

a produçã  
de o

juí  
cipriano



Subjetividade

em

N  
ã  
o

nen  
hum

país

**JÚLIO CIPRIANO DA SILVA NETO**

**A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE EM *NÃO VERÁS PAÍS*  
*NENHUM***

**Universidade Estadual de Montes Claros  
Montes Claros  
2022**

**JÚLIO CIPRIANO DA SILVA NETO**

**A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE EM *NÃO VERÁS PAÍS*  
*NENHUM***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

**Área de Concentração:** Literatura Brasileira.

**Linha de Pesquisa:** Literatura, Identidade, Fronteiras.

**Orientador:** Prof.º Dr. Alex Fabiano Jardim.

**Universidade Estadual de Montes Claros**  
**Montes Claros**  
**2022**

S586p Silva Neto, Júlio Cipriano da.  
A produção de subjetividade em Não verás país nenhum [manuscrito] / Júlio Cipriano da Silva Neto – Montes Claros, 2022.  
73 f.

Bibliografia: f. 70-73.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2022.

Orientador: Prof. Dr. Alex Fabiano Jardim.

1. Não verás país nenhum - Brandão, Ignácio de Loyola, 1936-. - Crítica e interpretação. 2. Distopias na literatura. 3. Subjetividade. 4. Poder (Ciências sociais). I. Jardim, Alex Fabiano. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado intitulada "A PRODUÇÃO DE SUBJETIVIDADE EM NÃO VERÁS PAÍS NENHUM", de autoria do mestrando em Letras – Estudos Literários **Júlio Cipriano da Silva Neto**, aprovado pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim (Orientadora - Unimontes)

Prof. Dr. Anderson Figueredo Brandão (FAETEC - RJ)

Prof.ª Dr.ª Ivana Ferrante Rebello e Almeida (Unimontes)

Prof.ª Dr.ª Andrea Cristina Martins Pereira (Unimontes)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Andrea Cristina Martins Pereira  
Coord. do Programa de Pós-Graduação  
em Letras/Estudos Literários  
MASP 10953271 - UNIMONTES

Montes Claros, 22 de fevereiro de 2023.

*Aos meus pais e família, que sempre prezaram pelos meus estudos.*

## **AGRADECIMENTOS**

Obrigado a fonte criadora do universo por guiar-me até aqui. Agradeço à minha família e aos meus amigos por existirem. Agradeço à Unimontes, que me recebe há tanto tempo. Agradeço ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, por essa jornada acadêmica de descobrimentos e realizações. Agradeço aos professores do PPGL, com quem tive a oportunidade de compartilhar. Agradeço ao orientador pela troca. E agradeço, também, aos leitores desta pesquisa.

*“Criança! não verás nenhum país como este!  
Olha que céu! que mar! que rios! que floresta!  
A Natureza, aqui, perpetuamente em festa”*

*- Olavo Bilac.*



## RESUMO

Nesta dissertação, buscou-se investigar e analisar os elementos que constroem e moldam a narrativa de Ignácio Loyola Brandão, a sociedade autoritária que vive Souza, protagonista de *Não Verás País Nenhum* (2012), a fim de entender como as relações são construídas, através de quais estratégias produtoras de subjetividade nos indivíduos, nos espaços físicos e de poder. Objetivou-se analisar a obra pelo prisma do poder, investigando os mecanismos e estratégias de coação social, através dos símbolos, peças publicitárias, estruturas geográficas que implicam na identidade social e individual. O sistema em que vivem, imposto pelo Esquema, provoca nos cidadãos subjetivações que constroem um estado dócil, de adestramento e, por conseguinte, fragmentado, estraçalhado. Como cunho bibliográfico, para amparar essa pesquisa acerca das conceituações e análises da relação entre a sociedade, o indivíduo e o espaço, utilizou-se os autores Michel Foucault *Vigiar e Punir* (2014), *Ditos e Escritos* (2006), Homi K. Bhaba *O Local da Cultura* (1998), Michel de Certeau *A Invenção do Cotidiano* (1998), Stuart Hall *A Identidade Cultural na Pós-modernidade* (2006), dentre outros autores. Os espaços, tempo e instrumentos de poder moldam o indivíduo social que colabora docilmente com a hierarquia e a norma, fruto da subjetivação fabricada no sujeito.

**Palavras-chave:** Literatura distópica. Ignácio de Loyola Brandão. Não Verás País Nenhum. Subjetividade.

## ABSTRACT

In this dissertation, we aimed to investigate and analyze the elements that build and shape the narrative of Ignácio Loyola Brandão, the authoritarian society that Souza lives, protagonist of *Não Verás País Nenhum* (2012), in order to understand how relationships are built, through which strategies produce subjectivity in individuals, in physical and power spaces. The objective was to analyze the work through the prism of power, investigating the mechanisms and strategies of social coercion through symbols, advertising pieces, geographic structures that imply the identity of the social and individual. The system in which they live, imposed by the scheme, provokes subjectivations in citizens that build a docile, training state, and, therefore, fragmented, torn apart. As a bibliographic framework to support this research on the concepts and analysis of society and the individual and their mutual relationship, we use the authors Michel Foucault, *Vigiar e Punir* (2014), *Ditos e Escritos* (2006), Homi K. Bhaba, *O local da Cultura* (1998), Michel de Certeau, *A invenção do Cotidiano* (1998), Stuart Hall, *A identidade cultural na Pos-modernidade* (2006), among other authors. The spaces, time and instruments of power shape the social individual who docilely collaborates with the hierarchy and the norm, the result of the subjectivation manufactured in the subject.

**Keywords:** Distopic Literature. Ignácio de Loyola Brandão. *Não Verás País Nenhum*. Subjectivity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – A Passos de Caranguejo.....</b>	<b>14</b>
<b>1.1 Caminhos do autor.....</b>	<b>15</b>
<b>1.2 Souza Narrador.....</b>	<b>24</b>
<b>1.3 Sociedade e o Furo na mão.....</b>	<b>30</b>
<b>CAPÍTULO 2 – Onde a Subjetividade Acontece.....</b>	<b>41</b>
<b>2.1 Espaço e Subjetivação .....</b>	<b>42</b>
<b>2.2 Disciplina e Sujeito.....</b>	<b>52</b>
<b>2.3 Nação Narrada .....</b>	<b>61</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>69</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>72</b>

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação nasceu da inquietação com a realidade, com o Brasil do século XXI. A obra que abarca esse sentimento, que é feito de combustível, foi apresentada pelo programa de pós-graduação, PPGL – UNIMONTES, como bibliografia para o processo seletivo de 2019. *Não Verás País Nenhum* conseguiu capturar a minha angústia, e decidi focá-la nestas páginas de pesquisa. Houve momentos de análise, percepções sobre a obra, a realidade e teorias. Tudo aconteceu de forma orgânica e, assim, surgiram as intenções de pesquisa, a partir da deglutição do livro.

A inspiração para a criação da capa surgiu a partir da própria cidade de Loyola como espaço de subjetivação, utilizando as palavras recortadas, forçando a pausa entre as sílabas, fragmentando a leitura. Dessa forma, projeta-se uma sensação de descolamento sobre o mapa da cidade labiríntica.

A energia utilizada na produção desta dissertação nasceu da vontade de criar algo concreto, na luta contra o fascismo que nos cerca e tem cercado a cada dia mais. É possível utilizar a pesquisa como instrumento de contraforça às autoridades que nos subjetivam, nos distraem e nos matam, silenciosamente, às vezes com nem tanta mudez.

Foi tido como objetivo geral a vontade de analisar, no personagem principal, Souza, as suas relações com a sociedade e os espaços que permeia e ocupa, como as ruas, trajetos e o trabalho. Além disso, conceituar sobre as relações da sociedade com o personagem, a fim de entendermos o processo de subjetivação no indivíduo. Souza é um professor de história que foi proibido de exercer seu trabalho, aposentado compulsoriamente, pois sua profissão ameaçava o governo vigente, o Esquema.

Iremos conhecer e analisar a vida e obra do autor, conhecer mais de seu livro, objeto desta pesquisa, e trataremos sobre a recepção crítica relativa à obra. *Não Verás* volta à cena literária no final da década passada, devido, além da qualidade da arte, a semelhança com a configuração do Brasil atual.

Levantaremos, por meio da busca e análise de recortes jornalísticos, a crítica feita a Ignácio de Loyola Brandão e suas obras. Também será feito um recorte dos anos de 1968 até 1989, período de escrita e lançamento do livro. O material base é constituído de jornais disponíveis na Hemeroteca Digital, os quais remetem a esse período.

O espaço da cidade de São Paulo é um elemento que nos debruçaremos sobre, investigando as distribuições geográfica e sociais, bem como a disposição dos locais. A

arquitetura da cidade se revela uma estrutura labiríntica, com barreiras, trechos que dão a volta em si próprios. O espaço revela-se, além do plano material, como elemento construtor de identidade individual e social, pois define a projeção labiríntica do plano físico no plano do imaginário. Abordaremos as definições de nação, a partir do filósofo Homi K. Bhaba, em sua obra *O Local da Cultura* (1998), e também Stuart Hall, em *A Identidade Cultural na pós-modernidade* (2006), além de Michel de Certeau com *A Invenção do Cotidiano* (1998).

Investigaremos a relação de poder que se estabelece entre as partes. Para isso, utilizaremos as teorias do filósofo Michel Foucault na obra *Vigiar e Punir: nascimento da prisão* (2014) e *Ditos e Escritos* (2006), averiguando o processo de produção da subjetividade em Souza. Buscamos entender e caracterizar esse processo, a partir da relação do Esquema e Souza, governo que se estabelece na subjetivação do sujeito, classificando e recortando seus habitantes. Souza, absorvido pelo sistema, desarmado e categorizado, enquanto objeto dentro da máquina, utiliza de privilégios que se dispõem entre momentos. Esse sujeito também utiliza o poder em períodos raros e por instantes, frações de calibragem. O poder se utiliza do sujeito para a manutenção de toda a máquina<sup>1</sup>.

O clima é um fator marcante na obra e, sobre esse tema, existem diversas pesquisas direcionadas à questão do meio ambiente. Contudo, não é a intenção, aqui, focar nessa temática tão fervorosamente, apesar de, indiscutivelmente, o sol ser um elemento de grande destaque e importância no livro de Ignácio Loyola.

Dividida entre segmentos, como o Loyola Brandão gosta de chamar os capítulos, *Não Verás País Nenhum* é composta de relatos, fatos narrados por Souza. O narrador, em primeira pessoa, revela um professor de história contando sua vida, suas memórias, seu cotidiano. Percebe-se os diálogos consigo, os recorrentes pensamentos, o pouco diálogo com terceiros, as indagações, as reações ao discurso que se estabelece com o outro, com sua esposa Adelaide, com seu sobrinho, com o colega de trabalho, o desconhecido na rua, com os espaços em que circula e a simbologia implicada na cidade, sendo as marcas do governo.

O terrível calor que assola a vida das pessoas é marcado por bolsões de calor no céu, que são mortais. Atenções ao cuidar de suas fichas de comida, de passagem, de acesso aos bairros e, principalmente, para não ser morto pelas “balas catalépticas”, nem por “Agentes Desconfiados pela Própria Natureza”, fiscais disfarçados com permissão para matar, além de confinamentos, tortura e imposição da vontade por sobre o corpo do outro, a história de Loyola se constitui nesse enredo distópico e macabro com toques de realidade.

---

<sup>1</sup> FOUCAULT (2014).

A obra distópica de Loyola faz parte do hall de distopias consagradas na atualidade. São obras que se constroem a partir de imaginar tempos próximos, por meio das configurações do presente. Segundo Leomir Cardoso Hilário (2013), o romance distópico pode ser definido como um alarme para questões que já se encontram presentes em nosso cotidiano. O autor define que o romance distópico deve ser “compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos”<sup>2</sup>. São avisos de poderes dominadores e suas consequências sobre a sociedade dominada. Uma das obras que compõe esse gênero literário é *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, onde a sociedade foi projetada, biologicamente, num sistema de hierarquia para que não existisse o senso de individualidade, colocando o foco dos indivíduos unicamente na coletividade, a fim de garantir o funcionamento desta. Apesar disso, um indivíduo extrapola esse senso, por um erro genético. Esse ser é dotado da capacidade de pensar criticamente sobre si e sobre o outro. A necessidade da quebra do coletivo, individualizando o sujeito, são marcas que se repetem nesse estilo literário. É colocada em evidência as possibilidades de manejo do indivíduo, subjugado pelo poder, que o governo tem sobre o corpo. Isso acontece em razão da vontade de poucos sobre muitos, buscando nesse sistema de castas a consolidação de um objetivo escuso e lucrativo para quem detém o poder.

Outro título que remete ao *Não Verás* é a obra *Fahrenheit 451* (1953), obra de Ray Bradbury. No livro, é contada a história de bombeiros incendiadores de livros, em que a função destes eram localizar os livros e queimá-los à temperatura de 451°F. O apagamento do conhecimento científico, da memória coletiva se materializa na queima das páginas do livro, no processo de subjetivação da inteligência crítica dos indivíduos, o que os torna complacentes e fiéis ao que é lhes dito. O personagem principal subverte suas ordens e salva um livro, o qual é lido e preservado, caracterizando um movimento de resistência ao sistema que lhe é imposto.

O título brasileiro distópico, de grande destaque, que compõe esse hall é *Feliz Ano Novo* (1975), livro de contos de Rubem Fonseca, o qual relata o cotidiano conturbado de uma sociedade violenta, narrando os atos perversos dos cidadãos revoltados com sua realidade, o que se assemelha ao nosso objeto. A obra é semelhante a *Não Verás*, devido ao clima violento de morte da narrativa de Loyola. A obra *Zero* (1976), de Ignácio, foi censurada assim como *Feliz Ano Novo* (1975).

---

<sup>2</sup> HILÁRIO (2013, p. 202).

É parte da configuração dessa literatura a ocorrência de exceções à regra, se materializando em um indivíduo que tem o objetivo de difundir ideias e formar uma resistência ao sistema regente. Muitas vezes não é obrigação desse protagonista vencer a luta, mas sim materializar o ideal libertador que atua ora em um personagem, ora em outro.

Souza é nosso foco de análise nesta pesquisa. A constante tentativa de silenciamento desse cidadão revela o apagamento da voz daquele que é considerado um perigo na estrutura do sistema, que acaba por ser excluído desse local, impedido de exercer sua profissão no espaço criador de conhecimento que atuava, resultando no abandono desse indivíduo em um abrigo, as marquises extensas.

Ignácio de Loyola Brandão reuniu as peças da realidade numa teia hipotética e literária, que resultou numa obra irrefutavelmente paralela à realidade do Brasil, no atual governo miliciano, bolsonarista e genocida, que possui em sua principal ideologia a necropolítica<sup>3</sup>, além da prática da anti-ciência, subvertendo verdades em mitos, narrativas fantasiosas e inverdades como estratégia de domínio e manutenção social, como a defesa de medicamentos comprovadamente ineficazes, durante a pandemia, para estimular a população a quebrarem o *lock down* e saírem às ruas para comprarem e “fortalecer a economia”, dentre outros absurdos. Outros exemplos, são cientistas e professores sendo perseguidos, tendo seus nomes em dossiês catalogados, as queimadas criminosas para transformação da terra em pasto ou lavoura, o aumento da temperatura e escassez de água e alimentos em regiões do país, aumento do preço dos alimentos por motivo de comercialização internacional e esvaziamento de produto para os cidadãos brasileiros. Esses são alguns fatos que se relacionam com as escrituras de Ignácio de Loyola Brandão, fatos da realidade brasileira, que voltou ao mapa da fome.

---

<sup>3</sup> Segundo a Academia Brasileira, a definição dessa palavra se configura em “Uso do poder político e social, especialmente por parte do Estado, de forma a determinar, por meio de ações ou omissões (gerando condições de risco para alguns grupos ou setores da sociedade, em contextos de desigualdade, em zonas de exclusão e violência, em condições de vida precárias, por exemplo), quem pode permanecer vivo ou deve morrer. [Termo cunhado pelo filósofo, teórico político e historiador camaronês Achille Mbembe, em 2003, em ensaio homônimo e, posteriormente, livro.]”.

## **CAPÍTULO 1 – A Passos de Caranguejo**

Neste primeiro capítulo, abordaremos sobre a vida e obra do autor, com a intenção de situarmos o espaço e o tempo em que a obra foi escrita e publicada, pincelando sobre o contexto político em que o livro foi concebido, através das imbricações da notoriedade do autor que, mais uma vez, retorna ao destaque do palco literário com sua obra *Não Verás País Nenhum*, em voga na mídia e na comunidade leitora brasileira e internacional. Perpassaremos à análise do personagem principal, Souza, narrador em primeira pessoa, e as características desse cidadão, como o furo em sua mão.



## 1.1 Caminhos do autor

Ignácio de Loyola Brandão é um jornalista e escritor brasileiro nascido em Araraquara, São Paulo, em julho de 1936. Dedicou sua vida à carreira jornalística, fazendo parte da equipe de diversas revistas e jornais brasileiros importantes, como a *Realidade*, da editora Abril, considerada uma das maiores revistas dos anos 60, sendo que, um pouco antes, integrou à revista *Claudia*. Publicou seu primeiro livro em 1965, *Depois do Sol*, de contos. Seu mais famoso livro *Zero* teve recusa a ser publicado no Brasil, com várias editoras rejeitando o manuscrito. Em 1975, houve a liberação para publicação em terras brasileiras. No ano seguinte, o livro foi censurado, pois atentava contra a moral e os bons costumes<sup>4</sup>, segundo justificativa à época. Em 1979, a obra foi liberada da censura.

O autor ocupa a 11ª cadeira na Academia Brasileira de Letras, eleito em 14 de março de 2019. Seu livro, *Não Verás País Nenhum*, segue sendo o seu livro mais comercializado, líder de vendas. Entre outras obras deste autor, temos *Bebel Que a Cidade Comeu* (1968), *Dentes Ao Sol* (1976), *Zero* (1974), *Não Verás País Nenhum* (1981), *Cabeças de segunda-feira* (1983), *O Beijo Não Vem da Boca* (1985), *O homem do furo na mão e outras histórias* (1987), *Cadeiras Proibidas* (1988), *Light On Ecstasy* (1994), *O homem que espalhou o deserto* (1994), *O anjo do adeus: sacanas honestos jogam limpo jogos sujos* (1995), *Veia Bailarina* (1997), *O Homem Que Odiava Segunda-feira* (1999), *O verde violentou o muro: vida em Berlim antes e agora* (2000), *O Anônimo Célebre* (2002), *Calcinhas secretas e outras crônicas* (2003), *O menino que não teve medo do medo* (2005), *A última viagem de Borges: duas possibilidades de encenação* (2005), *A Altura e a Largura do Nada* (2006), *O Menino Que Vendia Palavras* (2007), *Acordei em Woodstock: viagem, memórias, perplexidades* (2011), *A morena da estação* (2011), *Solidão no fundo da agulha* (2012), *O mel de Ocara: Ler, viajar, comer* (2013), *Os olhos cegos dos cavalos loucos* (2014), *Manifesto verde* (2015), *O segredo da nuvem* (2015), *Se for pra chorar que seja de alegria* (2016), *O Menino que perguntava* (2017), *Desta Terra Nada Vai Sobrar, A Não Ser o Vento Que Sopra Sobre Ela* (2018).

As obras constituem-se entre contos, romances, prosas, relatos de viagem e literatura infantil. Além disso, o autor também escreveu algumas biografias de personalidades brasileiras. Brandão recebeu o prêmio de literatura Jabuti em 2008 pela obra *O Menino Que Vendia Palavras* e foi destaque na premiação literária como figura do ano, devido a sua obra *Não Verás País Nenhum*, objeto desta pesquisa. Loyola também recebeu o prêmio Machado de

---

<sup>4</sup> REIMÃO (2011).

Assis pelo conjunto de sua obra, 42 livros: “O escritor Ignácio de Loyola Brandão recebeu nesta quarta-feira (20/07/2016) o prêmio Machado de Assis na Academia Brasileira de Letras”<sup>5</sup>. Ignácio revela que o prêmio o motivou a retomar a escrita de um romance parado, o que foi lançado em 2019, *Desta terra nada irá sobrar*.

O jornalista recebeu, em outubro de 2020, o título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Estadual Paulista - UNESP, a pedido de representantes da conceituada Faculdade de Ciências e Letras – *campus* Araraquara (FCLAr – Unesp), cidade em que nasceu Loyola. Ademais, o autor foi homenageado na 63ª edição do Prêmio Jabuti, 2021, como Personalidade Literária do Ano. Ignácio Loyola Brandão celebra seu convite como justificativa de sua própria obra, de sua vida<sup>6</sup>.

Em *Não Verás País Nenhum* (1981), a distopia tematiza além da necropolítica, a devastação do meio ambiente, a perseguição e morte aos intelectuais, cientistas de diversas áreas, considerados inimigos do Esquema, e com isso se instala o desmonte do Brasil.

Nos anos precursores ao lançamento da obra de Ignácio Loyola, encontramos um Brasil em plena ditadura militar, 1964-1988, cerceando e censurando pensamentos e práticas críticas e culturais na sociedade, atos comuns a todo e qualquer governo autoritário. À parte da distopia militar, em que o Brasil já se encontrava, Ignácio de Loyola Brandão constrói seu livro a partir do tempo ocioso, que lhe era forçado durante as horas de trabalho, em que não podia exercer sua profissão por formação, como jornalista, devido à falta de pautas autorizadas para publicação. O jornalista, à época do jornal *Última Hora*, foi transferido para a revista *Cláudia*, em 1966, dois anos após o golpe militar de 1964.

Loyola, em entrevista para o Itaú Cultural<sup>7</sup> (2013), relata que o regime presente no livro pode ser interpretado como fatos de sua própria realidade, tanto naquela época, quanto atualmente. Sabemos que a obra foi escrita durante um período conturbado no Brasil, como é de costume. A partir disso, alguns fatos se fazem importantes na história de Loyola que, em 1964, era chefe de redação do jornal *Última Hora*.

Loyola relata, também, um episódio censório em seu ambiente de trabalho. O autor narra como ocorreu a invasão no jornal em que trabalhava à época. Em 1 de abril, daquele ano, Loyola recebe, junto a seus colegas, a notícia que o Comando de Caça aos Comunistas estaria indo armado depredar o jornal. Apesar disso, estes se dirigiram à faculdade de Direito São Francisco, pois eram inimigos “maiores” deles, do CCC. Contudo, ao final da tarde, uma tropa

---

<sup>5</sup> JORNAL NACIONAL (2016).

<sup>6</sup> SOUZA GABRIEL (2021).

<sup>7</sup> ITAÚ CULTURAL (2013).

de Elite da Polícia Militar invadiu o jornal e depredaram o local, além de expulsarem os funcionários, fecharem o jornal e prenderem o diretor.

O diretor do *Última Hora*, Samuel Wainer, foi preso naquele dia, “e teve seus direitos cassados”<sup>8</sup>. Apesar de apedrejarem o jornal, o *Última Hora* publicou, no dia 2 de abril de 1964, a edição intitulada de “Última Hora depredada e Incendiada: A Vindita Fria”. Após o ocorrido, o jornal voltou a funcionar em aproximadamente quinze dias. Loyola relata que após esse período de censura, quando era necessário a aprovação do censor para a publicação das edições do jornal, tendo a maioria das notícias reprovadas, o autor já não se reconhecia mais, por não conseguir exercer sua profissão de forma íntegra e honesta.

Loyola então guardou todas as notícias que foram censuradas naquele tempo e decidiu então levar para casa. A partir desse movimento, as reportagens serviram de suporte para a construção de contos literários. O acúmulo dos contos, inicialmente, o levou a produzir seu romance *Zero*, publicado em 31 de julho de 1975. Loyola, ainda em entrevista ao Itaú Cultural, reitera que seu livro *Zero* não foi meramente inventado, mas retirado das notícias reais do que acontecia no Brasil, durante o período da ditadura militar. *Zero* nasceu da raiva e do ódio diante da impotência e do governo autoritário, encontrando na literatura a arma para lutar<sup>9</sup>.

Ignácio também revela a história de criação do seu livro, *Não Verás País Nenhum*. Sua obra surge a partir de um conto, que foi transformado em romance, na tentativa do autor em resistir, através da arte literária, em sua luta pela democracia. Por meio do texto ficcional distópico, o autor acredita ser desastroso o futuro do Brasil, caso nada fosse feito e as grandes empresas continuassem extraindo compulsoriamente recursos naturais, além da configuração política que se estabelecia. Dessa forma, podemos notar a vontade de Loyola em criar, por meio da literatura, avisos do que poderia vir a ser a realidade brasileira, numa perspectiva distópica.

*Não Verás País Nenhum* é objeto de estudo e análise de artigos científicos, ensaios, monografias, dissertações e teses, que possuem temáticas como o processo de criação da obra, a memória, o esquecimento, o fantástico, o catastrofismo distópico, dentre outros temas que compõem essa produção acadêmica sobre o livro. Esta pesquisa, em questão, traz a análise da produção de subjetividade em Souza, revelando-se um tema ainda inédito, que pode contribuir no campo dos estudos literários.

Temos como títulos e autores dessas produções os seguintes: *Uma criação em processo*: Ignácio de Loyola Brandão e *Não verás país nenhum*, tese de Cecília Almeida Salles

---

<sup>8</sup> Arquivo Público do Estado de São Paulo (2021).

<sup>9</sup> ITAÚ CULTURAL (2013).

(PUC-SP), 1990; *O fantástico no romance Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, dissertação de Antônia Pereira de Souza (UFPI), 2010; *A viagem como busca utópica em Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, artigo de Ramiro Girollo e Carla dos Santos Meneses Campos, 2018; *O Catastrofismo Ecodistópico: perspectivas do Brasil e da América do Norte*, ensaio de Saulo Gouveia (Michigan State University), 2017; *O significado da distopia em Não Verás País Nenhum: uma reflexão literária e política*, monografia de Pedro Caio Souza Almeida (UEPB), 2019; *O Fantástico no romance Não Verás País Nenhum: Discursos ambíguos e hiperbólicos*, artigo de Antônia Pereira de Souza, 2011; *Questões ecológicas em Não verás país nenhum, do escritor Ignácio de Loyola Brandão*, artigo de Estela Pereira dos Santos, Evelyn Vânia Libanori, 2018; *Um Estudo Acerca do Narrador e do Narratário em Não Verás País Nenhum, romance de Ignácio de Loyola Brandão*, artigo de Estela Pereira dos Santos, 2019; *Zero e Não Verás País Nenhum e a expressão do Regime Militar Brasileiro na Literatura de Ignácio Loyola Brandão*, artigo de Luís Filipe Brandão de Souza, 2016.

É notória a visibilidade de *Não Verás País Nenhum* nos últimos tempos, seu valor literário e recente explosão, além da carreira consolidada do autor, que levou Loyola Brandão a ocupar a 11ª cadeira da Academia Brasileira de Letras em 2019 e ser homenageado como personalidade Literária do ano, no prêmio Jabuti de 2021, garantindo uma nova publicação do *Não Verás* no mesmo ano. O crescente aumento de visibilidade de *Não Verás* é fruto de um trabalho idealizado há muito tempo, analisado a longo prazo, a partir de perspectivas daquele presente, do Brasil ditatorial, que resultaria o futuro do país.

Observando algumas críticas recentes, o jornalista Rodrigo Cassarin, em seu artigo “As folhas caídas de Ignácio Brandão”, publicado no periódico *Cândido*, da Biblioteca Pública do Paraná, sobre o romance do autor *Desta terra não vai sobrar nada, a não ser o vento que sopra sobre ela* (lançamento de Loyola), traz a temática consagrada de *Zero e Não Verás*, e seu objetivo enquanto resistência, que é “captar descabros que acontecem no momento em que vivemos, ampliá-los e projetá-los em um futuro não especificado, nos mostrando a realidade distópica para qual caminhamos se não mudarmos os próprios rumos”<sup>10</sup>. A crítica enfatiza a ideia da utopia como sinal a ser observado como aprendizado. Ademais, o autor ratifica o prêmio recebido por Ignácio Loyola na França, o Prêmio Illa de melhor livro latino-americano publicado na Itália em 1983.

---

<sup>10</sup> CASSARIN (2021).

Trazemos uma breve pesquisa sobre o autor e a recepção crítica de suas obras relativa à época de lançamento do *Não Verás*. Os cadernos consultados foram o da *Tribuna de São Paulo*, *Suplemento literário do Estado de São Paulo*, *Realidade*, *O diário de noite*, *Correio Paulistano* e *Ciência e cultura*, em que iremos expor algumas delas a seguir.

No suplemento Cultural do Jornal Estado de São Paulo, nº 27, ano I, p. 11, o nome de Ignácio de Loyola é citado no Artigo “Níveis linguísticos do Narrador Literário”, de Dino Preti, como:

(Rubem Fonseca) sendo um dos escritores mais representativos da literatura-verdade dos anos 60/70, autores como João Antonio, Plínio Marcos, Dionísio da Silva, Roberto Drummond, Ignácio Loyola, Luiz Vilela e outros tem criado obras com narração situada habitualmente em nível coloquial, variando a frequência, conforme a necessidade do personagem-narrador, para o vulgar<sup>11</sup>.

No artigo, ainda é citada a censura sofrida por Rubem Fonseca, com a obra *Feliz Ano Novo*, deixando explicitada a indagação pela censura do livro, “pela linguagem?... pelo tema?...”<sup>12</sup>. A linguagem coloquial e a abordagem de temas marginalizados, como prostituição, crime, violência, estão presentes na discussão do artigo que traz a análise das formas linguísticas utilizadas nesse tipo de “literatura-verdade”, expressão que designa romances que buscam na escrita retratar elementos do real, uma literatura de denúncia. Essa transição de linguagem entre culta e coloquial é marcada por Dalton Trevisan, cita Dino Preti, que apesar do uso da linguagem coloquial, o artigo chama a atenção para a complexa narrativa e construção da linguagem nos personagens, “excusado seria demonstrar que se trata de uma narrativa muito elaborada, do ponto de vista linguístico, dada a extrema dificuldade que o *escritor* deve ter encontrado para expressar a realidade através de um *narrador semianalfabeto*”<sup>13</sup>.

No artigo “O romance urbano”, de Wilson Martins, ainda no Suplemento Literário (1968), tem análises e discursões sobre esse gênero literário, a literatura-verdade. O elemento da cidade nos títulos de Loyola aparece e, segundo Martins, se conceitua como:

a cidade da fauna que se situa em equilíbrio instável nas fronteiras muitas vezes tênues que separam a legalidade do crime; é a cidade das aves noturnas, dos viciados, dos boêmios e dos artistas; universo fervilhante de vícios e fracas resistências morais; submundo que é o mundo da grande cidade, pois é somente na grande cidade que pode eclodir o romance urbano. Não se trata, pois, apenas, de automóveis e arranha-céus, como já observava Mario de

---

<sup>11</sup> O estado de São Paulo. Suplemento cultural (1977, p. 11).

<sup>12</sup> O estado de São Paulo. Suplemento cultural (1977, p. 11).

<sup>13</sup> O estado de São Paulo. Suplemento cultural (1977, p. 11).

Andrade na aurora do modernismo: trata-se de um espírito específico, trata-se de uma forma de sensibilidade e de uma visão da existência. É a qualidade do homem, é a sua estrutura espiritual que se modifica na grande cidade; por isso mesmo, ele pode encarar sem surpresa nem espanto todas as formas de vida que nela coexistem e que na verdade, completam e definem o panorama urbano, dão-lhe consistência e coerência<sup>14</sup>.

É possível perceber que Loyola, antes de escrever *Não Verás País Nenhum*, já era conhecido por tratar dos elementos presentes na cidade, a partir da ótica de quem transgrida as regras éticas e morais, viciados e criminosos. Outra questão que é abordada, na resenha crítica, é o estilo de escrita de Loyola, “escrito visualmente em vários planos de espaço e tempo”<sup>15</sup>, o que volta a se repetir em *Não Verás*.

Em edição de 1973, nº 855, do *Suplemento Literário*, na seção de “Livros Novos”, o nome de Ignácio Loyola é citado no artigo “A nova Literatura: O Romance”, sobre o livro de crítica literária nomeada de “História Crítica da Literatura Brasileira”, que traz análises de “tendências mais definitivas destes anos, considerados como um período dos mais férteis na produção Literária brasileira”<sup>16</sup>. O livro é da Companhia Editora Americana, com 180 páginas e custando Cr\$ 25,00.

Na edição nº 125, 1979, do *Suplemento Literário*, Loyola é mencionado na página 16, como personalidade a discursar na Semana do Escritor Brasileiro, no dia 26 de março de 1979, às 18h, junto a Dinah Silveira de Queirós e Mario Quintana. Outros autores foram mencionados para discursarem nos dias próximos, nomes como Cyro dos Anjos, Murilo Rubião, Rubem Braga, Autran Dourado, Luiz Vilela, Lygia Fagundes Telles, Fernando Sabino, dentre outros.

Em 1982, na edição 102, do *Suplemento Literário*, no artigo “A Alemanha descobre aos poucos os escritores brasileiros”, Loyola é citado como um dos mais novos escritores lançados na Alemanha, junto a outros nomes: “Fernando Gabeira, Ignácio de Loyola, Osman Lins, Dalton Trevisan e Darcy Ribeiro, cujos livros obtiveram sucesso de crítica”<sup>17</sup>. Naquele ano, estava sendo publicado na Alemanha o livro “*Macunaíma*, de Mario de Andrade, *Maíra* (em livro de bolso) e *Índios e Civilização*, ambos de Darcy Ribeiro”<sup>18</sup>.

No *Diário de São Paulo*, de 20 de agosto de 1978, na seção de educação, o artigo “... e Lobato também chegou a ser acusado de ‘desagregador’” (não foi possível localizar o

---

<sup>14</sup> Suplemento Literário (1968).

<sup>15</sup> Suplemento Literário (1968).

<sup>16</sup> Suplemento literário (1973).

<sup>17</sup> Suplemento literário (1982, p. 9).

<sup>18</sup> Suplemento literário (1982, p. 9).

autor), anunciava a denúncia feita à Coleção do Pinto, da Edio comunicação, de Belo Horizonte, cujo os autores dos contos infantis tinha Loyola como membro, além de Wander Piroli, Luiz Fernando Emediato, Henry Correa de Araujo, J.J Veiga e Vivina de Assis Viana. A obra sofreu denúncia para censura, pelo “Movimento de Arregimentação Feminina (Grupos de senhoras que se integram em problemas cruciais da sociedade), que enviou ao Ministério da Educação e Cultura um documento contendo críticas contra os livros”<sup>19</sup>. Também foram tomadas providências contra a exportação dos exemplares ao Japão, totalizando 1.040 livros, “sob a alegação de que vendem uma imagem negativa do Brasil e, além disso, com tanto escritor bom...”<sup>20</sup>. É perceptível ver o desprezo pela coleção de livros infantis brasileiros pelo discurso utilizado pelo Movimento de Arregimentação, principalmente num sentido irônico, quanto aos escritores brasileiros.

O autor da matéria chama a atenção para o consumo de livros infantis internacionais no Brasil, “cerca de 70 por cento dos (livros) vendidos no Brasil são adaptações ou traduções de obras clássicas desobrigando as editoras, segundo André Carvalho, do pagamento de direitos autorais, pois já caíram em domínio público”<sup>21</sup>.

O mercado editorial de livros infantis se aproveita desse fato para invadir o Brasil com histórias infantis públicas, clássicas e sem direitos autorais, possibilitando o lucro em face da valorização da literatura infantil que se criava no país. O editor chefe, André Carvalho, em sua análise orçamentaria para produção de livros, chega à conclusão de que “ao invés de trazermos livros de fora, que se imponham pela qualidade, nosso país está sendo invadido por livros impostos por razões econômicas”<sup>22</sup>.

É importante que saibamos a temática dos livros que sofreram a denúncia e no artigo é citado alguns, sendo os elementos:

- Poluição, asfalto, dificuldades de vida, educação e até fome, produtos desta sociedade em que vivemos, onde não se reservam mais as crianças os melhores momentos, mas instantes de profunda reflexão e sofrimento, em que pais se desquitam e há preconceitos raciais cada vez mais definidos. É preciso não esconder nada, mas mostrar que apesar de tudo, este mundo pode e deve continuar ser reconstruído, exatamente por essa criança participante, afirma André carvalho, editor da coleção<sup>23</sup>.

---

<sup>19</sup> Diário de São Paulo. Diário/Educação (1978, s/p).

<sup>20</sup> Diário de São Paulo. Diário/Educação (1978, s/p).

<sup>21</sup> Diário de São Paulo. Diário/Educação (1978, s/p).

<sup>22</sup> Diário de São Paulo. Diário/Educação (1978, s/p).

<sup>23</sup> Diário de São Paulo. Diário/Educação (1978, s/p).

O editor da coleção se pergunta: “devemos criar cidadão para o mundo ou alienados? se for assim vamos esconder a realidade delas. Realidade trazida diariamente com muita violência, pela televisão (...) mostrando príncipes, fadas, e bichinhos que falam”<sup>24</sup>. Os elementos da coleção são temas próximos de Loyola, que sempre aparece relacionado a esta temática, na luta para a preservação do meio ambiente, mostrando às crianças o mundo real em que vivem e o que necessitam fazer para transformá-lo em um melhor lugar para morar.

Loyola, em suas obras, transita entre gêneros textuais com aquilo que escolhera como temática de sua missão transformadora: a preservação da vida. Com esses elementos que compõem e estruturam essa luta diária, que faz através da literatura, o autor constrói suas narrativas a partir das ações do presente e suas consequências futuras.

São vastos os exemplos literários que possuem essa característica premonitória. Obras consagradas como a de George Orwell, *1984*, que inclusive inspira o programa de maior audiência brasileira, o Big Brother Brasil; Ray Bradbury com *Fahrenheit 451*; *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood; *Admirável Mundo Novo*, de Aldous Huxley; *Feliz ano novo* de Rubem Fonseca, que fora censurado junto a Loyola com *Zero*; dentre outros. A jornalista Yasmin Taketani (2020) traz uma lista, que visa caracterizar as obras literárias de cunho político e social que configuram o Brasil, sendo importante “para entender o panorama político brasileiro por meio da literatura ou ciências sociais”<sup>25</sup>. Compõe a lista:

- A Tensão Superficial do Tempo, de Cristovão Tezza, editora Todavia (2020)
- A Tirania do Amor, de Cristovão Tezza, editora Todavia (2018)
- Brasil: Uma Biografia, pós-escrito de Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling, editora Companhia das Letras (2018)
- As Sobras de Ontem, de Marcelo Vicintin, editora Companhia das Letras (2020)
- Corpos Secos, vários autores, editora Alfabeta (2020)
- Desta Terra Nada Vai Sobrar a Não Ser o Vento que Sopra Sobre Ela, de Ignácio de Loyola Brandão, editora Global (2018)
- Diário da Catástrofe Brasileira, de Ricardo Lísias, editora Record (2020)
- Feliz Ano Novo, de Rubem Fonseca, editora Nova Fronteira (2013)
- Guerra Cultural e Retórica do Ódio (Crônicas de um Brasil Pós-político), de João Cezar de Castro Rocha, editora Caminhos (2020)
- Não Verás País Nenhum, de Ignácio de Loyola Brandão, editora Global (2012)
- Cobrador, de Rubem Fonseca, editora Nova Fronteira (2011)
- Ódio Como Política — A Reinvenção das Direitas no Brasil, org. Esther Solano Gallego, editora Boitempo (2018)
- Os Dias da Crise, de Jerônimo Teixeira, editora Companhia das Letras (2019)

---

<sup>24</sup> Diário de São Paulo. Diário/Educação (1978, s/p).

<sup>25</sup> TAKETANI (2020).



- Política e Antipolítica, de Leonardo Avritzer, editora Todavia (2020)
- Ponto-final — A Guerra de Bolsonaro Contra a Democracia, de Marcos Nobre, editora Todavia (2020)
- Reprodução, de Bernardo Carvalho, editora Companhia das Letras (2013)
- Sobre o Autoritarismo Brasileiro, de Lilia Moritz Schwarcz, editora Companhia das Letras (2019)<sup>26</sup>

Na lista, podemos observar que Loyola é citado com suas obras: *Desta Terra Nada Vai Sobrar a Não Ser o Vento que Sopra Sobre Ela* (2018) e *Não Verás País Nenhum* (1981). Estela Santos (2018), mestra em Letras e colaboradora da revista *Homo Literatus*, em artigo sobre *Não Verás País Nenhum*, traz o contraponto do real para com a obra:

Outra questão, por fim, é o autoritarismo militar. Muitas vezes já presenciamos situações de violência policial, ou tomamos conhecimento por meio de notícias, nas quais imperam a opressão e uma carga de autoritarismo, seja nos protestos ou nas favelas. A polícia brasileira, hoje, é considerada uma das mais violentas do mundo. Diante disso, a população brasileira tem estado, cada vez mais, insegura diante a polícia, o que deveria ser o contrário<sup>27</sup>.

A inversão de papéis que Santos (2018) traz se mostra presente no cotidiano brasileiro, em determinadas regiões de forma mais explícita, já em outras, nem tanto. Na obra, existem classes de poder, os Civiltares, comparados por Souza a cães que os vigiam a todo momento. Os Militecnos são indivíduos que ninguém deseja encontrar pela frente, pois não há proteção. Pelo contrário, há uma expectativa de violência e não segurança. Afinal, a quem os Militecnos e Civiltares servem, se não aos interesses do Esquema e deles próprios? Em *Não verás*, a classe dos Militecnos acaba sendo perseguida por seus superiores.

Rodrigo Santos Morais (2021), em colaboração com a CNN, chama a atenção aos atos proféticos de *Não Verás País Nenhum* sobre o clima e preocupações com o meio ambiente:

A realidade prevista em “Não verás país nenhum” chega até mesmo a apontar fatos que só viriam a ser comprovados por cientistas muitos anos depois. Em outubro de 2019, por exemplo, em um evento realizado pelo Brazil LAB da Universidade de Princeton, foram apresentados os resultados de um estudo dos pesquisadores Stephen Pacala e Elena Shevliakova. Produzido nos supercomputadores do Laboratório Nacional de Previsões Climáticas dos Estados Unidos, ele mostra que, entre outras catástrofes, até mesmo São Paulo, a mais de três mil quilômetros de distância, padeceria com a falta de chuvas se a Amazônia deixasse de existir<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> TAKETANI (2020).

<sup>27</sup> SANTOS (2018).

<sup>28</sup> MORAIS (2021).

Ignácio Loyola sempre esteve presente nos boletins, jornais e revistas. Como jornalista, em São Paulo, era conhecido por seu trabalho, suas obras, oficinas de criação literária, participação em diversos eventos literários e também acadêmicos, não só em sua área, mas também naqueles que tinham como objetivo discutir temas ambientais, onde abordavam questões voltadas para a preservação do meio ambiente.

## 1.2 Souza Narrador

O livro conta a história de Souza e mostra o personagem vivendo em uma sociedade distópica, o que restou do Brasil, mais precisamente na cidade de São Paulo. O personagem passa por episódios diversos na obra. Souza é um trabalhador de repartição, cargo ocupado após aposentadoria compulsória de sua antiga profissão de professor de história, episódio acontecido por apresentar “riscos” à sociedade. Casado, vive sua vida com Adelaide e, ocasionalmente, com seu sobrinho. Entre anos de convivência, a esposa Adelaide o abandona, após episódios que fugiam a normalidade. Fruto do furo em sua mão, ele apresenta um comportamento que causa medo em sua esposa, principalmente por não querer tratar daquele mal que a assustava. Souza fica sozinho, busca fuga na rua sem destino. Em um momento, decide voltar para seu apartamento, onde encontra três homens habitando o local e convivem todos ali. Em razão de sua angústia e descontentamento por viver naquele espaço e daquela forma, Souza decide vagar novamente pelas ruas. Em um dos episódios, o personagem é preso e torturado, depois solto nas ruas sem fichas de autorização, nem documentação. Após isso, Souza apenas segue o fluxo de pessoas, acreditando buscar guarda-chuvas de seda preta para abrigar-se do sol. Nesse momento, ele acaba por ir em direção às marquises extensas, onde passa por um processo de qualificação e reprogramação, condição para habitar o local, onde finda sua narrativa, quando próximo da borda, ao contato com o sol.

Souza narra em primeira pessoa a história da sua vida, suas memórias, os pequenos diálogos que estabelecem com os outros e, principalmente, seus pensamentos críticos e reflexivos sobre a vida, sobre o trabalho e os entrelugares que perpassa. Souza, como historiador, narra sob a etnologia do sujeito que é “contemporâneo da enunciação e do enunciante”<sup>29</sup>. Que narra enquanto experimenta a realidade e faz implicações sobre ela, sobre o outro. O outro que são vários, que também é o próprio Souza.

---

<sup>29</sup> AUGÉ (2012, p. 19).

Estava falando, e me via falando. Eu era o outro a me contemplar. Um ser que ouvia a mim mesmo, duplicado. Surpreso, menos com a duplicação do que com as ideias que escutava. Pensei que estivesse louco, contei a Adelaide, ela recomendou o médico, é claro. Mas um psiquiatra significa Isolamento<sup>30</sup>.

Theodoro Adorno (2003) elucida sobre as tendências narrativas. O narrador que pretende narrar a partir da experiência do outro, da vivência do outro, o faz a fim de compreender a essência do romance. Constata que, no romance tradicional, “o narrador ergue uma cortina e o leitor deve participar do que acontece, como se estivesse presente em carne e osso”<sup>31</sup>. Adorno (2003) ainda retoma a ideia da subjetividade do narrador, que implica no leitor a construção do personagem que narra a história, rompe a “imanência da forma”, de ordem da moral, sendo “uma tomada de partido contra a mentira da representação e, na verdade, contra o próprio narrador, que busca, como um atento comentador dos acontecimentos, corrigir sua inevitável perspectiva”<sup>32</sup>. A perspectiva que Souza tem sobre si fragmenta-se, cotidianamente, no sistema que rege a vida dos sujeitos, principalmente individualizando-os e os domesticando:

Se eu soltar minha cabeça, as recordações disparam, memória afetiva descontrolada. Imagens desencontradas vão desabar na minha frente. E não quero. Preciso deixar esse hábito, ele me emociona. Mais, me perturba, amoleço. Tem razão o homem que costuma se sentar à ponta da mesa. Preciso de toda a minha lucidez, já fui uma pessoa sóbria, seca, com total autodomínio. E olhe que eu tinha até uma razoável visão histórica. Não falei? Penso, penso, as situações disparam. Me contenho. Meu objetivo agora é este quarto<sup>33</sup>.

Essas são cenas em que Souza extravasa, diante da incredulidade da realidade, o senso crítico, uma característica que é dispensada para a execução da sua função. É posto de lado o que corrói, pouco a pouco, a sanidade do personagem. Aliado a isso, as comparações com a vida que tivera há tempos longínquos, insistem em reaparecerem e encherem Souza de emoções, como se o desviassem do modelo ideal necessário para ser naquele papel que cumpre. Emoções em que o personagem é levado a considerá-las prejudiciais, confrontando com sua natureza, priorizando um estado de uma pessoa “sóbria, seca, com total autodomínio”<sup>34</sup>. Aqui, o narrador tenta endireitar a si, sua personalidade incorrigível, sua inevitável perspectiva, como salienta Adorno (2003).

---

<sup>30</sup> BRANDÃO (2012, p. 88).

<sup>31</sup> ADORNO (2003, p. 60).

<sup>32</sup> ADORNO (2003, p. 60).

<sup>33</sup> BRANDÃO (2012, p. 124).

<sup>34</sup> BRANDÃO (2012, p. 124).

Silviano Santiago (2002), em “O Narrador Pós-moderno”, que integra o livro *Nas Malhas das Letras*, caracteriza a evolução do narrador nos romances com o intuito de constatar o papel e função que desempenham no romance. O autor levanta a primeira hipótese do narrador pós-moderno ser “aquele que quer extrair da ação narrada, em atitude semelhante à um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (...); ele não narra enquanto atuante”<sup>35</sup>. Souza narra para o leitor e para si verdades construídas na subjetivação dos seus eus, no embate de suas próprias trocas subjetivas: “Pode parecer um absurdo, mas é verdade. Podem acreditar. Pela minha honra. Tudo se confunde na minha cabeça, o que foi e o que deveria ser. O que era realmente e aquilo que eu gostaria que fosse”<sup>36</sup>.

A segunda hipótese sobre o narrador em primeira pessoa, que Santiago (2002) levanta, consiste no narrador que deseja passar o conhecimento adquirido na vida, enquanto ocupa posição de observador de si, “visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência”<sup>37</sup>. O desejo de manifestar seu conhecimento, seus hábitos, os feitos dignos de lembrança, os percalços que causam na rede de poder que se estabelecem nos elementos que criam aquele sujeito.

Souza se insere na narrativa sabendo da realidade de suas limitações. O narrador em primeira pessoa conta a história enquanto experimenta, dentro de uma sequenciação de futuros a serem vividos no modo presente. Essa constante observação do outro, da identificação que se estabelece, ocorre a partir de elementos que compõem um campo de possibilidades identificativas, “que se define em relação a um ‘nós’ supostamente idêntico”<sup>38</sup>, que busca nos laços étnicos, culturais a identificação e proximidade. Essas relações com o outro são a base fundadora da sociedade, a necessidade de cooperação, de estabelecer quantidade, um aspecto do natural intrínseco à espécie humana, “o social começa com o indivíduo: o indivíduo depende do olhar etnológico”<sup>39</sup>. O personagem busca identificação também com o seu leitor, narrando sua vida como um alerta para quem lê.

Segundo Jaime Ginzburg (2012), “no contexto de difusão de teorias pós-coloniais, parte da produção literária rompe com formas etnocêntricas, e estabelece a ética como horizonte de interação entre o sujeito e o outro”<sup>40</sup>. Esse estabelecimento no que é ético, configura trazer para a narração questões a partir de pontos de vistas “subalternos”, compostos por elementos

---

<sup>35</sup> SANTIAGO (2002, p. 45).

<sup>36</sup> BRANDÃO (2012, p. 9).

<sup>37</sup> SANTIAGO (2002, p. 46).

<sup>38</sup> AUGÉ (2012, p. 22).

<sup>39</sup> AUGÉ (2012, p. 24).

<sup>40</sup> GINZBURG (2012, p. 205).

econômicos, políticos, de gênero. “São priorizadas situações narrativas que privilegiem grupos historicamente reprimidos e silenciados”<sup>41</sup>. Souza é um narrador personagem que conta sua história a partir do local que o compele, a partir da reclusão compulsória e as subjetivações que são construídas, apesar da posição de certa resistência às amarras do sistema. O ponto de vista do narrador parte desse personagem socialmente excluído e subjugado, pertencente a base da pirâmide social e econômica, levando-o a ocupar papéis subalternos na sociedade. Enquanto professor de história, é classificado como um erro no sistema de engrenagens que trabalha, ou seja, um perigo na dissolução da estrutura sistemática que está ligado e que precisa de reparo:

Vivendo intoxicados, abordados por todos os lados. Pelo ar e com os métodos de insinuação, não mais sutis, com que nos bombardeiam. Dopados. Quantas vezes me vi automaticamente a defender o Esquema. E então me surpreendia com o desdobramento inexplicável que se produzia em mim<sup>42</sup>.

A subjetivação desse personagem a essa nova identidade social constrói em Souza uma duplicidade em seu âmago, que se mostra ora ativa em seu corpo social, ora reclusa em sua mente, sentado a observar, pela janela do inconsciente, a figura que se tornara, um ser subjetivado pelo sistema que se enverga às prerrogativas sociais para sobreviver em bando, em sociedade.

Para Beth Brait (1985), a personagem de ficção escrita em primeira pessoa, necessariamente, refere-se àquela que estará presente nos fatos da narrativa, estando presente e participando dos momentos, “vemos tudo através da perspectiva da personagem, que, arcando com a tarefa de ‘conhecer-se’ e expressar esse conhecimento, conduz os traços e os atributos que a presentificam e presentificam as demais personagens”<sup>43</sup>. A autora ainda traz a perspectiva da personagem que busca conhecer a si, ligada a profunda necessidade de autoconhecimento. “Resulta sempre em personagens densas, complexas, mais próximas dos abismos insondáveis do ser humano”<sup>44</sup>. Souza é esse personagem, que busca entender a si e o outro, mais que isso, busca entender como os acontecimentos se configuraram na realidade em que existe e como pode sobreviver dentro dela.

A narração é construída através da descrição dos elementos em sua volta, junto com a reflexão significativa, que acontece simultaneamente. Segundo Gérard Genette (2011), a

---

<sup>41</sup> GINZBURG (2012, p. 205).

<sup>42</sup> BRANDÃO (2012, p. 87).

<sup>43</sup> BRAIT (1985, p. 61).

<sup>44</sup> BRAIT (1985, p. 61).

narração supõe carregar de sentido o movimento dos símbolos que se formam e podem ser narrados no interior do evento narrativo, garantindo sentido em acontecimentos:

A narração liga-se a ações ou acontecimentos considerados como processos puros, e por isso mesmo põe acento sobre o aspecto temporal e dramático da narrativa; a descrição ao contrário, uma vez que demora sobre objetos e seres considerados em sua simultaneidade, e encara os processos eles mesmos como espetáculos, parece suspender o curso do tempo e contribui para espalhar a narrativa no espaço<sup>45</sup>.

A narrativa de Souza constrói-se nesses movimentos significativos que se desenrolam entre a descrição do espaço que vive, nos detalhes característicos dos ambientes e de suas emoções, quando se permite lembrar de um tempo que não existe mais, das ruas, do trabalho, do cotidiano em que vivia, em contraponto ao presente. As identidades se distinguem e se misturam na narração, acontecem nos processos subjetivos, a partir daquilo que é descrito, ganhando força de significado no texto e no personagem, mantendo o equilíbrio na sua vida.

Souza encontra, na subjetividade dos fatos, a necessidade de apegar-se ao passado. Acontece quando relembra da época antes da grande locupletação, quando rememora seus dias de professor. Quando é realocado nesse sistema hierárquico, colocado em posição de subalternidade, após um período divagando pelas ruas, retorna a seu apartamento e encontra-o ocupado: “E agora esses homens instalaram o caos, montaram um quartel-general ao jeito e gosto deles, indiferentes a que eu goste ou não. Sinto que não conto para eles, não me consideram. Apenas estou aí”<sup>46</sup>. Souza, em outro momento, relembra dos dias em que vivia com Adelaide no apartamento, revela na memória do personagem a ânsia por aqueles dias que caracterizam como “tranquilo de viver dentro”, onde era fácil assumir o papel rotineiro que lhe fora criado:

Meu dia era dividido, setorizado, tranquilo de viver dentro. Café, ônibus, trabalho, almoço, trabalho, condução, casa, Adelaide, televisão, noticiário, dormir. Tempos exatos, razoavelmente elásticos. Tudo desandou, me sinto perdido, me refúgio no relógio. De que adianta? Não há mais refúgios<sup>47</sup>.

São elementos que possibilitam a existência desse Souza, complacente com o que lhe é imposto. Subjetivado a sua rotina. É um cenário produtor de subjetividade no indivíduo

---

<sup>45</sup> GENETTE (2011, p. 275).

<sup>46</sup> BRANDÃO (2012, p. 140).

<sup>47</sup> BRANDÃO (2012, p. 139).

que se define a partir desses símbolos. São mecanismos de subjetivação e manutenção no indivíduo.

O movimento narrativo oscila entre Souza narrando em primeira pessoa, entre o narrador onisciente que assume a voz do texto e conhece o âmago de Souza e aqueles que são escolhidos para hora ou outra dar voz:

Narração feita pelo homem que costuma se sentar sempre à ponta da mesa. Souza ouviu, lembrando-se, como professor de História, da primeira cruzada arrasando Jerusalém, em 1099, tal como foi relatada por D'Agiles em *História Francorum Qui Ceperunt Hierusalem*: “Entre os sarracenos, uns tinham a cabeça cortada, o que era para eles a sorte mais doce; outros, atravessados por flechas, se viam obrigados a saltar do alto das torres; outros ainda, após longo sofrimento, eram entregues às chamas e por elas consumidos. Viam-se nas ruas e nas praças da cidade pedaços de cabeças, de mãos, de pés<sup>48</sup>.

Percebemos a importância daquele relato para Souza, em que o desperta uma informação conhecida, o faz lembrar de um outro Souza, daquele que viveu numa época distante, como professor de história. São elementos longínquos que remetem seu presente. A narração é seguida agora pelo contador da história: “O homem que se senta sempre à ponta da mesa contou: – Trabalhei numa tecelagem até que ela se fechou. Quando tudo se acabou no Nordeste, vim embora. Mais ou menos no Fim da Grande Época dos DIs”<sup>49</sup>.

Em outro momento, Souza narra na perspectiva de um possível outro a lhe observar:

É provável que também me observem do lado de lá. Alguém que, entediado, me olha, cogitando: vejo aquele homem há tanto tempo atrás de sua janela, que vou sentir sua falta se um dia ele sair dali. Acostumei com ele. Sei de seu trabalho, conheço seus hábitos. A hora que chega, a hora que sai. Antes de sentar-se, ele tira o paletó e estende cuidadosamente na guarda da cadeira. Acende o cigarro, o primeiro dos dois que fuma durante o dia. Faz um gesto, se espreguiçando, coça o peito e se acomoda. Mas não olha imediatamente para sua mesa. Vira-se primeiro para fora. Percebo o seu olhar vagando pelo fundo dos prédios<sup>50</sup>.

A narração revela o olhar vigilante que se impunha sobre Souza em seu trabalho, que sentia sobre sua pele a ferocidade da observação, que fazia parte de cada detalhe presente na rotina. Os fatos narrados pelo observador de outra janela revelam a vontade de Souza em saber quem poderia ser seu vigilante, levando-o a buscar esse olhar quando percebe que seu

---

<sup>48</sup> BRANDÃO (2012, p. 131).

<sup>49</sup> BRANDÃO (2012, p. 131).

<sup>50</sup> BRANDÃO (2012, p. 19).

companheiro de janela desceu e, num ímpeto, ele também desce, na tentativa de encontrar nas ruas aquele outro que não sabe nem como se parece:

Desci, acreditando que poderia encontrá-lo. Apesar de não saber como é o seu rosto. Por trás da janela vejo apenas um vulto indistinto, nada concretamente delineado. Na rua, fiquei meio perdido, era difícil saber de que prédio o homem tinha saído, com os seus ataques ou seja lá o que for<sup>51</sup>.

Quando chega então na rua, a dúvida por onde começar se confronta com as possibilidades que aparecem em sua frente, refletindo sobre a cidade que o cercava. Souza agora divaga sobre a cidade e suas regras sociais, seus costumes e modo de existir:

Meu sobrinho, o Militecno, foi quem me contou. Todos pensam que o excedente de líquido reciclado é conduzido para as reservas das Zonas Populopostais, onde se concentram os maiores índices de população. Não, não confundam. Nada têm a ver com os Acampamentos Paupérrimos<sup>52</sup>.

O conto narrado por Souza, na voz de seu observador, se funde e dilui-se na narração da história, imaginada por ele. Ademais, o personagem constrói a teia narrativa do livro, experienciando os fatos cotidianos, rememorando modos de vida de seu passado, confrontando sua identidade anterior à luz da subjetivação que sofre no presente. Souza narra vivenciando a realidade que o cerca. Atribui significações, confere simbolismo aos elementos que compõem sua existência, concretizando, a cada passo, o destino do sujeito que foi e virá a ser, os colocando em estresse em seu âmago.

### **1.3 Sociedade e o Furo na mão**

A sociedade distópica na obra reflete as ações dos seres humanos com a terra, o recorte e venda de territórios brasileiros para outros países. Nessa sociedade distópica e controlada pelo Esquema, Souza é designado a servir o Estado em outra profissão, diferente daquela que se formara, historiador e professor de história. Compulsoriamente aposentado, o personagem vê-se preso à sua rotina de trabalho num escritório de verificação documental.

---

<sup>51</sup> BRANDÃO (2012, p. 19).

<sup>52</sup> BRANDÃO (2012, p. 20).



Através de atos e ações mímicas no trabalho, Souza convive com outros colegas no escritório e, constantemente, olha pela janela. A busca de um local fora do seu espaço revela a insatisfação desse sujeito, de seu descontentamento e desejo de fuga em seus pensamentos:

Isso me deixa inquieto. Esse tempo não usado, morto. Um homem não pode passar a vida olhando para folhas cheias de números. Então devo me empenhar nessas verificações? Aproveito parte de meu tempo contemplando o que se passa na vizinhança. A janela fica ao meu lado<sup>53</sup>.

É na janela que Souza se concentra, num quadrado de liberdade ao seu lado, revelando a insatisfação em estar naquele local que fora designado, em um escritório de repartição pública.

A manifestação da indignação, da repulsa e desespero de Souza se configura na aparição de um furo em sua mão, materializando o espaço de escoamento de sua emoção, o espaço de sua fuga em si mesmo. Um vórtex. Os primeiros sinais de aparecimento do furo aconteceram durante uma conversa com o Prata, vizinho do bairro, quando é perguntado sobre o abastecimento de água e nega saber qualquer informação a respeito da sua distribuição. Prata justifica sua pergunta sugerindo o vínculo de Souza: “É que você tem aquele sobrinho”<sup>54</sup>. O sobrinho por parte de Adelaide é desprezado por Souza, por fazer parte do Novo Exército, os Militecnos, patente baixa que controla a distribuição a serviço do Esquema. Eis o momento que o furo sinaliza:

Coceira nas mãos. Arde e no lugar está uma pequena depressão, como se eu tivesse apertado uma bola de gude por muito tempo. Fiquei passando o dedo pela depressão, sentindo cócegas. Será uma picada de inseto? Não senti nada. Medo. Anda aparecendo cada bicho estranho!<sup>55</sup>

Souza, apesar de não gostar do sobrinho, utiliza de seus privilégios quanto a pequenos desvios corruptivos, de fichas de água e comida, adquiridos em razão do sobrinho ser um Militecno. O personagem se refere ao rapaz que “sempre foi um filho pra nós”<sup>56</sup>. Observamos, a seguir, como Souza reage ao encontro com o sobrinho, a subjetividade materializada no confronto da sua realidade, as “justificativas” que utiliza para se afirmar enquanto detentor do poder naquele instante:

---

<sup>53</sup> BRANDÃO (2012, p. 18).

<sup>54</sup> BRANDÃO (2012, p. 11).

<sup>55</sup> BRANDÃO (2012, p. 12).

<sup>56</sup> BRANDÃO (2012, p. 16).

No fundo, não gosto dele. Uso suas facilidades. Penso que tenho direito a elas, contribuo para que o Novo Exército exista com todos os seus privilégios. Devo explorá-lo. Afinal, ele deve a mim e a Adelaide o posto, e a carreira. Quanta roupa ela não lavou? E as comidas?

Eu acordava todos os dias quinze para as seis, fazia café, arrancava o preguiçoso da cama. Foram dois anos na Escola Superior de Integração. Os piores, até ele passar por todas as provas, principalmente as de fidelidade, neutralidade ideológica e percepção sensorial<sup>57</sup>.

Souza produz suas ações na mesma lógica do poder que o domina. Enquanto dono do poder, assume uma identidade dominante, com base em custos e benefícios que se apresentam naquele novo cotidiano, privilégios possibilitados por seu sobrinho. Souza se coloca na posição de um contribuinte do sistema que rege a sociedade brasileira e mundial na obra. Essa inversão do poder revela ainda a estrutura desse sujeito que o reflete e o absorve em instantes. Souza se utiliza das estruturas do sistema que vive e encontra nas relações cotidianas subterfúgios para exercer seu poder. Foucault (1989), sobre o poder, define:

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão<sup>58</sup>.

A passagem do poder reflete no corpo do sujeito. Foucault (1989) ainda revela: “Efetivamente, aquilo que faz com que um corpo, gestos, discursos e desejos sejam identificados e constituídos enquanto indivíduos é um dos primeiros efeitos de poder”<sup>59</sup>. O poder constrói o indivíduo para que esse possa utilizar-se do poder na manutenção do sistema. O uso desse poder revela em Souza um indivíduo amarrado na estrutura do sistema que o rege. Utiliza de sua posição instantânea para obter vantagens dentro da máquina. A seguir, um trecho do diálogo de Souza com o fiscal de fichas de circulação, após o agente decidir levá-lo a um posto, quando detectou o furo em sua mão:

- Espera um pouco. Arranja um jeito de resolver o caso sem precisar ir ao Posto.
- Está com medo?
- Não é isso. É que no Posto se perde muito tempo.
- O senhor me diga como arranjar.
- Diga você.

<sup>57</sup> BRANDÃO (2012, p. 16).

<sup>58</sup> FOUCAULT (1989, p. 183-184).

<sup>59</sup> FOUCAULT (1989, p. 183).

- O senhor tem ficha de alimentação?
- Posso te ceder um almoço.
- Onde?
- No “Aurora Boreal”. É o restaurante que fica na minha área de circulação. Mas, olhe lá, amanhã não me vem com estupidez, querendo me segurar de Novo<sup>60</sup>.

Os sentidos discursivos que Souza caracteriza nessa situação de corrupção constituem o sujeito que é. À medida em que o discurso ocupa no ser um local já preenchido, abre caminho sobrepondo elementos que constituem o eu. Quando essas verdades se configuram no local, é preciso ocupar outro espaço, necessitando de uma via de fuga para sobreviver dentro de um sistema vigilante e punitivo, que não se preocupa com a vida de seus cidadãos. Utiliza do poder dentro do sistema para jogar com a mesma lógica estabelecida. O sujeito se desloca, se contradiz nos elementos que constituem seu ser. Stuart Hall (2006), sobre o sujeito, afirma:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor do “eu” coerente. Dentro de nós há identidade contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas<sup>61</sup>.

Esse deslocamento de identidades vai acontecendo cotidianamente, surgindo com paciência e discrição na forma do furo em sua mão. Souza deposita ali um movimento de criticidade, abertura para enxergar a sua realidade. Através das possibilidades em relação aos vizinhos, Souza exerce seu desejo. Apesar disso, as consequências se mostram contraditórias em sua identidade, revelando descontentamento em usar-se de privilégios que estão à sua disposição. Souza utiliza das constantes fichas que recebe do sobrinho para sobreviver dentro dessa sociedade distópica.

Aos cuidados de Adelaide e Souza, o sobrinho conseguiu chegar ao posto de Capitão do Novo Exército aos 23 anos. Apesar do sentimento do direito ao merecimento de suborno que Souza tem, em conversa com seu amigo Tadeu, desabafa como se sente sobre a situação: “Tem vinte e três anos e é capitão do Novo Exército. Mas não dá para a gente se entender. Ele me irrita. E me faz sentir safado. Pode ser? Me sinto corrupto porque aceito umas fichas extras para a água”<sup>62</sup>. Mesmo utilizando da corrupção e condenando tal prática, paradoxalmente, Souza se sente merecedor de “facilidades”.

---

<sup>60</sup> BRANDÃO (2012, p. 40).

<sup>61</sup> HALL (2006, p. 13).

<sup>62</sup> BRANDÃO (2012, p. 70).

Em uma de suas indagações sobre a realidade, Souza dá-se conta sobre o sistema de sinalização de sua cidade. A troca de palavras por símbolos visa a escassez de leitura. Como o personagem Souza sugere, indica a não necessidade de saber ler, ao ponto que, se em algum momento houver alguma placa com palavras, ninguém conseguirá ler:

Não é preciso saber ler. Todas as informações desta cidade estão feitas por meio de visuais. Nenhuma palavra, mas um código específico que o povo aprendeu. Um símbolo para cada coisa, banheiro, bar, restaurante, centro, dentista, farmácia, viaduto, ponte, túnel, perigo, favela, escola<sup>63</sup>.

Vivendo nessa realidade assustadora, Souza revela-se, ao longo da trama, nesse sujeito que a todo momento tem relances de sobriedade, de criticidade, mas se desloca, assume outros ângulos, de acordo com suas necessidades pessoais, em razão da tentativa de viver, se adaptando a suas dores ao seu redor.

Thomaz Tadeu da Silva (2000) aponta ações no processo de construção da identidade do sujeito:

É precisamente porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente construída[...]<sup>64</sup>

O sujeito se constrói, se destrói e se reconstrói. Percebemos que, a partir dos espaços e locais que habita, surge uma representação para cada local em que é colocado, às vezes na casa de água, às vezes no trabalho, exigindo o produto de subjetividades para cada momento. O embate dessa subjetividade consigo encontra em Souza vazão, através do furo em sua mão. O espaço que o Souza submisso pode tocar, que pode ser, se manifesta ali, na matéria do seu próprio corpo, em si. A construção do discurso de Souza revela esse sujeito fragmentado, que ora defende algo e em seguida se contradiz e se culpa por tê-lo feito.

Souza se atrasa para o serviço após a sua visita a Casa de Vidro de Água, local que visita diariamente nos últimos dois anos e que, às vezes, encontra seu sobrinho para conversarem. Ainda na Casa, Souza contesta: “Não devia estar na Casa. Entro aqui me perguntando o porquê de tudo. Sem ter o que responder. Mesmo assim, entro. Me forço a isso,

---

<sup>63</sup> BRANDÃO (2012, p. 37).

<sup>64</sup> SILVA (2000, p. 109).

acho necessário. Se perder essa lucidez que começo a adquirir, estarei morto”<sup>65</sup>. Ocupar aquele espaço que o faz repensar seu eu, que rememora um outro, desperta no personagem um sentimento que inicia com frescor, mas acaba por deixá-lo revoltado, lembrando-o do seu presente, das punições sofridas, das consequências impostas nas ordens do Esquema. Apesar de acreditar não poder frequentar àquele local, Souza o faz rotineiramente.

Sobre esses lugares, que são criados e chamam a atenção de quem está passando a adentrar às salas de espera entre trânsitos, Marc Augé (2012) identifica a criação desses lugares como uma revisitação a um tempo passado, a reafirmação, portanto, do tempo presente:

É nas entradas das cidades, no espaço melancólico dos grandes conjuntos, das zonas industrializadas e dos supermercados que são plantados os painéis que nos convidam a visitar os monumentos antigos; ao longo das rodovias, que se multiplicam as referências às curiosidades locais que deveriam reter-nos enquanto só passamos como se a alusão ao tempo e aos lugares antigos, hoje, fosse apenas uma maneira de dizer o espaço presente<sup>66</sup>.

Esses locais são construções de espaços como “criador de itinerários, isto é, de palavras e de não lugares”<sup>67</sup>. São os não lugares que escapem o fluxo da rotina cotidiana, vazam os sentidos. Cria no sujeito um sentido de prazer, na contemplação daquilo que existe, enquanto para no movimento de passagem, “às vezes melancólico”<sup>68</sup>. Nesse espaço, Souza encontra a possibilidade de esvaziar-se, “a evocação profética do espaço”<sup>69</sup>, que possibilita a fuga do real, onde não se pode tocar, “onde só o movimento das imagens deixa de entrever, por instantes, àquele que as olha fugir, a hipótese de um passado e a possibilidade de um futuro”<sup>70</sup>.

Souza, cotidianamente, se mostra descontente, angustiado, e vê na Casa de Vidro um espaço de conforto e revitalização, de perenidade, incitando a rememoração do passado. Esse não-espaço, a Casa de Vidro, provoca no personagem diversas emoções e as manifesta no furo em sua mão. As visitas já não comportam o interno, extravasa para o exterior a angústia, para a mão que é símbolo da ação. É um lembrete em carne viva dos escombros da realidade. O personagem descreve a sensação:

Olhei a mão. A mancha estava de um vermelho vivo e juro que me pareceu perceber um aumento na depressão. Bem funda. Aperto, não dói. Coça ainda,

---

<sup>65</sup> BRANDÃO (2012, p. 13).

<sup>66</sup> AUGÉ (2012, p. 79).

<sup>67</sup> AUGÉ, 2012, p. 80).

<sup>68</sup> AUGÉ (2012, p. 80).

<sup>69</sup> AUGÉ (2012, p. 80).

<sup>70</sup> AUGÉ (2012, p. 80).

mas é uma coceira agradável, dessas que dão prazer, me arrepia todo. Loucura, na minha idade, ficar me arrepiando assim com coceiras<sup>71</sup>.

O furo estava refrescante como a Casa de Vidro de Água, como se aquele momento, em que estivesse lúcido, refletisse no conforto que o furo proporcionava, o prazer que o arrepiava por completo. A associação entre a casa e o furo se configuram em sentimentos positivos, aquele espaço exterioriza em Souza emoções de um outro eu. O movimento de deixar a casa reflete no personagem a aflição do cotidiano, quando se ausenta daquele local: “Saio da Casa dos Vidros de Água sempre abalado com o irreparável. Não em relação à minha vida. Ao mundo que me cerca, ao ponto a que as coisas chegaram”<sup>72</sup>. É possível perceber, nesse discurso, a indignação de Souza com o presente, em face de um passado ideal.

Michel de Certeau (1998) classifica o espaço como “configuração instantânea de posições”<sup>73</sup>. É provável identificar a função desses locais como instrumentos de manutenção emocional dos cidadãos que cumprem seu papel de forma desgastante e contrariados. É nesse espaço que há a possibilidade de uma falsa cura. Uma espécie de câmara de rejuvenescimento mental é o espaço que Souza habita quando dentro da casa. Quando sai, entra novamente no local de passagem para o trabalho, dentro da “ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência”<sup>74</sup>. O lugar que se configura na cidade, no trabalho é onde a ordem está estabelecida. A fuga de Souza é também aquela quando ocupa o espaço da Casa de Vidro, amenizando suas aflições, para então voltar a ocupar o lugar da norma, movendo a identidade do sujeito, visões que se sobrepõe ao eu em razão da dominação aferida.

A presença do furo na mão de Souza aparece na narrativa junto a algum pensamento de indisposição do personagem sobre suas obrigações, frustrações com o real: “Para mim, a realidade é este afundamento, sem dor, coceira. Inexplicável como tudo hoje em dia”<sup>75</sup>. Se tudo hoje em dia é um afundamento inexplicável, o furo é a materialização em si do afundamento, a supressão do eu que escoia cada vez mais em direção ao externo, que incide em si, na mão. Nas palavras do próprio personagem: “Sou um professor de História que tem um afundamento na mão. Encaro isso com naturalidade. Deve ser um efeito, não uma causa”<sup>76</sup>. Esse efeito é produto de suas próprias inquietações com a realidade e o governo que o domina, com seu presente.

---

<sup>71</sup> BRANDÃO (2012, p. 13).

<sup>72</sup> BRANDÃO (2012, p. 13).

<sup>73</sup> CERTEAU (1998, p. 201).

<sup>74</sup> CERTEAU (1998, p. 201).

<sup>75</sup> BRANDÃO (2012, p. 16).

<sup>76</sup> BRANDÃO (2012, p. 22).

Souza reconhece no furo as possibilidades que surgem de ser, e sustenta a si no afundamento em sua mão. O personagem reconhece no furo o não, a negação que possibilita outros horizontes: “Junto a mim carrego um carro de justificativas para permanecer como sou. Por isso amo este furo. Ele me mostra de repente que existe o não. A possibilidade de tudo mudar. De um dia para o outro”<sup>77</sup>. O descontentamento do personagem com o ordinário se manifesta no furo, justificando padrões para ser quem é. O furo possibilita ao sujeito a negação a esses motivos que o consomem, implicadas por ele mesmo diante de fatores externos à sua vontade. O furo possibilita externalizar seu eu sem amarras, e não apenas seguir a ordem.

O personagem se mostra determinado no instante que reconhece a função do furo em sua vida, a necessidade da verdade em razão das mentiras que contava para si. Representa o ímpeto do sujeito ao rejeitar a materialidade que lhe é imposta, até mesmo a casa que foi conseguida pelo sobrinho Militecno.

Desculpas, vivi rodeado por elas. Não posso mais. Este furo, de repente, me deu uma força com que eu não contava. Não percebia. Necessitava. Desde que acordei, hoje, me sinto um estranho dentro desta casa. Não tenho nada a ver com ela. Quero ir embora, sair, rodar pela cidade<sup>78</sup>.

A negação com o espaço que habita há anos com sua esposa é fatidicamente previsível, todos os dias se movem num ritual de anseio pelo fim do dia e o desinteresse pelo o próximo. A necessidade de movimentação que se estabelece no personagem revela a frustração das desculpas ditas para si ao longo dos anos.

Em um episódio, Souza narra o ritual de todo começo de ano, em que Adelaide tem que o incluir. Os calendários são retirados e substituídos por novos todo dia 5 de janeiro, sendo guardado o calendário antigo. Adelaide espera seu marido para o jantar, na esperança de trazer o papel pardo para guardar o velho calendário no quartinho, que contém diversos outros:

No começo do ano, recolhia os calendários, fazia um pacote com papel pardo. No dia 5, ao sair, pedia: “Não se esqueça do papel”. Repetiu, trinta e dois anos. Nunca me lembrava, ela jamais se esquecia. Dizia a frase, irremediavelmente, ao nos despedirmos, treze para as oito<sup>79</sup>.

---

<sup>77</sup> BRANDÃO (2012, p. 34).

<sup>78</sup> BRANDÃO (2012, p. 35).

<sup>79</sup> BRANDÃO (2012, p. 8).

Souza constata nas folhas amareladas e sem nenhuma rasura, os 32 anos de calendários amontoados no quartinho, os desejos que viviam esperando serem preenchidos na relação dos dois:

Os dias guardados. Armazenados. Neles, nenhuma marca. Nem sequer rasura. Conjunto, soma de todos os nossos instantes. Agora sei. Cada momento era uma antecedência para nós. Uma espera que se substituía infinitamente. Vivíamos na ansiedade pela ocasião que haveria de chegar. Assim, nossa vida se distendia como um elástico. Esticava-se ao ponto máximo, atingindo o estado de tensão, incômoda inquietação. Quando o dia se acabava, a esperança nascia outra vez dentro de nós. Aguardávamos os instantes que fariam o dia seguinte repleto-vazio<sup>80</sup>.

Os calendários sem rasuras evidenciam o vazio na vida do casal, sempre a esperar pelo amanhã. O furo leva Souza a questionar essa vida vazia de esperas nunca realizadas. O furo incomoda a vizinhança de Souza e Adelaide, a ponto de mandarem bilhetes pedindo para que se retirassem dali:

Num sábado, ela encontrou o bilhete debaixo da porta: “Por que não se mudam?”. No domingo, havia dois. Escritos em folhas amareladas (onde teriam conseguido?): “Fiquem longe. Levem esse furo na mão para outro lugar”. “Vamos chamar os Civiltares se vocês não se forem.” “Desapareçam”<sup>81</sup>.

As ameaças revelam o descontentamento do furo. Souza reage com indiferença, ignora os outros, e a sua esposa insiste em querer tampar o furo com um bandeide ou uma faixa.

Antes do furo, Souza estava, até então, de olhos fechados: “Esta casa. O escritório. Encerraram o meu mundo por longo tempo. Nada Nada existia além destas paredes. E eu de olhos fechados. Abertos, inexplicavelmente, com o furo na mão”<sup>82</sup>. O furo ilumina Souza, abre-lhe os olhos para a realidade imposta que se insere na sua vida, na sua rotina. Os tempos em que esteve de olhos fechados, era habituado ao escritório e a casa, a casa e ao escritório: “Esse homem vai rir se eu disser que minha cabeça se abriu a partir deste furo na mão”<sup>83</sup>.

Outros também possuem furos nas mãos, poucos e discretos, e aparecem na narrativa de modo furtivo e acompanhado de surpresa. Souza não era o único a escoar suas emoções por um furo em sua mão. Notava nos outros a mesma característica:

---

<sup>80</sup> BRANDÃO (2012, p. 9).

<sup>81</sup> BRANDÃO (2012, p. 37).

<sup>82</sup> BRANDÃO (2012, p. 103).

<sup>83</sup> BRANDÃO (2012, p. 111).



Os presos: banguelas, mulatos de olhar agressivo, nordestinos mirrados, amarelos, orientais baixotes, gente sem nariz, sem orelhas, sem cabelos, olhos pendentes, peles escamadas, tocos de braço, furo na mão. Furo na mão? Pena, o homem já entrou. Tenho certeza, era um furo igual ao meu<sup>84</sup>.

Souza está sempre se questionando quanto a se juntar àqueles que também tem seu furo na mão. Sozinho, sem sua amada Adelaide, Souza sente a necessidade de pertencimento se aflorar vez ou outra. O furo revela a solidão de Souza que não suporta mais viver naquilo que passou anos de sua vida desgastando-se. Por outro lado, seria Souza o responsável de sua fatalidade, ou seria essa a pele que fora colocado, forjado. Um produto em movimento, trilhando um caminho desenhado:

Das colinas descem outros homens de olhos caídos. Parece que os grupos se dividem por desgraças. Os mutilados, os deformados, os carecas, os despelancados, os sovacos cancerosos. Será que devo procurar os homens com furo na mão? Para me integrar à minha classe?<sup>85</sup>

O poder hierarquiza e espacializa, produzindo ali a subjetivação constante, traçando a teia da rede de comunicação entre os indivíduos. O personagem disciplinado busca na classe de pessoas “furo na mão”, a tentativa de pertencimento criada na rede de relações socio-urbanas, as quais o Esquema forja na hierarquia vertical da máquina social. Indivíduos subalternos.

O furo em Souza representa essa marcação que o distingue dos demais, o ímpeto crítico em observar sua realidade. Souza, ao passar por diversos episódios durante sua vida, percebe que o furo que um dia saltou em sua mão já não se fazia mais presente.

Tem um furo idêntico ao meu. Deve ser um sinal de reconhecimento, senha. Ergo a minha mão e aceno para ele. Faz que sim com a cabeça. Ao baixar as mãos, olho. O que aconteceu? Não, não, estou ficando maluco! Sonhei e desperto agora? Ou apenas estou começando a sonhar! Porque o meu furo desapareceu. Sim, não existe mais. Se acabou. Não ficou nem a cicatriz. Cutuco, mexo. Onde está? Caiu ao chão? Empurro as pessoas, mas não consigo mover ninguém. Loucura! Um furo cair ao chão. Só na minha cabeça. Qual a última vez que prestei atenção nele?<sup>86</sup>

O furo representa para Souza o rompimento, a dúvida, a crítica da sua realidade e da posição em que ocupa. Souza é acompanhado durante a narrativa por esse furo, aparecendo,

---

<sup>84</sup> BRANDÃO (2012, p. 107).

<sup>85</sup> BRANDÃO (2012, p. 162).

<sup>86</sup> BRANDÃO (2012, p. 243).

pontualmente, antes ou depois de algum acontecimento que o toca em seu cerne, borbulhando em seu interior, como um aviso de grande pressão interna. Já próximo ao fim da narrativa, Souza constata que o furo já não existe mais em sua mão:

Não me lembro, tinha me acostumado, nem ligava mais. Vai ver faz dias e dias que a mão se fechou. Será que?... Não, não é possível. O furo existiu, me acompanhou por meses. Meses? Quanto tempo faz que tenho este furo? Tenho, não. Tinha. E então me vem algo incrível. Vejam só!<sup>87</sup>

O personagem convence a si mesmo da inexistência do furo, sendo esse um fruto de sua imaginação: “O furo foi desenvolvido em minha imaginação e acreditei nele com todas as minhas forças. Muita gente pode dizer: mas Adelaide se foi por causa desse furo”<sup>88</sup>. É possível perceber a realidade paradoxal que Souza tem percepção. Ao mesmo tempo que acredita que o furo não passou de uma invenção, relembra da rejeição de Adelaide ao furo, rejeição também dos vizinhos:

Deixei que pensassem que Adelaide era louca, medíocre. Mesquinha, porque abandonava o marido, da noite para o dia, quando ele mais precisava. Quando um furo na mão inexplicável apareceu. É que eu tinha de manter a minha imagem. Todos entendem essas coisas, já fizeram também<sup>89</sup>.

O personagem dá sentido para sua suposta imaginação, a criação do furo em sua mão: “Então afirmo que Adelaide não se foi pelo furo, mesmo porque o furo nunca existiu. Criei-o à força, para me agarrar a algum motivo, a fim de modificar, encarar o mundo. Muleta? E daí? Prefiro andar de muletas que ficar parado na esquina, como um tonto inútil”<sup>90</sup>. O furo possibilitou, segundo Souza, encarar o mundo como esse se dava pronto, fruto de uma sociedade que utiliza de seus cidadãos para a produção. Souza necessitou do furo para sobreviver. O furo possibilitou, no personagem, a autoanálise de seus atos, da maneira como levava a vida, resultando no rompimento com o que conhecia, aventurando-se ao descobrimento de incertezas que o leva ao rompimento com as regras sociais de convívio. Rompimento com as normas reguladoras dos corpos, com o trabalho, enfim, com as regras da vida daquela sociedade. Ao chegar nas marquises, espaço de abrigo, revela-se uma prisão a céu aberto desses indivíduos que já não constituem engrenagens mantedoras da máquina.

---

<sup>87</sup> BRANDÃO (2012, p. 244).

<sup>88</sup> BRANDÃO (2012, p. 244).

<sup>89</sup> BRANDÃO (2012, p. 244).

<sup>90</sup> BRANDÃO (2012, p. 246).

## **CAPÍTULO 2 – Onde a Subjetividade Acontece**

Neste capítulo, iremos abordar a temática do espaço, observando sua importância na subjetivação do indivíduo, através de demarcações, imposições, barreiras e agrupamentos da norma. Observaremos, também, o conceito de nação e como é projetado na distopia de Loyola. Além de observarmos o poder disciplinar, traduzido em subjetivações que constroem a nação, através das propagandas oficiais do Esquema sobre os corpos dos cidadãos do Brasil de Loyola.

## 2.1 Espaço e Subjetivação

O espaço é amplamente estudado nas áreas do saber, como na literatura, na geografia, na antropologia, na filosofia. Possui diferentes conceituações, a depender do foco a ser estudado. O espaço geográfico se estrutura e se define a partir do espaço da sociedade. Às vezes sendo a própria sociedade, ou sendo produto dela enquanto sociedade que evolui. Os espaços sociais surgem na produção de significações nas relações sociais, fruto da supermodernidade. O espaço que se desloca no sistema da globalização, paradoxalmente, individualiza. É aquele que através da norma, no exercício do poder, regula a sociedade, o tempo, o espaço do próprio estado. O espaço abstrato que abarca o imaginário social, que não se encontra na materialidade, mas sim na substância do cotidiano. O espaço que disciplina os indivíduos.

O espaço, na literatura, é definido por Antônio Dimas (1986) como: “o espaço é denotado; a ambientação é conotada”<sup>91</sup>. O espaço é “subjacente implícito”, necessita da criação simbólica que representa, para cada indivíduo, a partir de sua formação identitária. Segundo Hall (2006), “todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos”<sup>92</sup>.

Oziris Borges Filho (2008) revela, sobre o espaço, que esse possui diversas funções na literatura. O espaço pode assumir atribuição quanto a caracterizar os personagens, quanto a sua localização na sociedade, contendo fatores econômicos e psicológicos:

Muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indicadas no espaço que a mesma ocupa. Note que esses espaços são fixos da personagem, são espaços em que elas moram ou frequentam com grande assiduidade<sup>93</sup>.

Outras vezes, o espaço assume a função apenas de localizar geograficamente o personagem na trama da obra. “A função do espaço é apenas dizer onde está a personagem quando aconteceu determinado fato”<sup>94</sup>, em outros momentos, o espaço é elemento constituidor de significação no interior do indivíduo, é o que suscita a aflição, a angústia, por vezes a saudade, a tranquilidade.

Segundo Henri Lefebvre (2006), a conceituação de espaço se dá, a princípio, reunindo “o mental e o cultural, o social e o histórico”<sup>95</sup>. Segue uma lógica de simultaneidade,

---

<sup>91</sup> DIMAS (1986, p. 29).

<sup>92</sup> HALL (2006, p. 71).

<sup>93</sup> BORGES FILHO (2008, p. 1).

<sup>94</sup> BORGES FILHO (2008, p. 2).

<sup>95</sup> LEFEBVRE (2006, p. 6).

enquanto evolui, muda. Descobrem-se novos espaços no campo, na urbanização, nas vias da cidade, além dos elementos que a compõe, como a economia, a arquitetura que se estabelece, as pessoas, os comércios e as instituições.

Esse espaço que se transforma, se moderniza, ao passo que o progresso se realiza, tem em suas características a: “homogeneidade-fragmentação-hierarquização”<sup>96</sup>, pois exerce sobre ela forças de modos de produção. É um método sofisticado de hierarquização do espaço, homogeneizando-o: “Ele tende para o homogêneo por diversas razões: fabricação de elementos e materiais – exigências análogas intervenientes –, métodos de gestão e de controle, de vigilância e de comunicação”<sup>97</sup>. Uma homogeneização individualizante, que recorta a sociedade, “paradoxalmente esse espaço homogêneo se fragmenta: lotes, parcelas”<sup>98</sup>. Se estabelece numa generalização na sociedade, que se estende pela cultura, “no funcionamento da sociedade inteira”<sup>99</sup> e controla ocultando “as relações reais e os conflitos”<sup>100</sup>. O espaço se constitui nas relações que essa sociedade produz em razão de si, no social, “entre as relações sociais e as relações espaciais”<sup>101</sup>.

Segundo o autor, o espaço urbanístico é composto de relações. “O territorial, o urbanístico, o arquitetural têm, entre si, relações análogas: implicações-conflitos”<sup>102</sup>, que se manifestam na materialidade e segue um propósito. “A organização do espaço centralizado e concentrado serve ao mesmo tempo ao poder político e à produção material, otimizando os benefícios. Na hierarquia dos espaços ocupados as classes sociais se investem e se travestem”<sup>103</sup>.

O espaço da representação, conforme Lefebvre (2006), é aquele vivido, sentidos no corpo, nas trocas entre os indivíduos e o local, através da simbologia e imagem social dos costumes e cultura de um povo. A percepção desse espaço acontece através das paisagens que formam momentos vividos, que são dotados de significação, e são gravados no indivíduo pelas emoções absorvidas:

O espaço de representação se vê, se fala; ele tem um núcleo ou centro afetivo, o Ego, a cama, o quarto, a moradia ou a casa; - a praça, a igreja, o cemitério.

---

<sup>96</sup> LEFEBVRE (2006, p. 7).

<sup>97</sup> LEFEBVRE (2006, p. 7).

<sup>98</sup> LEFEBVRE (2006, p. 7).

<sup>99</sup> LEFEBVRE (2006, p. 11).

<sup>100</sup> LEFEBVRE (2006, p. 11).

<sup>101</sup> LEFEBVRE (2006, p. 8).

<sup>102</sup> LEFEBVRE (2006, p. 9).

<sup>103</sup> LEFEBVRE (2006, p. 9).

Ele contém os lugares da paixão e da ação, os das situações vividas, portanto, implica imediatamente o tempo<sup>104</sup>.

Para Milton Santos (2006), o espaço:

organiza-se segundo uma atuação dialética de fatores de concentração e dispersão. As estruturas monopolísticas constituem um fator de concentração, a difusão da informação e do consumo desempenham um papel de dispersão, enquanto o Estado tem um papel misto<sup>105</sup>.

É o retrato da ordem que incide sobre o corpo e que se produz a partir do próprio corpo. Santos (2004) define: “o espaço, é, antes do mais, especificação do todo social, um aspecto particular da sociedade global”<sup>106</sup>. O autor observa, no processo de globalização, uma possibilidade de redescobrir a corporeidade, a partir dos processos que se estabelecem nos indivíduos com a produção acelerada da globalização:

O mundo da fluidez, a vertigem da velocidade, a frequência dos deslocamentos e a banalidade do movimento e das alusões a lugares e a coisas distantes, revelam, por contraste, no ser humano, o corpo como uma certeza materialmente sensível, diante de um universo difícil de apreender<sup>107</sup>.

Esse processo reconstrói “uma relação permanentemente instável”<sup>108</sup>, possibilitando a individualidade do sujeito que se concebe com elementos frutos da globalização. Poder fazer-se em outras possibilidades. Incide no espaço os movimentos de ações que se entrecruzam e se materializam a partir desse encontro. A individualização espacial reflete no indivíduo quem ele pode ser. Esse processo está, intrinsecamente, ligado a constante produção de bens e materiais, simbólicos e imagéticos, é um “novo regime de acumulação”<sup>109</sup>:

As próprias necessidades do novo regime de acumulação levam a uma maior dissociação dos respectivos processos e subprocessos, essa multiplicidade de ações fazendo do espaço um campo e forças multicomplexo, graças à individualização e especialização minuciosa dos elementos do espaço: homens, empresas, instituições, meio ambiente construído, ao mesmo tempo em que se aprofunda a relação de cada qual com o sistema do mundo<sup>110</sup>.

---

<sup>104</sup> LEFEBVRE (2006, p. 70).

<sup>105</sup> SANTOS (2006, p. 281).

<sup>106</sup> SANTOS (2004, p. 77).

<sup>107</sup> SANTOS (2004, p. 212).

<sup>108</sup> SANTOS (2006, p. 213).

<sup>109</sup> SANTOS (2004, p. 213).

<sup>110</sup> SANTOS (2004, p. 213).

É um sistema que transforma o espaço compartilhado, paradoxalmente, individualizando os sujeitos. Esse processo aciona a aceleração do maquinário, forçando a produção imparável. As ações desse sistema recaem sobre os indivíduos, “aprofunda a relação de cada qual com o sistema mundo”<sup>111</sup>.

Stuart Hall (2006), sobre o processo de globalização e os indivíduos, define o espaço naquilo que cria a individualização identitária no indivíduo em razão do consumo:

*Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de "identidades partilhadas" como "consumidores" para os mesmos bens, "clientes" para os mesmos serviços, "públicos" para as mesmas mensagens e imagens - entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo*<sup>112</sup>.

Segundo Foucault (1986), em *De Outros Espaços*, sobre história da espacialização, afirma: “o problema da disposição das coisas surge à Humanidade na forma da demografia”<sup>113</sup>. É necessário entender a que aquela geografia será utilizada. Está imbricada a criação do espaço à sua necessidade de uso, “saber que relações de propinquidade, que tipos de armazenamento, circulação, marcação e classificação de elementos humanos devem ser adaptados em determinadas situações para atingir determinados fins”<sup>114</sup>.

Antônio Teixeira Fernandes (2017) tem por definição do espaço social aquele em que o sujeito apreende a substância que compõe a realidade:

A construção social do espaço é marcada na cidade, pela centralidade e pela sacralidade. Trata-se de um espaço descontínuo, em correspondência com a própria visualidade do mundo simbólico. É uma representação que resulta de uma apreensão sensorial e imagética da realidade<sup>115</sup>.

Segundo Fernandes (2017), o espaço é produzido enquanto se apropria, “dando uma origem a uma variedade de habitat”<sup>116</sup>. O autor ainda afirma que “o espaço vivido é um mundo de representações, isto é, de imagens e de símbolos”<sup>117</sup>. Imagens e símbolos que produzem no social a ordem estabelecida.

---

<sup>111</sup> SANTOS (2004, p. 213).

<sup>112</sup> HALL (2006, p. 74).

<sup>113</sup> FOUCAULT (1986, p. 2).

<sup>114</sup> FOUCAULT (1986, p. 2)

<sup>115</sup> FERNANDES (2017, p. 9).

<sup>116</sup> FERNANDES (2017, p. 85).

<sup>117</sup> FERNANDES (2017, p. 25).

O espaço é instrumento também de segregação, utilizado pelas classes no distanciamento dos indivíduos, alocando-os da maneira que lhes convierem melhor. “As classes sociais têm formas específicas de apropriação do espaço e produzem simbologias através das quais afirmam a sua ‘distinção’”<sup>118</sup>. Conforme Fernandes (2017), a apropriação de espaços junto à segregação social distancia os indivíduos, subalternizando-os, de acordo com sua espacialização. “O distanciamento é particularmente acentuado quando se dá a segregação social. Neste caso, a diferenciação e o afastamento são extremados e os contatos interditos, sobretudo quando este interdito traz a marca da estigmatização”<sup>119</sup>.

Pierre Bourdieu (2013) caracteriza a dominação espacial:

A dominação do espaço é uma das formas privilegiadas do exercício da dominação, e a manipulação da distribuição dos grupos no espaço foi sempre colocada a serviço da manipulação dos grupos – pensa-se aqui particularmente nos usos do espaço pelas diferentes formas de colonização<sup>120</sup>.

A disposição de classes no espaço revela o exercício do poder, onde há a relação entre o sujeito e o poder, a sociedade e o sujeito. Como Bourdieu (2013) elucida, é um método de dominação que visa os interesses particulares do grupo dominador. O controle do espaço confere controle também sobre o tempo:

As distâncias físicas podendo ser medidas segundo uma métrica espacial ou, melhor, segundo uma métrica temporal – na medida que os deslocamentos tomam um tempo mais ou menos longo, conforme as possibilidades de acesso a meios de transporte, públicos ou privados –, e o poder que o capital, sob suas diferentes formas, confere ao espaço é também, simultaneamente, um poder sobre o tempo<sup>121</sup>.

A inteligência do espaço, segundo Marc Augé (2012), se manifesta “nas mudanças de escala, na multiplicação das referências energéticas e imaginárias, e nas espetaculares acelerações dos meios de transporte”<sup>122</sup>. A manifestação dessa inteligência espacial se dá na materialidade das vias, na transposição das pessoas, realocando-as, a fim de obter um resultado. No caso de São Paulo, na aceleração dos transportes. Augé (2012) chama esse fenômeno de “não-lugares”:

---

<sup>118</sup> FERNANDES (2017, p. 11).

<sup>119</sup> FERNANDES (2017, p. 11).

<sup>120</sup> BOURDIEU (2013, p. 138).

<sup>121</sup> BOURDIEU (2013, p. 138).

<sup>122</sup> AUGÉ (2012, p. 36).



os não lugares são tanto as instalações necessárias à circulação acelerada das pessoas e bens (vias expressas, trevos rodoviários, aeroportos) quanto os próprios meios de transporte ou grandes centros comerciais, ou ainda os campos de trânsito prolongado onde são alojados os refugiados do planeta<sup>123</sup>.

Em *Não Verás* são criados espaços de circulação na cidade para tentar resolver o problema da grande circulação de pessoas. A intenção é dispersar as pessoas para evitar o mar de gente que se debate na rua, impedidos de andar. As barreiras são tantas que faz o próprio corpo uma barreira para o outro e para si. São espaços de transição, temporários, organizados, catalogados aos respectivos acessos, cada um com uma simbologia apaziguadora.

Um dia, os Departamentos Circulantes verificaram que ninguém podia se mexer. Estavam todos aglomerados, apertados, comprimidos. Praticamente imóveis. Os empregos ficaram vazios, a maioria não conseguiu chegar. A solução foi criar as Áreas de Circulação. Cada um recebe sua ficha e está autorizado a penetrar em área determinada. As Bocas de Distrito controlam o tráfego. Só entra na região quem tiver a ficha correspondente. Desse modo foi possível diminuir o fluxo. Mesmo assim, as filas nas calçadas tiveram de ser organizadas<sup>124</sup>.

Na obra, o espaço é definido através de marcações espaciais individualizantes, categóricas e através de fichas de autorização, de pausa, de comida, fichas para usar em determinado restaurante, bairros, ônibus, para ter acesso à água. A fragmentação e distribuição dos espaços da cidade seguem uma lógica de dominação que hierarquiza os cidadãos, de acordo com suas características, sua classe e função dentro do sistema, um espaço descrito como: “Conjunto de ruas, praças e prédios em decadência, último produto da centralização excessiva, que se esboroou a seguir, quando se implantou a Divisão em Bairros a Partir de Classes, Categorias Sociais, Profissões e Hierarquias no Esquema”<sup>125</sup>. O espaço é, constantemente, interpelado por barreiras físicas, morais, humanas. São locais possíveis de acessar somente se autorizado:

A ficha indica onde posso andar, os caminhos a percorrer, bairros autorizados, por que lado de calçada circular, condução a tomar. Assim, somos sempre os mesmos dentro do S-7.58. Nos conhecemos todos, mas não nos falamos, raramente nos cumprimentamos. Viajamos em silêncio<sup>126</sup>.

---

<sup>123</sup> AUGÉ (2012, p. 36).

<sup>124</sup> BRANDÃO (2012, p. 112).

<sup>125</sup> BRANDÃO (2012, p. 23).

<sup>126</sup> BRANDÃO (2012, p. 13).

O espaço é também aquele criado para armazenar a história, um local de rememoração a tempos gloriosos. Souza observa, criticamente, a utilização daquele local como prisão de informação, pois serve para armazenar a história autorizada a ser conhecida num futuro distante, dois séculos:

Quando passo pelos bairros da Circunstantial Número 14, vejo os prédios imensos onde está guardada a memória nacional. Ninguém sabe que fatos estão depositados ali. Para não dizer das pastas carimbadas: A SEREM ABERTAS DENTRO DE DOIS SÉCULOS. São documentos da Locupletação<sup>127</sup>.

A divisão entre as classes se manifesta nos espaços privilegiados e prejudicados. No excerto a seguir, Souza descreve a suposta paisagem do espaço habitado pelas classes favorecidas: “O que eu devia fazer é dar uma volta pelo bairro d’Os Que Se Locupletaram. Contemplar suas casas, a água que gastam nos jardins e nas piscinas. Me encheria de raiva e mágoa, me revoltaria”<sup>128</sup>. O espaço daqueles “que se locupletaram”, referente a “grande locupletação”, época em que grupos da sociedade se beneficiaram em favor dos desfavorecidos, revelam os privilégios que podem bancar em seu espaço, em sua casa. A existência destes locais faz despertar em Souza a revolta, simples e puramente por existir locais como àqueles, alimentando, em si, a resistência frente ao que está posto.

O controle do acesso aos locais é algo frequente na obra. O controle do espaço cria o controle do tempo na vida dos sujeitos, de forma individual, de acordo com a necessidade de funcionamento da máquina de moer gente. Percebemos o controle do tempo e do espaço infligido pelo Esquema:

Demorou muito para chegar minha vez na Boca de Distrito. A fila não andava. Um anão, à minha frente, informou que tinham liberado mais autorizações, por decreto, nesta noite. E que ele, anão, tinha encontrado dificuldades para sair do seu bairro. Era assim, eliminavam uns, entravam outros. Um jogo<sup>129</sup>.

O espaço da cidade se revela cada vez mais prisional, segundo Souza: “de repente me dou conta de que estou dentro de uma armadilha”<sup>130</sup>. Uma armadilha composta por barreiras físicas, paredes construídas ao redor da cidade, formam a redoma de concreto em São Paulo:

---

<sup>127</sup> BRANDÃO (2012, p. 15).

<sup>128</sup> BRANDÃO (2012, p. 35).

<sup>129</sup> BRANDÃO (2012, p. 40).

<sup>130</sup> BRANDÃO (2012, p. 143).

Como recurso para dissimular as barreiras físicas, concretas, que ergueram em torno de nós. Os limites da cidade, zonas neutras impostas entre o Urbano e os Acampamentos Paupérrimos. As fichas de circulação que impedem de transitar, penetrar nos bairros da redoma. As Bocas de Distrito que nos seguram. Sim, sim, tudo teve de ser organizado a fim de a vida seguir normal, o caos não se instalar<sup>131</sup>.

Conforme Souza, a existência daquela estrutura possibilitava “a vida seguir normal”<sup>132</sup>. A (a)normalidade conceituada pelo personagem revela a subjetividade dos fatos, a produção cíclica de subjetivação do sujeito que se compele a posição regulada no espaço.

Os acampamentos paupérrimos é o local de despejo de corpos sem utilidade ao sistema do Esquema, composto de “favelados, migrantes, gente esfomeada, doentes, molambentos”<sup>133</sup>, conforme o próprio Souza adjetiva-os.

Já o espaço “prometido” na obra, se define nas Marquises Extensas. Abrigo vendido pela propaganda do governo como o paraíso que restou nas terras escaldantes brasileiras. Foucault (2014), elucida sobre a modelação geográfica-espacial. Essa dá-se objetivando a disciplinarização do sujeito, utilizando do espaço um meio para a coerção, disciplinando e mantendo os sujeitos complacentes aos processos impostos<sup>134</sup>. O personagem descreve o espaço panóptico criado pelo Esquema para recebê-los:

Depois que o sol nasceu, tivemos de vir para debaixo da Marquise e percebemos tudo. A construção do século não passa de milhares de colunas sustentando uma laje de concreto.

Marquise que se perde de vista. Nenhum sinal de sistemas de ventilação, quem ficar nas partes centrais vai padecer. Pouquíssimos bocais com lâmpadas pequenas. Os banheiros devem estar escondidos pela multidão acotovelada. Bebedouros? Mesmo que existissem, só quem está em volta poderia beber<sup>135</sup>.

O espaço precário revela-se uma farsa, a propaganda oficial não condizia com a realidade da marquise. A segregação do espaço de uma classe inferior expõe a precarização daquele local. Esses elementos compõem a espacialidade das Marquises.

É possível perceber a segregação social em que a cidade futurista de São Paulo é sitiada: “se implantou a Divisão em Bairros a Partir de Classes, Categorias Sociais, Profissões e Hierarquias no Esquema”<sup>136</sup>. Temos os ventiladores que servem para circular o ar fétido de

---

<sup>131</sup> BRANDÃO (2012, p. 143).

<sup>132</sup> BRANDÃO (2012, p. 143).

<sup>133</sup> BRANDÃO (2012, p. 72).

<sup>134</sup> FOUCAULT (2012).

<sup>135</sup> BRANDÃO (2012, p. 224).

<sup>136</sup> BRANDÃO (2012, p. 22).

morte dos corpos empilhados que compõem a paisagem urbana e se concentram, principalmente, em bairros residenciais. Os ventiladores foram instalados pelo Esquema e mostram-se incapazes de dispersar o odor da morte. Observamos Souza ao presenciar o despejo de mortos:

Tentaram tudo para eliminar esse cheiro de morte e decomposição que nos agonia continuamente. Será que tentaram? Nada conseguiram. Os caminhões, alegremente pintados de amarelo e verde, despejam mortos, noite e dia. Sabemos, porque tais coisas sempre se sabem. É assim<sup>137</sup>.

O *Círculo dos Assessores Embriagados* se localiza ao lado do bloco residencial da *Classe Média Possuidora*. Segundo o sobrinho da esposa de Souza, que é capitão dos Militecnos, organização que cuida da segurança do governo, o *Círculo* faz parte das negociações de compra e venda de terras internacionais, dentre outros assuntos burocráticos.

As curvas, quadrados, formas geométricas são utilizadas e dispostas de maneira, no mínimo, diferente do que estamos acostumados. É esperado ruas retas, avenidas longas que atravessam a cidade. A facilidade em locomoção e o tempo gasto no trajeto do ponto A ao ponto B são de extrema importância e servem a um propósito de uma comunidade. Diferente disso, a cidade de Souza insiste em uma estrutura dificultadora de locomoção. A disposição dos blocos revela uma forte tentativa de pausa, de levar ao erro, freando a todo momento qualquer tentativa de avanço, qualquer esforço para percorrer esse trajeto.

A cidade é construída a partir de estruturas geométricas organizadas de forma desorganizada, criando barreiras e labirintos no tráfego urbano. Compõe essa região: *A bateria de ventiladores, Faixa dos que se locupletaram, O campo de Descarregamento, a Classe Média Possuidora, Círculo dos Assessores Embriagados, O Centro Esquecido de São Paulo* e alguns locais abandonados. A disposição urbanística “do velho mundo” se materializa no centro esquecido de São Paulo. A seguir, observamos o relato de seu surgimento:

Na década de oitenta, uma comissão do patrimônio histórico evitou a derrubada dos velhos prédios do centro de São Paulo. Tinham sido comprados, ou estavam em via de, por grandes Conglomerados Construtores que pretendiam levantar arranhacéus. A comissão conseguiu preservar a região exatamente como ela foi entre as décadas de quarenta e setenta. Conjunto de ruas, praças e prédios em decadência, último produto da centralização excessiva, que se esborou a seguir, quando se implantou a Divisão em Bairros a Partir de Classes, Categorias Sociais, Profissões e Hierarquias no Esquema. A região recebeu o nome de Centro Esquecido de São Paulo e foi,

---

<sup>137</sup> BRANDÃO (2012, p. 7).

por algum tempo, zona turística. Dos raros locais onde se pode circular sem fichas especiais. Ali vale a ficha de qualquer bairro. O problema é passar pelas várias Bocas de Distrito até se atingir o Centro. O comércio é subdesenvolvido, artesanal, um amontoado de miuçaldas e pechisbeques, imitação de mercados orientais, ao estilo de Jerusalém. Marginais, camelôs, especialistas em mercado negro, falsificadores de fichas, receptadores se concentram ali. Não são perseguidos pelos Civiltares, porque esses marginais, camelôs, falsificadores e receptadores são Civiltares disfarçados. Realizam o negócio ilícito e, em seguida, prendem o contraventor. Às vezes, são presos, porque os contraventores não passam de Agentes Naturalmente Desconfiados. Disfarçados<sup>138</sup>.

Percebemos a que propósito esse local passou a servir, “zona turística”. Nota-se a tentativa de resgate da memória do ideal nacionalista a partir das construções que formaram a cidade, chamada de “Centro Esquecido de São Paulo”. O nome revela a subjetividade na ação de exaltação da memória, ao mesmo tempo que tal sentido é esquecido e posto apenas para simbolizar um vislumbre arquitetônico de construções antigas que formaram a cidade. Para além disso, a arquitetura se desdobra em novas construções geométricas, a fim de implicar ao sujeito seu espaço diante do local que esse é autorizado a estar, mais uma forma de individualização, portanto, do contato social.

As marquises, colunas sustentando a laje e o concreto, abrigava milhares de pessoas que viviam em situação precária, isoladas em conjunto num grande local de sombra e calor intenso. Apesar das promessas de refrigeração, alimento e água, podemos notar, através da narração de Souza, que o local se assemelha muito as moradias de desabrigados, que passam a residir abaixo de viadutos. Ali, os informativos eram feitos cotidianamente através do megafone, em que observamos esse:

ATENÇÃO! MUITA ATENÇÃO! AVISO GERAL!  
Informam os setores de segurança  
das Marquises que as pessoas devem  
se conservar distantes das bordas.  
Não ultrapassem as faixas amarelas  
do chão. Os bolsões de calor atingiram  
toda a região. Sair de debaixo das Marquises  
representa a morte imediata. Morte imediata<sup>139</sup>.

Podemos ver a delimitação do espaço mais uma vez utilizado como ponto de segurança e ponto de perigo, demarcado ao chão, os limites da vida. A disciplina dos corpos,

---

<sup>138</sup> BRANDÃO (2012, p. 22).

<sup>139</sup> BRANDÃO (2012, p. 227).

que compõem os locais das marquises, se consagra por ser composta majoritariamente por pessoas em situação de rua, excluídos por apresentarem qualquer ameaça ao governo.

A narrativa finaliza com Souza confessando que: “Há muito tempo prefiro viver no delírio”<sup>140</sup>, após se perguntar se o cheiro que sentira seria realmente de chuva, refletindo sobre o poder regenerador da natureza e que, talvez, “pode ser que este cheiro molhado venha de um ponto tão remoto que vai demorar muito a chegar”<sup>141</sup>.

É perceptível o sentimento de desgaste e incompletude que é sentido por Souza em um momento de reflexão da realidade e da loucura. Esse é o estado de fragmentação e incompletude que o Esquema busca para seus indivíduos, possíveis ameaças, tornando-os corpos dóceis, adestrados e colocados em constante vigia. O local que ambienta a última parte do romance de Loyola é propriamente subjetivo, é idealizado, fantasiosamente, como a única “proteção” aos que restaram, aos que foram deixados de lado, mas, assim como o gado, é colocado numa espécie de curral, em que o não cumprimento das ordens leva “a morte imediata”<sup>142</sup>.

A geografia em *Não Verás* contribui para os objetivos caóticos do governo. A representação desse sujeito moderno fragmentado, sem um sentimento nacionalista concreto, o leva a transformações do eu. Segundo Hall (2006), “o sujeito moderno experimentaria um profundo sentimento de perda subjetiva”<sup>143</sup>. A sociedade é produtora de sentido diretamente na realidade dos indivíduos que a compõe, e esses corpos “não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional”<sup>144</sup>.

## 2.2 Disciplina e Sujeito

A disciplina e o poder se constituem e se formam, um depende do outro. O filósofo Michel Foucault (2014), em *Vigiar e Punir*, analisa as nuances do poder e dos elementos que o cerca, observando sua evolução, iniciando pelo nascimento da prisão, técnicas de castigo e vigilância. O autor analisa o funcionamento dos mecanismos disciplinadores e sua forma de operar na produção de subjetividade no sujeito. Esse sujeito é adestrado à vontade de quem vigia e pune. Foucault (2014) mapeia a configuração do sistema disciplinar que visa manter a ordem, “‘adestra’ as multidões confusas, móveis, inúteis de corpo e forças para uma

---

<sup>140</sup> BRANDÃO (2012, p. 249).

<sup>141</sup> BRANDÃO (2012, p. 248).

<sup>142</sup> BRANDÃO (2012, p. 227).

<sup>143</sup> HALL (2006, p. 48).

<sup>144</sup> HALL (2006, p. 49).

multiplicidade de elementos individuais – pequenas células separadas, autonomias orgânicas, identidades e continuidades genéticas, segmentos combinatórios”<sup>145</sup>. Foucault (2014) configura a disciplina como um tipo de poder, que se exerce sobre os corpos, dominando-os e colocando-os a seu serviço:

A “disciplina” não pode se identificar com uma instituição nem com um aparelho; ela é um tipo de poder, uma modalidade para exercê-lo, que comporta todo um conjunto de instrumentos, técnicas, de procedimentos, de níveis de aplicação, de alvos; ela é uma “física” ou uma “anatomia” do poder, uma tecnologia<sup>146</sup>.

Essa tecnologia se aplica no cotidiano e aparece de forma discreta, quase que invisível aos sujeitos, apesar de fazer parte da sua realidade. A disciplina destrói a coletividade, individualiza os sujeitos, a fim de transformá-los em peças singulares, portanto, facilmente domesticadas e sofisticadas no propósito a que cumprem. O filósofo define que, “em qualquer sociedade o corpo está preso no interior de poderes muito apertados que lhes impõem limitações, proibições ou obrigações”<sup>147</sup>.

O poder disciplinador se estabelece na vigilância e na censura, com o intuito de atingir seus objetivos, em geral, econômicos. Conforme Foucault (2014), “a vigilância se torna um operador econômico decisivo, na medida em que é ao mesmo tempo uma peça interna no aparelho de produção e uma engrenagem específica do poder disciplinar”<sup>148</sup>. A vigilância reflete na produção, é parte essencial no funcionamento do poder, ela produz objetos moldados, a partir da sua imposição.

A disciplina exige do sujeito o máximo que se pode obter. A disciplina “faz crescer a habilidade de cada um, coordena essas habilidades, acelera os movimentos”<sup>149</sup>. Constroem um sujeito a partir dos modos de operação necessários para a dominação do corpo, da mente, desse conjunto objetivo e subjetivo que forma o ser.

A disciplina tem em seu propósito imbuir um estado de utilização no sujeito, em que o situa nessa disposição para ser aproveitado. “Funcionam cada vez mais como técnicas que fabricam indivíduos úteis”<sup>150</sup>, indivíduos essenciais “como instrumentos de seu

---

<sup>145</sup> FOUCAULT (2014, p. 167).

<sup>146</sup> FOUCAULT (2014, p. 208).

<sup>147</sup> FOUCAULT (2014, p. 134).

<sup>148</sup> FOUCAULT (2014, p. 172).

<sup>149</sup> FOUCAULT (2014, p. 203).

<sup>150</sup> FOUCAULT (2014, p. 204).

exercício”<sup>151</sup>. A disciplina instaura no indivíduo um *modus operandi* no cerne do sujeito, implicado na raiz de sua identidade. “No espaço que domina, o poder disciplinar manifesta, para o essencial, seu poderio organizando os objetos”<sup>152</sup>.

Foucault (2016) define as práticas de si como responsáveis pela configuração do sujeito, “são propostos ou prescritos aos indivíduos para estabelecerem sua identidade, mantê-la ou transformá-la em função de certos fins, e isso graças a relações de domínio de si sobre si ou de conhecimento de si por si”<sup>153</sup>. O sujeito é sujeito quando toma a decisão sobre a ação, e isso é feito considerando fatores internos e externos.

Kátia Maheire (2002) conceitua que o sujeito é a junção do corpo e da mente. Esses dois campos produzem o sujeito, sendo indissociável um do outro:

Sendo corpo e consciência, ao mesmo tempo, o sujeito é objetividade (pois é corpo) e subjetividade (pois é consciência), não podendo ser reduzido a nenhuma destas duas dimensões. O Eu, ou a identidade, ou a especificidade do sujeito, aparece como produto das relações do corpo e da consciência com o mundo, consequência da relação dialética entre objetividade e subjetividade no contexto social<sup>154</sup>.

O sujeito se manifesta através desse campo objetivo e subjetivo, nesse ciclo a partir de elementos do social e individual. A autora define a produção do sujeito mediante ao seu desempenho no mundo, segue um projeto pensado para tal, se desenvolvendo da lógica aplicada àquele papel. “O sujeito, como singularidade humana, está tecido no mundo e caracterizado por uma situação específica. Nela ele se movimenta, se constrói e produz a história, à luz de um projeto”<sup>155</sup>. O sujeito se manifesta no propósito que é colocado para atuar. A partir desse projeto coletivo e das possibilidades que se entrecruzam, o sujeito toma decisões, escolhe entre algumas possibilidades imanentes àquela singularidade:

Todo processo de construção deste sujeito é realizado no coletivo e, por ser uma obra de autoria coletiva, em maior ou em menor medida, a história pode lhe escapar. Assim, inserido neste cenário de múltiplas singularidades que se entrecruzam, ele realiza a sua história e a dos outros, na mesma medida em que é realizado por ela, sendo, por isso, produto e produtor, simultaneamente<sup>156</sup>.

---

<sup>151</sup> FOUCAULT (2014, p. 167).

<sup>152</sup> FOUCAULT (2014, p. 183).

<sup>153</sup> FOUCAULT (2016, p. 259).

<sup>154</sup> MAHEIRIE (2002, p. 35).

<sup>155</sup> MAHEIRIE (2002, p. 35).

<sup>156</sup> MAHEIRIE (2002, p. 36).



O filósofo Gilles Deleuze (1953) define o sujeito como um conjunto de movimentos ininterruptos enquanto existir e respirar. “O sujeito se define por e como um movimento, movimento de desenvolver-se a si mesmo. O que se desenvolve é sujeito. Esse desenvolver-se”<sup>157</sup>.

Para Deleuze (1953), o sujeito é qualificado em traços que o constituem, isso implica “que a imaginação, de simples coleção, devém uma faculdade; a coleção distribuída devém um sistema. O dado é retomado por e em um movimento que ultrapassa o dado; o espírito devém natureza humana. O sujeito inventa, crê; ele é síntese, síntese do espírito”<sup>158</sup>.

O filósofo mapeia a relação entre as partes que constituem e produzem o sujeito, define esse sistema que interage através de pulsões vindas do exterior e do interior. “Falar do sujeito é falar de uma duração, de um costume, de um hábito, de uma expectativa”<sup>159</sup>, é do sujeito o hábito. “O hábito é a raiz constitutiva do sujeito e, em sua raiz, o sujeito é a síntese do tempo, a síntese do presente e do passado em vista do futuro”<sup>160</sup>.

A disciplina tem papel fundamental na obra de Ignácio de Loyola, ela é fator fundamental na conquista dos objetivos do Esquema. Seus cidadãos são meras peças de xadrez num tabuleiro, em decorrente contração territorial. Os peões são sacrificados cotidianamente, sua função é morrer por quem está acima de sua hierarquia, em função da sua jogada, de quem controla o jogo. O objetivo final pouco importa ao próprio peão, mas a quem controla seus movimentos. Souza, como os outros daquela sociedade, são vigiados, punidos e recolocados em papéis que se fazem necessários para o funcionamento da máquina que, por sua vez, os controla e os dispõe cada um em seu quadrado, no tabuleiro geográfico de São Paulo, do Brasil.

O poder disciplinar que o Esquema incide sobre o corpo, se localiza no cotidiano, em casa, nas ruas e, também, ao pegar o ônibus: “Quatro para as oito; se não corro, perco o ônibus”<sup>161</sup>. A disciplina dita como o corpo se movimenta. A subjetivação é contínua, ocorre durante um processo diário, como num algoritmo que se repete tantas vezes, que é capaz de gerar outro resultado. As marcas de desgaste nas engrenagens do sistema subjetivam na identidade do sujeito, a ponto de furar a sua mão. É através desse desgaste que Souza se vê e tenta ser resistência, que em suas próprias palavras: “sou exceção, grito meu bom-dia, os rostos

---

<sup>157</sup> DELEUZE (1953, p. 76).

<sup>158</sup> DELEUZE (1953, p. 100).

<sup>159</sup> DELEUZE (1953, p. 85).

<sup>160</sup> DELEUZE (1953, p. 101).

<sup>161</sup> BRANDÃO (2012, p. 11).

se viram aflitos, perplexos”<sup>162</sup>. A disciplina molda também a fala em silêncio, o contato com o outro em distância. Dita, principalmente, o lugar que o outro pode ir e vir.

O ônibus chegou, a coceira voltou. Cruzei a borboleta, não havia lugares vagos. Normal, a essa hora. Cumprimentei pessoas que vejo aqui todos os dias, à mesma hora. Os novos são raros. Somos parte do S-7.58, nos permitem este, nenhum outro. É o que dizem as fichas de tráfego<sup>163</sup>.

A disciplina poda as arestas que desviam do caminho rumo ao objetivo, interfere nas possibilidades e, como resposta, possibilita escolhas fechadas num pré-dimensionamento. O professor de história aposentado relembra das constantes interferências da direção da escola, as fiscalizações sobre o conteúdo que ministrava, através de gravações das aulas. A constante vigilância, quando em sala de aula, revela o poder do Esquema:

Quando eu dava aulas, os estudantes perguntavam sobre tais tempos. Eram alunos que as escolas reputavam incômodos e terminavam afastados dos cursos. A direção ouvia as gravações das aulas e me chamava. Para que eu informasse quem tinha me interrogado. Denunciasse<sup>164</sup>.

As técnicas evoluem para identificar e reprimir práticas antagônicas à ideologia que se impunham através da sofisticação tecnológica, primeiro através da gravação das aulas, e convocação para identificar os alunos. Souza se nega a acusar algum de seus alunos, fingindo não se lembrar: “No início, recusava. Havia justificativas. Naquelas classes de quinhentos alunos e grandes telões, eu alegava, era impossível saber quem tinha feito a Pergunta Intragável, como dizia a direção”<sup>165</sup>. Com medidas extremas, a direção persegue Souza: “A direção queria saber por quê. Que tipo de coisas eu andava dizendo fora das classes. Mandaram me seguir, plantonaram minha casa, grampearam meu telefone”<sup>166</sup>.

O poder se reafirma quando estabelece e ordena o sujeito daquela classe a falar o seu nome antes de fazer qualquer pergunta ao professor: “Solucionaram obrigando a pessoa interessada em fazer perguntas a se identificar antes. Muitos se calaram, outros preferiram enfrentar punições”<sup>167</sup>. O embate da relação de poder subjetiva o sujeito, produzindo

---

<sup>162</sup> BRANDÃO (2012, p. 13).

<sup>163</sup> BRANDÃO (2012, p. 13).

<sup>164</sup> BRANDÃO (2012, p. 15).

<sup>165</sup> BRANDÃO (2012, p. 15).

<sup>166</sup> BRANDÃO (2012, p. 15).

<sup>167</sup> BRANDÃO (2012, p. 15).

possibilidades pré-estabelecidas que se forjam por meio da vigilância e dos atos punitivos contra o cidadão.

A estrutura, os dispositivos e as práticas disciplinadoras, como fichas, passes, cartões, “bater o ponto”, sinalizações silenciosas, se concretizam e fazem parte do cotidiano dos cidadãos de São Paulo, e implicam diretamente na construção de subjetividade no corpo que é submetido a tais processos diariamente.

Souza, durante o procedimento de chegada ao trabalho, informa seus dados, convertido em números, códigos que se referem particularmente ao indivíduo:

Declarei no guichê nome e número, matrícula, CIC, IR, ISS, repartição. A luz amarela acendeu. Atraso de meia hora, então. Não sei que punições posso sofrer, nunca abri o Manual. Não li, pouco me importa. Todos sabem, por ele não temos direitos, somente deveres e obrigações<sup>168</sup>.

Esse processo de fabricação individual, de classificação, organiza e possibilita a regulação desse sujeito dominado. No indivíduo, se mostra presente nas tarefas cotidianas da forma mais discreta possível. De forma pontual, exerce o poder, a fim de atingir às outras tarefas que dependem de execução. Segundo Foucault (2014), “o castigo disciplinar tem a função de reduzir os desvios. Deve, portanto, ser essencialmente corretivo”<sup>169</sup>. Vejamos o momento em que Souza chega 30 minutos atrasado no trabalho:

– Que tal um desconto em folha? O sábado e o domingo perdidos? Um dia de férias?  
– Não posso fazer nada, doutor Álvaro.  
– Pois é, mas eu posso.  
Não há neste país mais sentido de responsabilidade, noções de dever cumprido, respeito com a coisa pública<sup>170</sup>.

Outros mecanismos de ordem nesses espaços é a vigilância através de drones, que registram as ações dos indivíduos e impõe sobre os corpos a vontade do Esquema. Observamos, agora, um excerto da obra em que esse fato acontece:

ANDANDO. NÃO TEM ÔNIBUS. AS LINHAS DESTA AVENIDA FORAM DESVIADAS. SIGA AS INDICAÇÕES VISUAIS, AS MARQUISES EXTENSAS JÁ ESTÃO PREPARADAS.  
Sentado, ouvindo a voz de ninguém. Obedecer a uma voz? Vai ver, é fita gravada. Sou besta? Aquela fitinha correndo, falando e as pessoas fazendo o

---

<sup>168</sup> BRANDÃO (2012, p. 18).

<sup>169</sup> FOUCALUT (2014, p. 176).

<sup>170</sup> BRANDÃO (2012, p. 17).

que ela manda. Eu não! Fico olhando o chão, os paralelepípedos amolecendo, transformados em mingau de aveia, grosso, escuro<sup>171</sup>.

Foucault (2014) utiliza o conceito de Panóptico para exemplificar o mecanismo disciplinar. A estrutura física deste instrumento, criado por Jeremy Bentham<sup>172</sup>, consiste em uma torre de vigia no centro de um semicírculo, onde se encontram as celas dispostas uma sobre a outra com ampla visão de quem observa e nenhuma de quem é observado. Essa é a definição do Panóptico. Tal estrutura, segundo Foucault (2014), proporciona a auto regulagem de cada indivíduo preso, pois a estrutura possibilita a constante vigilância. Produzindo, portanto, a disciplina do sujeito que é observado. “Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder”<sup>173</sup>.

Outro fator observado é a suposta ajuda que o governo tem para solucionar o problema da população. O exame é parte essencial dentro da estrutura do sistema. Observamos, a seguir, o diálogo em que um funcionário do governo examina a condição de Souza, possibilitando posteriormente seu acesso às grandes marquises.

Mesa e cadeira no centro do cômodo. A voz monócórdia e autoritária.

- O senhor não tem problema algum.
- Não disse que tinha.
- O senhor está ótimo.
- Sei disso, não precisa o senhor me dizer.
- Preciso dizer para que o senhor não duvide de si.
- Não duvido.
- E também não fique me contestando.
- Não estou.
- Está provavelmente querendo afirmar que é inútil o que faço. Não comece a duvidar. Acredite cegamente que o senhor está bem. Porque, somente estando bem, o senhor poderá viver em coletividade. Estando bem, o senhor será um homem tranquilo.
- O que significa esta conversa?
- Significa assistência às pessoas. Nossa população precisa de autoconfiança, crença. Estamos aqui para isso<sup>174</sup>.

O diálogo segue e podemos observar, através da argumentação do inquisidor, o mecanismo utilizado para, supostamente, solucionar o problema, observamos:

– Não entendo.

---

<sup>171</sup> BRANDÃO (2012, p. 206).

<sup>172</sup> BENTHAM *et al.* (2008).

<sup>173</sup> FOUCAULT (2014, p. 195).

<sup>174</sup> BRANDÃO (2012, p. 123).

- Nem precisa, basta responder a minhas perguntas com sinceridade.
- Estou respondendo.
- Então me diga com franqueza. Nenhum problema realmente?
- Bem, os normais de todo mundo. Muito calor, sede, sufocamento, falta de ar, soluços, cansaço permanente, fome de vez em quando, medo. Agora, fiquei também sem casa.
- Bem, vejo que temos problemas pela frente. Precisamos efetuar uma cura.
- Cura?
- O senhor não sente calor, não pode sentir.
- Mas está calor!
- Não está. É impressão sua. Um condicionamento que se criou nesta cidade. Sabe quanto os termômetros registram? Dezesseis graus.
- Dezesseis graus? Quebraram todos. Ou vai ver é uma escala acima de cem.
- Tenho falado com todas as pessoas. Não há calor. O senhor pensa que sente, acaba sentido. É só tirar da cabeça.
- Tirar da cabeça.
- Só assim podemos liberá-lo.
- Quer dizer que estou preso?
- Não, apenas em fase de transição para verificação de condicionamento.
- O quê?
- Uma sessão preparatória a fim de saber se o senhor se ajusta às condições de vida em comunidade.
- Acaso não moro na cidade? E a cidade não é uma comunidade?
- Mas tem características diferentes das Marquises. Estamos estudando os candidatos às Marquises, para saber em que grupos colocá-los. Assim, o corpo de psiquiatras trabalha a fim de ajustar as pessoas, de modo que não criem problemas.
- Mas quem disse que eu quero ir para as Marquises?
- O senhor entrou na fila.
- Entrei na fila do guarda-chuva de seda preta.
- E, agora, o senhor vai para a Marquise. Só que sou obrigado a retê-lo por alguns dias na revisão para balanceamento de posições<sup>175</sup>.

A técnica utilizada para convencer o Souza é realizada de maneira a fazer com que o indivíduo acredite em algo que lhe é dito, sem contestar a realidade em sua volta, apesar dos fatos sugerirem o contrário. Segundo Foucault (2014), “o exame é a técnica pela qual o poder, ao invés de emitir os sinais de seu poderio, ao invés de impor sua marca a seus súditos, capta-os num mecanismo de objetivação”<sup>176</sup>. Objetiva o sujeito, a fim de organizar a estrutura do sistema. “No espaço que domina, o poder disciplinar manifesta, para o essencial, seu poderio organizando os objetos. O exame vale como cerimônia dessa objetivação”<sup>177</sup>.

Apesar de fazer muito calor, era necessário acreditar que fazia 16 graus e nenhum calor abafava o local. Além disso, para habitar às marquises, era necessário ficar isolado por

---

<sup>175</sup> BRANDÃO (2012, p. 123-124).

<sup>176</sup> FOUCAULT (2014, p. 183).

<sup>177</sup> FOUCAULT (2014, p. 183).

um tempo, com a intenção de domesticar os indivíduos que predisuseram a concorrer uma vaga debaixo das marquises. Ali seria observado seu comportamento e seria colocado em prova as habilidades requeridas pelo Esquema para residir nas Marquises, a docilidade. O exame é a organização desses objetos dentro da estrutura onde se exerce o poder.

A repetição da mentira, até se tornar verdade, é a estratégia adotada para solucionar os problemas. Basta dizer que está bem para, automaticamente, estar, sendo possível, portanto, habitar o local prometido. O trecho, a seguir, relata um período de reconfiguração, onde almejou-se aceitar a estratégia adotada para “cuidar do povo” e, portanto, ser aceito para habitar às marquises extensas, desde de que este aceite tudo que lhe é afirmado:

Três dias, uma semana. Perdi a conta. A soma dos dias não interessa mais. Enfrento-os um a um, como momentos isolados, estanques. Inenarráveis conversações, sessões de cinema, leitura de folhetos, provas, revistas, curtas-metragens. Fui engolido, até me considerarem apto. E aqui estou<sup>178</sup>.

É possível perceber o desgaste mental do personagem na repetição monótona, relatando o processo de “cura” imposto como medida necessária para acessar às marquises extensas, a grande promessa do Esquema. Esse movimento de negar a verdade e ir contrário à realidade leva o personagem a implodir sua identidade, fragmentando-o em vários, estilhaçando.

A demarcação do tempo é outro instrumento utilizado para disciplinar os indivíduos, seja na prisão ou em uma escola. É o tempo disciplinar, separando as horas, minutos e segundos, com o objetivo de que em cada demarcação de tempo seja cumprida uma ordem preestabelecida.

É possível identificar o mecanismo disciplinador do tempo. À frente, vemos um trecho do aviso disparado por um drone de vigilância automaticamente em uma calçada da cidade: “Atenção, atenção! / Em oito segundos abriremos os respiradouros. / Sete segundos para deixar o local. / Alerta, atenção, atenção! / Seis segundos para a abertura / Cinco, quatro, três, dois / Último aviso / Deixar o local, deixar o local, deixar o local”<sup>179</sup>. Neste excerto, podemos perceber o mecanismo em ação, produzindo no sujeito, a quem se direciona, a obediência demarcada através do tempo e da geografia espacial, em que o indivíduo pode ou não transitar. Outro exemplo que poderemos retirar da obra, é o atraso de Souza, a punição recebida em troca dessa má conduta, além da hora correta de pegar o ônibus, os minutos

---

<sup>178</sup> BRANDÃO (2012, p. 218).

<sup>179</sup> BRANDÃO (2012, p. 214).

contados para visitar os locais de espera, como a Casa de Água de Vidro.

O processo de subjetivação no personagem Souza pode ser observado ao longo da trama, em que o personagem inicia como professor e finaliza como andarilho confinado, abaixo de uma marquise, junto a outros corpos em estados físicos e mentais semelhantes. Souza, ao final da trama, se mostra fragmentado, num ciclo de vida e morte, de supressão e renovação, vejamos:

Renasço a cada instante. Minha vida = uma série de renascimentos. Sem que tenha havido morte. Sucessão de momentos que somam. Os antigos deixam experiências, maturidade. Os novos vêm com inocência e a contemplação. Neste renascer, me faço criança e me incorporo ao que veio antes<sup>180</sup>.

Neste trecho, é possível identificar o processo de subjetivação do indivíduo, este que é constantemente reformulado, construído e reconstruído, numa infinidade de camadas que formam o prisma, constituindo o sujeito Souza. “O ser antigo rejuvenesce, o novo ganha, no parto o conhecimento. Venço a morte, a cada etapa. Ganho vida. E me vejo um homem em permanente duplicata”<sup>181</sup>.

### 2.3 Nação Narrada

O conceito de nação, para Stuart Hall (2006), se estabelece a partir da cultura nacional, mais especificamente da produção de simbologia e representações que levam a formação de sujeitos e identidades. “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades”<sup>182</sup>. Ademais, o autor analisa: “a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos, *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da *ideia* da nação tal como representada em sua cultura nacional”<sup>183</sup>.

De acordo com Frantz Fanon (1968), sobre a nação, em *Os Condenados da Terra*, “a expressão viva da nação é a consciência em movimento da totalidade do povo. É a praxis coerente e esclarecida dos homens e mulheres. A construção coletiva de um destino é a aceitação de uma responsabilidade na dimensão da história”<sup>184</sup>. A nação é a criação de sentidos culturais. Nação e indivíduos constituem dimensões de um mesmo corpo, estabelecem a

---

<sup>180</sup> BRANDÃO (2012, p. 236).

<sup>181</sup> BRANDÃO (2012, p. 237).

<sup>182</sup> HALL (2006, p. 51).

<sup>183</sup> HALL (2006, p. 49).

<sup>184</sup> FANON (1968, p. 167).

unidade de um país. Os indivíduos refletem, no espectro da nação, a imagem de sua própria frequência. A cultura é uma ferramenta que possibilita o sujeito a imaginar-se e vir a ser a partir dos ideais constituidores de nação. Conforme Fanon (1968), a cultura é o princípio da expressão da nação:

A cultura é em primeiro lugar a expressão de uma nação, de suas preferências, de suas interdições, de seus modelos. É em todos os estágios da sociedade global que se constituem outras interdições, outros valores, outros modelos. A cultura nacional é a soma de todas essas apreciações, a resultante das tensões internas e externas à sociedade global e às diferentes camadas dessa sociedade<sup>185</sup>.

Hall (2006) define que “uma cultura nacional é um *discurso* - um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”<sup>186</sup>. Isso possibilita a criação das identidades daqueles sujeitos. A globalização permite múltiplos encontros, possibilidades de conexões enormes, que influenciam diretamente nas identidades fragmentadas que, por sua vez, refletem essa fragmentação na teia da nação. Segundo o autor, as identidades se estabelecem nos sentidos que criamos, seguindo uma lógica social de identificação:

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre "a nação", sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas<sup>187</sup>.

Segundo Hall (2006), esse laço estabelecido entre os indivíduos e a “comunidade imaginada”<sup>188</sup>, possibilitam o senso de sociabilidade intrínseco ao sujeito. “Ela dá significado e importância à nossa monótona existência, conectando nossas vidas cotidianas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte”<sup>189</sup>.

Hall (2006) entende que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação”<sup>190</sup>, portanto, a transformação de identidade é suscetível de modificações, a partir de mudanças que são sentidas.

---

<sup>185</sup> FANON (1968, p. 204).

<sup>186</sup> HALL (2006, p. 50).

<sup>187</sup> HALL (2006, p. 51).

<sup>188</sup> HALL (2006, p. 52).

<sup>189</sup> HALL (2006, p. 52).

<sup>190</sup> HALL (2006, p. 48).



Sobre a construção do sentimento de nação, o autor traz a conceituação de Enerst Renan (1990 apud HALL, 2006) sobre o princípio espiritual da unidade de uma nação: “... a posse em comum de um rico legado de memórias ..., o desejo de viver em conjunto e a vontade de perpetuar, de uma forma indivisiva, a herança que se recebeu”<sup>191</sup>. Entretanto, Hall (2006) questiona essa unidade nacional e desloca o entendimento de nação como uno, podendo esse entendimento, então, sofrer interferências de outras culturas, novos hábitos, sendo necessário um movimento direcionado para se atentar a discussão sobre “a costura” dessa fragmentação, na teia que forma a/o nação/indivíduo, e não nos princípios fundamentais de nação, como sugere, entre outros, Enerst Renan.

Fanon (1968) define sobre a suscetibilidade da nação, a partir de conceitos externos, configurando na própria nação a disposição para receber influência de outras culturas:

A nação reúne em proveito da cultura os diferentes elementos indispensáveis e que lhe podem conferir credibilidade, validez, dinamismo, criatividade. É igualmente seu caráter nacional que tornará a cultura permeável às outras culturas e permitir-lhe-á influenciar, penetrar as outras culturas<sup>192</sup>.

Sobre a construção da narrativa de uma nação, Homi K. Bhabha (1998), traz as seguintes considerações:

Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuísta, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performativo. É através deste processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna a lugar de *escrever a nação*<sup>193</sup>.

É imprescindível a importância da simbologia cultural nacional na formação desses sujeitos que são ajustados e enquadrados, através da produção de subjetivação imposta a eles. O Esquema usa o poder disciplinador nos corpos, controla o espaço, interfere diretamente no local em que permite o indivíduo residir e transitar, utilizando de barreiras físicas, lugares esquecidos, locais à margem, blocos inacessíveis. Constrói e hierarquiza a representação da nação, a partir de subjetivações na identidade dos sujeitos que, por conseguinte, refletem na nação, possibilitando, assim, a melhor técnica de dominação.

Observamos um trecho em que Souza reflete sobre o imaginário de sua nação:

---

<sup>191</sup> RENAN (1990, p. 19 apud HALL; 2006, p. 58).

<sup>192</sup> FANON (1968, p. 204).

<sup>193</sup> BHABHA (1998, p. 207).

Bem, não posso esquecer a propaganda oficial, massacrante. A convincente IPO. Flutua por todos os lados, dissolvida no ar que respiramos. É a nossa verdade, hoje. Mais que cortina, é muralha impenetrável. É como espelho de parque, deformante, que inverte, gordo-magro, feio-bonito<sup>194</sup>.

A nação de Souza está disciplinada a existir nos moldes que foram estabelecidos e, por esses moldes, a subjetivação dos indivíduos acontece. Souza, em outro trecho, numa conversa com um dos homens que invadiram seu apartamento, é lembrado da transformação que começou a ocorrer na sociedade, na cultura:

Durante séculos as coordenadas históricas e sociais funcionaram. No entanto, de trinta anos para cá, o que temos são descoordenadas. A aceleração histórica prejudicou tudo, a dinâmica se assumiu em sua concepção total, ou seja, contínua transformação, a cada instante, hora, dia<sup>195</sup>.

Em *Não Verás*, percebemos a cultura e o entendimento de nação construídas e ditadas através das propagandas oficiais. A nação é construída aos interesses do Esquema, que regula o país. Seu sobrinho, Militecno, explica pra Souza a nova conceituação de nação vigente:

– Tio, os conceitos de nação mudaram. O que vale agora é o internacionalismo. A multiplicidade. Aqui é um pedacinho. Você soma com os pedacinhos que temos por aí afora. Reservas no Uruguai, na Bolívia, pedaço do Chile, na Venezuela. Cada savana na África, quero ser transferido para a África, triplica o soldo e a gente tem casa, comida, economiza<sup>196</sup>.

A nação fragmentada de *Não Verás País Nenhum* é narrada pelo Esquema como um avanço tecnológico, moderno, que traz perspectivas no externo, convence os indivíduos a acreditarem nessa ilusão. Souza, em mais um trecho, reflete sobre a enganação das propagandas oficiais:

Um idiota, me tenho na conta de idiota, porque acreditei. Por outro lado, é desculpável, uma vez que a Intensa Propaganda Oficial coloca o que quer em nossas cabeças. Acaso não acreditamos em soluções econômicas milagrosas, em pulseiras de cobre que curavam todas as doenças?<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> BRANDÃO (2012, p. 93).

<sup>195</sup> BRANDÃO (2012, p. 118).

<sup>196</sup> BRANDÃO (2012, p. 52).

<sup>197</sup> BRANDÃO (2012, p. 219).

Souza expõe a maquiagem narrativa construída pela propaganda. Essa é a subjetivação em exercício no cotidiano urbano. Em seu trajeto, o personagem analisa as técnicas usadas nas placas: “característica da Intensa Propaganda Oficial no desenho e no gigantismo. Devem pensar que somos cegos, fazem tudo imenso. A SOLUÇÃO ESTÁ NAS MARQUISES EXTENSAS. AGUARDEM”<sup>198</sup>.

Essas manifestações no cotidiano são elementos de consolidação dessa nação. Segundo Homi Bhaba (1998), a nação se constitui através de símbolos que narram a história da nação:

Os fragmentos, retalhos e restos da vida cotidiana devem ser repetidamente transformados nos signos de uma cultura nacional coerente, enquanto o próprio ato da performance narrativa interpela um círculo crescente de sujeitos nacionais<sup>199</sup>.

No livro, essa simbologia se apresenta figurativamente nos objetos, nas placas que indicam o percurso. Mostram possibilidades inúmeras de trajetos, a depender da necessidade, mas se revelam como caminhos pré-fabricados e, portanto, já delimitada sua função espacial. Observamos, no excerto, Souza refletindo sobre a configuração simbólica desses espaços coletivos que sustentam a narrativa nacional do Esquema:

A placa branca e azul aponta para a esquerda, com o símbolo visual: Ônibus. Antes da esquina, uma seta e uma série de pequenas figuras (ônibus em miniaturas) coloridas. São as linhas que passam pela rua paralela, com todas as conexões. Não é preciso saber ler. Todas as informações desta cidade estão feitas por meio de visuais. Nenhuma palavra, mas um código específico que o povo aprendeu. Um símbolo para cada coisa, banheiro, bar, restaurante, centro, dentista, farmácia, viaduto, ponte, túnel, perigo, favela, escola. Açougue, praça, fonte, setor industrial, comércio, igrejas, cinemas, lanchonetes, hospital, cruzamento, padaria, campos de descarregamento<sup>200</sup>.

A nação desse Brasil é silenciadora de vozes coletivas e individuais, onde a ignorância reina na classe trabalhadora, enquanto se aprisiona em sua teia narrativa. Neste outro trecho, Souza se atenta para as inúmeras nuances imagéticas, tentando decifrar o código daquele lugar:

Apesar de tudo, cheguei ao ponto antes do S-7.58 chegar. Que S seria esse? Existem tantos nomes, siglas, números, letrinhas, desenhos, símbolos, visuais

---

<sup>198</sup> BRANDÃO (2012, p. 182).

<sup>199</sup> BHABHA (1998, p. 207).

<sup>200</sup> BRANDÃO (2012, p. 138).

incompreensíveis, cada um designando uma seção, departamento, organização.

Acho que um homem levaria mais de um ano para compreender tudo, conhecer todas<sup>201</sup>.

Os retalhos cotidianos formam a rede da nação. Produzem no indivíduo a narrativa da vida em sociedade. Observamos a reflexão que o personagem faz sobre os processos gerados pelas propagandas nos cidadãos e a técnica de repetição, até o esgotamento que subjetiva o sujeito:

Não deixar ninguém raciocinar. Repisar indefinidamente o assunto até o ponto de completa saturação. Falar, falar até o esgotamento. E então, de repente, ninguém mais pode sequer ouvir comentar as tais denúncias. Elas se esvaziam. Os que tentam são classificados como Intolerantemente Aborrecidos<sup>202</sup>.

A propaganda oficial do governo tem o papel de ficcionalizar a realidade do Brasil, com intuito de manter os indivíduos calmos e complacentes com o funcionamento do sistema dessa sociedade. Observamos um comunicado oficial, em que identificamos a sistematização desse sentimento nacional:

ESTÁ NA HORA DE NOS UNIRMOS, NOS FORTALECERMOS.

TEMOS TUDO PARA SER A NAÇÃO LÍDER.  
NOSSO PODERIO ECONÔMICO E MILITAR COMPROVA.

NOSSAS DEFESAS SÃO INVULNERÁVEIS.  
O ESQUEMA DESENVOLVEU OBRAS ESTRATÉFICAS NOTÁVEIS.  
OS OUTROS PAÍSES NOS TEMEM<sup>203</sup>.

Seguida da falsa narrativa de valorização dos recursos naturais, que na realidade estavam sendo explorados e transformados em produto, a exemplificação da criação do senso de sociedade/nacionalidade nos indivíduos: “Ele se equilibra entre a tentação por retornar a glórias passadas e o impulso por avançar ainda mais em direção à modernidade”<sup>204</sup>. Observamos isso expresso na seguinte propaganda:

PENSEM EM NOSSO SISTEMA DE REPRESAS,  
NAS HIDRELÉTRICAS,  
NA USINA NUCLEAR,  
NAS FERROVIAS DE MINÉRIOS,

---

<sup>201</sup> BRANDÃO (2012, p. 64).

<sup>202</sup> BRANDÃO (2012, p. 224-225).

<sup>203</sup> BRANDÃO (2012, p. 41).

<sup>204</sup> HALL (2006, p. 56).

NA POLÍTICA ENERGÉTICA,  
NA DESCOBERTA DO ÁLCOOL COMBUSTÍVEL.

REGOZIEM-SE COM O OURO DE NOSSOS GARIMPOS,  
COM A MADEIRA QUE PODEMOS EXPORTAR,  
ORGULHEM-SE COM AS SAFRAS IMENSAS DAS TERRAS FÉRTEIS,  
EM QUE, PLANTANDO, TUDO COLHEREMOS.  
CULTIVEMOS O OTIMISMO, A CONFIANÇA, *ABAIXO OS  
NEGATIVISTAS*<sup>205</sup>.

As ideias apresentadas pelo Esquema, através das propagandas, são ambivalentes, opostas à realidade. É a tentativa de criar no indivíduo um falso sentimento de nacionalidade. Esse processo de maquiagem do real é estruturado de maneira a persuadir o indivíduo, coercitivamente. Acontece num processo de apropriação do discurso narrativo de sociedade, transformando as reais práticas em mensagens opostas, numa ótica perversa e escusa, de destruição. O esquema executa através da violência burocrática, por meio de forças estatizadas:

Inventaram os Agentes Desconfiados pela Própria Natureza. Nasceram os fiscais, as permissões para matar, os confinamentos. Intensa Propaganda Oficial contribuiu para montar o clima de insegurança: *se-você-é-marginal-fique-prevenido-a-qualquer-momento-poderá-desaparecer*<sup>206</sup>.

O Esquema forja realidades opostas, sujeitos que se enquadram no calendário de metas mortíferas a serem cumpridas, em razão da manutenção de toda a máquina.

O Brasil de Loyola se situa nesse movimento de corte, fratura disfarçada de ampliação. A terra foi literalmente vendida, o que sobrou do país está dividido e seus cidadãos adestrados. Souza reflete sobre a propaganda das Grandes Marquises, feitas pelo Ministério de Obras Faraônicas, e as estratégias midiáticas para atrair ao local do tesouro, a partir da propaganda que é feita:

Divagando. Gosto que me regalo. Talvez exista telefone no bar do outro lado da praça. Fica debaixo de uma placa marcada por logotipos do Esquema. Característica da Intensa Propaganda Oficial no desenho e no gigantismo. Devem pensar que somos cegos, fazem tudo imenso.  
**A SOLUÇÃO ESTÁ NAS MARQUISES EXTENSAS. AGUARDEM.**  
Faz tempo já que se vem falando nessas tais marquises. É sempre assim, meio sutil. De repente desencadeiam uma campanha. É quando surgem os visuais simbolizando a obra. Signos que serão utilizados mais tarde nas indicações de rua. Dizem que as marquises estão prontas<sup>207</sup>.

---

<sup>205</sup> BRANDÃO (2012, p. 42 – grifo pessoal).

<sup>206</sup> BRANDÃO (2012, p. 184).

<sup>207</sup> BRANDÃO (2012, p. 182).

Souza, criticamente, percebe, logo que vê a placa com o informe, as estratégias utilizadas ali para guiar a todos para o recurso final do Esquema, o espaço panóptico. A representação do poder é intrínseco à simbologia que as placas pertencem. A seguir, o personagem reage ao outdoor:

Janelas fechadas nos prédios. De tempo em tempo, um grande outdoor: *O Esquema Solucionou o Problema de Abrigos. Pronta Entrega das Extensas Marquises*. Abaixo do logotipo, o slogan: *O trabalho liberta*. Uma sensação desconfortável, parece que mataram todas as pessoas<sup>208</sup>.

Aqui, o personagem relata sua crítica ao processo da promessa do governo para os problemas do povo. A estratégia utilizada é a repetição do oposto que se vê, é um silenciamento transvestido de afirmações positivas.

É possível identificar as propagandas como instrumentos de subjetivação, na narração dos elementos que constituem a nação. Na obra de Loyola, são os anúncios, dogmas ideológicos, investidas narrativas que objetivam construir o dia-a-dia sem interferência, nem resistência do povo. Controlar as vírgulas da nação, ditando destinos, os pontos finais.

---

<sup>208</sup> BRANDÃO (2012, p. 203).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa objetivou analisar a produção da subjetividade no personagem Souza, por meio da análise dos elementos que o cerca, iniciando pela observação do narrador em primeira pessoa e a significação do furo em sua mão. Pesquisamos, a partir da sociedade, da nação e das relações de poder entre o sujeito e o Esquema, o espaço como fator demarcador e produtor dessas subjetivações.

Ignácio de Loyola Brandão carrega em sua jornada pessoal e profissional a luta pela preservação do meio ambiente, das florestas, da vida na terra. Criticamente, o autor trata através da nuance econômica e social, agindo delicadamente, a partir do sujeito que, em *Não Verás País Nenhum*, se personifica em Souza. Tem nessa temática vasta produção jornalística e literária, onde trata criticamente dos embates e problemas do cotidiano. *Não Verás* não foge disso, retrata um futuro horrendo e possível, um deserto pós apocalíptico causado pelo excesso de produção para suprir a necessidade da sociedade de consumo, resultando num cenário autoritário e violento.

O personagem Souza, foco dessa pesquisa, caracteriza-se pela narração em primeira pessoa, possuindo um discurso em grande parte psicológico, contrastando, poucas vezes, em diálogos com terceiros, mas reveladores, no decorrer da trama. O narrador inquieto sempre reflete sobre a vida e as possibilidades ilusórias de dias melhores, possibilidades essas interrompidas pelo Esquema. Trabalhador de repartição, cidadão desse Brasil distópico, Souza já não se reconhece mais. Utiliza de facilidades adquiridas pelo elo com seu sobrinho militecno, funcionando como engrenagem que se corrompe dentro de um sistema corrupto que as forjam e garantem, assim, o funcionamento da máquina.

Souza dá vazão à sua angústia, a descrença em si, num furo que começa a coçar em sua mão e se aprofunda cada vez mais. O furo tem como combustível a vida corrupta, a imagem catastrófica da realidade que contrasta com o sujeito Souza e sua criticidade. A plasticidade do real resulta no indivíduo, esse em estado impositivo, hipnótico, dócil, que acata as normas sem questioná-las e que, por sua vez, reagem em resistência no próprio corpo, na forma de um furo em sua mão.

O furo pode ser observado como uma metáfora de fuga dessa realidade. Se inscreve entre o sujeito que é, o sujeito que já foi e o sujeito que poderia ser. É nessa possibilidade que Souza foge, se acolhe. Até o momento em que não há mais furo, Souza acredita ter sido fruto da sua imaginação, tendo o furo agora caráter de ilusão. Nas marquises, próximo ao fim, na

borda entre a laje e o sol, após observar na mão de um outro um furo, Souza procura o seu em sua mão, mas não o encontra. Não há mais o furo, pois há complacência, desaparecimento daquela necessidade que possibilitou, inicialmente, o furo existir. O personagem, mesmo após ser torturado a dizer inverdades nos exames para a entrada nas marquises, se mostra crítico ao perceber, mesmo à pouca distância da morte certa ao sol, o novo estado de sua mão. A existência de um outro sujeito com o furo despertou em Souza a faísca que se apagou quando o furo se foi.

O sujeito é a engrenagem moldada, que desgasta, fura. Danifica-se conforme os mecanismos que lhes são impostos e subjetivados, do poder que é exercido sobre o cidadão, por meio e por entre os espaços que são construídos e possuem intencionalidade produtiva. O espaço da obra, a cidade, é um elemento de relevância, podendo ser observado seus recortes geográficos, suas funções e aplicações na estrutura sistemática produtora de consumo que, por sua vez, contém o sujeito em sua malha ideológica e disciplinadora.

Os espaços na obra possuem funções objetivas e subjetivas, como o espaço antes das bocas de distrito que possuem a função de conter as pessoas, enquanto outras circulam pelas vias. Freiam os sujeitos, classifica-os, de acordo com sua função, priorizam cargos que necessitam de rapidez, em razão de outros que os esperam passar, enquanto observam monumentos que exaltam a memória de dias melhores, como a Casa de Vidro de Água. Subjetivam os corpos, de acordo com o espaço hierarquizado.

As ruas bloqueadas, o tráfego travado; o espaço do ônibus, do transporte, o caminho percorrido até o destino; o restaurante específico onde podem se alimentar, obter água, usar o banheiro; dentre outros. São elementos que subjetivam nos indivíduos sua existência, sua habitação, percursos de locomoção, opções pré-fabricadas. Produz em seus corpos a hierarquia do sistema que aloca individualmente os sujeitos, de acordo com suas determinadas funções.

A nação é outro elemento que reflete o estilhaçamento da sociedade individualista ali posta, e compactua com a estrutura de funcionamento do sistema. Ela auxilia na produção de subjetividade em Souza, quando exerce o poder hierárquico sobre aquele sujeito que foi, compulsoriamente, afastado de sua função de professor de história, por ser lido como uma vulnerabilidade, uma ameaça a existência daquele governo. Subjetiva-o, realocando sua função, enquadrando-o no espaço que pode morar, espaço esse conseguido pelo sobrinho militecno, que Souza mantém essa relação de trocas, de facilidades, produzindo a corrupção, que é um elemento essencial na manutenção da máquina.



Subjetiva-o quando o recebe nas marquises extensas, destinada ao abrigo de pessoas improdutivas, na lógica produtora do Estado. Diminuem sua categoria de ser humano, tratam-no como objeto, engrenagem furada que é, colocam-no um retalho ideológico ilusório, o remendam e o deformam.

O sistema atua através dos instrumentos coercitivos, físicos e ideologicamente violentos, que já observamos anteriormente. Constroem a imagem da nação, produzem simbologia aos diversos quadrados, com suas determinadas funções. Identificam-no quais possíveis trajetos, classificam individualmente as peças e suas determinadas categorias, enquanto falam, através de figuras, imagens, propagandas e comunicados oficiais, o roteiro de suas vidas e até suas mortes.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do Narrador no Romance Contemporâneo. Trad. de Jorge de Almeida. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003. p. 55-63.

AUGÉ, Marc. *Não Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Trad. de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas, São Paulo: Papirus, 2012.

BENTHAM, Jeremy *et al.* *O Panóptico*. Org. de Tomaz Tadeu; Trad. de Guacira Lopes Louro, M. D. Magno, Tomaz Tadeu. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BNDIGITAL. O Diário da Noite. Diário/Educação. 1978. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=093351&pasta=ano%20197&pesq=loyola&pagfis=75255>. Acesso em: abr. de 2021.

BNDIGITAL. O estado de São Paulo. Suplemento cultural. 1977. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=098116x&pasta=ano%20197&pesq=ign%C3%A1cio%20loyola&pagfis=6373>. Acesso em: 14 abr. 2021.

BNDIGITAL. Suplemento Literário. *A Alemanha descobre aos poucos os escritores*. São Paulo. 1982. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=098116x&pasta=ano%20198&pesq=A%20Alemanha%20descobre%20aos%20poucos%20os%20escritores&pagfis=10574>. Acesso em abr. de 2021

BNDIGITAL. Suplemento Literário. *A nova Literatura: O Romance*. São Paulo. 1973. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=098116x&pasta=ano%20197&pesq=Hist%C3%B3ria%20Cr%C3%ADtica%20da%20Literatura%20Brasileira&pagfis=5186>. Acesso em: abr. 2021

BNDIGITAL. Suplemento Literário. São Paulo. 1968. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=098116x&pasta=ano%20196&pesq=1968&pagfis=3630>. Acesso em: abr. 2021.

BNDIGITAL. Suplemento Literário. São Paulo. 1979. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=098116x&pasta=ano%20197&pesq=ign%C3%A1cio%20loyola&pagfis=7962>. Acesso em: abr. 2021.

BORGES FILHO, Ozíris. *Espaço e Literatura: introdução à topoanálise*. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC – USP, São Paulo, 2008.

BOURDIEU, Pierre. *O Poder Simbólico*. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil S.A., 1989.

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e*

queima. São Paulo: Globo, 2003.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não Verás País Nenhum*. [1 ed. digital] São Paulo: Global Editora, 2012.

BRASIL. Arquivo Público do Estado de São Paulo. *Última Hora marca época na imprensa brasileira*. s/d. Disponível em:  
[http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria\\_imprensa/edicao\\_00/ultima\\_hora.php](http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoria_imprensa/edicao_00/ultima_hora.php).  
Acesso em: 11 jun. 2021.

CASSARIN, Rodrigo. *Revista Candido*. s/d. Disponível em:  
<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Capa-Ignacio-de-Loyola-Brandao>. Acesso em:  
26 jul. 2021.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. 3. ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

DELEUZE, Gilles. *Empirismo e Subjetividade: ensaio sobre a natureza humana segundo Hume*. Trad. de Luiz B. L. Orlandi. Coleção Trans. 1953.

DIMAS, Antonio. *Espaço e Romance*. 2. ed. São Paulo: Ática S.A, 1986.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. Em Regime de Colaboração: Segurança Nacional e gênero em cartas à censura no Brasil dos anos 1970. In: DUARTE, Ana Rita Fonteles; SILVA, Jailson Pereira; LUCAS, Meize Regina de Lucena. *Dizer é poder: escritos sobre censura e comportamento no Brasil autoritário (1964-1985)*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2017.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 1968.

FERNANDES, António Teixeira. Espaço social e suas representações. *Sociologia: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, [s. l.], v. 2, 2017. Disponível em:  
<https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/2614>. Acesso em: 9 jun. 2022.

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

FOUCAULT, Michel. *De Outros Espaços* (Diacritics; 16-1, Primavera de 1986). Trad. de Pedro Moura. Cercle D'Etudes Architecturales, 1986.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: estratégia, poder-saber*. Manoel Barros da Mota (Org.) Trad. de Vera Lucia Avellar Ribeiro. 2 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitário, 2006. v. IV.

FOUCAULT, Michel. *Em Defesa da Sociedade: curso no Collège de France (1975/1976)*. Trad. de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 8. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

FOUCAULT, Michel. *Subjetividade e Verdade: curso no Collège de France (1980/1981)*. Frédéric Gros (Ed.) François Ewald e Alessandro Fontana (Dir.) Trad. de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. de Raquel Ramalheite. 42. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

GENETTE, Gérard. Fronteiras Narrativas. In: BARTHES, Roland *et al.* *Análise Estrutural da Narrativa*. Trad. de Maria Zeles Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

GINZBURG, Jaime. O Narrador na Literatura Brasileira contemporânea. *Tintas – Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, 2 (2012), p. 199-221. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 9 jun. 2022.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anu. Lit.*, Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

HUXLEY, Aldous. *Admirável mundo novo*. São Paulo: Globo, 2009.

Ignácio Loyola ganha prêmio da ABL pelo conjunto da obra. *Jornal Nacional*, 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2016/07/ignacio-de-loyola-brandao-ganha-premio-da-abl-pelo-conjunto-da-obra.html>. Acesso em: 23 ago. 2021.

ITAÚ CULTURAL. *Não Verás País Nenhum – A Realidade Construída Com Ignácio de Loyola Brandão e Cecília de Almeida Salles*. Medição: Claudiney Ferreira. 2013. s/p. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6PBvvhHdkFM&t=4530s>. Acesso em: 12 abr. 2021.

LEFEBVRE, Henri. *A produção do espaço*. Trad. de Doralice Barros Pereira e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*. 4. ed. Paris: Éditions Anthropos, 2000). Primeira versão, 2006.

MAHEIRIE, Kátia. Constituição do sujeito, subjetividade e identidade. *Interações*, São Paulo, v. 7, n. 13, p. 31-44, 2002. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1413-29072002000100003&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072002000100003&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 26 mai. 2022.

MORAIS, Rodrigo Simon. *Lançado há 40 anos romance de Loyola Brandão Previu Crise Ambiental*. 2021. s/p. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/lancado-ha-40-anos-romance-de-loyola-brandao-previu-crise-ambiental/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

Necropolítica. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Disponível em: <https://www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/necropolitica>. Acesso em: 15 jul. 2022.

SANTIAGO, Silvano. *Nas Malhas das Letras: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SANTOS, Estela. Não verás país nenhum, uma distopia brasileira bastante real. *Homo Literatus*, 2018, s/p. Disponível em: <https://homoliteratus.com/nao-veras-pais-nenhum/>. Acesso: 22 de janeiro de 2022.

SANTOS, Milton. *A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção*. 4. ed. 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006. (Coleção Milton Santos).

SANTOS, Milton. *O Espaço Dividido: os dois circuitos de economia urbana dos países subdesenvolvidos*. Trad. de Myrna T. Rego Viana. 2. ed. São Paulo: Editora Universitária de São Paulo, 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*/Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward. Petrópolis, RJ: Vozes. 2000.

SOUZA GABRIEL, Rhuan. Ignácio Loyola Eleito Personalidade Literária do Ano Pelo Prêmio Jabuti. *O Globo*, 2011. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/ignacio-de-loyola-brandao-eleito-personalidade-literaria-do-ano-pelo-premio-jabuti-25005736>. Acesso em: 23 ago. 2021.

TAKETANI, Yasmin. Revista Candido, 2020. s/p. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/Especial-do-mes-Distopia-brasileira>. Acesso em: 22 jan. 2022.