

MEMÓRIA E MEIO AMBIENTE EM *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Kalita da Silva Pedrozo Riceto¹
Winnie Wouters Fernandes Monteiro²

RESUMO: O século XX, com seus embates globais e totalitarismos, fomentou a distopia como subgênero romanesco, em que a conjuntura política e ecológica surgem impulsionando conflitos existenciais. Nesse panorama, Ignácio de Loyola Brandão escreve *Não verás país nenhum*, obra na qual um Brasil assolado pela poluição, escassez e ditadura é observado por um ex-professor de história que tenta encontrar o sentido de sua vida a partir de lembranças entrecortadas. Diante disso, este estudo buscou compreender a interrelação entre a memória e o meio ambiente no horizonte narrativo. Para tal, realizou-se uma investigação de natureza básica e qualitativa, de tipo documental e bibliográfica, fundamentada na Teoria Crítica, sob a perspectiva da Escola de Frankfurt. As análises revelaram que, privado da memória coletiva, o indivíduo tem sua ligação com o meio ambiente rompida e recordações destituídas de significado, facilitando a aceitação do controle autoritário e da deterioração do seu entorno.

Palavras-chave: Distopia. Ignácio de Loyola Brandão. Não verás país nenhum.

MEMORIA Y MEDIO AMBIENTE EN *NO VERÁS NINGÚN PAÍS*, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

RESUMEN: El siglo XX, con sus conflictos globales y totalitarismos, fomentó la distopía como subgénero novelesco, donde la coyuntura política y ecológica impulsan conflictos existenciales. En este panorama, Ignácio de Loyola Brandão escribe *Não verás país nenhum*, obra en la que un Brasil asolado por la contaminación, escasez y dictadura es observado por un exprofesor de historia que intenta hallar el sentido de su vida a partir de recuerdos fragmentados. Ante esto, el presente estudio buscó comprender la interrelación entre la memoria y el medio ambiente en el horizonte narrativo. Para ello, se realizó una investigación de naturaleza básica y cualitativa, de tipo documental y bibliográfica, fundamentada en la Teoría Crítica, bajo la perspectiva de la Escuela de Fráncfort. Los análisis revelaron que, privado de la memoria colectiva, el individuo rompe su vínculo con el entorno y sus recuerdos carecen de significado, facilitando la aceptación del control autoritario y el deterioro de su medio.

Palabras clave: Distopía. Ignácio de Loyola Brandão. Não verás país nenhum.

Introdução

A palavra utopia, amplamente utilizada na esfera cotidiana para descrever situações perfeitas e inalcançáveis, foi popularizada a partir da obra homônima de Thomas More (2017). Derivada do grego *tópos* (lugar) e do prefixo negativo *u* ou *ou*, indicando um "não

¹ Graduanda em Letras com habilitação em Língua e Literaturas de Língua Portuguesa e Língua Espanhola. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2855355856203850>

² Mestra e doutora em Letras pela UNESP-SJRP e graduada em Letras Vernáculas e Clássicas pela UEL, atualmente leciona na UNEMAT – Alta Floresta, União das Faculdades de Alta Floresta e é professora bolsista na DEAD-UNEMAT. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6092676169890474>

lugar", *Utopia* tornou-se sinônimo de histórias centradas na busca por cidades ideais, nas quais problemas como injustiças, desigualdades, sofrimento e conflitos são resolvidos, e o bem-estar social é plenamente alcançado.

Essa perspectiva se fundamenta no contexto histórico do século XVI, marcado pela expansão marítima e grandes navegações, período em que as potências europeias exploravam novas terras para estabelecer impérios coloniais. Inspirado por relatos de viagens paradisíacas e valores morais cristãos, More (2017) idealiza uma sociedade sem propriedade privada, em que a partilha justa de recursos prevalece em acordo com os fundamentos do cristianismo. Dessa forma, o autor critica as desigualdades e injustiças sociais que se manifestavam na hipocrisia religiosa da época, que se intensificava em razão da Reforma Protestante.

Tal panorama, no qual More (2017) deu luz a essa ideia, encontrou seu oposto no século XX. Com a Segunda Revolução Industrial e a Primeira Guerra Mundial, avanços tecnológicos e bélicos redesenharam a forma como a humanidade estava habituada a viver. Além disso, o surgimento de movimentos políticos como o fascismo e o comunismo e a ascensão de governos autoritários criaram o contexto para o desenvolvimento do conceito de distopia.

Embora o termo já existisse antes do século XX³, distopia é a palavra que ganha força nesse período, contrastando com o conceito de utopia. Gregory Clayes (2017) observa que, assim como utopia, distopia deriva do grego *dus* e *topos*, significando "lugar ruim" ou desfavorável. As artes, especialmente a literatura, refletiram essas tensões, centrando narrativas em conflitos decorrentes de ambientes opressores, indesejáveis e angustiantes, tornando-se uma extensão ao cenário do período das grandes guerras.

Exemplos incluem *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley, que projeta uma Londres no ano de 2540 dominada pela máquina; *1984* (1949), de George Orwell, que expõe um futuro sob controle estatal totalitário após a vitória do Eixo; e *Fahrenheit 451* (1953), de Ray Bradbury, em que livros e informações são combatidos como o grande inimigo. Em comum, essas obras apresentam um ambiente destruído, um futuro catastrófico e o controle estatal sobre o indivíduo como fatores determinantes para a evolução dos eventos narrativos.

O contexto pós-guerra não favoreceu o arrefecimento das incertezas perante o futuro, visto que a América Latina passou a também ser palco dos conflitos decorrentes da Guerra Fria, acumulando golpes de estado financiados pelos grandes expoentes do capitalismo e do

³ De acordo com Starling, "Em 1868, Stuart Mill chamou de "distopia" a descrição ficcional de um governo esmagadoramente opressivo, projetado no futuro."

comunismo. Nesse contexto, o Brasil vê implantado o regime ditatorial no ano de 1964, conhecendo pelos próximos vinte e um anos as consequências de um governo altamente autoritário, com o cerceamento da liberdade, perseguições e mortes.

Em sintonia com esse cenário de instabilidade e repressão instaurado no Brasil, encontramos os escritos de Ignácio de Loyola Brandão (1936). Oriundo do interior paulista, mas radicado na capital do estado, Brandão iniciou sua carreira ainda na adolescência, publicando textos sobre cinema na imprensa local, o que favoreceu sua entrada no jornalismo, esfera na qual permanece ainda hoje. Sua conexão com as artes nunca se extinguiu, adentrando o universo literário com *Depois do sol*, livro de contos publicado em 1965 (Borges, 2021). Contudo, é com o romance *Zero* que se consagra no âmbito literário, obra esta que teve sua primeira publicação na Itália em 1974, e no Brasil apenas em 1975, logo censurada pelo regime militar.

A compreensão de Brandão sobre a sociedade em transformação e as consequências de tais ações para o meio ambiente ganha forma em *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012), publicado originalmente em 1981. Por meio de uma narrativa apresentada pela perspectiva de Souza, ex-professor de História e personagem principal da trama, o romance traz para a inabitável São Paulo do futuro um panorama sombrio: circulação e natalidade controladas, comida e água racionadas – rios secos transformaram a água em item museológico e vastos desertos são alvo de propaganda enganosa do estado.

O cenário apresenta um possível Brasil apocalíptico em que o poder reside no "Esquema" e nos "civiltares e militecnos" (alusão aos militares no poder durante o período de redação da obra). Além da escassez, controle e censura, um superaquecimento letal assola a população, que vive em constante luta pela sobrevivência, debilitada por doenças, ausência de pelos, feridas, deformidades e fragilidade óssea, resultado de alimentos sintéticos e radiação. A vida pacata de Souza, focada em trabalho e subsistência, e seu distanciamento de Adelaide, sua esposa, são interrompidos por um misterioso furo na mão, que o desperta para a realidade tornando sua situação insuportável, contexto central da obra.

Após mais de quarenta anos de sua publicação, o romance de Brandão segue relevante, seja por figurar entre os primeiros escritos de um subgênero romanesco que vem se destacando na atualidade (Pereira, 2018), seja por seu caráter profético, uma vez que muito daquilo que apresentou enquanto matéria ficcional acerca da sociedade e meio ambiente segue se materializando.

Frente a isso, este trabalho busca analisar o romance *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012) sob o eixo da Teoria Crítica, com o intuito de observar como a memória, ou sua

ausência, mostra-se como um recurso para a desconstrução programada do sujeito e do meio ao qual pertence. A pesquisa, de natureza básica e abordagem qualitativa, toma como método a análise documental da obra de Ignácio de Loyola Brandão em conjunto a uma revisão bibliográfica pertinente ao tema central.

Fundamentação teórica

O presente estudo parte dos princípios da Teoria Crítica, perspectiva analítica construída pela Escola de Frankfurt, sobretudo na figura do sociólogo e filósofo alemão Theodor W. Adorno. Esse viés se sustenta na consideração de Marcos Nobre, em seu livro *A teoria crítica* (2004), que diz que “[...] o ponto de vista crítico é aquele que vê o que existe da perspectiva do novo que ainda não nasceu, mas que se encontra em germe no próprio existente” (Nobre, 2004, p.9). Dessa forma, o romance distópico será aqui considerado enquanto objeto artístico que aponta para fora de si quanto mais se aprofunda na multiplicidade de si mesmo.

É importante salientar que tal corrente considera que o diálogo que a literatura estabelece com a sociedade não toma a segunda como uma forma de explicar a primeira, mas, como Adorno apresenta em *Notas sobre literatura* (2003), “A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela” (p.65). Tomando tal conexão, é possível compreender como os romances distópicos, e em especial *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012), são capazes de apontar para a realidade extratextual constantemente, na condição de devir possível, potencializando os sentidos dos caminhos ficcionais que constroem enquanto linhas narrativas.

Isso posto, é fundamental que sejam feitos alguns apontamentos acerca do conceito de distopia, uma vez que a linhagem na qual tais obras se firmam também traz chaves de leitura importantes para a presente análise. Assim, são fundamentais os dizeres de Gregory Clayaes em seu livro *Dystopia A Natural History* (2017). Nesse trabalho, o autor aponta para uma diversidade de usos do termo distopia, salientando que, para a literatura, ele é usado como sinônimo de romance distópico, no qual se encontraria o retrato de um “estado ficcional extremamente negativo ou maligno, geralmente dominado pelo medo. Aqui, a grande obra de George Orwell, *Mil novecentos e oitenta e quatro*, permanece paradigmática”⁴ (p.7).

⁴ O trecho traduzido por inteligência artificial corresponde ao original: “They will rightly assume that the most common use of 'dystopia' is synonymous with the 'dystopian novel', which portrays an extremely negative or evil fictional state usually dominated by fear. Here George Orwell's great work, *Nineteen Eighty-Four*, remains paradigmatic” (Clayaes, 2017, p.7).

O autor também indica que esses textos tendem a seguir três vias, cada uma possuindo um fator preponderante como maquinismo para a catástrofe: “a distopia política; a distopia ambiental; e, finalmente, a distopia tecnológica”⁵ (Clayes, 2017, p.5). Importante salientar que Clayes reforça que tais linhas não são excludentes, havendo a preponderância de um ou outro fator. Assim, é possível identificar que o romance de Brandão aqui analisado se sustenta sobretudo sob o eixo ambiental, ainda que este seja mola propulsora para as ações de um estado totalitário bem como gerador de grande parte das aberrações tecnológicas que assolam o cotidiano do protagonista.

Nessa direção, a filósofa e escritora brasileira Marilena Chauí, no texto intitulado “Breve consideração sobre a utopia e a distopia”, comenta sobre como os avanços da ciência e da tecnologia, que comumente trazem a perspectiva de um aumento do bem-estar e segurança, são a própria aniquilação destes nos romances distópicos:

A ciência e a técnica, longe de serem liberadoras, se organizam para produzir o *panopticon* absoluto ou a sociedade da vigilância e da disciplina totais, agindo sobre as condições biológicas e psíquicas dos seres humanos para aviltá-los no mais profundo de seu ser e impedir todo e qualquer protesto (2011, p.378).

Em diálogo com Michel Foucault (1999), Chauí observa como a restrição da liberdade torna-se a grande conquista do progresso, movimento que se observa em *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012) conforme o personagem Souza retoma episódios de sua vida passada. Dessa forma, o progresso advindo da técnica torna-se mecanismo de controle, fazendo com que a criatura se volte contra o criador. Exemplo disso é a lembrança dos cientistas resgatada pelo protagonista: “Cientistas. Categoria mínima, marginalizada. Numa fase quase pré-histórica, o povo era alheio aos seus avisos. Mais tarde, o Esquema percebeu a situação, manipulou jornais e televisão e fomentou a ironia. Foi quando surgiu a expressão galhofeira ‘paranoia científica’” (2022, p.10).

Inicialmente vista como alavanca propulsora do futuro graças às informações e conhecimentos derivados de seu trabalho, a classe científica – acadêmicos no geral – torna-se um grupo de interesse nas distopias, uma vez que passam a espécie em extinção enquanto resquício da memória de uma era que se tenta apagar. O degrading da figura de Souza no romance de Brandão reflete o desacreditar do conhecimento baseado em evidências. Ação

⁵ O trecho traduzido por inteligência artificial corresponde ao original: “This indicates three main, if often interrelated, forms of the concept: the political dystopia; the environmental dystopia; and finally, the technological dystopia, where science and technology ultimately threaten to dominate or destroy humanity” (Clayes, 2017, p.5).

estruturada, tal estratégia do grupo no poder é fundamental para a manipulação das massas, recorrente em romances desse tipo.

Nesse ponto, é possível identificar o que Leomir Cardoso Hilário, doutor em Psicologia Social, afirma em seu artigo “Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade”: “As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam” (2013, p. 206). Desse modo, pode-se reconhecer o tom profético constantemente identificado nessas narrativas como misto de exercício imaginativo e profunda reflexão crítica.

Isso posto, este trabalho volta-se agora a dois elementos representativos para a construção do exercício crítico estabelecido na distopia de Brandão: a memória e o meio ambiente.

Pensar e existir no mundo distópico

No século XVII, o grande filósofo René Descartes desenvolveu a sua influente tese sobre a existência humana através da máxima “Penso, logo existo” (1637). Essa ideia central, que ecoou por séculos, sustenta que a capacidade de pensar é intrinsecamente ligada à existência humana. Para Descartes, o processo de pensar leva o indivíduo a questionar e duvidar, e é justamente essa dúvida que o motiva a buscar a certeza por meio da razão, demonstrando, por conseguinte, que se existe enquanto se pensa.

Com base nessa premissa, fica evidente que Souza e todos os habitantes da São Paulo de *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012) estavam, aos poucos, perdendo a capacidade de pensar e, principalmente, de questionar. Essa perda se manifestava não só no espaço público, mas também no privado. Eles deixavam de existir como indivíduos para atuar como meros figurantes em um teatro maior.

No romance, isso ocorre porque a mídia se torna a principal ferramenta de manipulação. Contudo, ela por si só não age enquanto cerceadora da verdade, mas passa a atuar dessa forma a partir do momento em que os meios de comunicação tornam-se subjugados ao poder estatal. Os governantes, cientes do poder da informação, passam a exercer esse controle de modo indireto, como se observa no trecho a seguir:

Tudo começou quando um ministro processou o jornal que o acusara de corrupto. O jornal comprovou, o Esquema cedeu, o ministro caiu. Então, os outros sentiram a ameaça, se uniram e iniciaram uma campanha cívica: “De que servem fatos como este para o país? O Esquema deve governar tranquilo” (Brandão, 2012, p. 65).

Nota-se que o controle midiático se faz importante sempre que há o desejo de manipulação da verdade em uma sociedade, as falsas notícias e as distrações são ferramentas muito utilizadas por quem deseja deter o poder. Esse processo atinge no romance seu ponto crítico quando o "Esquema" institui a proibição de livros de história e do acesso a arquivos. Dessa forma, impedir a circulação de memórias tornou-se a estratégia central para desacreditar as vozes de resistência, como se pode observar no seguinte trecho:

Por que os estudantes não recorriam aos jornais, às bibliotecas públicas, aos arquivos microfilmados? Tudo em mãos do governo. Era (ainda é) necessário percorrer um longo caminho burocrático, buscando papéis, carimbos, selos. A tarefa se tornava completamente impossível (Brandão, 2022, p.10).

O “longo caminho” descrito para o acesso é parte de um processo orquestrado de desmantelamento da informação. Pode-se verificar por meio dos comentários de Souza que não houve nenhuma ação abrupta de cerceamento que gerasse grandes revoltas, fosse ao acesso à informação, fosse à liberdade de expressão. A burocracia, na qualidade de obstáculo a esse acesso, mostra-se como barreira silenciosa que, por criar morosidade ao processo, levava muitos a desistir da busca.

A aposentadoria compulsória de Souza do cargo de professor de história também é exemplo do desmonte gradativo executado pelos governantes no romance. Os *flashbacks* trazidos pelo protagonista mostram como mudanças aparentemente corriqueiras e sem qualquer propósito tinham uma função maior: “Proibiram os livros, cassaram os cientistas, expulsaram os professores, prenderam os pensadores. Parece até um complô de nível mundial” (Brandão, 2012, p. 114). Nesse excerto, é possível observar que, em retrospecto, tais ações tinham uma motivação: o “Esquema” estava decidido a destruir toda forma de reflexão que contestasse o poder dominante, bem como de retirar a força individual com o apagamento da subjetividade por meio da crise das histórias pessoais.

Esse objetivo foi alcançado, pois, embora Souza revise seu passado ao longo da narrativa, suas memórias estão fragmentadas. Existem lacunas em suas lembranças que comprometem a fidelidade do relato, tanto de sua vida quanto do próprio país, e o protagonista mostra-se consciente desse processo: “E a lembrança, agora, é tênue, se esvai a cada dia” (Brandão, 2012, p. 80).

Entre os fragmentos que evidenciam a deterioração da memória, destaca-se o relato em que Souza tenta recordar a existência de um possível filho:

Mas nós? Onde está nosso filho? Nem sei se tivemos. Pode parecer um absurdo, mas é verdade. Podem acreditar. Pela minha honra. Tudo se confunde na minha cabeça, o que foi e o que devia ser. O que era realmente e aquilo que eu gostaria que fosse (Brandão, 2012, p. 15).

A confusão causada pela inconsistência da memória é amplificada pelo objeto do esquecimento. As dúvidas sobre a existência desse filho, que teria sido resultado de uma gravidez psicológica de Adelaide, refletem como a destruição de uma narrativa, tanto pessoal quanto coletiva, atua de modo estrutural. Seguindo essa mesma linha, o desaparecimento repentino e inexplicável de Adelaide contribui para a construção desses fatos insólitos que se acumulam como relato.

Nesse ponto, é possível identificar o processo destacado por Walter Benjamin em seu texto “Experiência e pobreza”, publicado originalmente em 1933. Nele, o filósofo analisa como a experiência traumática da guerra culminou na transformação da forma narrativa, na medida em que esta deixa de ser espaço para o compartilhamento de experiências:

Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos. Os livros de guerra que inundaram o mercado literário nos dez anos seguintes não continham experiências transmissíveis de boca em boca. Não, o fenômeno não é estranho. Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos governantes (Benjamin, 1994, p. 114).

Dessa forma, o esquecimento pode ser identificado enquanto recurso provocado primeiramente para promover o apagamento da força coletiva do povo perante o estado, mas também na condição de caminho para a sobrevivência a uma vida cuja experiência é, de acordo com o filósofo alemão, pobre. Da mesma forma, *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012) traz a narrativa entrecortada como fruto dessa fragmentação da lembrança, a qual o narrador tenta, mas é impedido de resgatar.

A pobreza interna ao humano também se reflete externamente por intermédio da destruição do meio ambiente. Logo no início, o autor nos traz uma epígrafe, datada de 1503, em que Colombo exalta a beleza natural das américas e o cheiro que vinha das árvores e das flores, o cheiro suave e natural que contrasta com as descrições do local no presente de Souza:

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

Tentaram tudo para eliminar esse cheiro de morte e decomposição que nos agonia continuamente. Será que tentaram? Nada conseguiram (Brandão, 2012, p. 11).

Desagradável aos olhos, a idealização inicial é apagada pelas frases utilizadas pelo autor ao descrever o cheiro de morte e decomposição, causadores de agonia incessante. O desespero olfativo de onde o personagem Souza está inserido cria um choque marcante graças ao contraste com a epígrafe, passado acessível ao leitor, mas indisponível no horizonte do protagonista e seus contemporâneos.

A ação coordenada das mídias apresentada no romance de Brandão, que tinha como objetivo alterar o passado e, conseqüentemente, minimizar a disparidade entre passado e presente, também foi elemento fundamental para o apagamento do debate acerca da responsabilidade coletiva em relação ao meio ambiente:

O povo foi ficando orgulhoso do que tinha. Deixou de ler os jornais que enfocavam más notícias. Assim a grande campanha contra a devastação e concessão do Amazonas morreu. Ninguém queria ouvir falar em desmatamento, árvores caídas, pastos substituindo matas, formação de terras estéreis (Brandão, 2012, p. 65).

O abandono da defesa das causas ambientais é o fim de uma batalha com a memória coletiva. Ele materializa a resignação de um povo desesperançoso. Nesse sentido, é possível entender o tom otimista empregado no anúncio da inauguração da mais nova admirável obra do mundo, presente no Brasil: “A partir de hoje — e ele sorriu, embevecido — contamos também com um deserto maravilhoso, centenas de vezes maior que o Saara, mais belo. Magnífico. Estamos comunicando ao mundo a nona maravilha” (Brandão, 2012, p. 66). Essa redefinição do que seriam as “maravilhas” reflete como a história de um povo é fundamental para a definição de seus valores.

Dessa forma, as alterações ambientais descritas no romance dão espaço à construção do debate a respeito de outro recurso fundamental e as conseqüências decorrentes de sua ausência, a água. Escassa, uma vez que os rios desapareceram ou tornaram-se totalmente poluídos, a água é tema recorrente, seja a partir de disputas por meio das fichas para água disponibilizadas pelo estado, seja pela possibilidade de doar a própria urina para reciclagem e obter dessa forma mais água, seja por seu caráter raro enquanto objeto de museu: “A Casa dos Vidros de Água. Chego à sua porta, todos os dias, às dez e quarenta. Tenho meia hora para passear por dentro dela, sentindo a tranquilidade que existe ali” (Brandão, 2012, p. 11).

Sobre esse último excerto, a “Casa dos Vidros de Água” mostra-se enquanto espaço especial para Souza. Morada dos últimos exemplares de água potável e natural, o museu torna-se parte da rotina do protagonista, enquanto parada antes de entrar no trabalho. Tal saudosismo, observado enquanto contato com o pouco que ainda resta de verdadeiro em sua existência, também é uma das imagens caricaturais criadas por Brandão de um possível futuro apocalíptico.

Infelizmente, com as alterações climáticas e a contínua prática de ações deterioradoras ao meio ambiente, esse caráter absurdo da projeção do romance de Brandão transforma-se em profético na medida em que se conhece a existência da criação real de um “Museu da Água”, de acordo com reportagem da Organização das Nações Unidas, de vinte e quatro de março de 2023⁶. Assim, é possível verificar que a obra em questão evoca com precisão a sensação de um ambiente intolerável, no qual a existência humana é inviabilizada. Isso demonstra a intrínseca capacidade do gênero literário em atuar como um alarme social e uma eficaz ferramenta de denúncia.

Considerações finais

Obras que abordam um futuro apocalíptico como tema central ganham maior relevância em períodos de crise global. Por conseguinte, as novas modalidades de guerra observadas no início do século XX e as primeiras catástrofes climáticas resultantes da ação humana representaram o prelúdio de um movimento que, infelizmente, tem se intensificado progressivamente, ganhando novo fôlego na atualidade.

Nesse contexto, o romance *Não verás país nenhum* (Brandão, 2012) configura-se como uma obra essencial. Isso porque ele não apenas utiliza o Brasil, um país abundante em recursos naturais, como cenário para discussões políticas e ambientais, mas também alerta as futuras gerações de que o impossível e o improvável podem estar mais próximos da realidade do que se imagina.

Nessa direção, ao se concentrar na análise da manipulação da memória – ou seu apagamento – e em como ela está diretamente ligada à percepção que se tem sobre o meio, este trabalho buscou demonstrar como a falta de consciência sobre o próprio passado contribui para a construção de um sujeito alienado e desconectado de sua identidade. Ao privar o indivíduo da memória coletiva e pessoal, pode-se observar também a ruptura do

⁶ Informação retirada da notícia intitulada “Brasil afina conceito de Museu da Água em conferência global na ONU”

vínculo entre o ser e seu ambiente, facilitando a aceitação do controle autoritário e da deterioração do meio em que vive.

Em vista disso, é possível afirmar que a literatura distópica se consolida como uma ferramenta fundamental para a formação de cidadãos críticos, atentos aos sinais de degradação da realidade e conscientes da importância da memória. Além disso, ela os engaja na transformação social. Dessa forma, a literatura cumpre seu papel de denúncia e conscientização, auxiliando o leitor a perceber como a negligência com essas questões pode culminar em realidades distópicas e opressoras.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: ADORNO, Theodor. **Notas de Literatura**. São Paulo: Ed. 34, 2003. p.65-89.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras escolhidas, v. 1). Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES, Cintia Tavares Coelho. "**Desta terra nada vai sobrar**": O efeito de real na distopia de Ignácio de Loyola Brandão, 29/08/2021, 100 f. Mestrado em Letras. Centro Universitário Academia, Juiz de Fora: Biblioteca do Campus Academia. Disponível em: https://sucupira-legado.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11062227#. Acesso em: 24 abr. 2025.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. São Paulo: Global, 2012.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. 29. ed. São Paulo: Global, 2022. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br>. Acesso em: 24 abr. 2025.

CLAEYS, Gregory. **Dystopia: A Natural History**. Oxford: Oxford University Press, 2017.

CHAUÍ, Marilena. Breve consideração sobre a utopia e a distopia. In: SILVA JÚNIOR, Ivo da (org.). **Filosofia e Cultura: Festschrift para Scarlett Marton**. São Paulo: Barcarolla, 2011. p.361-386.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 18, n. 2, p. 201–215, 2013. DOI: 10.5007/2175-7917.2013v18n2p201. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>. Acesso em: 29 out. 2024

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão**. 20. ed. São Paulo: Vozes, 1999.

MORE, Thomas. **Utopia**. São Paulo: Autêntica Editora, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788551301111/>. Acesso em: 22 jul. 2026.

NOBRE, Marcos. **A teoria crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

ONU News. **Brasil afina conceito de Museu da Água em conferência global na ONU**. 24 Março 2023. Disponível em: <https://news.un.org/pt/story/2023/03/1811872>. Acesso em: 24 abr. 2026.

PEREIRA, Ânderson Martins. Tendências distópicas no Brasil: a fantasia como possibilidade de lidar com o pesadelo na literatura nacional. **Alea**: Estudos Neolatinos, v. 20, p. 223-238, 2018. Doi: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/203223238>

STARLING, Heloisa M. Se o futuro puder ser descrito, talvez não aconteça. *In*. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. 29. ed. São Paulo: Global, 2022.