regime militar, o cerceamento de informações, repressão e censura, onde a literatura agiria como uma saúde, oferecendo aos intelectuais a possibilidade de confrontar o inimigo:

Eu fiz *Zero* porque queria derrubar o governo. Para mim, era a mesma coisa que jogar uma bomba. Eu não era violento o suficiente para jogar uma bomba, para pegar um fuzil – mas eu achava que a minha literatura podia modificar cabeças, pôr armas nas mãos das pessoas.( *Cadernos de Literatura Brasileira*, 2001, p. 19)

A literatura de Loyola é investida de ação, tanto de denúncia quanto de crítica. Segundo o autor, a escrita é uma forma de protesto e informação. A fala de Loyola se encontra com a reflexão de Deleuze na abertura de *Crítica e clínica* quando este afirma que Literatura é vida, é potência, uma saúde que opera tanto para o escritor quanto para o leitor:

Não se escreve com as próprias neuroses. A neurose, a psicose não são passagens de vida, mas estados em que se cai quando o processo é interrompido, impedido, colmatado. A doença não é processo, mas parada do

processo, como no 'caso Nietzsche'. Por isso o escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro [...], mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. (DELEUZE, 1997, p. 13-14.)

O que encontramos no cruzamento da reflexão de Deleuze com as palavras de Loyola é que escrever estes livros, investidos da saúde que permitira que a ação de fala, de protesto, de revolta do escritor expusesse o que a sensibilidade do indivíduo que experienciava o regime de exceção, a violência desde 1964, agravada em 1968, presente na figura dos militares, nos corpos violentados, nos desaparecidos, nas notícias censuradas, possa ser substância para saúde de Loyola, dos brasileiros, para construção de uma memória e uma história deste período de violência.

A linguagem que o autor coloca em *Zero* é resultado de uma visão de mundo em que urgia manifestar-se, havia algo errado, algo que incomodava e feria o autor e as pessoas com quem ele convivia, e esse incômodo foi empregado na construção dos livros. No prefácio da edição comemorativa de 35 anos do romance, Loyola fala buscando os dias que remetem a *Zero*. Mesmo tanto tempo após, este livro ainda é uma saúde, trata de um tempo que deixou feridas abertas que refletem sobre a percepção da história e do presente, portanto ainda é neurose.

Quando escreveu *Zero*, entre 1964 e 1973, o autor exercia a função de jornalista em um jornal de linha editorial de centro-esquerda, o *Última Hora*, até o ano de 1966, quando foi para *Revista Cláudia*. Cotidianamente via a censura atuar:

O Estado foi visto como inimigo – que devia ser derrubado, afrontado, enfrentado. Estávamos numa guerra. E havia, claro, a frustração dessa geração de jornalistas, por não poder mostrar nos jornais aquilo que estava acontecendo. Penso que isso provocou uma impotência tal que nos levou para uma literatura forte em denúncias. (*Cadernos de Literatura Brasileira*, 2001, p. 39.)

Loyola colocou sua saúde e a necessidade de manifestar-se em *Zero*, o livro foi composto como um amontoado de notícias e histórias vistas pelo autor e arquivadas, em torno das quais desenvolveu os personagens e as características literárias. O autor diz que foi para “enganar a censura” (VIEIRA; NAXARA, 2011, p. 211.), mas rejeitamos essa ideia. As formas e sentidos alcançados por Loyola não cumprem apenas o enunciado

menor de enganar a repressão, até porque o livro foi investigado e proibido. *Zero* cria uma linguagem e produz sentidos, não existiria em outra forma, não marcaria um tempo se não fosse agressivo como é.

*Zero* tornou-se mais importante que sua proibição, motivou discussões, manifestos e espetáculos em outras linguagens como no balé e teatro.<sup>3</sup> Continuou lido após o fim do Regime Militar e ainda é, hoje, um livro potente. O Brasil de *Zero* continua, ainda é um país violento, contraditório, pobre e confuso. Segundo Chartier, a escrita como uma característica do mundo moderno carrega muitas ambiguidades e a mais grave é que ao mesmo tempo em que o escritor é tido como um porta-voz de uma sensibilidade e produtor de cultura, ele também é acusado, perseguido e censurado por suas palavras:

A cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem. Antes mesmo fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas. (CHARTIER, 1999,p.23).

As indignações que levaram Loyola a escrever *Zero* tomaram novas formas, a gravidade do sentimento de derrota e uma crescente desesperança o levaram a um agravamento da sua escrita:

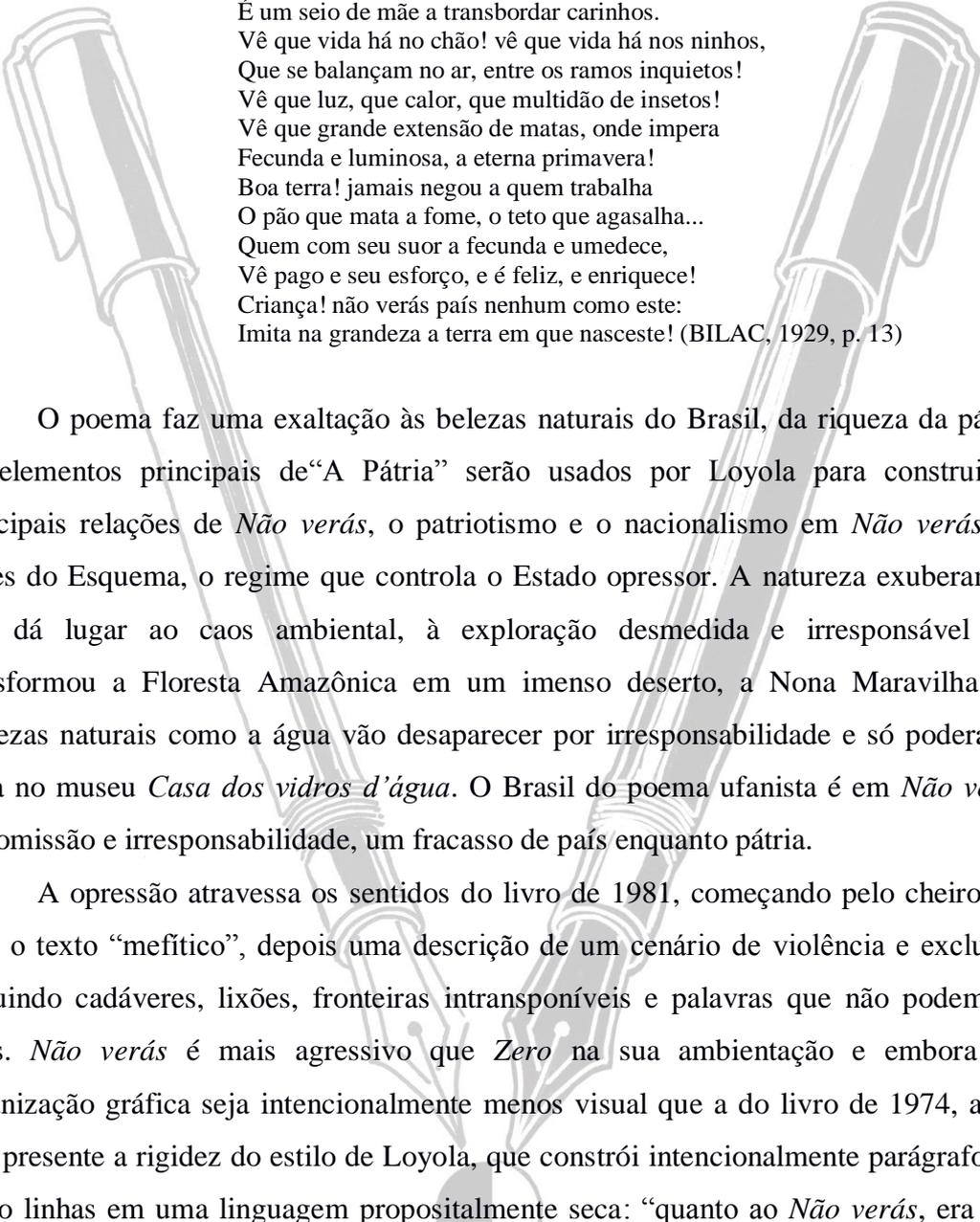
Está tudo aí: os congestionamentos infernais, a falta de chuva e o conseqüente racionamento de água, o corte de energia, a devastação da Amazônia. Quando eu terminei o *Não verás*, me perguntei por que as pessoas continuam lendo o *Não verás*. Ele vai fazer 20 anos e continua aí. [...] Acho o *Não verás* um livro negro, pavoroso, mas que, no fim, dá ao leitor uma ambigüidade de interpretação. (Caderno de literatura brasileira, 2001, p. 53.)

*Zero* é o pai de *Não verás*, mesmo com enredos e estratégias discursivas diferentes. *Zero* usa um emaranhado gráfico e um enredo propositalmente fragmentado e confuso, enquanto *Não verás* foca numa rigidez estética, numa linguagem seca e na ambientação sufocante de sua história. Os livros se complementam nos seus sentidos de angústia e mal-estar, suas alegorias se completam, o mundo de *Não verás* seco, esgotado, compartimentado e vigiado é uma continuação das angústias de Loyola. O tom político permanece e se alastra na generalização da degradação a partir das questões ambientais.

---

<sup>3</sup>Em 1992 a peça (*Zero*)<sup>2</sup> foi encenada pelo Balé da Cidade de São Paulo em um espetáculo de Teatro-dança, coreografado e dirigido por Johann Kresnik. Henry Thorau e Ignácio de Loyola Brandão atuaram como consultores da montagem. In: PONZIO, Ana Francisca. Balé da cidade encena o caos. *Jornal da Tarde*, 24 fev. 1992.

No título *Não verás país nenhum* há uma referência ao poema “A Pátria” de Olavo Bilac:



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.  
Vê que vida há no chão! vê que vida há nos ninhos,  
Que se balançam no ar, entre os ramos inquietos!  
Vê que luz, que calor, que multidão de insetos!  
Vê que grande extensão de matas, onde impera  
Fecunda e luminosa, a eterna primavera!  
Boa terra! jamais negou a quem trabalha  
O pão que mata a fome, o teto que agasalha...  
Quem com seu suor a fecunda e umedece,  
Vê pago e seu esforço, e é feliz, e enriquece!  
Criança! não verás país nenhum como este:  
Imita na grandeza a terra em que nasceste! (BILAC, 1929, p. 13)

O poema faz uma exaltação às belezas naturais do Brasil, da riqueza da pátria. Os elementos principais de “A Pátria” serão usados por Loyola para construir as principais relações de *Não verás*, o patriotismo e o nacionalismo em *Não verás* são vozes do Esquema, o regime que controla o Estado opressor. A natureza exuberante e rica dá lugar ao caos ambiental, à exploração desmedida e irresponsável que transformou a Floresta Amazônica em um imenso deserto, a Nona Maravilha. As riquezas naturais como a água vão desaparecer por irresponsabilidade e só poderá ser vista no museu *Casa dos vidros d’água*. O Brasil do poema ufanista é em *Não verás*, por omissão e irresponsabilidade, um fracasso de país enquanto pátria.

A opressão atravessa os sentidos do livro de 1981, começando pelo cheiro que abre o texto “mefítico”, depois uma descrição de um cenário de violência e exclusão, incluindo cadáveres, lixões, fronteiras intransponíveis e palavras que não podem ser ditas. *Não verás* é mais agressivo que *Zero* na sua ambientação e embora sua organização gráfica seja intencionalmente menos visual que a do livro de 1974, ainda está presente a rigidez do estilo de Loyola, que constrói intencionalmente parágrafos de cinco linhas em uma linguagem propositalmente seca: “quanto ao *Não verás*, era para provocar um choque, as pessoas dizerem: “Pô! Não pode acontecer isso! E de repente alguém tomar uma atitude. Era uma utopia minha”.( VIEIRA; NAXARA, 2011, p. 215.). Há uma necessidade de evocar mudança e transformação nesses livros. Eles chocam e agriem como uma espécie de alerta, como melhor disse Deleuze, como uma saúde.

*Não verás* leva a ambientação dos seus pessimismos na cartografia da cidade,

com elementos bem definidos, como o *centro esquecido de São Paulo*, o *bairro dos que se locupletaram*, as *bolhas geodésicas*, os *acampamentos paupérrimos*. O Brasil é um espaço decadente e desmantelado, todas as estruturas caducaram a ponto de não se saber quem manda no país. A única presença estatal é a repressão, com agentes desumanizados que não sentem emoções e que estão por toda parte, às vezes disfarçados, são os “civiltares” e os “militecos”, por todas as partes proibições, bocas de distrito, burocracias intermináveis, violência e contrabando. O clima é agressivo, o sol mata em poucos segundos, uma densa nuvem de poluição abafa o clima quente, o cheiro sufoca mesmo quando se usam cheiros artificiais, a comida é “factícia”, completamente industrializada, não existem crianças no livro, nem árvores. *Não verás* é um esforço de pessimismo, um compêndio de situações que dão errado, de más condutas, más políticas, é um grito.

A literatura é um conjunto de subjetividades, ou melhor, um organismo de subjetividades que se entrelaçam nas diversas operações que envolvem o texto, o devir-literário que ocupa o autor, que o compõe constantemente, e o transforma, que o leva de *Bebel que a cidade comeu*, a *Zero*, depois a *Não verás*, o *Beijo não vem da boca* simultaneamente ao *Verde violentou o muro*, para *Veia bailarina*.

Em cada um desses livros viveu um Loyola diferente que escreveu em uma linguagem própria, em tempos diferentes, com leitores diferentes. Essa transformação é que nos permite escrever a história dessa literatura através de um fio, o fio do pessimismo, que também tem uma história e um lugar. Ao fazermos perguntas sobre *Zero* e *Não verás país nenhum*, buscamos sentidos no enfrentamento do tempo para responder a marcas profundas que atravessam a história do Brasil.

A Ditadura Civil-Militar não foi a primeira experiência ditatorial do Brasil. A nossa história republicana é marcada com uso da violência pelo Estado, desde a República da Espada, passando pela Era Vargas até chegar ao golpe de 1964. A violência cometida pelo Estado é uma recorrência e no caso do período a partir de 1964 até 1985 o uso dessa violência foi amplificado e atingiu de intelectuais a indígenas, deixando marcas e mortos em nome do combate a ameaça subversiva.

Em 1988 Loyola escreve para um encontro internacional chamado *O trânsito da memória*, realizado na Universidade de Meryland, onde intelectuais e artistas brasileiros relataram suas experiências sobre o tempo da Ditadura e a suas produções. Ivan Angelo, autor de *A festa*, se debruça sobre os papéis dos intelectuais frente à necessidade de tomar uma postura a respeito do regime, uma postura que transitava entre um combate

aberto e panfletário e o estado da arte nas produções culturais.

Os escritores enfrentavam dúvidas sobre o que deviam produzir e se isso necessariamente se ocuparia do tema ditatorial, explicitando um conflito entre o artista e sua produção. Conflito que segundo Ivan Angelo estimulou nos escritores mais promissores da geração do Regime Militar a necessidade de apurar seus estilos e enfrentar o presente conflituoso com sua produção, mesmo que não fossem necessariamente engajados:

Creio que alguns de nós aprendemos uma lição nesse período de vinte anos, e foi isso que nos tirou a inocência: esses militares, fomos nós quem criamos. E agora, olhando para o presente e não apenas para o passado, é que estamos procurando saber como isso foi possível. ((SCHWARTZ; SOSNOWSKI, 1994, p. 73).

A culpa aparece na fala de Angelo, bem como o trabalho do luto. O congresso no qual participaram ele, Loyola, e outros intelectuais é um exercício de reflexão sobre os anos do Regime, é trabalhar a memória das perdas, valorizar as conquistas, por em evidência o que precisava ser superado, não pelo esquecimento, mas sim pelo debate e problematização. Para essa tarefa o livro *Trânsito da memória*, composto com a reunião das análises e falas feitas durante o congresso, foi construído como produto de uma reflexão marcadamente densa e necessária sobre os anos que compuseram o regime de exceção.

Loyola pauta sua fala naquele momento, ano de 1988, em que o Brasil estava em uma grave crise econômica, uma política conflitante em meio à elaboração de nova constituição civil, pelo governo de um político que fez parte do Regime Militar e simbolizava mais continuidade do que ruptura. Para Loyola, o então presidente José Sarney era um “Civiltar”. Em *Não verás*, “Cilvitar” é alguém entre a esfera civil e militar que não tem emoções nem um caráter definido e faz parte do controle do governo, usando principalmente de violência.

Ao mesmo tempo, em que um governo civil fazia a transição definitiva para um regime democrático, as marcas do regime ainda eram evidentes e os posicionamentos tornavam-se cada vez mais difíceis pela ausência de um “inimigo comum”. Segundo Loyola, os intelectuais e artistas não tinham segurança nem união naquele momento, estavam perdidos:

Havia um inimigo comum e havia portanto a solidariedade entre os criadores e os produtores de cultura. Havia a constante *indignação*, aquela raiva que nos fazia investir, caminhar, a necessidade permanente de estar alerta, de querer mudar, transformar o que estava a nossa volta. Nem por um só momento abaixávamos a guarda, sabíamos que era preciso resistir sempre, a todo instante e hora. As batalhas eram em campo aberto, não camufladas como hoje, quando por exemplo, não há censura, porém filmes são proibidos (*Jevoussalue Marie*, de Godard), peças teatrais vetadas (*Teledium*, do Grupo Ornitorrinco), músicas sancionadas (*Merda*, de Caetano Veloso) e telenovelas obrigadas a mudar o rumo da história, por imposição da ‘moral e dos bons costumes’. Diria, mesmo, sendo incoerente, que tudo então era mais transparente, mesmo não sendo. (SCHWARTZ; SOSNOWSKI, 1994, p. 176.)

O trauma causado pelo regime ecoa nas palavras de Loyola e na sua angústia. A memória da opressão está gravada em seus livros do período. A experiência do autor é transportada para sua literatura e essa experiência é marcada pela convivência diária com notícias que não podiam ser veiculadas, como o fechamento do jornal em que trabalhava na época do golpe e na censura de *Zero* logo após o lançamento no Brasil.

O golpe militar tinha sido vitorioso. No dia 1º de abril de 1964 o jornal *Última Hora*, onde eu trabalhava, foi fechado no início da noite por uma tropa de choque da Força Pública de São Paulo, hoje Polícia Militar. Não me lembro se prenderam alguém. Também não houve violência, os soldados entraram e foram aconselhando as pessoas a se retirarem. Em frente ao jornal, no Anhangabaú, havia ostentação de força com jipes e brucutus – lançavam jatos de areia ou de água gelada sobre os manifestantes, e gente fortemente armada, como se fossem para a guerra. Dos nossos, uns foram para casa, outros para os cinemas, alguns se esconderam, muitos ficaram de sobreaviso. O *Última Hora* sempre estivera ao lado de Jango Goulart, o presidente deposto, e éramos visados. Duas semanas depois o jornal foi reaberto. Muita gente ausente. Uns presos, outros exilados (como o fundador e diretor Samuel Wainer), outros permaneciam escondidos em algum ponto. Nessa reabertura estávamos atônitos, tinha havido um golpe, mas não parecia ter havido nada, a cidade continuava a funcionar normalmente, um presidente nem parecia ter sido deposto, um regime mudado a força. (BRANDÃO, 2010, p. 13.)

A fala de Loyola em 1988 constrói uma memória de abril de 1964 como um período marcado de confusão e medo, uma marca que está presente na sua literatura. Segundo Elio Gaspari a coerção aos veículos de esquerda se estendeu para além do *Última Hora*:

Desde 1964, a imprensa fora o único setor de atividade econômica contra o qual o regime praticou e permitiu agressões patrimoniais. O Jornal *Última Hora* (110 mil exemplares de tiragem, no Grande Rio, onde concentrava sua circulação), único diário a defender o governo Goulart na edição de 1º de abril, teve as suas sedes do Rio e do Recife invadidas e depredadas. Seu fundador, o jornalista Samuel Wainer, ainda estava asilado na embaixada do Chile quando recebeu a primeira proposta de compra do jornal [...]. Todos os

semanários esquerdistas foram fechados, e em 1966 fracassou até a costumeira tática do Partido Comunista de reaparecer com um novo título e diretores notáveis. (GASPARI, 2002, p. 210).

A instalação do golpe atinge diretamente o cotidiano de Loyola, o que segundo o autor, vai implicar na aquisição do hábito de guardar as informações censuradas, que mais tarde alimentaram a fabricação de *Zero*. A literatura para Loyola é a voz de sua indignação, é onde ele exprimiu sua revolta e sentimentos pelos abusos e intromissões que viveu e principalmente que viu. Aqui temos um ponto importante, em várias falas, em temporalidades distintas, Loyola fala da necessidade de revelar o que foi escondido pela censura, o que foi manipulado, o clima de vigilância, de forma em que entende sua escrita como uma voz que informa.

Segundo Loyola, *Não verás país nenhum* foi produzido para falar dos problemas de sua época, construído em uma aura pessimista. O autor o vestiu com problemas reais, coletados durante anos que se tornaram um romance ambicioso: “Eu tive, com esse livro, uma ambição muito grande. Quis provocar um tal horror nas pessoas para que, em determinado momento, elas se perguntassem o que deveriam fazer para evitar aquilo tudo”.(Cadernos de Literatura Brasileira, 2001, p 52.).

Muito da potência dos livros de Loyola discutidos neste trabalho está na perenidade das suas angústias. Na história republicana do Brasil, a pobreza e a violência de Estado ainda tem de ser discutidas por muitos anos, assim como as questões referentes à educação e à tradição política brasileira.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BILAC, Olavo. *Poesias infantis*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1929.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Bebel que a cidade comeu*. 6. ed. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. *Zero*. 13. ed. São Paulo: Global, 2010. Edição comemorativa de 35 anos.

\_\_\_\_\_. *Não verás país nenhum: memorial descritivo*. São Paulo: Global, 2007.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de

Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

*Cadernos de Literatura Brasileira*: Ignácio de Loyola Brandão, São Paulo, Instituto Moreira Sales, n. 11, jun. 2001

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter PálPelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

\_\_\_\_\_; GUATARRI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* 2. v. 1. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto, Cecília Pinto Costa. São Paulo: Ed. 34, 2011.

HELLER, Agner. *O cotidiano na história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. O mundo como texto: leituras de história e literatura. *História da Educação*, ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 39, set. 2003. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/asphe/article/viewFile/30220/pdf>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

RIDENTI, Marcelo. Cultura e política: os anos de 1960-1970 e sua herança. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo da ditadura: regime militar e movimentos sociais em fins do século XX*. 6. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. (O Brasil Republicano, 4).

RUFFATO, Luiz (Org.). *Nos idos de março: a ditadura militar na voz de dezoito autores brasileiros*. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

SCHWARTZ, Jorge; SOSNOWSKI, Saúl (Orgs.). *Brasil: o trânsito da memória*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. *Ignácio de Loyola Brandão: memória e literatura, a escrita como exercício de indignação*. 2011. 234 f. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Social) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista, Franca, 2011. Disponível em: <<http://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/vera-ls-vieira.pdf>>. Acesso em: 8 set. 2013.