

O REGIME DE HISTORICIDADE DISTÓPICO: TEMPO E NATUREZA EM *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM* DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO¹

THE DYSTOPIAN HISTORICITY REGIME: TIME AND NATURE IN *NO COUNTRY WILL YOU SEE* BY IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Alfredo Ricardo Silva Lopes²

Endereço Profissional: SEPS, Av. Rio Branco, 1270 - Universitário, Corumbá - MS, 79304-902

E-mail: alfredorsl@gmail.com

Franco Santos Alves da Silva³

E-mail: alvesfranco@hotmail.com

Resumo: O presente artigo analisa a obra *Não Verás País Nenhum* de Ignácio de Loyola Brandão para compreender como o contexto histórico se relaciona com o romance distópico. A degradação ambiental produzida pela sociedade industrial e o surgimento do ambientalismo são cruciais para abranger a percepção de Brandão sobre a finitude dos recursos naturais. Desta forma, com atual crise ambiental o romance é condicionado (e condiciona) um novo regime de historicidade que marca o tempo a partir da velocidade com que a espécie humana consome os recursos naturais do planeta.

Palavras-chave: Distopia; Ignácio de Loyola Brandão; Regime de historicidade.

Abstract: This article analyzes Ignácio de Loyola Brandão's work *No Country Will You See* (title as published in English) to understand how the historical context is related to the dystopian novel. The environmental degradation produced by industrial society and the emergence of environmentalism are crucial to reach Brandão's perception of the finitude of natural resources. Thus, with the current environmental crisis, the novel is conditioned (and conditions) a new regime of historicity that marks time based on the speed with which the human species consumes the planet's natural resources.

Keywords: Dystopia; Ignácio de Loyola Brandão; Regime of Historicity.

¹ Este artigo faz parte do projeto de pesquisa Culturas e naturezas: representações literárias na Era do Antropoceno, do grupo de pesquisa História, Meio Ambiente e Cultura da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. O texto foi concebido durante a quarentena do Corona Vírus (COVID-19).

² Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - Campus Pantanal. Possui Graduação, Mestrado e Doutorado (com período do Programa do Doutorado Sanduíche no Exterior realizado no Rachel Carson Center/Ludwig-Maximilians-Universität München) em História pela Universidade Federal de Santa Catarina. Pós-doutorado no Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - Campus Três Lagoas. Realiza pesquisas na área de História Contemporânea, História Ambiental e uso da Literatura no Ensino de História. Atualmente é Professor Adjunto C da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul - Campus Pantanal e docente permanente do Mestrado em Estudos Fronteiriços da UFMS.

³ Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em História Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, na Linha de Pesquisa Sociedade, Política e Cultura no Mundo Contemporâneo com a tese "O Lado Escuro: As narrativas distópicas na obra do Pink Floyd (1973-1983)". É mestre em História Contemporânea pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal, onde recebeu Bolsa ao Mérito pela dissertação "O Jornal Portugal Livre: buscando uma identidade da oposição ao salazarismo no exílio brasileiro (1958-1961)". É graduado em História, licenciatura e bacharelado, pela UFSC. Foi bolsista do PET-História - Programa de Educação tutorial e bolsista CNPq na mesma instituição no projeto "Arranjos de liberdade e de trabalho entre a escravidão e o pós-emancipação: fundos cartoriais na Ilha de Santa Catarina", em 2007.

Introdução

Em *Não Verás País Nenhum* de Ignácio de Loyola Brandão o espaço é um dos elementos que vai transformando a vida do protagonista, à medida que a narrativa progride a degradação do ambiente vai avançando e, assim, as dinâmicas sociais e a relação dos indivíduos com o tempo também são alteradas. No romance distópico publicado em 1981 no Brasil, o protagonista Souza conta sua vida em uma trama que leva o personagem aos seus limites na busca pela sobrevivência. Neste contexto, a natureza emerge como uma das forças que condicionam as vidas dos personagens em virtude dos níveis de degradação ambiental produzidos pela humanidade.

A literatura é usada como fonte para conhecimento histórico neste trabalho pela sua capacidade de representar as percepções e ideias do contexto de produção da obra. Assim, o Materialismo Histórico dá suporte teórico por propor que toda e qualquer produção humana está inserida dentro dos limites de produção dos contextos históricos específicos. Ou seja, mesmo uma obra distópica, por mais satírica e hiperbólica que pareça, só será bem aceita pela crítica e pelo público se dilatar a realidade até uma narrativa que dialogue com os limites do presente.

O romance distópico de Brandão foi produzido na conjuntura do que o sociólogo alemão Ulrich Beck chamou de Sociedade de Risco. A teoria criada no início da década de 1980, conceitua que a degradação da natureza foi produzida pela forma e velocidade com que os seres humanos se apropriaram dos recursos naturais, o que gerou uma crise de proporções globais e levou a coletividade a viver em constante perigo.

Na segunda metade do século XX, com um ritmo diferente em cada parte do globo, a tomada de consciência acerca dos impactos da ação humana sobre as dinâmicas biogeofísicas do planeta levou ao surgimento do ambientalismo. Nesse contexto, a compreensão do tempo também se transformou, a noção de tempo como progresso contínuo, ideia disseminada na Era Moderna, cedeu espaço a uma “contagem regressiva” que nasce a partir da percepção da finitude dos recursos naturais.

Neste contexto, em que a preocupação com o futuro se torna um elemento da vida cotidiana, surge a premissa de que com base em um horizonte de expectativa pautado no risco e perigo, diferente do que François Hartog defende, a humanidade não estaria vivenciando um regime de historicidade presentista. Mas, sim, um regime de historicidade pautado na percepção de um futuro cercado de preocupação e pessimismo como resultado da pressão humana sobre os recursos naturais. Desta forma, a distopia é usada neste

trabalho para compreender esse novo regime de historicidade que se estrutura com a percepção do impacto da atividade humana sobre o planeta.

Literatura e Sociedade

Para Jaques Le Goff todo documento histórico precisa ser analisado sob a lógica do monumental. Para o historiador da terceira geração da *L'École des Annales*, os monumentos são popularmente conhecidos por sedimentarem as intencionalidades daqueles que os constroem. Nesse caminho, Le Goff enfatiza que toda e qualquer fonte histórica é fruto da sociedade que a fabricou e por isso precisa ser monumentalizada para ser melhor compreendida em seu contexto⁴. A partir dessa premissa epistemológica, a literatura pode ser compreendida como registro ou representação de um contexto histórico específico.

Seguindo a trilha que leva a literatura até seu contexto de produção, o materialismo proposto em *A Ideologia Alemã*, de Karl Marx e Friedrich Engels, defendem que, para viver os seres humanos precisam produzir as condições para sua existência. Desta forma, as condições materiais de produção da vida determinam as ideias e representações que são criadas pelos escritores. Portanto, com base nas premissas materialistas, não é a consciência que determina a vida, mas, sim, a vida que determina a consciência.

Como salientam os Karl Marx e Friedrich Engels, “a consciência nunca pode ser mais do que o ser consciente”⁵, pois, é através da consciência que os seres humanos têm acesso à realidade. Logo, segundo a premissa materialista, o sujeito produz suas ideias conforme a realidade material que integra. Esta, por sua vez, estabelece os limites da consciência do indivíduo. Dentro da proposição materialista, afirmar que um escritor possui ideias à frente de seu tempo é uma ilusão, uma vez que nenhum homem ou mulher consegue ter ideias que não sejam aquelas permitidas pela experiência de vida que teve.

O historiador William Cronon enfatiza que toda história humana tem um contexto natural. A necessidade de se trazer seres humanos e natureza para um diálogo que perceba as relações entre cultura e natureza, moldando e influenciando um ao outro, sem simplórios determinismos, é a base para o entendimento das consequências ambientais da experiência humana e da percepção de que as transformações dos sistemas naturais inevitavelmente afetam os seres humanos⁶.

⁴ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 1990.

⁵ MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Martins Fontes, 1998. p.19.

⁶ CRONON, Willian. Un lugar para relatos: naturaleza, historia y narrativa. In: PALACIO, G; ULLOA, A. *Repensando la naturaleza: Encuentros y desencuentros disciplinarios en torno a lo ambiental*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia-Sede Leticia; Instituto Amazónico de Investigaciones Imani; Instituto Colombiano de Antropología e Historia; Colciencias, 2002, p. 29-65.

Raymond Williams olha para a cultura como um conceito social. O crítico literário destaca a semelhança entre linguagem e consciência de classe, e que ambas nascem da necessidade de intercâmbio com outros homens. Caminhando para longe dos determinismos do início do século XX, Williams adverte que a linguagem não é um sistema fixo e que colocar a linguagem no esquema da superestrutura – como simples resultado da estrutura do sistema capitalista – seria um erro vulgar⁷.

Para o acadêmico inglês, conceituar literatura é um ato totalmente ideológico, dependente, sempre, do uso que se pretende fazer dela. Williams destaca que a literatura não pode ser entendida como “experiência imediata da vida”⁸, se o fosse conseguiria dar conta da realidade material como um todo. Desse modo, a literatura deve ser entendida como “processo de composição formal dentro das propriedades sociais e formais de uma língua”⁹. O que significa que o processo de criação literário é determinado tanto pela condição social do escritor, quanto pelo desenvolvimento das estruturas formais linguísticas.

Na busca por entendimento sobre o lugar da cultura na teoria materialista, Williams lembra que é “o ser social que determina a consciência”¹⁰. Assim, refuta a ideia de que seja simplesmente a vida material – ou seja, a economia – que determina a consciência. Para o crítico literário inglês, a cultura tem um papel central na produção e reprodução da vida social, portanto, o que precisa ser avaliado não é a base ou a superestrutura, mas, sim, as condições que produzem a determinação da vida. Assim, o processo de determinação não pode ser compreendido de forma redutiva, especialmente como fruto do determinismo econômico. Para Williams, determinar é estabelecer fronteiras e limites, “reconhecendo forças múltiplas e a existência de diversas pressões vindas de toda a estrutura”¹¹.

Para Antonio Candido, o elemento histórico social não é determinista na produção das obras literárias, diferente do que muitos críticos literários de base materialista afirmavam; contudo, a obra não pode se esquivar do contato com a realidade social, assim, obra-contexto-autor delimitam-se mutuamente e balizam suas próprias significações e ressignificações¹² (2006). Não se trata, contudo, de definir que o valor de uma obra literária reside unicamente na sua capacidade de retratar a conjuntura em que foi produzida, tampouco defender a importância dos escritos com base unicamente nas operações formais postas em jogo, conferindo uma excepcionalidade que a torna independente de qualquer

⁷ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

⁸ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. *Op. Cit.*, p.51.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. *Op. cit.*, p.51.

¹¹ *Ibidem*. p. 91.

¹² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ouro sobre azul, 2010.

condicionamento. O caminho para a análise em questão reside na dupla possibilidade de valoração da obra em estudo¹³.

A obra e o contexto

Cabe destacar que, Ignácio de Loyola Brandão se mostrou atento às questões ambientais desde o começo da sua carreira como escritor. O que pode ser percebido pelo único livro de não ficção que publicou *Manifesto Verde*, publicado originalmente em 1989, mas relançado em 2013. A obra produzida para explicar aos filhos em que mundo viviam, ganhou força e acabou sendo publicada como uma cartilha com noções básicas de ecologia, acontecimentos que marcam a força da degradação ambiental e algumas estratégias para diminuir o peso da intervenção humana no ambiente. *Não Verás País Nenhum (NVPN)*¹⁴ assinala o início da preocupação do autor com as questões ambientais. Posteriormente, em 2018 o autor publicou seu, até então, último romance distópico *Desta Terra Nada Vai Sobrar, A Não Ser O Vento Que Sopra Sobre Ela*, em que redesenha uma outra distopia com base no atual Brasil confuso e sem esperança.

O contexto histórico de produção de *NVPN* foi marcado pela preocupação com o meio ambiente. As inquietações com questões relacionadas à natureza sempre tiveram espaço no meio científico. Contudo, foi só na segunda metade do século XX, quando se percebeu a real capacidade humana de degradar o planeta que as preocupações relativas à sobrevivência dos seres humanos e do resto da natureza foram, de alguma forma, generalizadas. A primeira reunião das Nações Unidas para tratar dos problemas ambientais foi realizada na cidade de Estocolmo na Suécia em 1972.

A cidade sueca se ofereceu para a conferência por um motivo em especial, era assolada pela chuva ácida produzida pela fumaça das fábricas inglesas a quase 2.000 km de distância. O problema deixava clara a natureza transnacional da degradação ambiental e suas consequências. Na reunião foi produzido o *Relatório Brundtland*, que teve seu nome em razão da relatora norueguesa Gro Harlem Brundtland. O trabalho foi publicado em forma de livro em 1987, apresentando pela primeira vez o conceito de Desenvolvimento Sustentável¹⁵.

O conceito desenvolvimento sustentável vem recebendo diversos significados, seja no meio acadêmico, seja na mídia. O presente trabalho se apropria do conceito contido no

¹³ *Ibidem*, p.12

¹⁴ Desta parte em diante usaremos o título da obra abreviado com as iniciais.

¹⁵ VEIGA, José Eli da. *Desenvolvimento Sustentável: o desafio do século XXI*. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

relatório da Comissão Mundial Sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMSMAD), intitulado *Nosso Futuro Comum*. No documento o desenvolvimento sustentável é definido como:

Um processo de transformação no qual a exploração dos recursos, a direção dos investimentos, a orientação do desenvolvimento tecnológico e a mudança institucional se harmonizam e reforçam o potencial presente e futuro, a fim de atender às necessidades e aspirações humanas¹⁶.

A busca por um desenvolvimento contínuo e que evite que os recursos naturais sejam exauridos emerge como resposta ao modelo de desenvolvimento pautado na industrialização e que não internaliza os custos ambientais do processo produtivo. Ulrich Beck em *Sociedade de Risco* desenvolve o argumento de que o risco se fez presente em todos os setores da atual sociedade globalizada. Beck define a sociedade de risco como aquela onde a aceitação dos riscos é essencial e anterior à produção de riqueza, diferente do modelo do início da Revolução Industrial onde a ameaça surgia como consequência da produção de riqueza. Na sociedade de risco a incerteza ofusca até mesmo o “progresso” científico-tecnológico, “eles [os riscos] já não podem mais ser limitados geograficamente ou em função de grupos específicos”¹⁷.

A universalização do risco, definida por Beck, precisa ser relacionada ao momento em que o sociólogo produz sua obra, o livro foi gestado no início da década de 1980, no período em que a ameaça nuclear poderia provocar uma catástrofe de proporções nunca vistas. A obra foi publicada em 1986, logo após o acidente nuclear de Chernobyl, situação ressaltada no prefácio da obra e que legitima as constatações do autor.

Em diversas passagens de *NVPN* há referência ao Abertos Oitenta. Trata-se da década de 1980, período de transição entre o que Souza chama de antiga ditadura, para a nova situação, a realidade distópica. É um período descrito com certa nostalgia e remorso. Ficção e realidade compõem a narrativa de Brandão, o passado da distopia é o passado do Brasil, ou seja, a Ditadura Civil-Militar. Assim, os Abertos Oitenta representam o período da abertura do Regime Civil-Militar ou o período de lenta redemocratização.

O período da História do Brasil chamado de “abertura do regime” foi extremamente controlado, uma “transição sob controle”, levada pelos militares para acontecer de maneira “lenta, gradual e segura”; garantida tanto pelo governo militar quanto e pela elite política e

¹⁶ COMISSÃO Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. *Nosso Futuro Comum*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1991. p.49

¹⁷ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. São Paulo: 34, 2010. p.16.

burocrática que saiu do regime¹⁸. Foi um processo de abertura negociada, gradual e que tem na Lei de Anistia seu símbolo. O dispositivo que representou uma tentativa do esquecimento acerca das atrocidades realizadas durante a ditadura civil-militar: “durante décadas, o País tudo fez para nada fazer no que se refere ao acerto de contas com os crimes contra a humanidade perpetrados pela ditadura”¹⁹.

A anistia no Brasil foi alcançada graças a uma especial conjunção de fatores, dentre os quais se destacavam visivelmente as lutas populares pela Anistia, o cenário econômico fortemente desfavorável ao governo e os próprios interesses do governo ditatorial. Muito embora a Anistia em 1979 tenha permitido o início da redemocratização do país, o retorno dos exilados, a libertação de muitos presos políticos e a criação de novos partidos políticos, ela também contribuiu para lançar um espesso véu de esquecimento sobre os crimes contra a humanidade cometidos pelos ditadores e seus sequazes, o que se deu especialmente com o estabelecimento da auto-Anistia e da exclusão da Anistia daqueles que foram condenados pela participação na resistência armada²⁰.

Os anos de 1980 é um período de profícuo e esperançoso na produção artística brasileira. Mas, por que Ignácio de Loyola Brandão não percebe como positiva esta abertura? Parte-se do princípio de que toda distopia é negativa em si. Em certo sentido, isto não é uma explicação suficiente e plausível para falta de otimismo do autor. Assim, é possível perceber que a falta de euforia no livro de Brandão deve-se ao desenvolvimento das pautas ambientais. Se por um lado, a abertura política no Brasil é vista com entusiasmo e movimentação da sociedade civil, por outro, poucos estão voltando a atenção para a questão ambiental, por sua vez, uma pauta crescente em escala global. Ademais, o foco da distopia dá-se na destruição do meio ambiente e na escassez de recursos, muito mais do que um clima de uma ditadura totalitária. Assim, podemos encaixar Brandão como inserido em um contexto Global de consciência da crise ambiental.

Nesse contexto, Beck assegura que a sociedade industrial começa a se despedir da história. O mito da sociedade desenvolvida, que relaciona desenvolvimento apenas ao crescimento econômico, esbarra na triste realidade de ter produzido uma ciência quase incapaz de perceber os vultos de perigo ao longo do caminho linear do “progresso”.

¹⁸ PIRES JÚNIOR, P. A.; TORELLY, M. D. As razões da eficácia da lei de anistia no Brasil e as alternativas para a verdade e justiça em relação as graves violações de direitos humanos ocorridas durante a ditadura militar (1964-1985). In: *Revista do Instituto de Hermenêutica Jurídica*, v. 8, n. 8, 2010, p. 198.

¹⁹ SAFATLE, Vladimir. À sombra da ditadura. In: *Revista Carta Capital*. Edição especial. Ano XVII, n. 678. São Paulo: Confiança, p. 66. 2011.

²⁰ SILVA FILHO, José Carlos Moreira. Entre a anistia e o perdão: memória e esquecimento na transição política brasileira- qual reconciliação? In: ASSY, Bethania et al. (coord.). *Direitos Humanos: justiça, verdade e memória*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2012, p. 462-463.

Como exemplo do contexto ambiental da década de 1980, Beck destaca o desastre socioambiental da Vila Parisi, no Vale do Cubatão em São Paulo. A história do município começou em 1954 quando a PETROBRAS escolheu a área de mangue como sede para sua refinaria. Já em 1972 na Conferência da ONU para o Meio Ambiente, o governo Civil-Militar convidou as empresas estrangeiras para se instalar na região, Beck cita a fala do Ministro do Planejamento Paulo Velloso, “(...) o Brasil ainda pode importar poluição”²¹, segundo o Ministro o único problema ecológico do Brasil seria a pobreza.

Em 24 de fevereiro de 1984, 700 mil litros de gasolina vazaram e acabaram no mangue que abrigava as palafitas da Vila Socó (Cubatão-SP), em menos de 2 minutos 500 pessoas foram incineradas. Desta forma, por mais que os riscos sejam socialmente compartilhados, tal divisão não é igualitária, especialmente nos países com altos índices de desigualdade social. A sociedade industrial percebeu sua transformação na Sociedade de Risco e moveu para o Terceiro Mundo centros industriais degradadores do ambiente²².

A vivência no risco pressupõe um horizonte normativo onde a ideia de certeza já está perdida. A confiança violada pela própria, porém indireta, ação humana transforma a percepção sobre o ambiente, tanto pelas certezas sobre o funcionamento do meio, quanto pela crença nos futuros acontecimentos naquele ambiente. Os riscos civilizatórios, aqueles (re)produzidos pelas sociedades para empreender sua expansão, marcam os projetos dos usos dos recursos naturais.

Quando o risco invade a vida, transforma a percepção e a relação dos seres humanos com o tempo. Enquanto possibilidade constante de catástrofe, o risco circunscreve as ações individuais conforme as estimativas do futuro, seu manejo passa a ser parte da vida cotidiana, que, em cada escolha no presente, empurra o olhar para as consequências ser projetadas no futuro.

Nesse sentido, torna-se necessário entender como a apreensão da temporalidade é produzida no contexto da vida humana. Na abordagem de François Hartog, os regimes de historicidade são compreensões de diferentes ordens e formas de percepção do tempo. Em *Regimes de Historicidade*, o autor demonstra que as maneiras de conceber o tempo variam entre lugares e épocas. Apesar de o historiador produzir esse conceito para endossar a ideia de um presentismo, fortemente influenciado pela aceleração do tempo, o regime de historicidade pode ser utilizado de uma forma mais ampla para engrenar concepções de passado, presente e futuro²³.

²¹ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco*. Op cit., p.52.

²² *Ibidem*.

²³ HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. p.11

Destaca-se ainda, que no conceito de regime de historicidade relaciona-se com o tempo exógeno e objetivo, um tempo da astronomia, entretanto o conceito de Hartog não se baseia em uma realidade objetiva dada, mas especialmente nas estruturas produzidas pelas sociedades nas mais diversas culturas para compreender a passagem do tempo. Este tempo é uma ferramenta para compreender as definições de tempo e as consequências sociais produzidas por essa definição²⁴.

Partindo de diversas experiências de tempo, o regime de historicidade se pretenderia uma ferramenta heurística, ajudando a melhor apreender, não o tempo, todos os tempos ou a totalidade do tempo, mas principalmente momentos de crise no tempo, aqui e lá, quando vem justamente perder sua evidência as articulações do passado, do presente e do futuro²⁵.

No intuito de conceituar o atual regime de historicidade que o mundo globalizado compartilha, François Hartog avalia as questões ambientais, mesmo que de forma superficial. Para o autor, no atual regime de historicidade, a noção de progresso que corrobora com a ideia de uma aceleração acumulativa, benéfica e civilizacional caiu por terra, à medida que se recharacterizou por uma forma violenta de apropriação de recursos naturais, produtora de degradações ambientais capazes de colocar em risco a vida humana²⁶. O historiador francês destaca que, com a degradação ambiental se perseguiu uma incessante patrimonialização do meio ambiente. Como recurso para os tempos de crise, que busca proteger o presente e preservar o futuro²⁷.

A percepção de um tempo produzida no Iluminismo, de um tempo progressivo e benéfico que conforme passava alargava o conhecimento da humanidade sobre si mesma e sobre o planeta foi solapada por um cronômetro regressivo, que vai caminhando para o seu fim, enquanto os recursos naturais vão sendo consumidos. Nas palavras de Hartog: “Esse futuro não é mais um horizonte luminoso ao qual caminhamos, mas uma linha de sombra que colocamos em movimento em nossa direção, enquanto parecemos patinar no campo do presente e ruminar um passado que não passa”²⁸.

Na visão de Hartog, o atual regime de historicidade, definido como presentismo, é marcado pela experiência de um presente contínuo, em que a tirania do instante define a vida e por um horizonte que não passa da projeção de um agora sem fim. O passado é compreendido de forma paradoxal, ora com nostalgia e uma busca por restauração, ora com desprezo como o lugar do atraso que não fornece referenciais para a vida no presente. O

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p.37.

²⁶ HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo*. *Op cit.*, p.239.

²⁷ *Ibidem*, p. 240.

²⁸ *Ibidem*.

futuro, por sua vez, não oferece mais garantias para uma vida que não consegue ser mais pautada na ideia de progresso. Assim, o presentismo é esse momento de crise no tempo, em que passado e futuro não server mais como referenciais para a vida²⁹.

Distopia

A distopia de Ignácio de Loyola Brandão é usada neste trabalho para compreender esse novo regime de historicidade que se estrutura com a percepção do impacto dos apropriação dos recursos naturais pelos seres humanos. Na distopia o autor enaltece elementos que vê como problemáticos na sua sociedade, tais como caça às minorias, guerra nuclear, violência policial, vigilância extrema e catástrofes climáticas. Tais características são exageradas e levadas ao extremo em uma narrativa pessimista sobre os possíveis descaminhos daquela mesma sociedade.

De modo que uma distopia pode ser descrita como uma ficção alocada no futuro ou em um mundo paralelo no qual a vida e as relações sociais tornaram-se extremas ou mesmo intoleráveis. Trata-se de um contexto caótico em que diversos elementos podem estar presentes de forma bem definida, ou central, e cuja origem remonta a situações testemunhadas pelo autor em sua própria sociedade. As distopias apresentam-se sob múltiplas formas, tais como desastres ambientais, totalitarismo, reescrita da História, violência extrema, vigilância e controle, colapso social, pobreza extrema, repressão policial, presença de um partido político único ou classe opressora, inteligência artificial, entre outros.

Como é possível perceber, tais elementos podem ser encontrados na sociedade contemporânea, e isto não é por acaso. Tal como um desenhista que faz uma caricatura, o autor (literato, cineasta ou músico) exagera nos pontos mais marcantes de sua sociedade ou modelo a ser representado, de tal forma que o resultado final beira o grotesco. Não há uma regra para o aparecimento de um ou mais dos elementos acima citados, pois sua existência depende, sobretudo, do contexto em que foram produzidos, dos objetivos da obra e das ideologias do próprio autor ou autores.

A palavra “distopia” é sinônimo de antiutopia ou diatopia, trata-se da antítese de “utopia”, palavra cunhada pelo autor da renascença inglesa Thomas Morus, em 1516, na obra homônima³⁰. *A Utopia* foi escrita em latim e dividida em dois livros, e faz uma crítica direta à sociedade e à monarquia inglesa da época. Através da narração do protagonista, Rafael

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ O contexto do Renascimento europeu proveu o surgimento de outras obras utópicas, tais como *A Nova Atlantis* (1624), de Francis Bacon e *A Cidade do Sol* (1602) de Tommaso Campanella.

Hitlodeu, percebemos as maravilhas de uma ilha cuja sociedade funciona com uma dinâmica quase ideal e equilibrada por meio da divisão das tarefas e ofícios, tratamento aos escravos, comedida valorização da religião e do ouro, papel dos magistrados, além da guerra e da paz. A partir deste livro, a palavra “utopia” passou a designar a criação de um lugar imaginado a ser alcançado, no qual a sociedade funcionaria de forma harmônica e ideal. Não obstante, há ainda uma utilização questionável do termo para designar projetos políticos e ideológicos como inalcançáveis e impossíveis.

O primeiro registro histórico do termo “distopia” data de 1868, no discurso do filósofo e parlamentarista inglês John Stuart Mill, enquanto tratava das terras irlandesas: “É, talvez, muito cortês chamá-los de utópicos, eles devem sim ser chamados de dis-topicos, ou caco-topicos. O que é comumente chamado de utopia é algo muito bom para ser praticável; mas o que eles parecem favorecer é demasiado mal para ser praticável”³¹. O objetivo de Stuart Mill era desqualificar os irlandeses com seus projetos de autossuficiência política. O que é interessante perceber aqui é a colocação da palavra atrelada a um projeto político de sociedade calcada no real, em contraste com utopia enquanto um projeto ideal.

É interessante expor e demarcar as semelhanças entre a utopia e a distopia. Apesar de serem termos antagônicos em sua definição, possuem objetivos semelhantes dentro de suas respectivas propostas políticas. Enquanto a utopia fundamenta o ideal imaginário em uma sociedade compreendida como sublime, ou seja, o que a sociedade *poderia* se tornar, a distopia fundamenta-se no exagero de aspectos negativos, conjecturando o que a sociedade *poderá* se tornar. Desta forma, a alcunha de pessimista aos autores distópicos se justifica, mas não pode ser deliberadamente confundida como despreocupada ou sem esperança. É comum, nas obras distópicas, que o texto não mostre esperança de melhoras em relação à condição humana, relações sociais, violência, ou o modo como os indivíduos lidam com a tecnologia e o meio ambiente. Há, entretanto, uma dose de expectativa positiva no desígnio do autor, na intenção da escrita e publicação do texto. Isto leva à conclusão de que a distopia, fundamentalmente no formato de prosa, é uma intervenção política carregada de críticas, expõe mazelas e fragilidades da sociedade. Todavia, nem sempre esboça soluções, mas sim opera como um alerta, que, através de um debate tácito, aborda conceitos de sistemas políticos e econômicos. Porém, esta não é uma afirmação generalizante que se aplica a toda e qualquer produção narrativa, seja ela escrita, ou em outras mídias, pode existir exceções.

Podemos afirmar que os projetos distópicos são fruto da descrença de seus autores no futuro da humanidade baseada em determinados fatores e contextos, que os levam a

³¹ DYSTOPIA. In: *Oxford English Dictionary*. 3. Ed. Oxford University Press, 2005, p. 230.

externar seus medos de forma a repelir tais pontos negativos. Partindo deste princípio não podemos afirmar que estes elementos negativos estão ligados direta e unicamente à implantação da sociedade capitalista. Todavia, isto não significa que não existam distopias acerca de projetos políticos progressistas. Acontece que o capitalismo, a partir da Revolução Industrial, tornou ainda mais discrepantes as relações sociais e implantou a mecanização da indústria, otimizando o tempo de produção e a obtenção de lucro. Tal processo ocorre até os dias atuais, com a robotização dos meios de produção e o desenvolvimento intermitente e progressivo de tecnologias e inteligências artificiais, sendo isto considerado uma continuação da revolução originada no final do século XVIII.

A Revolução Industrial, a Revolução Científica, as duas grandes guerras e o surgimento de diversos regimes de caráter fascista e totalitarista foram fatores basilares que levantaram questionamentos sobre a liberdade do indivíduo, o livre arbítrio e a censura. O lançamento de bombas atômicas nas cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki pelos EUA em agosto de 1945 gerou o medo de uma guerra nuclear iminente, que perdurou por toda a Guerra Fria. Ademais, é importante ressaltar que as crises e nuances do sistema capitalista também são relevantes para esta interpretação pessimista de eventos, tais como a crise da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929, e os acontecimentos provenientes do Imperialismo no continente africano, como as guerras coloniais e o regime do *apartheid* na África do Sul.

Segundo o sociólogo indiano Krishan Kumar,

[...] depois da Primeira Guerra, as utopias entram em retrocesso por toda parte. Os anos de 1920, 1930, 1940 foram a era clássica das “utopias em negativo”, das anti-utopias ou distopias. Essas são as “décadas diabólicas”, os anos do desemprego em massa das perseguições em massa, de ditadores brutais e das guerras mundiais³².

Os anos que sucederam este período, ao qual Eric Hobsbawm chamou de Era da Catástrofe, seriam tempos profícuos para o surgimento de obras distópicas³³. Em 1949, George Orwell lançou *1984*, que pode ser considerada uma das obras distópicas mais influentes do século XX, dando origem a uma vasta produção acadêmica em diversas áreas do conhecimento ou quanto versões adaptadas para outras mídias. O enredo apresenta uma sociedade altamente vigiada pelo Partido e seu líder supremo, o Grande Irmão. Com um ambiente de guerra incessante, controle sobre o pensamento, e reescrita constante da história em favor do Partido, o protagonista Winston Smith se envolve com Julia, em um

³² KUMAR, Krishan. *Utopia and anti-utopia in modern times*. Oxford: Basil Blackwell, 1987. p. 224.

³³ HOBBSAWM, Eric. *Era dos Extremos – O breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

amor subversivo. A inclinação totalitária e a ênfase na opressão sistemática, controle da mente e da liberdade do indivíduo, tornou-se um paradigma para todas as obras posteriores.

Uma geração de autores foi influenciada por 1984, entre os quais destaca-se Kurth Vonnegut, com *Player Piano*, de 1952, reeditado sob nome de *Utopia 14*, e Ray Bradbury, com *Fahrenheit 451*, de 1953, que mostra um futuro em que todos os livros foram queimados, a leitura é proibida e opiniões contrárias não são toleradas, no entanto, as pessoas demonstram pré-disposição para serem controladas. Este livro é igualmente fundamental na construção do gênero, sendo posteriormente adaptado para o cinema por François Truffaut³⁴.

Rudnei Kopp definiu as distopias como um pesadelo possível e estudou as cinco distopias consideradas por ele as maiores do século XX: *Nós*, *Admirável Mundo Novo*, 1984, *Player Piano* e *Fahrenheit 451*³⁵. Segundo o autor, as distopias desta época centravam suas críticas na tecnologia e na comunicação de massa, entendidas como responsáveis – de uma maneira generalista – por manterem a estrutura de poder vigente. Elas tinham em comum a planificação total da sociedade com o estabelecimento de metas, anulando a individualidade por meio de sistemas de controle presentes na educação, lazer, trabalho, punição, e até doença e morte³⁶.

Renato Bittencourt analisa, sob perspectiva filosófica, o projeto de vigilância total através do panóptico, nas obras *Admirável Mundo Novo* e 1984. Nelas, o dispositivo análogo ao olho de Deus, “que tudo vê”, está presente em todas as casas, vigia a todos os indivíduos em favor de uma suposta paz social³⁷.

É relevante destacar aqui a opinião de Marilena Chauí sobre a obra de Orwell,

Os que julgam que 1984 se refere aos regimes totalitários tornaram-se incapazes de perceber que nos chamados países democráticos os procedimentos orwellianos são usados cotidianamente, diante de nossos olhos e ouvidos, não apenas enquanto ouvintes, telespectadores e leitores, mas de maneira mais assustadora quando somos protagonistas daquilo que o formador de opinião (o jornalista no rádio, na televisão e na imprensa) descreve e narra e que nada tem a ver com o acontecimento ou o fato de que fomos testemunhas diretas ou participantes diretos³⁸.

³⁴ BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*. São Paulo: Publifolha, 2016.

³⁵ KOPP, Rudnei. *Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*. Tese (Doutorado em Comunicação Social) – Porto Alegre: PUC-URGS, 2011. p.11.

³⁶ KOPP, Rudnei. *Comunicação e mídia na literatura distópica de meados do século 20: Zamiatin, Huxley, Orwell, Vonnegut e Bradbury*. *Op cit.*, p.15.

³⁷ BITTENCOURT, Renato Nunes. As utopias negativas e a normatividade da disciplina social. *In: Revista de Ciência Política Acheegas*. n. 43, jan./dez. 2010.

³⁸ CHAUI, Marilena. *Simulacro e Poder. Uma análise da Mídia*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.

A fala de Chauí é sintomática em alguns sentidos, tanto na apropriação da obra de Orwell, quanto na sedimentação de sua influência na cultura do século XX, ao usar o termo “orwelliano”. George Orwell é um exemplo da geração de autores que não passou impune pela experiência da Segunda Guerra Mundial – o próprio autor lutou, e foi baleado no pescoço, na Guerra Civil Espanhola – externando toda a barbárie e desilusão com o mundo por meio de suas obras pessimistas. Orwell foi um jornalista progressista e dissidente de parte da esquerda, em decorrência da experiência e frustração com o governo de Josef Stalin na União Soviética, dos diferentes fascismos na Europa, do entre guerras e da bipolarização do mundo com o início da Guerra Fria. Assim, tanto *A Revolução dos Bichos* quanto *1984* são, sim, fortes críticas aos caminhos totalitários que, não somente, mas principalmente, a esquerda tomava naquele contexto. Isto fez do autor um alvo de pensadores de esquerda³⁹, que o taxaram como um possível autor de direita, que defendia a liberdade do indivíduo no sentido liberal do termo.⁴⁰

NVPN foi originalmente publicado por Ignácio de Loyola Brandão em 1981, a obra produzida nos anos finais da Ditadura Civil-Militar brasileira teve grande repercussão e ganhou o prêmio na Itália do Instituto Ítalo-Latino-Americano no ano de 1984. Contudo, o primeiro romance distópico de Brandão foi *Zero* (1975), com enredo e estrutura focadas na repressão e liberdade, foi censurado pelo Ministério da Justiça, sendo liberado novamente só em 1979. A distopia em *NVPN* potencializa a perda da liberdade no Brasil do futuro que foi, ao mesmo tempo, vilão e vítima de desastres socioambientais. Torna-se necessário destacar que, não se busca nesse trabalho uma leitura teleológica ou profética do romance de Brandão. O foco de análise não se concentra nas relações que a leitura da obra tem com o presente, mas, sim, com seu contexto de produção.

Souza, o protagonista, é um professor universitário de História que foi perseguido e destituído de seu cargo, conseguiu através do sobrinho, um Militecno, um emprego em repartição pública. Aqui o escritor utiliza de um artifício comum aos autores de narrativas distópicas: a criação de palavras e siglas juntando prefixos e sufixos de uma estrutura linguística já existente no universo do autor – no caso a Língua Portuguesa e o Brasil daquela década. No exemplo listado, podemos aferir que Militecno é um anagrama para as palavras

³⁹ WILLIAMS, Raymond. Orwell. In: *A política e as letras*. São Paulo: Unesp, 2013. p. 393-401.

⁴⁰ O próprio autor escreveu uma carta esclarecendo alguns equívocos sobre as interpretações do texto: “Meu romance recente não foi concebido como um ataque ao socialismo ou ao Partido Trabalhista Britânico (do qual sou um entusiasta), mas como uma mostra das perversões[...] que já foram parcialmente realizadas pelo comunismo e fascismo. O cenário do livro é definido na Grã-Bretanha a fim de enfatizar que as raças que falam inglês não são intrinsecamente melhores do que nenhuma outra e que o totalitarismo, se não for combatido, pode triunfar em qualquer lugar” ORWELL, George. *The Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, v. 4, In: *Front of Your Nose 1945-1950*. Nova Iorque: Penguin Books. p. 546.

‘militar’ e ‘tecnocrata’. No começo do romance a função do professor aposentado compulsoriamente é conferir números que não sabe de onde vem. A São Paulo descrita pelo narrador/protagonista vive uma crise constante: pessoas precisam de autorização para circular; falta água para todas as necessidades humanas; os buracos na camada de ozônio aumentaram e mudaram o clima do planeta, com isso o sol literalmente assa as pessoas; “E o sol, violento demais, corrói e apodrece a carne em poucas horas”⁴¹, doenças inexplicáveis e estranhas acometem os indivíduos; a Amazônia toda foi devastada e virou um grande deserto, e passou a ser usada para turismo como a oitava maravilha do mundo, segundo o Esquema (forma como o governo é descrito); a comida passou a ser produzida exclusivamente nas indústrias, são artificiais e não tem gosto. O que se percebe ao longo da narrativa é uma naturalização de uma crise crescente que tem consequência no modo de vida de todas as pessoas.

Antônio de Pádua Dias da Silva problematiza as visões do espaço urbano em *NVPN*, para o crítico literário a distopia de Brandão tem a função de apontar os cuidados que a cidade exige de seus moradores, cuidados maiores com o habitat e a ecologia⁴². Já a historiadora Ana Carolina Monay avalia a distopia através da rememoração do protagonista que tenta incessantemente compreender como o absurdo se tornou a normalidade. Monay explica que a falta de um final claro para a obra pode ser entendida como um lampejo de esperança do autor, “um convite à agência individual ou coletiva em tempos de crise”⁴³. A falta de finais bem definidos fazer parte da estratégia e estrutura narrativa das distopias, tais como ausência de final feliz e o sentido de continuidade. A distopia não mostra soluções, é pessimista em sua premissa básica, mas sempre há uma lufada, uma ponta de esperança ou consciência, levada a cabo por um grupo de pessoas ou pelo protagonista. Entretanto, as esperanças são frustradas, e o ciclo do caos inevitável continua.

O crítico literário Saulo Gouveia analisou o romance distópico de Brandão junto à trilogia *Oryx and Crake* (2003), *The Year of the Flood* (2009) e *MaddAddam* (2011) de Margaret Atwood, no intuito de avaliar as questões estéticas e ideológicas na representação de um futuro pós-catastrófico em cada um deles⁴⁴. Gouveia realiza um tipo de leitura que poderia ser considerada anacrônica, ao ler comparativamente obras produzidas em contextos históricos distintos, pois à época da produção de *NVPN* a discussão ambiental não

⁴¹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. São Paulo: Editora Global, 2012.

⁴² SILVA, Antônio Padova da. A cidade deteriorada: distopia e ecologia na ficção de Ignácio de Loyola Brandão. In: *Terra Roxa e Outras Terras*, v. 12, 2008. p. 5-15

⁴³ MONAY, Ana Carolina. As cabecinhas estourando, a prisão do cientista e o cheiro da chuva: trauma, perplexidade e esperança em *Não Verás País Nenhum*. In: *História da Historiografia*, v. 1, p. 244. 2018.

⁴⁴ GOUVEIA, Saulo. O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte. In: *Revista Moara*. Edição 48. Ago-dez 2017, Estudos Literários. p.36-56.

havia se propagado da forma que se propagou quando Atwood produziu as obras selecionadas, especialmente no que diz respeito as proposições do Antropoceno⁴⁵. Apesar disso, de forma acertada e contundente, desta o crescente interesse do público pelo catastrofismo e o “*Cli-fi*” (algo como *climate fiction*), “ficções científicas pautadas na questão ambiental”⁴⁶. Na análise do crítico literário, “(...)as narrativas oferecem vasto material para reflexão. Ambas representam visões aterrorizantes de um futuro que a cada dia se torna mais plausível”⁴⁷.

Tempo e espaço em *Não Verás País Nenhum*

As representações da natureza são basilares em toda a narrativa de *NVPN*, são elas que ajudam a definir a relação entre a degradação ambiental e social no romance distópico. Como exemplo, a descrição dos litorais pelo protagonista:

Hoje não se vai mais a praia. É triste chegar ao litoral e ver as cercas de concreto e farpado isolando as áreas. O mar estagnado, negro. Praia? Se é que se pode chamar aquela areia negra, espessa, oleosa, de praia. Nem água do mar se consegue tirar para tratamento e distribuição à população. ⁴⁸

Assim, Brandão faz eco às compreensões sobre a relação entre sociedade e natureza que também pautaram a análise de Beck. Para o alemão, o contexto vivido nos anos 1970 e 80 o fim da contraposição entre sociedade e natureza.

As considerações precedentes indicam em seu conjunto: o fim da contraposição entre natureza e sociedade. Isto é: “a natureza não pode mais ser concebida sem a sociedade, a sociedade não mais sem a natureza. As teorias sociais do século XIX (e também suas modificações no século XX) conceberam a natureza como algo essencialmente predeterminado, designado, a ser subjugado assim, porém, sempre como algo contraposto, estranho, associial⁴⁹.

Segundo Antonio Candido, o externo a obra importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha certo papel na constituição da estrutura narrativa, tornando-se, portanto, interno⁵⁰. Desta forma, no intuito de compreender como as questões ambientais transformam a maneira com que o protagonista percebe a passagem

⁴⁵ CRUTZEN, Paul J.; STEFFEN, Will. How long have we been in the Anthropocene era? *In: Climatic Change*, n. 61, p. 251–257, 2003.

⁴⁶ GOUVEIA, Saulo. O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte. p.39.

⁴⁷ *Ibidem*, p.52.

⁴⁸ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. São Paulo: Editora Global, 2012. pos. 146.

⁴⁹ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco*. *Op cit.*, p. 98.

⁵⁰ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. *Op. cit.*

do tempo, as representações da natureza e do tempo são avaliadas separadamente neste trabalho.

No romance de Brandão não existem mais recursos naturais disponíveis para serem apropriados pela humanidade, o ritmo de consumo da sociedade capitalista transformou drasticamente a vida das pessoas, levando o protagonista e as personagens do romance a lutarem incessantemente pela sobrevivência.

Todos querem apenas sobreviver. Se analisarmos a história, vamos concluir que o nível de vida do povo baixou a zero. Não de todos. Os Que Se Locupletaram estão lá. Aqueles que os serviram se arranjaram. E todo mundo só quis servir. Foram décadas que derrotaram a civilização. Tempos em que o povo passou a comer menos. A comer pior. Cada vez com menos qualidade. Não chegamos a comer raízes porque elas não existem mais. Esgotamos praticamente tudo. Dependemos das indústrias químicas governamentais ou do que é importado das fechadas reservas multi-internacionais (BRANDÃO, 2012, pos. 394).

Com a artificialização da vida produzida com a exploração e degradação dos recursos naturais das décadas de 1970-80, a narrativa de Brandão faz coro às percepções de Beck sobre a Sociedade de Risco e a industrialização da vida. O dilema levantado por Beck é o mesmo vivido por Souza, com seus próprios instrumentos cognitivos as pessoas percebem que sua suscetibilidade não é decidível, a pergunta que o indivíduo exposto ao risco se faz é “se e em que concentrações essas substâncias terão efeitos nocivos de curto ou longo prazo”⁵¹.

O momento em que Souza “pulveriza” os insetos com DDT é basilar para demonstrar como o risco transforma não só a vida dos humanos, mas, sim, de todos os seres vivos.

As janelas fechadas, insetos zumbem. Olho o forro, manchas marrons. Os bichinhos vivem juntos, em grupos. Trago a lata de DDT, pulverizo. Eles permanecem no lugar, tenho a impressão de que contentes com o banho fresco com que os presenteei. Pulverizo outra vez, e nada. Continuam indiferentes ⁵².

A seleção natural promovida e acelerada pela indústria química é outro elemento central na sobrevivência da indústria. Paradoxalmente a comercialização do risco se intensifica à medida que se busca combatê-lo, o desenvolvimento de setores e ramos da economia, assim como no aumento de gastos públicos com a proteção do meio ambiente e o

⁵¹ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. *Op cit.*, p.64.

⁵² BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. *Op cit.*, pos. 1574

combate a outras enfermidades civilizacionais. “O sistema industrial tira proveito dos inconvenientes que produz, e não é pouco proveito”⁵³.

A narrativa distópica de Brandão potencializa a crise científica do contexto de criação das duas obras.

Essa emergência é esperada há algum tempo. Algum? Eu nem tinha começado neste escritório e já lia sobre os constantes sinais vermelhos que a natureza vem emitindo. É o alerta, declaravam os cientistas. Os poucos cientistas que tinham sobrevivido e tentavam criar defesas. Cientistas. Categoria mínima, marginalizada. Numa fase quase pré-histórica, o povo era alheio aos seus avisos. Mais tarde, o Esquema percebeu a situação, manipulou jornais e televisão e fomentou a ironia. Foi quando se difundiu amplamente a expressão galhofeira “paranoia científica”. Qualquer ato era “paranoia científica”. Um cientista esclarecido, consciente, naquela época, equivalia a ser judeu nos dias de nazismo. Pessoa perseguida, maldita, que se camuflava. No entanto, a gente continuava a estudar, falar, denunciar. A provocar a opinião pública. A maioria dos cientistas foi cassada. Outros se retiraram, aceitando convites estrangeiros. Houve quem se aposentou, mudou de atividade. Muitos institutos foram fechados, enquanto uma nova ordem crescia e dominava: a dos Militecnos ou Tecnocratas Avançados da Nova Geração⁵⁴.

Com a degradação industrialmente forçada das bases ecológicas e naturais da vida, desencadeia-se uma dinâmica evolutiva social e política sem precedentes históricos, até agora totalmente incompreendida, e que também acaba impondo com sua tenacidade uma reconsideração da relação entre natureza e sociedade. “Esta é minha tese: a origem da crítica e do ceticismo em relação à ciência e à tecnologia encontra-se não na “irracionalidade” dos críticos, mas no fracasso da racionalidade científico-tecnológica diante de riscos e ameaças civilizacionais crescentes”⁵⁵. A destruição do meio ambiente integrou sociedade e natureza ao circuito universal da produção industrial, a destruição da natureza passou a ser um elemento constitutivo da dinâmica social, econômica e política.

Toda esta destruição da natureza e positivada através de uma propaganda ufanista do governo, que funciona como um manifesto. A caixa alta utilizada na citação é a mesma que ao autor usa no livro.

PENSEM EM NOSSO SISTEMA DE REPRESAS,
NAS HIDRELÉTRICAS,
NA USINA NUCLEAR,
NAS FERROVIAS DE MINÉRIOS,
NA POLÍTICA ENERGÉTICA,
NA DESCOBERTA DO ÁLCOOL COMBUSTÍVEL. (sic)

⁵³ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. Op cit., p.67.

⁵⁴ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. Op cit., pos. 364.

⁵⁵ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. Op cit., p.71.

REGOZIJEM-SE COM O OUTRO DE NOSSOS GARIMPOS,
COM A MADEIRA QUE PODEMOS EXPORTAR,
ORULHEM-SE COM AS SAFRAS IMENSAS DAS TERRAS FÉRTEIS,
EM QUE, PLANTANDO, TUDO COLHERMIS.
CULTIVAMOS O OTIMISMO, A CONFIANÇA,
ABAIXO OS NEGATIVISTAS. (sic) ⁵⁶

A crise na credibilidade científica que emerge na narrativa de Brandão é também fruto da incapacidade da ciência moderna, cartesiana e objetiva, de dar conta dos problemas complexos gerados pela crise ambiental. O antropólogo, sociólogo e filósofo Bruno Latour se apropria das reflexões ambientais para desconstruir a ideia de modernidade. Inicialmente, cabe destacar que moderno, enquanto adjetivo, é normalmente entendido de forma positiva, como sinônimo de inovador. Para Latour a crise ambiental é uma das crises atuais que permitem aos seres humanos vislumbrar que nunca foram realmente modernos, pois um dos pressupostos da modernidade era a separação entre os seres humanos e a natureza. Quando os seres humanos passam a sofrer as consequências da degradação ambiental produzida em nível global, percebem que não há uma real separação entre homem e natureza.

Ao tratar da produção da ciência na contemporaneidade, Latour explica que a continuidade das pesquisas científicas se tornou impossível, por tratarem da natureza, da política e do discurso de formas separadas⁵⁷. A hipótese de trabalho em *Jamais Fomos Modernos* é que a palavra “moderno” designa conjuntos de práticas que, para permanecerem eficazes, precisam ser entendidas como distintas⁵⁸.

A maioria das definições sobre a modernidade aponta para a noção de temporal, que demonstra um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução no tempo⁵⁹ e, como contraditório, definimos um passado arcaico e estável. “Moderno, portanto, é duas vezes assimétrico, marca uma ruptura na passagem regular do tempo e assinala um combate no qual há vencedores e vencidos”⁶⁰. A desconstrução da ideia de progresso produzida por Latour é significativa na transição da forma de pensar o tempo. Contudo não se pode negar que houve uma aceleração na maneira com que os seres humanos se apropriam dos recursos naturais.

A degradação ambiental transforma a relação dos indivíduos com o tempo. Em *NVPN* a explosão do reator nuclear na fictícia Angra dos Reis (RJ) contamina não só toda a costa brasileira, mas, também, degrada a vida de todos os brasileiros, especialmente aqueles que

⁵⁶ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. *Op cit.*, pos.456.

⁵⁷ LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2013. p.13.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 16.

⁵⁹ *Ibidem*, p.70.

⁶⁰ *Ibidem*, p.14.

nasceram depois do desastre. A narrativa de Brandão faz eco às discussões sobre a questão nuclear amplamente disseminadas durante a Guerra Fria. Cabe destacar, que o livro foi publicado em 1981, cinco anos antes do acidente nuclear de Tchernóbil.

- Ainda bem que o Novo Exército foi complacente, te aceitou.
- Num batalhão especial...
- Nem todo mundo é de marchar, fazer ordem unida, sair atirando.
- A maioria dos Militecnos tem um problema. Estômago, pulmão, coluna, intestino. A gente foi a geração que nasceu depois da explosão do reator, tiveram de compensar a gente de algum modo. Acabei capitão⁶¹.

A dinâmica dos seres humanos com o tempo em razão de um desastre nuclear é dúbia. Se por um lado a vida se torna cada vez mais difícil e perigosa em função da radiação, por outro, essa mesma radiação pode ser vista como uma marca da ação humana que vai durar milhões de anos, enquanto a radiação permanecer ativa.

O tempo na narrativa vai sendo apresentado conforme a compreensão de Souza. No começo, o professor de História está preso ao dia a dia e, com isso, fixo em um presente quase interminável.

Os calendários desta casa permanecem sempre no primeiro do ano. O 1 vermelho, fraternidade universal. O vermelho desbota, torna-se rosado ao fim do ano. Todos os dias, Adelaide limpa. Horas e horas tirando o pó das folhinhas, na sala, cozinha, quarto. Ansiosamente. O 1 eterno. Não é preciso marcar o tempo, basta abandoná-lo, ela me disse uma vez. De que adianta saber que dia é hoje? As horas, sim, são importantes. O dia é bem dividido. Cada hora uma coisa certa. Melhor viver um dia só, sem fim. O que tiver de acontecer, é dentro dele ⁶².

A falta de uma perspectiva segue com desenvolvimento da narrativa até o momento que um furo perfeitamente simétrico aparece na mão do protagonista. O estranho orifício serve como uma marca para o crescimento da diferença na personagem, apesar de ser só mais uma das moléstias que afetam os seres humanos no romance de Brandão. A partir disso, o professor passa a não se preocupar com os seus afazeres diários, a ponto de ser demitido do emprego arranjado pelo sobrinho.

A própria sobrevivência só volta a ser uma preocupação para Souza quando tem seu apartamento ocupado por conhecidos do seu sobrinho. Os homens sem cabelo passam a retirar os móveis da casa para estocar cada vez mais comida. Quando pessoas batem à porta em situação deplorável Souza tenta salvá-los da sede e é impedido por um dos carecas.

⁶¹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. Op cit., pos.974.

⁶² *Ibidem*, pos. 102.

- É um copo. Nada mais.
- Eles precisam de um tanque de água. Estão mortos. Conheço os sintomas, o tremor, a baba amarela. É um copo de água perdido.
- O que custa perder um copo de água?
- Oh, meu amigo. Tem de admitir a situação. Esse copo de água deve ser usado por quem tem condição de sobreviver mais tempo⁶³.

O trecho, apesar de pequeno, é emblemático. Inscreve na realidade de Souza uma outra forma de pensar o tempo dentro da distopia. O presente deve ser pensado à luz dos riscos à sobrevivência que surgirão no futuro. Desta forma, não cabe a Souza um pensamento humanitário, pautado na ajuda que o próximo necessita, mas, sim, a percepção de quem e como terá acesso à água.

Por mais que os seres humanos degradem o planeta, na narrativa de Brandão, o desaparecimento da humanidade não é visto pelas personagens como certo.

No decorrer dos anos, temos nos adaptado a tudo. Acaso as gerações dos anos sessenta e setenta não se conformaram, aceitaram e até buscaram o estado de sítio permanente? Quando penso nessas coisas, não me excluo. Eu também sou o povo. E talvez tenha maior responsabilidade. Afinal, sou professor de História. Cheguei a rir das críticas que os cientistas fizeram. Estão loucos, imaginava. Tais coisas nunca vão acontecer. Ou então a humanidade pode desaparecer. Agora, vejo. Talvez a humanidade não desapareça, mas nosso povo está nos limites⁶⁴.

O “nosso povo” que está nos limites da narrativa de Souza, pode ser compreendido como aqueles em situação de vulnerabilidade. O economista catalão Joan Martínez Alier discute em *O Ecologismo dos Pobres*, a questão distributiva dos conflitos ecológicos, afirmando que embora sejam amplificadas as consequências dos desastres ambientais, que dada sua dimensão, repercutem na sociedade como um todo, tem diferentes reflexos, de acordo com as vulnerabilidades que cada grupo social possui⁶⁵.

Na condição de povo, o protagonista tem sua capacidade de agir destituída.

Tudo o que queremos é uma sombra sobre as cabeças durante o dia. Não parece muito. Digo, não é nada. No entanto repito sempre, país maluco este, em que o nada se transforma em tudo. As Marqueses, solução final. A sombra e a espera. Digam: não é curioso esperar sem saber o quê?⁶⁶

⁶³ *Ibidem*, pos. 2132.

⁶⁴ *Ibidem*, pos. 384.

⁶⁵ ALIER, Joan Martínez. *O Ecologismo dos pobres: conflitos ambientais e linguagens de valoração*. São Paulo: Contexto, 2007.

⁶⁶ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. *Op cit.*, pos.4648.

A espera é uma situação em que o presente tem contínua relação com o futuro. O presente não basta em si, não prende mais a atenção do indivíduo. Souza precisa esperar porque não pode agir para mudar essa aflição que se faz presente. O único conforto do inerte está na crença de que o futuro traga um presente melhor. Na distopia de Brandão a narrativa termina quando da marquise que aloja o povo, Souza vê uma planta que surgiu no concreto, um pequeno vestígio de flora capaz de resistir ao aquecimento dos bolsões de calor. A muda simboliza uma resistência às novas condições naturais alteradas pelo ser humano. Seu nascimento funciona como uma ponta de esperança – não do protagonista, ou das relações sociais – mas da própria Natureza, que, em meio àquelas condições, prospera.

Uma nova forma de compreender o tempo

Múltiplas são as formas de compreender como o tempo é narrado em *NVPN*, ao passo que Souza tenta compreender como as coisas chegaram ao ponto que chegaram, a representação do tempo e do espaço vão se transformando. Desta forma, conforme a mudança na perspectiva em que o protagonista observa a realidade oscila ao longo do romance, as projeções de futuro também variam.

Para Reinhart Koselleck, “todas as histórias foram construídas pelas experiências vividas e pelas expectativas das pessoas que atuam ou que sofrem. Com isso, ainda nada dissemos sobre uma história concreta – passada, presente e futuro”⁶⁷. A preocupação do historiador neste caso, está em evidenciar a posição fundante de experiência e expectativa para ação humana, sem, necessariamente, defender o caráter estruturante das categorias.

Um dos pontos centrais para o uso de tais categorias está na interconexão temporal produzida pelo seu emprego, uma vez que “a experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos podem ser lembrados. Na experiência se fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento, que não estão mais, ou que não precisam mais estar presentes no conhecimento”⁶⁸. Algo semelhante ocorre com a expectativa, pois é entendida como a materialização do futuro no presente, assim “esperança e medo, desejo e vontade, a inquietude, mas também a análise racional, a visão receptiva ou a curiosidade fazem parte a expectativa e a constituem”⁶⁹. Ao relacionar o horizonte como uma linha por traz da qual se abre o futuro, Koselleck tem como base um futuro que

⁶⁷ KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006. p.306.

⁶⁸ *Ibidem*, p.309.

⁶⁹ *Ibidem*.

referencia o instante da tomada de decisão. Neste caso, o futuro prognóstico é possibilidade referenciada pelo contexto espaço temporal presente e passado que o indivíduo se insere.

A relação entre as formas de compreender o tempo foi examinada no livro *Estratos do Tempo: estudos sobre História*, em que se vale da metáfora geológica para dar conta das diversas durações que atuam simultaneamente sobre o presente⁷⁰. A metáfora geológica serve para esclarecer um dos pressupostos básicos de Koselleck. Nas palavras do historiador, “uma das teses que constituem meu ponto partida é a de que os tempos históricos podem ser distinguidos claramente dos tempos naturais, embora ambos se influenciem reciprocamente”⁷¹.

Desta forma, livre das interpretações produzidas sobre os ritmos e passagem do tempo, há uma materialidade temporal ou tempo astronômico que transcorre independente da percepção dos seres humanos. Sobre a definição dos “estratos do tempo”:

Situo-me no campo das metáforas: a expressão “estratos do tempo” remete a formações geológicas que remontam a tempos e profundidades diferentes, que se transformam e se diferenciam umas das outras em velocidades distintas no decurso da chamada história geológica. (...) sua transposição para a história humana, política ou social permite separar analiticamente diversos planos temporais em que as pessoas se movimentam, os acontecimentos se desenrolam e os pressupostos de duração mais longa são investigados⁷².

A ideia central do modelo explicativo de Koselleck está em solapar a oposição entre o linear e o circular na produção dos modelos históricos de interpretação do tempo e, assim, destacar as pluralidades e inter-relações destes modelos.

Com o surgimento da Sociedade de Risco, a fase de latência das ameaças civilizacionais termina. As ameaças invisíveis tornam-se palpáveis e os danos infligidos à natureza já não se restringem apenas ao resto da natureza, mas, também, à humanidade. Os balanços da presença de substâncias poluentes e tóxicas nos alimentos e nos bens de consumo tornam-se cada vez mais extensos⁷³.

A narrativa distópica de Brandão consegue condensar as múltiplas percepções do tempo. 1) O tempo dos ciclos biogeofísicos, que até o surgimento da Sociedade de Risco eram refratários à presença humana; 2) A percepção humana de uma aceleração do tempo produzida pela ciência e tecnologia; 3) A busca pela sobrevivência em um presente contínuo.

⁷⁰ KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do Tempo*. Estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto-PUC-Rio, 2014. p.9.

⁷¹ *Ibidem*, p.14.

⁷² *Ibidem*, p.19.

⁷³ BECK, Ulrich. *Sociedade de risco: rumo a uma outra modernidade*. *Op. cit.*

A crise ambiental rompe a pretensa supranaturalidade humana⁷⁴, e consegue transformar a percepção do tempo epistemologicamente. O tempo não é unicamente uma representação da subjetividade humana, capaz de ter sua definição com base somente na percepção humana. As consequências das ações humanas sobre o ambiente foram capazes de reestruturar as bases da existência humana na materialidade da vida.

Desta maneira, ao se compreender a literatura como produzida em resultado das relações sociais e ao mesmo tempo como determinadora da percepções sobre a sociedade⁷⁵, pode-se afirmar que o romance distópico de Brandão é condicionado pelo seu contexto de produção ao se apropriar das discussões do ambientalismo na segunda metade do século XX. Antonio Cândido⁷⁶ destaca que nesse contexto o externo da obra passa a ser interno, pois a cultura tem papel central na reprodução da vida humana. Sendo assim, o papel pedagógico da narrativa distópica fica evidente da escolha do autor por uma narrativa que ofereça um vislumbre do futuro que espera pela espécie humana.

O regime de historicidade distópico ambiental apresentado neste trabalho, pode ser entendido como uma forma regressiva de compreender a passagem do tempo. Sua origem se dá em consequência da desastrosa forma com que os seres humanos se apropriam dos recursos naturais e na finitude desses recursos. A percepção desse tempo regressivo pode levar humanidade a reestruturar sua relação com o planeta ou manter-se como uma fiel expectadora da própria extinção.

Recebido em 07 de junho de 2020

Aceito em 20 de julho de 2020

⁷⁴ WORSTER, Donald. Para fazer História Ambiental. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, 101. 4, no. 8. 1991, p. 198-215.

⁷⁵ WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Op. cit.

⁷⁶ CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Op. cit.