

O NARRADOR FANTÁSTICO DE *NÃO VERÁS PAÍS NENHUM*

Antonia Pereira de Souza¹

RESUMO: Este texto analisa o comportamento do narrador do romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, mostrando-o como um aspecto relevante para a manifestação e a permanência do fantástico nessa narrativa. A fundamentação teórica é baseada nas ideias de Tzvetan Todorov (2004), acerca do fantástico tradicional, e de Jean-Paul Sartre (2005), sobre o fantástico moderno, bem como nos estudos de Filipe Furtado (1980) que versam sobre as duas categorias de fantástico.

Palavras-chave: *Não verás país nenhum*. Fantástico na literatura. Narrador.

RESUMEN: Este trabajo analiza el comportamiento del narrador de la novela *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, mostrándolo como un aspecto importante para la demostración y la permanencia de este relato fantástico. El marco teórico se basa en las ideas de Tzvetan Todorov (2004), fantasía tradicional, y Jean-Paul Sartre (2005), acerca de lo fantástico moderno, así como estudios de Filipe Furtado (1980) que se ocupan de las categorías de fantásticos.

Palabras-clave: *Não verás país nenhum*. La literatura fantástica. Narrador.

Introdução

Não verás país nenhum é um romance de Ignácio de Loyola Brandão. Na produção dessa obra, o autor optou por um narrador-personagem astucioso que prende a atenção do leitor, em vista de tentar confundi-lo no decorrer da obra. Essa proeza foi possível em vista de o narrador da obra loyolana apresentar aspectos do fantástico tradicional, segundo a teoria de Todorov (2004), e do fantástico moderno, conforme Sartre (2005).

De acordo com Todorov (2004), o narrador-personagem é mais confiável do que uma simples personagem, uma vez que ele não deve se submeter à prova da verdade, apesar de que como personagem pode mentir. Seria o tipo de narrador

¹Mestre em Letras, na área de Estudos Literários, pela Universidade Federal do Piauí. E-mail: antonia1souza@hotmail.com.

ideal para o fantástico por permitir mais facilmente a identificação com o leitor. Esse narrador é geralmente um “homem médio” (p. 92) em quem o leitor possa se reconhecer:

O narrador representado [ou personagem] convém ao fantástico, pois facilita a necessária identificação do leitor com as personagens. O discurso desse narrador possui um estatuto ambíguo e os autores o têm explorado diferentemente enfatizando um ou outro de seus aspectos: quando concerne ao narrador, o discurso se acha aquém da prova de verdade; quanto à personagem, deve se submeter à prova (p. 94).

Filipe Furtado (1980) concorda que o narrador-personagem seja o mais convincente para insuflar confiança no destinatário, apesar de fingir esclarecer dados com o objetivo de confundir. Acrescenta que para manter a credibilidade, o narrador pertence a uma classe social respeitável, como Souza, narrador de *Não verás país nenhum*, e exerce ou exerceu profissões que o situam nos estratos privilegiados da sociedade:

Esta figura [narrador-personagem], geralmente oriunda de uma camada socioprofissional considerada respeitável, contribui com a expressão da sua incredulidade para insuflar confiança no destinatário do discurso, para aparentar estar do seu lado como crítico entendido e severo de qualquer manifestação alucinante que venha a ter lugar, para fazer sentir que não vai ser grosseiramente enganado (p. 57).

O herói do fantástico moderno é um homem, geralmente o próprio narrador, como Souza de *Não verás país nenhum*. Um ser misterioso que é uma espécie de guia que proporciona ao leitor um sobrevoo da condição humana. Adotando o ponto de vista desse narrador, o leitor chega a condenar fatos sem compreendê-los e a contemplar sem surpresa o que o deixaria pasmo, caso estivesse fora de uma obra que não pertencesse ao universo fantástico. O herói induz o leitor a raciocínios que não levam a nada, como se o objetivo dele fosse apenas proporcionar raciocínios, conforme diz Sartre (2005):

[O herói] é como uma caixa. Ora adentramos, ora nos deixam à porta, E quando lá entramos é para encontrar raciocínios já começados, que se encadeiam como mecanismos e supõem princípios e fins que ignoramos. Seguimos seus passos de perto; já que *somos* o herói, raciocinamos com ele. Mas esses discursos nunca levam a nada (p. 144).

No fantástico moderno o herói acomoda-se às situações, por mais estranhas que lhes pareçam, e o leitor ao segui-lo vê o fantástico de dentro e, ao mesmo tempo, de fora, “como um espetáculo, como se uma razão em vigília contemplasse placidamente as imagens de nosso sonho” (SARTRE, 2005, p. 143). Juliana Seixas Ribeiro (2008) demonstra uma opinião semelhante à ideia de Sartre (2005), ao afirmar que no fantástico moderno as personagens acomodam-se às situações insólitas, não existindo mais, portanto, hesitação: “a hesitação foi substituída pela acomodação” (RIBEIRO, 2008, p. 27), assim como Souza acostumou-se com a metamorfose de sua mão (um furo inexplicável).

1 O narrador à luz do fantástico tradicional

Observando o narrador de *Não verás país nenhum* pela ótica do fantástico tradicional, percebe-se que ele hesita diante e alguns acontecimentos, por exemplo, quando está se formando o furo em sua mão, na tentativa de tirar sua dúvida, ele mostra a mão para outra personagem: “— Calma, meu senhor, calma [...]. Olhe a minha mão. Tem um afundamento aí? Ele procurou se livrar. Viu a mão e talvez tenha se apavorado mais [...]. Só não saiu correndo porque é impossível correr nestas calçadas atravancadas (BRANDÃO, 2001, p. 260).

Para ganhar a credibilidade do leitor, como defende Todorov (2004), Furtado (1980) diz que o narrador-personagem do fantástico deve pertencer a uma camada socioprofissional considerada respeitável. Em *Não verás país nenhum*, Souza é formado em história e ex-professor universitário, com cinquenta anos de idade, o tipo ideal para escandalizar e, ao mesmo tempo, adormecer a razão do leitor, reforçando cada vez mais a incerteza dos fatos e instalando a perplexidade em sua mente. O protagonista é esclarecido e culto, cursou doutorado e tem experiência internacional: “[...] nada representava para meu sogro. Ter um bom diploma. Possuir uma tese nota dez sobre o verdadeiro número de mortos na batalha de Tuiuti. Passar um ano nos Estados Unidos avaliando os métodos históricos dos brasilianistas” (BRANDÃO, 2001, p. 233). O narrador aparenta ter tido contato com livros, música, teatro e filmes desde criança. Sua autoridade é conferida por meio de documentos, documentários, textos jornalísticos e oficiais. A presença

desses elementos em um texto de literatura fantástica tornam-no mais plausível, segundo o ponto de vista de Furtado (1980).

O testemunho do narrador-personagem, de acordo com Furtado (1980), deve se apoiar em documentos e referências factuais do contexto da narrativa: “acontecimentos históricos ou factuais contemporâneos da produção da narrativa; dados científicos ou pseudocientíficos de várias índoles” (p. 56), consoante Souza apresenta seus relatos em *Não verás país nenhum*, pois o protagonista lança mão de dados históricos, a exemplo da ditadura militar, e dados pseudocientíficos, como a morte do rio São Francisco e a transformação da Amazônia e do nordeste em deserto. Na tentativa de convencer ou confundir o leitor sobre a inexistência de árvores, o narrador refere-se ao documentário *O último corte* e cede a voz para o Esquema fazer o convite à população para que assista a ele, mas durante a exibição um narrador secundário é utilizado para confundir o leitor, que continua sem saber se a cerimônia existiu ou não, ou ainda pior: será que não existem mesmo mais árvores, já que o documentário parece forjado?

[...]. Veja agora, a cerimônia do corte da última árvore do Brasil na pequena vila de Santa Úrsula.
Planos de florestas. Pântanos, lagos rios, cachoeiras, regatos, troncos colossais.
— Santa Úrsula? Ah, essa cidade nunca existiu, disse o homem que comia doces (BRANDÃO, 2001, p. 165).

Souza mantém sua credibilidade também confundindo o leitor, sempre apresentando várias versões de um acontecimento sem se preocupar com o que já dissera antes. Esse aspecto causa a impressão de que cada parte da história torna-se independente e dependente simultaneamente. Dependente por se tratar do mesmo ambiente, quase sempre das mesmas personagens e dos mesmos acontecimentos; e independente porque não apresenta coerência interna. Quando outro narrador conta uma história para Souza, a insegurança em relação ao acontecido piora, pois ele ouve calado, não esboça reações, o próprio narrador secundário levanta a dúvida sobre a veracidade dos fatos e, depois, longe de quem a contou, o protagonista tenta descredenciá-lo, reforçando a desconfiança sobre aquele ter ou não observado tais fatos, além de polemizar sobre a origem dessa personagem. É, por exemplo, o caso dos bolsões de calor incineradores usados como castigo pelos Civiltares que o homem que se sentava sempre à ponta da mesa diz ter observado no nordeste, de onde viera:

Não acredita, não é? Nunca ouviu falar disso. Ninguém falou, a imprensa jamais noticiou. [...]. Os Civiltares utilizavam os bolsões como castigo. Jogavam presos, desafetos inimigos, subversivos na soalheira e esperavam. Desaparecido o corpo, sem testemunhas, não há crime, diz a lei. Para conseguir confissões ameaçavam as pessoas no limite dos bolsões: *Fala, ou te joga aí*. Falavam. [...]. Desconfio que não era nordestino coisa nenhuma. Nem nada do que me contou. Inventou todas aquelas histórias. Não passa de um capanga de meu sobrinho, deve ser praça do Novo Exército (BRANDÃO, 2001, p. 203 e 270).

O narrador, ao mesmo tempo em que mostra a violência dos Civiltares, levanta a dúvida sobre isso, inclusive se apoiando na falta de divulgação da notícia pela imprensa. Esse fato constitui mais um aspecto do romance que sugere sua matéria de extração histórica, conforme afirma Alcmeno Bastos (2000), afinal, a imprensa não divulgava os feitos dos militares porque estava censurada. Quanto ao desaparecimento dos corpos das vítimas dos Civiltares, no romance, assemelha-se a uma estratégia dos militares no período ditatorial brasileiro que consistia em ocultar os cadáveres dos presos, a fim de evitar denúncias, conforme Elio Gaspari (2003, p. 388): “O sumiço dos cadáveres era uma resposta à estratégia do estorvo. Cortava caminho às denúncias baseadas nas autópsias ou em testemunhos de moradores da localidade”.

O narrador-personagem controla a narrativa do romance contando fatos de sua vida desde a infância, quando a vida não era catastrófica, até o horror em que se transformou sobreviver por culpa do próprio homem que extinguiu as árvores e os rios, substituindo-os por coberturas de cimento como se percebe nesse depoimento do homem que se sentava sempre à ponta da mesa: “Veja, enfiamos uns dois ou três rios nos tubos, e olha que um deles era bruto riozão, mas domamos o bicho, fizemos uma cobertura bonita, toda de cimento, enorme, mas enorme mesmo, o batelão ficou lá embaixo” (BRANDÃO, 2001, p. 214).

Souza aproveita a credibilidade adquirida para tentar convencer o leitor de que é possível evitar que tais infortúnios aconteçam, mas não parece ter sido uma tarefa fácil, em vista dos raciocínios embaraçados que deixam — além da advertência para que a ditadura não volte e as catástrofes ambientais sejam evitadas — a possibilidade da inexistência do narrador protagonista, causando assim mais hesitação do leitor em torno desse porque o mistério da história torna-se mais interessante, já que Todorov (2004) diz que o narrador não deveria mentir, mas

como personagem poderia. E agora? Souza mentia ou falava a verdade? Isso não importa uma vez que o fantástico não pretende provar nada, apenas designar um acontecimento estranho de forma inexplicável, conforme sugere Todorov (2004). A expressividade de Souza, neste caso, sugere conferir poderes ao leitor, inclusive de aniquilar aquele, se quiser. Este aspecto da narrativa assusta o leitor e reforça sua dependência do narrador, despertando uma necessidade de continuar seguindo-o de perto, numa mistura de poder e fragilidade, conseguida através do caráter ambíguo e da credibilidade que o narrador adquiriu, mesmo através das insuficientes explicações dos fatos. Segue-se uma parte da tentativa de conscientização do leitor expressa por Souza:

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

Atentem: não só meu tempo não existirá, como nem sequer vou nascer. Não nascendo, como poderia transcrever este relato? O problema, concreto é impenetrável, é: o relato está feito, entrou em circulação. Se vocês conseguirem eliminar meu tempo, o que serão destes fatos? (BRANDÃO, 2001, p. 328).

A função tautológica do fantástico que, conforme Todorov (2004) possibilita o retorno de acontecimentos que já estariam distantes do momento em que o narrador apresenta novos fatos, atualizando constantemente o leitor, ocorre, por exemplo, quando Souza foi solto do presídio e percebeu que corria risco de ser preso novamente, lembrou-se do que lhe tinha acontecido de uma forma que parecia reflexiva, com o objetivo de rever os fatos, lembrá-los para o leitor e evitar novos conflitos para o protagonista: “Outra briga, banho de mijo, fome, não quero de novo, vou saindo” (BRANDÃO, 2001, p. 311).

O narrador de *Não verás país nenhum* foi construído de acordo com o que Todorov (2004) e Furtado (1980) consideram o ideal para o fantástico: narrador-personagem e protagonista e, na necessidade de um narrador secundário, este também parece ter observado os fatos de perto. Mas observá-los assim não concede plena credibilidade para os narradores secundários, pois sempre aparece uma nova informação para confundir o leitor e fazê-lo voltar a atenção para o narrador principal, que geralmente descredencia os secundários; entretanto não resolve o conflito, aumenta a insegurança para a decisão do leitor, mantendo-o no

âmago do fantástico, como defende Todorov (2004). Sendo assim, o narrador de *Não verás país nenhum* é um elemento primordial para a incursão da obra no fantástico tradicional, não tendendo para os vizinhos do gênero (o estranho e o maravilhoso).

2 O herói do fantástico moderno

No fantástico moderno, conforme a teoria de Sartre (2005), não existe mais hesitação, o herói não se espanta, não se escandaliza diante do insólito, uma vez que “ as manifestações insólitas figuram a título de condutas normais” (p.140). Em *Não verás país nenhum*, Souza também age de acordo com essa teoria, quando não hesita diante do insólito furo (depois de pronto) que surge em sua mão; ao contrário, o protagonista demonstrava ter orgulho do círculo inusitado, não pretendia escondê-lo e declarou que o amava:

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. Amo e odeio Adelaide [...].

— Bom... deixa eu por um bandaide nesse furo.

— No furo? Nem morto.

Adelaide me olhou aflita. Perdida. Como se estivesse sentada numa barra de gelo, deslizando a toda velocidade por uma ladeira em dia de calor. O gelo derretendo, e ela sabendo que vai se ralar toda. Desse jeito me olhou apenas uma vez na vida. No dia em que eu disse: vamos nos casar (BRANDÃO, 2001, p. 55–55).

O leitor conhece a obra fantástica através do herói, de acordo com Sartre (2005). Em *Não verás país nenhum*, Souza e o leitor funcionam como brinquedos influenciáveis ao pessimismo do gênero; após inúmeros fatos negativos expostos, ambos parecem envolvidos por uma “aura” pessimista e de cumplicidade, entretanto o efeito dessa cumplicidade sobre o leitor é de dependência. O herói até sugere pedir ajuda a este para resolver algumas questões, por exemplo, encontrar Adelaide e tenta se justificar por algo que acha que não fez direito, como dizer que fica devendo uma descrição mais completa da esposa, alegando que não o fez porque sentia dor, colocando-se dessa forma na situação de herói-vítima, segundo Furtado (1980). É interessante a forma como o herói pede a compreensão do leitor para as

indefinições de sua história e ainda pressupõe que não foi entendido porque o leitor não acompanha a velocidade de seu pensamento:

O que me move, agora, é a imensa curiosidade. Indefinível, inexplicável. Vocês querem provavelmente uma situação, não querem nada abstrato no ar.
Lamento decepcionar, no entanto temos de viver com o pé no chão. Cada um dentro de seu tempo. Pode ser que não me entendam, existimos dentro de circuitos de ondas diferentes. Muito distantes. Vamos dizer que vivo 220 kw e vocês dentro de 110, precisamos de um transformador (BRANDÃO, 2001, p. 328).

No romance de Brandão, são frequentes as tentativas de esclarecimentos dos fatos por Souza, sendo que não explicam os acontecimentos e confundem o leitor porque às vezes as explicações são contrárias ao que foi narrado em capítulos anteriores, o que revelaria o caráter antissocial do herói, defendido por Furtado (1980) uma vez que parece dificultar o acesso às informações para o leitor, fazendo-o sentir o efeito de desamparo, ou simplesmente testar a capacidade de atenção de sua companhia de percurso, como neste caso, em que através do resumo dos fatos, Souza acaba construindo uma situação agradável, ao inverter as informações do pesadelo em que vivia:

Não tem ninguém em casa, não estou vendo carecas, não tenho furo na mão, não está fazendo calor, não tenho dor de cabeça, não perdi o emprego, Adelaide não se foi, não existem barreiras, a cidade não está superlotada, não faz calor, minha casa está vazia, sossegada. Em paz (BRANDÃO, 2001, p. 160).

A capacidade fraca de reação de Souza faz com que ele se acomode a situações inacreditáveis, como acontece nas teorias de Sartre (2005) e de Ribeiro (2008), porque o protagonista aceita, com mínimas demonstrações de descontentamento, a invasão de seu apartamento por três homens estranhos, barulhentos e comilões, trazidos por Dominginhos, sobrinho do herói. Os desconhecidos tratavam o espaço íntimo do protagonista como depósito de comida, aparentemente contrabandeada, um centro difusor do Esquema. À medida que os invasores iam se apropriando dos cômodos, os pertences de Souza eram amontoados em espaços cada vez menores até que o proprietário foi avisado que um caminhão iria fazer sua mudança. Os invasores arrumaram a bagagem no transporte e Souza, sem relutar, foi no mesmo carro, como se fosse mais um objeto

do apartamento. Esta acomodação do protagonista é observada também por outras personagens do romance, como o homem que senta sempre à ponta da mesa, um dos invasores que põe em dúvida se o protagonista desagradou o Esquema a ponto de ser aposentado compulsoriamente:

- O senhor é uma pessoa estranha, senhor...
- Souza.
- Muito estranha! Apático, enquanto o mundo se arrebenta em volta. O senhor não reage, está indiferente a tudo. Desde ontem, observo. Hoje provoquei. Quando disse que não ia sair de sua casa, estava fazendo um teste. O senhor se conformou. Teve um esboço de irritação. Qualquer outro teria colocado a gente para fora aos pontapés. É difícil acreditar que seja professor de História. O senhor está parado no tempo, impassível, não dá para imaginar que algum dia tenha provocado uma compulsória. Não consigo vê-lo fazendo qualquer coisa que desagrade ao Esquema e o obrigue a agir com violência. O que foi que o levou a se transformar desse jeito? (BRANDÃO, 2001, p.168).

Assim como o herói de *Não verás país nenhum* foi expulso de seu apartamento, há referência a outras personagens que também perderam suas casas e até existe profissão de “desalojador” (BRANDÃO, 2001, p. 291) que viviam de organizar situações propícias “toda a sorte de coisas passava a cair sobre o telhado, a emporcalhar o quintal. Pedras, ferro, painéis, vasos pesados, lixos, bosta, saco plástico de mijo, o que você imaginar” (BRANDÃO, 2001, p. 291), a fim de que os donos abandonassem suas casas ou as vendessem para darem lugar a construção de grandes edifícios ou servissem de mais um espaço para o Esquema se organizar. Essa profissão era exercida pelo pai de Elisa e por quadrilhas, por exemplo, que inclusive tomaram o apartamento que o pai da jovem deixou para ela e os três irmãos: “— Uma quadrilha me desalojou, me botaram na rua, fiquei sem saber o que fazer, na pior, no desespero. E ninguém acredita em mim” (BRANDÃO, 2001, p. 289).

Com as personagens perdendo suas moradias, Brandão aparenta insinuar a condição em que viviam alguns habitantes da zona urbana ao sentirem-se obrigados a venderem suas casas para cederem espaços para grandes construtoras e também da zona rural como colonos e posseiros habitantes da região por onde passaria a Transamazônica que foram expulsos de suas terras e obrigados a trabalhar em condições subumanas, como afirma Nadine Habert (2006, p. 22): “Os colonos da Transamazônica e os posseiros do Brasil central foram expulsos de suas

terras e transformados em ‘peões’ em regime de quase escravidão nas grandes fazendas, madeireiras, mineradoras”. Somando-se a isso, como os militares pretendiam aumentar a exportação de café, algodão e açúcar, o processo de mecanização da produção também ocasionou a expulsão de trabalhadores de suas terras, consoante menciona Habert (2006, p. 17): houve “violenta expropriação e expulsão de milhões de pequenos proprietários e trabalhadores rurais das terras e das fazendas”. Tratando a questão apenas como urbana, focalizando mais de perto a expulsão do herói e de forma gradativa, Brandão não afrontaria o governo, afinal o problema real concentrar-se-ia mais no espaço rural e de forma abrupta, sendo assim os militares poderiam não associar as questões do livro com os acontecimentos reais, pois conforme Maria Celina D’Araújo (1994, p. 22), “a polícia não era tão abastecida de cérebros”.

Nessa fala do invasor fica explícita mais uma situação negativa que envolve o herói de *Não verás país nenhum*. Trata-se de sua aposentadoria compulsória do emprego de professor de história em uma universidade. Estabelecendo-se uma analogia entre este fato e o regime político vigente no Brasil pós-64, aquela pode aludir ao efeito de um direito que assistia aos militares de “demitir ou aposentar qualquer funcionário público civil ou militar” e desencadear um rastro de “violências e prisões, torturas e mortes” (HABERT, 2006, p.10).

Apesar de o herói do fantástico moderno reagir fracamente, consoante afirma Furtado (1980), na forma como esse conta a história, transparece sempre uma ideologia, seja ela polêmica ou não. O jeito como Souza narrou a história polemizou principalmente sobre a ciência e a tecnologia. O saber científico foi questionado, em *Não verás país nenhum*, de uma forma assustadora e polêmica, por exemplo, em relação à energia nuclear, já que se gastou conhecimento e dinheiro para construir as usinas nucleares de Angra dos Reis e uma delas já afundou, podendo ter causado abortos nos “Tempos do Ventre Livre”, ou o nascimento de crianças mortas ou deficientes, desencadeando um grande número de laqueaduras no “Grande Ciclo da Esterilidade”. A polêmica sobre o conhecimento científico leva o leitor a indagações como estas: Até que ponto esse conhecimento beneficia o homem? Será que os prejuízos não estão sendo maiores que as vantagens? Conforme se deduz desta citação:

Provocado (também se cochichou) pela catástrofe da usina nuclear. Aquele afundamento que nos deixou sem eletricidade e sem filhos, o país a beira do abismo, povoado por noites escuras. Então abateu a Grande Insegurança. De que modo manter vivas as crianças que existiam? (BRANDÃO, 2001, p. 364).

A morte de crianças ao nascer, assim como a provável morte de várias crianças em um navio, pode ser uma forma que Brandão encontrou para mostrar que a mortalidade infantil era absurdamente grande no Brasil e através disso suscitar debates que poderiam culminar com a implementação de políticas públicas que diminuíssem o problema. Chamar atenção para a mortalidade infantil possui importância relevante no romance, porque segundo Habert (2006), nos anos 1970, mortalidade de crianças aumentou no Brasil inclusive nas regiões mais desenvolvidas “Em 1970, de cada 1 000 crianças nascidas vivas, 114 morriam em menos de um ano, tendência esta crescente nos anos seguintes” (p. 12). Essa estatística colocava o país entre os primeiros do mundo nesta questão.

A ciência e a tecnologia são polemizadas ainda em relação ao computador, à produção de alimentos e à tentativa de transformar a água do mar em água potável. O computador é descrito como perfeito e inútil, porque ele não comete erros, mas o trabalho que faz não tem importância, nem sentido. Quanto à produção de alimentos, a ciência inventou os factícios, mas a técnica empregada para levá-los ao mundo prático não consegue adicionar aromas, não acerta os sabores, que são desagradáveis, nem a consistência, que é ruim, chegando a colar na boca dos consumidores:

A falta de cheiro nessas comidas vindas das indústrias ministeriais me inquieta. Sabe-se lá de que modo são sintetizadas. Se fazem água da urina, vai-se ver o que estamos a comer. Esses alimentos são assépticos demais. [...]. Como o intragável feijão factício, fabricado em laboratório, que nunca dá consistência. Ou vira sopa, ou enrijece feito borracha, cola, gelatina pegajosa na boca (BRANDÃO, 2001, p. 49–50).

Na tentativa de transformar a água do mar em água potável, a ciência e a tecnologia também falharam, conseguiram como resultado apenas um líquido cinza com cheiro de ovo podre e o narrador ainda sugere que esses ramos do saber foram utilizados para poluírem o mar através das construções que facilitaram a chegada dos esgotos ao oceano:

[...]. Nem água do mar se consegue tirar para tratamento e distribuição à população. Construíram-se todos os tipos de filtros para torná-la potável. Inúteis. A água termina o ciclo de refinação com uma cor cinza e um cheiro enjoativo de ovo podre. Parece vingança do mar. Então construíram emissários gigantescos. Os esgotos do país fluem para o oceano dia e noite (BRANDÃO, 2001, p. 94).

A polêmica sobre a ciência e a tecnologia pode refletir a preocupação do homem na época da produção do romance e até certo medo diante do que seria possível ser realizado através dessas, uma vez que ainda se vivia sob o impacto de o homem ter chegado à Lua, viagem esta que, segundo Maria Helena Simões Paes (2004), só foi possível por causa da terceira geração de computadores ordenadores empregando o circuito integrado que substituiu as válvulas, lançados pela IBM em 1964: “com eles, o homem pode aprimorar os próprios computadores, além de conseguir a comunicação via satélite, os mais modernos engenhos balísticos e a sua chegada à Lua” (p. 14). A viagem do homem à Lua, no romance, é considerada inútil e o satélite é descrito como um lugar tão poeirento quanto o terraço do apartamento de Souza: “E flutuamos, soltos, do mesmo modo que os astronautas antigos, aqueles homens que na década de sessenta percorreram inutilmente o espaço. Semelhante aos dois que na Lua pisaram pó depositado por milênios” (BRANDÃO, 2001, p.194). A ciência e a tecnologia, em *Não verás país nenhum*, suscitam questões como esta: como foi que a ciência e a tecnologia levaram o homem à Lua e não conseguem fazer nada de útil para ele na terra? Não parecia sensato confiar em ambas, já que se demonstram prejudiciais a ponto de destruir o homem adulto assim como matara as crianças.

Considerações finais

Conforme foi vislumbrado neste texto, para Todorov (2004), o narrador-personagem é o tipo que convém ao fantástico porque facilita a identificação do leitor com as personagens e não submete seu discurso à prova da verdade, enquanto narrador, mas como personagem seu discurso deve ser investigado.

Souza é o narrador-personagem e protagonista de *Não verás país nenhum*, mas ele seria confiável em algum momento da história, já que o fantástico não requer a certeza dos fatos? O leitor confia no narrador e, ao mesmo tempo, fica em dúvida. Esse jogo duplo entre narrador e leitor é um ponto forte do fantástico no

romance em pauta. A constante insegurança do leitor prende-o ao narrador-personagem, na tentativa de se inteirar sobre os acontecimentos, de forma mais concreta, entretanto este percebe que é uma tarefa impossível de cumprir na leitura de uma obra com aspectos fantásticos. Resta-lhe a sensação de que “deixou as informações escaparem” diante de seus olhos e nada pôde fazer.

Tanto para Todorov (2004) quanto para Sartre (2005), o leitor é o centro do fantástico, pela estratégia de leitura que ele adota, mas pelo que se percebe numa obra fantástica, este gênero teria um tríplice centro, formado pelo texto (associado ou não a fatos reais), seja ele concedido com o propósito de causar hesitação, como queira Todorov (2004), seja centrado na ambiguidade, conforme defende Furtado (1980); o herói ou narrador-personagem, considerado o ideal para Todorov (2004) e para Furtado (1980); e o último componente deste centro seria o leitor, que se torna cúmplice do herói da narrativa, sem buscar excessivamente explicações, contribuindo, dessa forma, para a existência e manutenção do fantástico numa obra literária.

Referências

BASTOS, Alcmemo. Duas ficções antecipatórias: o insólito Brasil de *Bolero* e *Não verás país nenhum*. In: _____. **A história foi assim**: o romance político brasileiro nos anos 70/80. Rio de Janeiro: Caetés, 2000.

BRANDÃO, Ignácio de. **Não verás país nenhum**. 24. ed. São Paulo: Global, 2001.

D'ARAÚJO, Maria Celina; SOARES, Gláucio Ary Dillon; CASTRO, Celso. Depoimentos: Adyr Fiúza de Castro. In: _____. **Os anos de chumbo**: a memória militar sobre a repressão. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1994. p. 32-80.

FURTADO, Filipe. **A construção do fantástico na narrativa**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GASPARI, Elio. A costura da púrpura. In: _____. **A ditadura derrotada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. p. 375-409.

HABERT, Nadine. 4. ed. **A década de 70**: Apogeu e crise da ditadura militar brasileira. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

RIBEIRO, Juliana Seixas. **Mistérios de Lygia Fagundes Telles**: uma leitura sob a ótica do fantástico. 2008. 120 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. Aminadab ou o fantástico considerado como uma linguagem. In: _____. **Situações I**. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosac Naify, 2005. p. 135–149.

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

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. 3. ed. Tradução de Maria Clara Correa Casttelo. São Paulo: Perspectiva, 2004.