A escrita de Ignácio de Loyola Brandão e a crítica à Ditadura Militar brasileira

Ignácio de Loyola Brandão's writing and criticism of the Brazilian Military Dictatorship

Moroni de Almeida Vidal
Mestrando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, https://orcid.org/0000-0001-7052-2400, moronialmeidavidal@gmail.com
Julio Cesar Vieira
Doutorando em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, https://orcid.org/0000-0003-0769-7659, juliocesar.2103@gmail.com.

Recebido em: 22/09/2024 / **Aceito em:** 21/12/2024
DOI: 10.12660/rm.v16n26.2024.92115

Resumo

Este artigo tem por objetivo discutir as obras de Ignácio de Loyola Brandão, em especial o romance distópico *Não verás país nenhum* a fim de compreender a crítica e resistência mobilizada pelo escritor e jornalista durante a ditadura militar. As discussões circundam a trajetória de Ignácio e a relação das obras com o contexto histórico vivenciado. A metodologia utilizada foi revisão bibliográfica e análise de conteúdo das fontes: livros do escritor, entrevistas e um diário de escrita. Argumenta-se que as temáticas tratadas no conjunto das obras do autor estiveram, desde o início, atravessadas pelo contexto histórico vivenciado por Loyola. As críticas ao regime militar realizadas nas obras, foram ampliadas para questões ambientais, se mostrando uma potente fonte para a História.

Palavras-chave: Ignácio de Loyola Brandão; Ditadura Militar brasileira; Literatura; *Não verás país nenhum*.

Abstract

This article aims to discuss the works of Ignácio de Loyola Brandão, especially the dystopian novel *And still the earth* in order to understand the criticism and resistance mobilized by the writer and journalist during the military dictatorship. The discussions surround Ignácio's trajectory and the relationship between his works and the historical context he experienced. The methodology used was bibliographical review and content analysis of the sources: the writer's books, interviews and a writing diary. It is argued that the themes addressed in the author's works were, from the beginning, influenced by the historical context experienced by Loyola. The critics of the military regime made in the works were also extended to environmental issues, proving to be a powerful source for History.

Keywords: Ignácio de Loyola Brandão; Brazilian Military Dictatorship; Literature; *And still the earth.*

Introdução

No ano de 2019, o escritor e jornalista Ignácio de Loyola Brandão foi eleito por unanimidade para ocupar a cadeira 11 da Academia Brasileira de Letras (ABL), antes ocupada pelo sociólogo e cientista político Hélio Jaguaribe. Ignácio é reconhecido por publicar diversos livros que variam entre romances, crônicas, contos, infanto-juvenis, teatro, registros de viagens e projetos de história de instituições e biografias. Suas obras, especialmente as escritas durante a Ditadura Militar brasileira (1964-1985) compõem um retrato do período vivenciado pelo escritor.

Aqui, defende-se o uso do termo “Ditadura Militar” em oposição ao termo “Ditadura Civil-Militar”, por entender que o apoio de outros setores ao regime militar não justifica o acréscimo “civil”, pois senão seria necessário incluir também outros termos como “empresarial”, “midiática” e “católica”, o que implicaria em viciar o debate por “nominalismo” (Fico, 2017, p. 52). Além disso, em referência a uma suposta separação entre sociedade civil e militar, o termo “Ditadura Civil-Militar” foi sendo aplicado em uma visão que o historiador Demian Bezerra de Melo (2012, p. 44) define como comparativa da ala militar.

O presente artigo tem por objetivo discutir as obras de Ignácio de Loyola Brandão, em especial o romance distópico *Não verás país nenhum*, entendendo estas obras como uma forma de crítica e resistência mobilizada pelo escritor e jornalista. Para tanto, parte-se da reflexão dos historiadores Julio Bentivoglio e Kelly Alves Andrade (2023, p. 28) de que as obras literárias não são fruto de geração espontânea e, portanto, “surgem de autores e autoras que também têm uma história”.

Destaca-se que para a realização desta investigação foi utilizada a revisão bibliográfica e análise de conteúdo das fontes utilizadas: livros do escritor (que serão pormenorizados no artigo), entrevistas e o diário de escrita de *Não verás país nenhum*. O diário foi fornecido pelo próprio escritor pelo e-mail, como um arquivo digital no ano de 2022.

Dessa maneira, para atingir o objetivo, o desenvolvimento foi dividido em três itens. O primeiro busca refletir sobre a trajetória de Ignácio de Loyola Brandão, sobretudo durante a Ditadura Militar brasileira. No segundo item, apresentam-se algumas das obras publicadas pelo escritor e jornalista durante as décadas de 1960 e 1970 e suas críticas ao regime militar. Já no terceiro, enfoca-se na obra *Não verás*

país nenhum e sua especificidade por criticar o regime não apenas nas questões sociais e culturais, como também ambientais.

Ignácio de Loyola Brandão, de leitor à jornalista

Ignácio de Loyola Brandão nasceu no dia 31 de julho de 1936, na cidade do interior do estado de São Paulo, Araraquara. Filho de Maria do Rosário Lopes Brandão e Antônio Maria Brandão, o futuro escritor associa seu interesse pela leitura ao pai, que tinha o costume de ler quando retornava do trabalho. Ignácio conta em entrevista para o *Cadernos de Literatura*, produzido pelo Instituto Moreira Salles, no ano de 2001, que o pai chegava em casa por volta das 5 e meia e 6 horas da tarde, e cortava lenha para a sua mãe fazer o jantar, e depois de tomar banho, enquanto esperava o jantar ficar pronto, sentava e lia (Brandão, 2001, p. 36).

Esta rotina fez com que um dia Ignácio perguntasse ao seu pai "É tão bom assim ler? O sr. gosta tanto, todo dia o sr. lê". Ao passo que o pai respondeu: "Essa é a minha forma de viajar, já que eu não posso viajar de verdade, viajo pelos livros". A respeito desta conversa com o pai, Ignácio reflete que: "isso nunca mais saiu de mim" (Brandão, 2001, p. 36). Assim, tendo esta influência em casa, começou a ler os livros do pai e de uma prima que "possuía toda uma Biblioteca infantil Melhoramentos, noventa volumes maravilhosos de fantasia e sonho" (Brandão, 1987, p. 3). Para Ignácio, quando criança, a leitura era o seu "único refúgio", já que, em suas palavras, foi um "menino tímido, introvertido, de poucos amigos, solitário" (Brandão, 1987, p. 3).

O escritor conta que foi a partir da leitura que começou a escrever, inicialmente modificando as partes das histórias que não tinha gostado e depois criando suas próprias histórias aos doze anos. O estímulo para estas criações, segundo Ignácio, partiu do pai e de duas professoras: Cristina Machado e Lourdes Carvalho (Brandão, 1987, p. 3). Durante a adolescência, o escritor também produziu um romance intitulado *Os imigrantes* junto de seu amigo, José Celso Martinez Corrêa, que posteriormente foi reconhecido por fundar o Teatro Oficina. Porém, ambos discordaram do nome de uma das personagens e o romance não foi publicado. Inclusive, os escritos ficcionais deste período da vida do escritor foram perdidos.

Aos 16 anos, Ignácio publicou uma crítica do filme *Rodolfo Valentino* no semanário araraquarense *Folha Ferroviária*. O texto foi um sucesso, e depois de três

dias foi reproduzido em outro jornal da cidade, *O Correio Popular*. A partir desta publicação, Ignácio começou a

> escrever reportagens, entrevistas e críticas de cinema no diário *O Imparcial*, outro veículo de sua cidade; nele aprenderia a fazer composição com linotipo, clichê em zinco e paginação em chumbo e inauguraria, em 1955, a primeira coluna social de Araraquara (IMS, 2001, p. 9).

Em 1956, o escritor-jornalista terminou o curso científico no Instituto de Educação Bento de Abreu (IEBA), que havia começado no ano de 1951. E decidiu se mudar de Araraquara para a cidade de São Paulo, pois almejava seguir os seus estudos na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco (Vieira, 2011, p. 33). A faculdade de Direito da Universidade de São Paulo também foi a escolha do amigo, José Celso Martinez Corrêa, que, diferente de Ignácio, iniciou e finalizou a faculdade.

A respeito desta migração, o escritor jornalista chama atenção para as diferenças entre a pequena cidade do interior paulista e a São Paulo da década de 1950:

> Pensem no que era São Paulo e no que era o interior naquela época. As cidades interioranas viviam como que sitiadas. Araraquara tinha trens que vinham para cá e mais nada, (os ônibus só começaram a fazer o trajeto para São Paulo em meados dos anos 60); televisão era rara, telefone era raro, os jornais chegavam apenas para alguns assinantes. O cinema era a única diversão. Numa cidade como Araraquara, São Carlos, Catanduva, Rio Preto, você ficava ilhado. Então, quando cheguei a esta cidade cheia de prédios, cinemas, teatros, livrarias, eu queria devorar tudo ao mesmo tempo (Brandão, 2001, p. 43).

É durante o final da década de 1950 que a cidade paulistana supera a população do Rio de Janeiro e torna-se a maior metrópole brasileira em termos populacionais (Zorek, 2022). Este crescimento populacional está associado à vinda de imigrantes e migrantes, em especial nordestinos, mineiros e de partes do interior do país, que buscavam melhores oportunidades, já que a metrópole se tornou um local “atraente pela sua franca expansão” (Souza, 2020, p. 369).

Outra questão que justifica este interesse por São Paulo diz respeito à expansão industrial da cidade, que também implicou no seu reconhecimento como um “importante centro financeiro” do país (Souza, 2020, p. 368). Além disso, a cena cultural da metrópole também sofreu grandes transformações, com a fundação e consolidação de diversas instituições de cultura, como museus, teatros e cinemas. A

socióloga Maria Arminda do Nascimento Arruda (1997, p. 40) também confere à Universidade de São Paulo - USP, um papel de destaque no período, já que, apesar de ter sido criada em 1934, foi na década de 1950, que a instituição ganhou "realce" pela publicação de trabalhos acadêmicos da "primeira geração de professores brasileiros". Inclusive, a socióloga atribuiu à universidade e às outras instituições culturais o papel de contribuidoras para a construção da cidade paulistana enquanto uma metrópole (Arruda, 1997).

Assim, ao mudar-se de Araraquara para São Paulo, Ignácio de Loyola Brandão encontrou um cenário de grandes transformações e efervescência cultural. Com a experiência dos jornais, construída durante a adolescência e parte da vida adulta na cidade araraquarense, o escritor-jornalista buscou emprego em diversos jornais da metrópole. Entretanto, foi apenas com a indicação de um amigo que Brandão conseguiu uma oportunidade no jornal *Última Hora*. Este jornal é descrito pela historiadora Vera Lúcia Silva Vieira enquanto um periódico de "centro-esquerda", que possuía o slogan: "Um Jornal Vibrante, Uma Arma do Povo" (Vieira, 2011, p. 33).

A contratação de Ignácio, segundo a historiadora, "ocorreu de forma engraçada":

> Depois de procurar emprego em vários jornais da capital, foi levado por um amigo ao Última Hora, onde ficou esperando por três horas para ser atendido. A certa altura, o chefe de reportagem pediu que um repórter ligasse para o Othon Palace Hotel para saber se o primo do então presidente americano Eisenhower, que estava de passagem pelo Brasil, estava hospedado lá. Entretanto, a ligação caiu direto no quarto do americano e o repórter não sabia falar inglês. Como ninguém da redação sabia, o chefe de reportagem lembrou-se do aspirante a emprego no jornal. Loyola Brandão disse que sabia, fez a entrevista que ganhou chamada de primeira página e conseguiu o emprego (Vieira, 2011, p. 33).

Esse jornal foi importante para a carreira jornalística de Ignácio, pois além de ter trabalhado nessa empresa por um tempo considerável, também realizou distintas funções, como: repórter, crítico de cinema e copidesque. Além disso, foi na *Última Hora* que Ignácio enfrentou a censura da imprensa. Com o golpe, o jornal que era associado a um espectro político de "centro-esquerda" foi alvo dos militares. Em primeiro de abril de 1964, houve a invasão da redação do jornal "por policiais e o periódico impedido de circular, enquanto a matriz no Rio de Janeiro teria sido também invadida, depredada e até incendiada" (Vieira, 2011, p. 49).

A historiadora Vera Lúcia Silva Vieira (2011) fez uma investigação no Arquivo do Estado de São Paulo e concluiu que houve uma "lacuna" nas publicações da edição paulistana do jornal, entre os dias 31/03/1964 (última edição antes da invasão) e 01/05/1964 (primeira edição depois da invasão). O escritor comentou o fato em entrevista para a historiadora:

> Ficamos muitos dias ou mesmo semanas parados, até voltarmos a circular. Provavelmente essa lacuna [na documentação] se deve ao tempo parado naquele 1964 de tristes lembranças. Pense que se passaram quase 50 anos e a memória pode nos trair. Talvez a indignação ou a tristeza por tudo que aconteceu naqueles dias me leve ao bloqueio. Mas com certeza, em abril saíram pouquíssimos números, se é que saíram (Brandão, 2010 *apud* Vieira, 2011, p. 49).

Esta indignação e tristeza que Ignácio sentiu diante da repressão à imprensa serviu de combustível para a criação de suas obras literárias que teceram críticas ao regime militar e serão discutidas no próximo item. No que tange à censura e repressão da imprensa durante a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985), o historiador Carlos Fico (2002) reflete a respeito da "ingenuidade" da afirmação de que não houve censura nos quatro anos iniciais do regime militar. Segundo sua defesa, neste momento havia uma "impressão geral" de que a intervenção militar seria breve e por isso a censura ocorreu de maneira "episódica" (Fico, 2002, p. 253). Um exemplo disso é a própria invasão da redação da *Última Hora* em São Paulo e no Rio de Janeiro.

Para Carlos Fico é a partir de dezembro de 1968, por meio da edição do AI-5 (Ato Institucional), que houve uma "intensificação da censura da imprensa" já que "o decretum terrible permitia praticamente tudo. Desde então a censura sistematizou-se, tornou-se rotineira e passou a obedecer às instruções especificamente emanadas dos altos escalões de poder" (2002, p. 253). Esta operacionalização da censura à imprensa foi estudada pelo pesquisador da área do direito, Lucas Borges de Carvalho, que defende a existência de "três mecanismos distintos":

> (i) presença de um censor na redação do veículo de imprensa; (ii) envio de matérias para a análise da polícia federal – nas Delegacias Regionais ou em Brasília – antes da publicação; e (iii) ordens emitidas por meio de bilhetinhos, telegramas e telefonemas indicando assuntos que não poderiam ser divulgados (Carvalho, 2014, p. 84).

Cada mecanismo foi empregado em contextos e instituições distintas. O primeiro, por exemplo, foi utilizado no *Estado de São Paulo*, na *Veja* e no *Pasquim* (Carvalho, 2014, p. 85). A jornalista e pesquisadora Lívia Assad de Moraes (2014, p.

34) reflete que apesar da presença física de um censor dificultar a criação de estratégias para fugir da censura, em alguns casos a convivência com os censores permitiu uma "margem de negociação". O segundo mecanismo foi utilizado nos jornais *Movimento* e *Opinião*, e com frequência causava um atraso nas publicações, pela necessidade de enviar as edições para a polícia federal e, quando necessário, adequá-las. Já o terceiro mecanismo possuía um caráter muito informal, e os "bilhetinhos" muitas vezes eram escritos à mão e "não possuíam sequer a indicação da autoridade responsável pela ordem" (Carvalho, 2014, p. 85).

Assim, por meio destes mecanismos, a censura política à imprensa objetivava barrar o "avanço do comunismo" silenciando as "vozes dissidentes" para "preservar a unidade do discurso oficial" do regime militar (Carvalho, 2014, p. 83). A respeito da censura política da imprensa, o escritor-jornalista Ignácio de Loyola Brandão refletiu que:

> Na verdade, as únicas, as grandes dúvidas, as grandes tensões, os momentos de maior ansiedade eram com relação à imprensa, porque chegou um momento em que não havia mais um censor com presença, mas tinha, sim, normas e decretos e decálogos, dizendo: pode-se escrever sobre isso, não se pode escrever sobre aquilo. Assim, ficava a cargo de cada jornal a autocensura, que é a pior coisa que pode existir. Você não sabe a reação no dia seguinte, e muitas coisas que a Última Hora não publicava, o Estado de S. Paulo publicava, enquanto muitas coisas que o Estado não publicava saíam na Folha. Então, os jornais tinham as mesmas informações e a cabeça do editor é que determinava o que saía, e isso era uma angústia muito grande, era horrível, era a pior coisa (Brandão, 2011, p. 214).

Com toda a "angústia" vivenciada pelos jornalistas, e em especial por Ignácio de Loyola Brandão, devido à censura da imprensa, é interessante pensar de quais maneiras se deu a resistência. Uma das maneiras destacadas por Lívia Assad Moraes (2014) foi a organização projetos alternativos com a intenção de divulgar as informações que não eram divulgadas para a população. Esta estratégia foi utilizada por escritores como Ignácio, já que suas obras literárias divulgaram e criticaram, umas implicitamente e outras explicitamente, questões vivenciadas durante a Ditadura Militar brasileira.

Neste sentido, a literatura, para Ignácio, passou a ser sua "vida" e sua "grande verdade", enquanto o jornal era a sua fonte de renda, a "sobrevivência" (Brandão, 2011, p. 214). De certa maneira, a literatura passou a ser um "campo de liberdade" para o escritor diante da repressão do regime militar, ao ponto que ele "preferiria parar

de escrever" se tivesse que se autocensurar (Brandão, 2011, p. 214). Ainda sobre a relação entre o jornalismo e a literatura em sua vida, o escritor refletiu em uma entrevista de 1987, que: "No fundo, o jornalismo foi me dando estrutura para a literatura: conhecimento do mundo, contato com realidades diversas, pessoas diferentes, temas, consciência político-social, redação. Meu texto atual deve bastante à forma jornalística" (Brandão, 1987, p. 3-4).

À época da entrevista, Ignácio já vivia uma dedicação integral à literatura, que foi iniciada em maio de 1979 e durou até a década de 1990, quando voltou a fazer trabalhos em jornais. Entretanto, é importante reconhecer a influência que o jornalismo teve para a criação das obras literárias de Ignácio, seja pela escrita ou pelas vivências que o escritor-jornalista experienciou durante sua trajetória.

O campo de liberdade do escritor

Ignácio de Loyola Brandão publicou diversos livros durante a Ditadura Militar brasileira (1964-1985). Dentre os livros de contos, destacam-se: *Depois do sol* (1965); *Cadeiras proibidas* (1976); *Pega ele, Silêncio* (1976); e *Cabeças de segunda-feira* (1983). Dos romances: *Bebel que a cidade comeu* (1968); *Zero* (1975); *Dentes ao sol* (1976); *Não Verás País Nenhum* (1981); *É gol* (1982). Um livro infanto-juvenil: *Cães danados* (1978) e dois livros de viagem: *Cuba de Fidel: a viagem à ilha proibida* (1978) e *O verde violentou o muro: visões e alucinações alemãs* (1984). Além destas obras, o autor se envolveu em outras publicações para o teatro, adaptações de obras para o cinema e biografias.

Diante deste quadro de obras, algumas foram selecionadas para serem discutidas neste item, pois argumenta-se que elas apresentam, discutem e (ou) criticam o contexto histórico vivenciado pelo escritor-jornalista durante o regime militar. Assim, entende-se que estas obras podem ser lidas como artefatos de resistência à Ditadura Militar, produzidos por Ignácio de Loyola Brandão.

O primeiro livro publicado por Ignácio de Loyola Brandão foi *Depois do sol* em 1965, no ano seguinte ao golpe civil-militar. Este livro é uma coletânea de contos do escritor a respeito da noite paulistana e marca o encontro do escritor com a metrópole cuja "noite nunca fechava". A respeito deste momento e sua relação com a ideia de criação da obra, o escritor relata que:

> À medida que fui trabalhando no jornal, descobri que ser repórter aqui era também um meio de frequentar todos os lugares, como acontecia em Araraquara. Comecei a fazer isso. Passei a frequentar inclusive a noite — descobri que em São Paulo, ao contrário de Araraquara, a noite nunca fechava. Saía do jornal e ficava indo de um lado para outro até terminar às 4 da manhã na Praça da República. Foi então que passei a me relacionar com mulheres da noite, lutadores de boxe, policiais, um mundo de gente decadente, e comecei a sentir necessidade de aproveitar todo esse universo na ficção. Foi assim que surgiu Depois do sol, meu primeiro livro. A cidade passou a ser personagem, à cidade e tudo o que tem dentro dela (Brandão, 2001, p. 43-44).

Assim, transformando a cidade paulistana, em especial a sua noite, em ficção, o escritor construiu uma coletânea de oito contos: *Aos sábados eles mandam na praça*; *Doente por dentro da noite*; *No ritmo lento do funeral*; *A moça que usava chupeta*; *São João Mão Única*; *Diálogo com Adriana*; *Retrato do Jovem Brigador*; *Ascensão ao mundo de Annuska*. Este último conto destaca-se pelo teor crítico ao regime militar, que se distingue dos demais que não têm como foco discutir questões atinentes à ditadura. Apesar do penúltimo conto possuir em suas duas páginas finais comentários a respeito da imprensa diante do autoritarismo, não é uma questão central de sua história, diferente do conto *Ascenção ao mundo de Annuska*.

Este conto tem a sua narrativa centrada em um casal: Annuska e Bernardo. Ela queria ser modelo e acaba trabalhando na televisão e ele é um jornalista, mas que deseja mesmo ser escritor. Diante da instabilidade da situação política, Bernardo passa por um bloqueio criativo e para de escrever, o que deixa Annuska preocupada. Na tentativa de compreender o que está acontecendo, ela questiona o comportamento incomum e eles começam a discutir:

> “Você não sabe e não sei como te explicar”, “mas explica”, “tem muita coisa para dizer, é enorme, eu preciso dizer tudo o que penso e quero e tudo que imaginava fazer neste Brasil e essas coisas vão indo por água abaixo”, “que coisas? Que água abaixo, o que está acontecendo?” Desciam no elevador, iam até a banca de jornais, êle comprava todos que podia, lia sôfregamente. “Você fica desesperado quando lê êsses jornais, eu vou ler não acho nada. Me diz o que é?” “Êles vão dar o golpe.” “Êles quem?” “A direita.” “E o que tem isso meu amor?” Não tem nada a ver com a gente, a gente não tem nada que ver com os políticos, nossa vida é outra, é diferente” (Brandão, 1965, p. 109).

Assim, é possível apreender que Ignácio de Loyola Brandão utiliza o personagem, que assim como ele era um jornalista que queria ser escritor, para apontar a tomada do poder pelos militares como um golpe vinculado à “direita”. Além

disso, no conto, Bernardo também narra que a redação do jornal que trabalhava foi cercada por uma tropa de choque da "Fôrça Pública" e invadida pelo "pessoal do DOPS", "a polícia mandou todo mundo sair, não ficar ninguém, o prédio estava por conta do govêrno o jornal não ia circular" (Brandão, 1965, p. 110). Indignados, Bernardo e seus colegas saem da redação discutindo a situação: "'depois dessa, vamos procurar outro emprêgo, se os milicos deixarem', 'êsse é só o comêço, agora vão caçar o pessoal', 'comunista ou não; é só dizer que lia nosso jornal vai ser prêso; imagina quem trabalhava aí'" (Brandão, 1965, p. 110).

Por meio destes trechos, é perceptível a indignação dos jornalistas com a invasão da redação pelos militares. O caso descrito no conto pode ser relacionada à própria invasão do prédio da *Última Hora*, que ocorreu cerca de um ano antes da publicação de *Depois do sol*. A respeito da censura sofrida pelo jornal em que Bernardo trabalhava, o narrador relata que:

> O jornal não saía, mas Bernardo lá estava tôdas as tardes. Retiraram os soldades e a redação fazia o jornal, vinha um tenente do Exército, lia tudo, assinava embaixo das provas. Bernardo, às vezes, emendava por quarenta e oito horas, chegava em casa cansado e irritado, "e se ao menos os jornais tivessem a coragem de enfrentar êsses militares, enfrentar essa gente, tomar posição! A gente faz matéria cortam tudo, soldados tiram filmes da máquina, ameaçam, prendem, ninguém sabe o que vai ser" (Brandão, 1965, p. 110-111).

Portanto, este conto, presente no primeiro livro publicado de Ignácio, desvela a situação da imprensa e dos jornalistas, que trabalhavam em jornais tidos como subversivos, no primeiro ano do regime militar. Cerca de três anos depois, Ignácio publicou seu livro intitulado *Bebel que a cidade comeu*, onde ele retoma o personagem Bernardo, ao lado de Bebel, uma jovem que deseja ser famosa, e Marcelo, um jovem com ideias revolucionárias. A narrativa tem como cenário a cidade de São Paulo entre o final da década de 1950 e a década de 1960. Um diferencial da obra é que ela é atravessada por trechos de documentos que o escritor transcreveu da época, como anúncios publicitários e trechos de jornal.

O sétimo capítulo inicia com a informação de que é abril e os militares estão nas ruas. Nas bancas, é possível observar diversos jornais abertos onde é possível ler algumas das seguintes manchetes: "Exército derruba governo", "Forças armadas instauram a democracia no País", "Situação de calma no país", "Jango desaparecido", "Começam as prisões", "Exército e polícia invadem sindicato de trabalhadores", "Exército indicará o presidente", "Forças esquerdistas pretendiam dominar o país não

tinham esquema: era blefe", "EUA: Lyndon Johnson achou o golpe medida necessária: 'América Latina está livre da ameaça comunista'" (Brandão, [19--], p. 153-154).

A relação entre jornalismo e literatura atravessa as obras de Ignácio de diversas maneiras, como os personagens jornalistas, as temáticas envolvendo a repressão dos jornais durante o regime militar, as manchetes de jornais presentes nos livros e a própria escrita e pesquisa que o escritor realiza para a criação de suas obras. Esta relação jornalismo-literatura, de acordo com a historiadora Vera Vieira, foi uma das questões "mais presentes na literatura dos anos 60 aos 80":

> Notório o fato de que muitos jornalistas tornaram-se escritores sem abandonar a atividade jornalística. Nesse momento, a figura do jornalista também se transformou numa das grandes personagens da literatura brasileira. Não apenas porque quase toda ficção do período foi escrita por jornalistas como Aguinaldo Silva, Antonio Callado, Antônio Torres, Carlos Heitor Cony, Carlinhos Oliveira, João Antônio, João Ubaldo Ribeiro, José Louzeiro, Ivan Ângelo, Luiz Vilela, J.J. Veiga e Ignácio de Loyola Brandão. Mas também porque jornalistas, assim como padres, escritores e guerrilheiros foram os principais protagonistas da ficção do período (Vieira, 2011, p. 130).

Além disso, a historiadora aponta que os escritores jornalistas, especialmente na década de 1960, tomaram "para si a missão de lutar pela liberdade" (Vieira, 2011, p. 142). Ao analisar a obra *Bebel que a cidade comeu*, a historiadora chama a atenção do caminho inverso que os personagens Bernardo e Marcelo fazem, enquanto muitos personagens literários deste período viajavam ao interior do país para buscar as "raízes do povo para mapear a realidade nacional" e "pelo encontro com o povo para fazer a revolução", eles saíram do interior em direção à metrópole paulistana (Vieira, 2011, p. 142).

A respeito desta obra e o seu trabalho como jornalista, Ignácio refletiu que:

> Como jornalista, eu acompanhava as coisas que estavam acontecendo, tanto que você tem o ano de 68 e a cidade de São Paulo muito bem retratados no Bebel. Eu reli o Bebel – eu nunca releio os meus livros –, mas tive de reler porque o editor pediu que eu desse uma olhada para fazermos uma nova edição. Eu reli e achei um certo frescor. Achei um livro ainda com cara de 68. Então, quem é que podia, quem é que circulava por todos os meios? Como jornalista, eu cobria a greve, os estudantes, os sindicatos, variedades etc. Então, eu estava em todas as partes, e o jornalista é que tinha uma visão mais ampla do que acontecia. (Brandão, 2011, p. 218-219)

Dessa maneira, para o escritor a sua profissão permitiu-o uma visão mais ampla dos acontecimentos, o que contribuiu para a criação de suas obras que discutiram o período vivenciado por meio de diversas questões. O livro de Ignácio intitulado *Zero* é outro exemplo da importância do jornalismo para a sua criação artística. Este livro começou a ser construído durante a rotina de trabalho no jornal *Última Hora*, durante o regime militar. O jornalista começou a guardar todas as matérias que eram censuradas, instintivamente, em uma gaveta. Quando o material passou a ocupar um grande espaço, levou para a sua casa e Shirley, uma namorada da época, ao ver o material, quis saber o que era. O escritor respondeu que era "tudo o que foi proibido", ao passo que ela respondeu "então é tudo o que o Brasil não pode saber". Quando Ignácio concordou, ela perguntou a ele: "E o que você pretende fazer com isso?".

Foi neste momento que o escritor refletiu sobre o potencial do material para a criação de um livro. Ignácio reuniu materiais até 1973, quando finalizou a escrita do romance, cuja primeira versão tinha cerca de 4 mil páginas, que depois foram diminuídas para 301, tendo a primeira edição brasileira como referência, publicada em 1975 pela editora Brasília (Brandão, 1975). Este é outro ponto interessante sobre esta obra: o livro foi publicado primeiro na Itália, no ano de 1974, e só no ano seguinte no Brasil.

Esta publicação na Itália foi possível graças à ponte que um amigo do escritor, o dramaturgo Jorge Andrade, fez com uma pesquisadora italiana de Literatura de Língua Portuguesa, Luciana Stegagno Picchio. Em setembro de 1972, a professora e pesquisadora veio à São Paulo, por conta de um convite do Congresso Internacional de Estudos Portugueses e Brasileiros. Quando Luciana estava no aeroporto esperando o avião para voltar à Itália, Jorge entregou para ela um pacote com o datiloscrito de *Zero*. Durante a viagem, a pesquisadora finalizou o livro antes mesmo de chegar à Roma, e ficou convencida de que o livro precisava ser publicado "o mais breve possível na Itália", para que as pessoas soubessem "qual era o clima em que se encontravam os intelectuais do país, a ponto de alcançarem a violência da linguagem e das imagens do que eu acabava de ler" (Picchio, 2001, p. 25).

Dessa maneira, quando Luciana chegou à Itália, iniciou as tratativas para publicar *Zero*, com uma editora que conhecia e acreditava que teriam interesse na obra: a "Feltrinelli". A pesquisadora de Estudos Literários, Gabriela Kvacek Betella (2011), investigou o caso desta publicação e descreve que Luciana escreveu para

Ignácio expressando que o conteúdo do livro era forte e perguntou se tinha coragem para publicar, já que havia a possibilidade de enfrentar problemas pela circulação da obra. O escritor até hesitou em realizar a publicação, mas Bia Andrade, que era sua esposa na época, questionou: “um pedaço de sua vida está aí. Toda a sua raiva, a razão pela qual escreveu o livro, a sua revolta, a indignação, o protesto, tudo está nesse livro. Não vai publicar? E como vai se enfrentar pelo resto da vida?” (Brandão, 2010 *apud* Betella, 2011, p. 162).

Diante deste incentivo, o escritor aceitou e a publicação italiana saiu em março de 1974, tendo sido um grande êxito que fez com que Ignácio se tornasse um escritor popular entre os italianos (Picchio, 2001). Entretanto, o sucesso da obra na Itália chegou à Polícia Federal em Brasília, por meio de recortes que foram enviados pelo adido militar da embaixada brasileira, que acusou o livro de “denegrir” a “imagem do Brasil” (Betella, 2011, p. 162). Mesmo assim, os direitos da obra foram comprados pela editora “Brasília/Rio”, que conseguiu realizar a publicação de *Zero* um ano após a publicação italiana e teve “duas edições esgotadas em dois meses, com boa recepção da crítica” (Betella, 2011, p. 162). A obra recebeu, inclusive, o prêmio de “Melhor Ficção” da Fundação Cultural do Distrito Federal em julho de 1976, mas em novembro deste mesmo ano foi censurada pelo Ministério da Justiça (IMS, 2001).

Sobre o caso da censura de seu livro, o escritor descreveu que:

> Um dia, souberam que *Zero* estava sendo comentado nas mesas de biriba das mulheres dos coronéis em Brasília. Elas davam as dicas sobre filmes imorais, livros, peças, canções. Zero foi visto em seguida na mesa de Armando Falcão, ministro da justiça.
> Nesta altura eu trabalhava na Editora Três, fazia a revista Planeta que, pelo seu conteúdo alternativo, esotérico, falava do poder da mente, de civilizações desaparecidas e etc., também não agradava muito ao regime. Uma tarde, o censor que se ocupava da Três, um polonês culto, cujo nome esqueci, veio até minha mesa:
> – Seu livro será proibido hoje pelo Falcão.
> – E o que posso fazer?
> – Espere. Se a motivação for política complica, complica bem, você poderá sofrer um processo, ser preso, condenado. Se a causa for moral, esqueça, deixe correr, será apenas um livro proibido. No dia seguinte aquele censor me telefonou:
> – Boas notícias para você. O livro foi proibido com base na moral e nos bons costumes. Parabéns! Fiquei perplexo. Moral e bons costumes. De qualquer modo tinha sido proibido, essa era a questão, o grande problema. Anos de minha vida jogados fora numa penada. Perguntei: – Vão recolher o livro das livrarias?

> – Eles não têm estrutura para isso. Vão deixar esgotar, você não pode tirar novas edições.
> Por algumas semanas ainda o Zero vendeu. Proibido, logo esgotou. Até o fim tinha pilhas na Livraria Nobel, em frente à Biblioteca Mário de Andrade. A cem metros da Polícia Federal. Era o Brasil. (Brandão, 2010 *apud* Betella, 2011, p. 164-165).

A respeito deste relato do escritor, é interessante refletir sobre os dois tipos de censura predominantes na Ditadura Militar brasileira. De acordo com o historiador Carlos Fico, pode-se refletir que toda censura é um ato político, entretanto entende-se que existam duas instâncias censórias durante o regime militar: a política e a moral. A política era primordialmente associada à censura da imprensa por conta dos temas políticos que eram abordados cotidianamente e a moral era mais presente nas diversões públicas, pela representação de questões comportamentais e íntimas (Fico, 2002).

Diante da censura de *Zero*, o escritor construiu novas estratégias para burlar a censura: utilizar uma linguagem mais metafórica. Assim, o seu livro de contos, intitulado *Cadeiras proibidas*, corresponde a este intento do escritor. Esta coletânea possuía originalmente 24 contos fantásticos que tratavam, a partir do absurdo, questões que estavam sendo vivenciadas no e pelo regime militar. Este foi um livro que teve um sucesso maior depois da ditadura, como explica Ignácio de Loyola Brandão:

> As primeiras edições do *Cadeiras proibidas* foram um fracasso; 76, 77, 78. Em cada edição, eu aumentava o número de contos. Depois dos anos 80, o livro começou a crescer; nos anos 90, pegou toda a juventude – os jovens lêem o livro e até hoje ele é adotado em escolas e a meninada acha um barato. Pô! Puta coisa louca! Porque o livro é louco: um homem que vê um lagarto comer seu filho; um homem em que a orelha cresce, sabe? Um homem que atravessa portas, todas essas coisas. E isso tudo era para mostrar uma situação na época. E, ao mesmo tempo, eram fábulas, porque fábula é uma forma de mostrar as coisas sem se mostrar (Brandão, 2011, p. 214).

Assim, por meio desta linguagem fantasiosa e do absurdo, Ignácio pretendia enganar o censor para transmitir as suas críticas ao regime militar. O nome do livro vem de um dos contos presente na obra, que narra a história de um personagem que tem sua casa invadida por homens, que não bateram na porta nem apresentaram um mandado porque já não era mais necessário, já que “Não havia um estado de direito. Havia o estado, não o direito” (Brandão, 1976, p. 13). Os homens que invadiram a casa, podem ser lidos como policiais, pois estão à serviço da lei, e querem confiscar

a cadeira do personagem, já que “A proibição de usar cadeiras existe”. Nos contos, os personagens não possuem nome, e são descritos sempre com termos gerais como “Homem”. Esta impessoalidade, segundo o pesquisador de Estudos Literários, David Pereira Júnior (2023, p. 350), reflete que os personagens “podem ser qualquer um”.

No ano de 1977, Ignácio de Loyola Brandão fez a sua estreia na literatura infanto-juvenil com a obra *Cães danados* que foi publicada com um novo título em 1995: *O menino que não teve medo do medo*. Este livro narra a história de um menino que vive em uma cidade que é invadida por cães que passam a amedrontar os cidadãos, pois os cães, que surgem todas as noites com os olhos vermelhos, não deixavam ninguém dormir e ainda matavam os gatos da vizinhança. O clima é agravado, pois as autoridades não agem para resolver o caso (Brandão, 1977, p. 6).

Assim, a história narra a aventura de um menino que sai à noite junto com um amigo para tentar entender a situação, já que os adultos não falavam direito sobre. Desse modo, o escritor escreve para as crianças sobre um desamparo vivido pela população que não se sente protegida pelas autoridades com uma cidade dominada por “cães” que estraçalham “gatos” durante a noite.

Estas são algumas das obras que Ignácio de Loyola Brandão publicou durante a Ditadura Militar brasileira, especialmente no transcurso das décadas de 1960 e 1970. Apesar do escritor possuir outras obras como foi citado no início deste item, a escolha pelas obras que foram discutidas se deu pela relevância e importância das críticas feitas nas obras, assim como a sua repercussão. As outras obras do escritor, como *Pega ele, silêncio* e seus relatos de viagem a exemplo de *Cuba de Fidel: viagem à ilha proibida* também possuem críticas ao regime militar e descrevem o contexto histórico vivenciado pelo escritor e sua resistência por meio da literatura, especialmente no âmbito social e cultural. Entretanto, na década de 1980, uma de suas obras destaca-se por discutir os impactos socioambientais da ditadura.

Não verás país nenhum

O livro *Não verás país nenhum* foi publicado no ano de 1981, e pode ser caracterizado enquanto um romance distópico. Na obra, é narrada a história de Souza, um professor universitário de História que foi demitido pelo governo em um futuro não determinado. Neste futuro, a sociedade enfrenta um caos socioambiental, onde rios já não existem mais; biomas como a Amazônia se transformaram em desertos; as

praias viraram depósitos de lixo e esgoto; e as comidas são sintéticas, já que não há mais como cultivar alimentos.

Assim, o livro pode ser definido enquanto uma distopia, que, segundo o historiador Julio Bentivoglio, corresponde à exploração, por meio da ficção, de um "cenário sempre hostil à sobrevivência humana, desafiada por aparatos tecnológicos de controle e governos autoritários que procuram reduzir as diferenças impondo um comportamento massificado" (Bentivoglio, 2019, p. 25). Neste sentido, a escolha de Ignácio por escrever uma distopia para realizar críticas ao regime militar, especialmente nos aspectos socioambientais, é profícua para refletir sobre o contexto histórico vivenciado.

Os historiadores Alfredo Ricardo Silva Lopes e Franco Santos Alves da Silva argumentam, a partir da análise de *Não verás país nenhum*, a existência de outro regime de historicidade: o distópico. Diferente da defesa de François Hartog de um regime presentista, esse regime estaria pautado "na percepção de um futuro cercado de preocupação e pessimismo como resultado da pressão humana sobre os recursos naturais" (Lopes; Silva, 2020, p. 195). Assim, para os historiadores, a distopia criada por Ignácio de Loyola Brandão, em que as questões socioambientais são centrais, é uma evidência deste regime de historicidade.

A construção do romance foi iniciada na década de 1970, em um momento de emergência de discussões de pautas ambientais em nível global, a exemplo da *Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente Humano*, ocorrida em Estocolmo, no ano de 1972. A participação brasileira na conferência inclusive repercutiu negativamente, devido a defesa do desenvolvimento econômico como algo que estava acima das preocupações com o meio ambiente. Esta defesa entrou em conflito com a crescente percepção das consequências da degradação ambiental, como a poluição atmosférica gerada pelas indústrias (Duarte, 2015).

É nesta década também que as discussões ambientais adentram o terreno da História e influenciam a criação da História Ambiental, disciplina que estuda a relação dos seres humanos e da natureza no transcurso do tempo (Worster, 1991; Pádua, 2010). Segundo o historiador ambiental José Augusto Pádua, na década de 1970

> A ideia de "ecologia" rompeu os muros da academia para inspirar o estabelecimento de comportamentos sociais, ações coletivas e políticas públicas em diferentes níveis de articulação, do local ao global. Mais ainda, ela penetrou significativamente nas estruturas educacionais, nos meios de comunicação de massa, no imaginário

> coletivo e nos diversos aspectos da arte e da cultura (Pádua, 2010, p. 82).

A presença da ideia de "ecologia" nos escritos de Ignácio de Loyola Brandão aparece de maneira nítida no conto *O homem que espalhou o deserto*, publicado em 1975 no livro *Cadeiras Proibidas*. Na história, um menino usava uma tesoura para cortar as folhas das plantas do quintal e, conforme cresce, vai ganhando novas ferramentas para conseguir cortar não só as folhas, como as árvores. Na vida adulta, o personagem percebe que pode ganhar muito dinheiro com esta atividade e cria uma empresa que espalha o deserto pelo país (Brandão, 1976, p. 26).

Este conto, assim como parte da história de *Não verás país nenhum*, foi influenciado por um evento na vida do escritor: o envenenamento de um ipê na rua em que morava por uma senhora que disse que não aguentava a árvore por causa das folhas que caíam: "sujeira, vem tudo pro meu quintal!" (Brandão, 2011, p. 222). Além disso, em viagem para Manaus, Ignácio notou a falta de árvores na cidade situada no meio da selva amazônica, e como isso deixava a cidade "quentíssima" (Brandão, 2011, p. 222). Dessa maneira, estes dois eventos contribuíram para a sensibilidade do escritor perante as questões socioambientais abordadas nas duas obras que possuem a temática ambiental como central na história criada.

Em *Não verás país nenhum*, a Amazônia não existe mais como uma floresta tropical, mas sim como um grande deserto. A desertificação deste bioma deu-se pela sua exploração desenfreada para alimentar um mercado global. A esse respeito, o personagem Souza relata que:

> Algumas semanas de amortecimento e ficávamos anestesiados para o choque. Por oito anos abastecemos o mundo de madeira. Convencidos de que não havia problemas, aceitamos que vendessem trechos da Amazônia. Pequenos trechos, diziam. Áreas escolhidas por cientistas, para que não se alterassem os ecossistemas. Até que um dia, as fotos tiradas pelos satélites revelaram a devastação. Todo o miolo da floresta estava dizimado, irremediavelmente. O resto durou pouco, em alguns anos, o deserto tomou conta (Brandão, 1982, p. 107).

Esta expectativa para a Amazônia, diante do desenvolvimentismo do regime militar, já havia sido difundida na década de 1970, quando os ecólogos norte-americanos Howard S. Irwin e Robert J. A. Goodland publicaram o livro *Amazon Jungle: green hell to red desert?* nos Estados Unidos em 1975 e no Brasil, traduzido como *A selva amazônica: do inferno verde ao deserto vermelho?* em 1976.

A obra dos pesquisadores teve repercussão no país, sendo citada em revistas que apoiavam o regime militar, como a *Manchete*. Entretanto, em uma destas reportagens, de 27 de setembro de 1975, a seção com a opinião dos pesquisadores ocupa duas páginas da revista, sendo 70% delas ocupadas por imagens, enquanto a defesa do ministro Mario Andreazza ocupa quatro páginas (Marra, 2022). O fim da fala dos pesquisadores é um apelo ao governo brasileiro, onde eles afirmam que é "preciso fazer alguma coisa para preservar essa grande herança natural e cultural que é a Amazônia, antes que ela se transforme num virtual deserto de barro vermelho" (Andreazza, 1975 *apud* Marra, 2022, p. 26).

No diário de escrita de Ignácio de Loyola Brandão, é possível identificar a importância dos registros da imprensa para a sua imaginação. Quando chega à lauda 41, cita a seguinte matéria: "O Jornal O Estado de hoje: 'SUDAM DEFENDE CONTRATOS DE MADEIRA". Berutti é acusado de "trair a pátria'." (Brandão, 1978, p. 26). O escritor estava atento ao que estava acontecendo no país, e por meio de ampla pesquisa, inclusive em livros especializados sobre questões ambientais, construiu a narrativa distópica presente em *Não verás país nenhum*, como evidencia a tese da pesquisadora Cecília Almeida Salles (1990).

O caso da Superintendência de Desenvolvimento da Amazônia - Sudam foi discutido pela historiadora Iane Batista (2016, p. 226), que demonstrou que durante o regime militar havia um plano em curso para vender a floresta amazônica, especificamente por meio da exportação de madeira. Há no período inclusive uma estimativa de valor econômico da floresta amazônica, estimado em 90 bilhões de dólares em 1978.

Dessa maneira, houve o interesse do governo de utilizar a madeira da Amazônia para pagar a dívida externa, por meio de contratos de risco, que eram oficialmente chamados de contratos de utilização florestal. Estes contratos foram idealizados pelo Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal (IBDF) com base em experiências em outras partes do mundo (Neto, 1978 *apud* Batista, 2016, p. 227). O presidente do IBDF, Paulo Azevedo Berutti, é justamente o que aparece no diário de Loyola como o "acusado de trair a pátria" na matéria do jornal *O Estado*.

Outra questão, atinente à exploração da Amazônia, corresponde à presença das multinacionais. Sobre isso, Ignácio de Loyola Brandão (2011, p. 222-223) rememora que:

> Discutia-se muito nos anos 70 e 80 a questão das multinacionais que vinham e que faziam grandes fazendas; tinha o Jari, aquela coisa cercada e tal. Eu pensei: então o país também está entregue para as multinacionais, e aí você vai exagerando – ai se vai... O absurdo é uma coisa que você tem que convencer de que ele é verdadeiro, e eu quis fazer isso.

A Jari Florestal, citada por Brandão, corresponde a um empreendimento que foi estabelecido em 1967, como uma iniciativa agroindustrial nas proximidades do Rio Jari, no estado do Pará, na região da floresta amazônica. A principal atividade era a fabricação de celulose; no entanto, ao longo do tempo, o projeto passou por uma diversificação de suas atividades, culminando no desenvolvimento de um extenso complexo industrial e agrícola com o apoio do governo militar (Muchao, 2022).

O projeto foi envolto de uma série de polêmicas e críticas aos impactos socioambientais. A situação dos trabalhadores, por exemplo, era análoga à escravidão, já que a maioria trabalhava cerca de 12 horas por dia (Sautchuk, 1979). Assim, pode-se refletir na Jari Florestal como um exemplo das diversas maneiras que os empresários estrangeiros aproveitaram o apoio do governo militar para construírem empreendimentos explorando a mão de obra brasileira e a natureza.

A questão da apropriação de partes do território brasileiro por multinacionais também aparece na narrativa de *Não verás país nenhum*, quando Souza discute com o seu sobrinho, integrante do exército:

> — Me responde? Onde está o país?
> — Aí, em volta da gente.
> — Aí, onde? — Aqui, ali, tudo em volta.
> — Deste tamanhinho? Pensa um pouco, raciocina. Quando eu era jovem, o país tinha 8 milhões e meio de quilômetros quadrados. Sabe quanto tem agora?
> — De cabeça, não. Posso consultar.
> — Consulta. E quando souber a resposta, vem me contar. Está pouco maior que a palma da minha mão (Brandão, 1982, p. 72).

Souza, ex-professor universitário de História, indigna-se com a perda de território brasileiro. De que maneiras essa indignação se relaciona a compra de grandes porções do território do país por empresários estrangeiros em empreendimentos como Jari Florestal?

A respeito das multinacionais e o impacto para o território brasileiro, o engenheiro agrônomo Horácio Martins de Carvalho produziu uma análise significativa:

> As empresas multinacionais lutam pelo controle das fontes de matérias-primas, tendo em vista o domínio sobre materiais estratégicos e a acumulação de reservas. O Brasil é disputado. As reservas de matérias-primas do subsolo (minerais e petróleo) e as terras da Amazônia são declaradamente entregues direta ou indiretamente às empresas multinacionais. A disputa pelo controle da matéria realiza-se por todos os países industriais. E é nos países subdesenvolvidos onde encontram-se as maiores reservas (Carvalho, 1979, p. 97).

A partir destas discussões, é possível refletir que em *Não verás país nenhum*, Brandão conseguiu produzir críticas ao regime militar, por meio de uma história distópica, que estão ancoradas em acontecimentos da Ditadura Militar brasileira, como a venda de territórios da Amazônia para empreendimentos de empresários e empresas estrangeiras, a exemplo da Jari Florestal.

Considerações finais

A trajetória de Ignácio de Loyola Brandão permite refletir sobre a importância da escrita para o escritor-jornalista enquanto um campo para libertar as suas inquietações. Neste sentido, é simbólico que seja a partir de um contexto histórico de repressão e censura que o escritor busque desesperadamente se libertar por meio da escrita.

É apenas um ano após o início do regime militar que Ignácio começa a publicar os seus livros. Desde o início, estas obras contêm críticas à ditadura, em especial à censura da imprensa e invasão de redações de jornal. No decorrer do regime, o escritor amplia as suas críticas para questões mais gerais, pois suas primeiras publicações partem de um contexto muito particular e quase autobiográfico, a exemplo do personagem “Bernardo”, que aparece em *Depois do sol* e em *Bebel que a cidade comeu*, um jornalista que quer ser escritor e sofre com a censura à imprensa, que sai do interior em direção à metrópole paulistana, tal qual Ignácio.

Em contrapartida, na obra *Não verás país nenhum*, apesar de São Paulo ainda ser o foco da narrativa do escritor, há um deslocamento para discutir questões que transcendem os seres humanos e as fronteiras paulistas e paulistanas para temáticas intencionalmente ambientais e globais, a exemplo da exploração da Amazônia brasileira por multinacionais. O protagonista não é mais um jornalista, mas um historiador e professor universitário indignado com o esfacelamento da própria história nacional diante de um governo autoritário.

Dessa maneira, argumenta-se o potencial das obras de Ignácio de Loyola Brandão, produzidas durante o regime militar, para a reflexão sobre diversas questões atinentes ao período ditatorial vivenciado. O escritor produziu obras críticas ao regime, não a fim de produzir denúncias, já que para Ignácio "denúncia é uma coisa muito esquisita, muito policial", mas na intenção de iluminar “alguns instantes da história do Brasil” (Brandão, 2011, p. 217).

Referências

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. Metrópole e cultura: o novo modernismo paulista em meados do século. **Revista Sociologia**, São Paulo, n. 9, v. 2, p. 39-52, out. 1997.

BENTIVOGLIO, Julio; ANDRADE, Kelly Alves. **História e literatura**: o uso de obras literárias como fontes históricas. Vitória: Editora Milfontes, 2023.

BENTIVOGLIO, Julio. **História e distopia**. 2. ed. Vitória: Editora Milfontes, 2023.

BETELLA, Gabriela Kvacek. O direito à inteligência na história de Zero de Ignácio de Loyola Brandão. *In*: PERLE, Patrícia (org.). **A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália**: sob o olhar da tradução. Tubarão: Copiart, 2011. p. 149-173.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. 8 dez. 78. *In*: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Construindo “Não verás país nenhum”**. 1981. Não publicado.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Bebel que a cidade comeu**. São Paulo: Círculo do Livro S.A., [19--].

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cães danados**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1977.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Cadeiras proibidas**. São Paulo: Ed. Símbolo, 1976.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Depois do sol**: contos. São Paulo: Editôra Brasiliense, 1965.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista: Dentes ao vento. [Entrevista concedida ao] IMS - Instituto Moreira Salles. **Cadernos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n.11, p. 35-57, jun. 2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista: Entre a literatura, a história e a memória. [Entrevista concedida a] Vera Lúcia Silva Vieira e Márcia Regina Capelari Naxara. **ArtCultura**, [*s. l.*], v. 13, n. 22, p. 207-224, 2011.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Não verás país nenhum**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O ato de escrever é prazer e diversão. *In*: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O homem do furo na mão e outras histórias**. São Paulo: Editora Ática, 1987.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**. Brasília: Editora Brasília, 1975.

CARVALHO, Horácio Martins de. Imperialismo, multinacionais e agricultura. *In*: SAUTCHUK, Jaime; CARVALHO, Horário Martins de; GUSMÃO, Sérgio Buarque de. **Projeto Jari**: a invasão americana. São Paulo: Ed. Brasil Debates, 1979.

CARVALHO, Lucas Borges de. A censura política à imprensa na Ditadura Militar: fundamentos e controvérsias. **Revista da Faculdade de Direito Ufpr**, [*s. l.*], v. 59, n. 1, p. 79-100, 29 abr. 2014.

DUARTE, Regina Horta. "Turn to pollute": poluição atmosférica e modelo de desenvolvimento no "milagre" brasileiro (1967-1973). **Tempo**, [*s. l.*], v. 21, n. 37, p. 64-87, jun. 2015.

FICO, Carlos. Ditadura militar brasileira: aproximações teóricas e historiográficas. **Revista Tempo e Argumento**, [*s. l.*], v. 9, n. 20, p. 05-74, 31 maio 2017.

FICO, Carlos. "Prezada censura": cartas ao regime militar. **Revista Topoi**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 5, p. 251-286, 2002.

IMS - Instituto Moreira Salles. O menino que vendia palavras. **Cadernos de Literatura Brasileira**, n. 11, p. 8-13, jun. 2001.

LOPES, A. R. S.; SILVA, F. S. A. da. O regime de historicidade distópico: tempo e natureza em Não Verás País Nenhum de Ignácio de Loyola Brandão. **Revista Territórios e Fronteiras**, [*s. l.*], v. 13, n. 1, p. 194–217, 2020.

MARRA, Juliana Ribeiro. A civilização chega à selva: o domínio da natureza e o desejo do "Brasil Grande" no regime civil-militar. **Em Tempo de Histórias**, [*s. l.*], v. 1, n. 38, 2021.

MELO, Demian Bezerra de. Ditadura "Civil-Militar"?: controvérsias historiográficas sobre o processo brasileiro no pós-1964 e os desafios do tempo. **Revista Espaço Plural**, Marechal Cândido Rondon - PR, n. 27, p. 39-53, 2012.

MORAES, Lívia Assad. Ditadura militar: a memória jornalística como parte da revisão histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia** (RBHM), Teresina, v. 3, n. 2, p. 33-41, 2014.

MUCHAO, Marcela Testai. **O Projeto Jari e o debate da imprensa sobre a estrangeirização de terras e capital estrangeiro no campo brasileiro no período da abertura (1978 a 1982)**. 2022. 81 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) – Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2022.

PÁDUA, José Augusto. As bases teóricas da história ambiental. **Estudos Avançados**, [*s. l.*], v. 24, n. 68, p. 81-101, 2010.

PEREIRA JÚNIOR, David. Sociedade sitiada: os contos de Ignácio de Loyola Brandão e a Ditadura Militar no Brasil. **Opiniães - Revista dos Alunos de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 22, p. 336-354, 2023.

PICCHIO, Luciana Stegagno. Confluências. *In*: IMS - Instituto Moreira Salles. **Cadernos de Literatura Brasileira**, n. 11, p. 25-26, jun. 2001.

SAUTCHUK, Jaime. O país de Mr. Ludwig. *In*: SAUTCHUK, Jaime; CARVALHO, Horácio Martins de; GUSMÃO, Sérgio Buarque de. **Projeto Jari**: a invasão americana. São Paulo: Ed. Brasil Debates, 1979.

SOUZA, Guilherme Ribeiro de. A história da cidade de São Paulo contada por números: um estudo acerca do crescimento populacional da capital paulistana desde a sua fundação até o início do século XXI. *In*: CONGRESSO DE HISTÓRIA ECONÔMICA - Economia de guerra: geopolítica em tempos de pandemia e crise sistêmica, 11., 2020, São Paulo. **Anais** [...]. São Paulo: Edusp, 2020. p.358-381.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **Ignácio de Loyola Brandão**: memória e literatura, a escrita como exercício da indignação. 2021. Dissertação (Mestrado em História e Cultura Social) – Programa de Pós-graduação em História e Cultura Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, p. 234. 2011.

WORSTER, Donald. Para fazer história ambiental. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, 1991, p. 198-215.

ZOREK, Bruno. Glória e caos no futuro da cidade de São Paulo: Imprensa, política e intelectualidade em meados do século XX. **Revista de História**, São Paulo, n. 181, p. 1–32, 2022.