

FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
UNESP CAMPUS DE FRANCA

**VERA LÚCIA SILVA VIEIRA**

**POÉTICAS DO TEMPO, DA MEMÓRIA E DA HISTÓRIA:**

Escritas da cidade e seus personagens nos diálogos de Ignácio de Loyola Brandão

**Franca**  
**-2017-**

**VERA LÚCIA SILVA VIEIRA**

**POÉTICAS DO TEMPO, DA MEMÓRIA E DA HISTÓRIA:**

Escritas da cidade e seus personagens nos diálogos de Ignácio de Loyola Brandão.

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP-Franca, como pré-requisito para a obtenção do Título de Doutora em História e Cultura Social.

**Área de concentração: História e Cultura Social.**

Orientadora: Dra. Márcia Regina Capelari Naxara

**Franca  
-2017-**

Vieira, Vera Lúcia Silva.

Poéticas do tempo, da memória e da história: Escritas da cidade e seus personagens nos diálogos de Ignácio de Loyola Brandão / Vera Lúcia Silva Vieira. – Franca : [s.n.], 2017.

270 f.

Tese (Doutorado em História). Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais.

Orientadora: Márcia Regina Capelari Naxara

1. Brandão, Ignácio de Loyola - 1936. 2. História na literatura.  
3. Memória na literatura. I. Título.

CDD –907.20981

VERA LÚCIA SILVA VIEIRA

**POÉTICAS DO TEMPO, DA MEMÓRIA E DA HISTÓRIA: ESCRITAS DA CIDADE  
E SEUS PERSONAGENS NOS DIÁLOGOS DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP-Franca, como pré-requisito para a obtenção do Título de Doutora em História.

**Área de Concentração:** História e Cultura

**Linha de Pesquisa:** História e Cultura Social

BANCA EXAMINADORA

Presidente: \_\_\_\_\_  
**Dra. Márcia Regina Capelari Naxara**

1º Examinador: \_\_\_\_\_  
**Dr. Daniel Faria (UnB)**

2º Examinador: \_\_\_\_\_  
**Dra. Jacy Alves de Seixas (UFU)**

3º Examinador: \_\_\_\_\_  
**Dra. Márcia Pereira da Silva (UNESP-Franca)**

4º Examinador: \_\_\_\_\_  
**Dra. Virginia Célia Camilotti (UNESP-Franca)**

Franca, \_\_\_\_\_ de maio de 2017.

*Que gestos de nossa vida ficam nos outros?*

*Ignácio de Loyola Brandão, O verde violentou o muro.*

*O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro marcado entre as gerações precedentes e a nossa.*

*Walter Benjamin, Sobre o conceito de história.*

## AGRADECIMENTOS

---

É emocionante chegar ao final de um trabalho, um objetivo, um esforço que mobiliza tantas pessoas. De modo muito especial, agradeço à professora Dra. Márcia Regina Capelari Naxara pelo acolhimento nesse percurso de mais de oito anos de companheirismo entre mestrado e doutorado. Registro a minha imensa admiração e gratidão pela sua sensibilidade e confiança.

Às professoras Dra. Virgínia Camilotti e Dra. Jacy Alves de Seixas, agradeço pelas valiosas contribuições no Exame Geral de Qualificação e pelo diálogo instigante que fomentaram na Banca de Defesa da Tese. Aos professores Dr. Daniel Faria e Dra. Márcia Pereira da Silva, agradeço imensamente por aceitarem participar também desse diálogo incitando à novas empreitadas.

À CAPES, pelo importante fomento à pesquisa.

Aos colegas do grupo HISTORIAR pelos bons momentos de reflexão acadêmica e pela possibilidade de tecer, mais que teses e dissertações, importantes laços de amizade. Carlos, Eudes, Andrea e Bia, nossas conversas sempre foram um alento.

Ao Radamés Nunes Vieira e, mais uma vez, ao Eudes Marciel Barros, agradeço a amizade, a paciência e as leituras que muito contribuíram para dar forma à minha pesquisa.

À Beatriz Rodrigues, querida Bia, a amiga de infância dos tempos de doutorado, porque ainda não encontro melhor definição.

Ao meu pai, sempre tão indefinidamente contraditório, agradeço a possibilidade do cuidado recíproco.

À Vilma Monteiro, minha amiga-irmã, agradeço o afeto e seu esforço em apoiar-me quando, na verdade, era ela quem precisava ser amparada.

Ao Marcelo, companheiro de longa jornada, fica além dos agradecimentos, a certeza do quão instigante é lapidar uma vida que se constrói junto.

Ao Mateus que, por inúmeras vezes, desrespeitou a porta fechada da sala de estudos, sempre à espreita de um olhar. Suas interrupções valeram muitos beijos e abraços, bem como algumas pequenas broncas. Sua existência e amor me emocionam.

À minha mãe, que ainda faz parte das minhas memórias...

## RESUMO

---

A partir da análise de *corpus* documental constituído por diferentes formas narrativas, como contos, crônicas, romances, relatos pessoais e diários de viagem, procuro investigar sobre a produção textual híbrida – que se processa no entrecruzamento dos campos literário e jornalístico –, de Ignácio de Loyola Brandão. O objetivo consiste em problematizar as redes tecidas entre memória, cidades, tempo e história, perscrutando sua escrita política e seu papel na construção de múltiplas sensibilidades e subjetividades em torno do urbano, bem como seu exercício de apreensão, registro e testemunho do tempo. Nas tramas políticas da escrita, indago não apenas o recurso à memória e à história, nos diferentes e paralelos processos de rememoração que evoca, além do recolhimento de recursos materiais, simbólicos e afetivos para o processo criativo, mas também a trajetória do intelectual, pesquisador, escritor e jornalista que apresenta aguçada sensibilidade em relação à percepção do tempo e seus desdobramentos, além de nutrir grande interesse pela história em suas variadas possibilidades. Pautando-me por uma leitura histórica, recorro narrativas – nas quais a cidade e seus personagens constituem tema central – que figuram percursos, itinerários e viagens, sublinhando nos escritos a capacidade de enunciar complexos meandros entre razão e sentimentos, sensibilidades, desejos, medos, indiferenças e humilhações; multifacetadas dimensões da condição humana que dizem respeito a formas de experiência estética, sensível e histórica. Apesar das múltiplas violências visíveis e in(visíveis) da sociedade brasileira, destaco o valor da literatura – também em suas múltiplas modalidades – como possibilidade de contribuir para a constituição de um repertório mais ético numa cultura recorrentemente marcada pelo *apagamento de rastros*.

**Palavras-chave:** Ignácio de Loyola Brandão – cidades – memória – tempo – história

## ABSTRACT

---

From the analysis of a documental *corpus* constituted by different narrative forms, such as tales, chronicles, romances, personal reports and travel diaries, I attempt to invest in a hybrid textual production – which takes place in the intersection of literary and journalistic fields – of Ignácio de Loyola Brandão. The aim is to problematize the networks among memory, cities, time and history, inquiring his political writing and his role in the construction of multiple sensibilities and subjectivities around the urban, as well as his exercise of apprehension, registration and testimony of time. In the political intrigues of writing, I inquire, not only the use of memory and history resources, in the different and parallel processes of remembrance that evokes, besides the gathering of material, symbolic and affective resources for the creative process. However, I inquire also the trajectory of the intellectual, researcher, writer and journalist that demonstrates a sharpened sensibility regarding to the perception of time and its unfoldings. Besides nourishing a great interest in history in its various possibilities. Guided by a historical reading, I crop narratives – in which the city and its characters are central theme – that figures routes, itineraries and trips, emphasizing in his writings the ability to enunciate complex meanders between reason and feelings, sensibilities, desires, fears, indifferences and humiliations; multifaceted dimensions of the human condition, which concerns forms of aesthetical, sensible and historical experiences. Despite the multiple visible and in(visible) violence of Brazilian society, I emphasize the literature's value – also in its multiple modalities – as a possibility to contribute for the constitution of a more ethical repertoire in a culture recurrently characterized by *erasure of traces*.

**Keywords:** Ignácio de Loyola Brandão – cities – memories – time – history



## RESUMEN

---

A partir del análisis del *corpus* documental, constituido por diferentes formas narrativas como cuentos, crónicas, romances, relatos personales y diarios de viajes, pretendo investigar la producción de textos híbridos – que se procesan en el entrecruzamiento de los campos literario y periodístico –, de Ignácio de Loyola Brandão. El objetivo es problematizar las redes tejidas entre memoria, ciudades, tiempo e historia, escrutando su escritura política y su papel en la construcción de múltiples sensibilidades y subjetividades en torno a lo urbano, así como su ejercicio político de aprehensión, registro y testimonio del tiempo. En las tramas políticas de la escritura, indago no sólo el recurso a la memoria y a la historia, en los diferentes y paralelos procesos de rememoración que evoca, sino también el recogimiento de los recursos materiales, simbólicos y afectivos para el proceso creativo, así como la trayectoria del intelectual, investigador, escritor y periodista que presenta una aguzada sensibilidad en relación a la percepción del tiempo y sus desdoblamientos, además de nutrir un gran interés por la historia en sus variadas posibilidades. Basándome en una lectura histórica, recorto narrativas – en que la ciudad y sus personajes constituyen el tema central – que figuran rutas, itinerarios y viajes, destacando la importancia de sus escritos en el sentido que enuncian complejos meandros entre la razón y los sentimientos, sensibilidades, deseos, miedos, indiferencias, humillaciones; todas ellas multifacéticas dimensiones de la condición humana que hablan respecto de las formas de experiencia estética, sensible e histórica. En lo que se refiere a las variadas expresiones de violencias visibles e (in)visibles en la sociedad brasileña, destaco el valor de la literatura – también en sus múltiples modalidades – como la posibilidad de contribuir a la constitución de un repertorio más ético en una cultura recurrentemente marcada por lo *apagamiento de rastros*.

**Palabras clave:** Ignácio de Loyola Brandão – ciudades – memoria – tiempo – historia

## SUMÁRIO

<b>NOTA PRÉVIA</b>	11
<b>INTRODUÇÃO – “A literatura e o historiador caminham juntos”</b>	15
<b>CAPÍTULO I – Percursos literários, tessituras urbanas</b>	38
1.1. “Sou um contador de histórias”	42
1.2. “Andarilho”: no curso das cidades	57
1.3. Tecendo crônicas: andanças literárias	85
1.4. Pelas “estradas do Brasil”	100
<b>CAPÍTULO II – Tapete da memória: retalhos e fragmentos do passado</b>	119
2.1. “Resgatando anônimos” do “ralo da história”	124
2.2. Rememorar: “deus tirano da verdade?”	152
2.3. Mosaicos: “A altura e a largura do nada”	169
2.4. “Sombras do passado”	178
<b>CAPÍTULO III – A dimensão do medo: violência e temporalidade</b>	195
3.1. Um lugar chamado “HÓRREO”	201
3.2. Zero: “corajoso” e “demolidor”	204
3.3. Tempos de José: entre “estilhaços” e “retalhos”	213
<b>CAPÍTULO IV – Cidades, passagens...</b>	222
4.1. “A folha que se desprende me prende”: no (per)curso do tempo, da história e da memória	223
<b>V. POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES... A escrita, embate contra a morte?</b>	242
<b>VI. FONTES DOCUMENTAIS</b>	250
<b>VII. BIBLIOGRAFIA PESQUISADA</b>	259

## NOTA PRÉVIA

---

Mais uma vez Ignácio de Loyola Brandão<sup>1</sup>, *contador de histórias*, é personagem de outra história. Em suas múltiplas narrativas não deixou de estampar e inscrever sua própria vida em literatura. A história do escritor e jornalista se entrelaça à história do cotidiano, à história da imprensa, à história de São Paulo, à história conturbada e violenta da política dos anos 1960-70 e aos importantes debates que perpassaram a sociedade brasileira nos últimos 50 anos. Contudo, não se trata, nesta tese, de “contar uma vida” na pretensão de que as linhas ordenadas e uniformes de um texto possam “expressar os inúmeros, descontínuos e contraditórios fios de um destino pessoal”.<sup>2</sup> Nem mesmo intenciona-se recolher da sua produção possíveis evidências de fatos passados no esforço de desvelamento das sensibilidades dos tempos de outrora. Antes, trata-se de enredar: a escrita e o tempo vivido. A despeito de não se tratar de um trabalho biográfico, todavia, tal diálogo pode ser um recurso pertinente no sentido de melhor circunscrever o objeto, na procura por instrumentos teórico-metodológicos que possibilitem modos de apreensão de uma escrita política híbrida atravessada pelos campos literário e jornalístico e que recorre também à memória como substrato, dela recolhendo traços e rastros de uma vida.

Nas tramas políticas da escrita, trama-se também a trajetória do intelectual, pesquisador, escritor e jornalista que recorre ao curso da vida e da memória como forma de agir, sentir, imaginar e estar no mundo. Busco apreender Loyola Brandão e a textura da sua escrita na permanente tensão e ambivalência, captando as discontinuidades, incertezas, oscilações e incoerências presentes em qualquer vida escrita ou não<sup>3</sup>, ressaltando, mais uma vez, a não sustentação de um projeto histórico-biográfico, mas uma leitura historiográfica que não descarta aventar-se em outras direções quando supor necessário.

A partir da análise de *corpus* documental constituído por diferentes formas narrativas, como contos, crônicas, romances, relatos pessoais e diários de viagem, além de outras narrativas

---

<sup>1</sup> Ignácio de Loyola Brandão é escritor e jornalista. Nascido em Araraquara em 31 de julho de 1936. Segue para São Paulo em 1957 quando começa sua carreira jornalística na cidade grande, embora, desde 1952 com 16 anos já atuasse em jornais na cidade natal. Em sua carreira jornalística, destaque pode ser atribuído às suas atuações no jornal *Última Hora* onde trabalhou de 1957 a 1966, às suas passagens pela revista *Realidade* e ao jornal *Estado de S. Paulo*. Nesse último é cronista desde 1993 e atualmente escreve quinzenalmente às sextas-feiras.

<sup>2</sup> SCHMIDT, Benito Bisso. Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. In: **História Unisinos**, Vol. 8 (10), Jul./Dez., p.131-142, 2004. p.132.

<sup>3</sup> Cf. *Ibid.*

publicadas em jornais e revistas, procurei investir sobre a produção textual híbrida – que se processa na intersecção dos campos literário e jornalístico – de Ignácio de Loyola Brandão, o que ainda hoje marca seus escritos. Recorro ao diálogo com seus escritos no sentido de inferir e problematizar as redes tecidas entre memória, tempo, cidades e história, analisando a sua escrita política e seu papel na construção de múltiplas sensibilidades e subjetividades em torno do urbano, bem como seu exercício de apreensão, registro e testemunho do tempo. Dito de outra forma, com a compreensão de que todo discurso é também ação<sup>4</sup>, o objetivo foi o de investigar a produção de narrativas que articulam temporalidades de história e temporalidades de memória e, nesse processo, as espacializa dando a ver múltiplas paisagens, sob o signo das cidades, em destaque São Paulo, Araraquara e Berlim, embora outras também apareçam nos escritos.

Registros que entrelaçam questões que dizem respeito tanto à matéria da história e da memória, como também se referem às múltiplas formas de percepção do tempo em relação à experiência urbana. Loyola Brandão mobiliza diferentes processos de rememoração, reconstrução e reinvenção do passado; na figura do *coleccionador*, recolhe da memória e da história recursos materiais, simbólicos e afetivos para o processo criativo. Busco problematizar tais operações, sobretudo, como forma de entendimento do seu exercício intelectual e político.

A pluralidade da escrita de Loyola Brandão desafia perspectivas de definições e qualquer proposta classificatória que busque cristalizar os escritos compartimentando-os em gêneros específicos. Quanto a isso, o escritor diz que desde *Zero*, publicado em 1975, procura descolar-se do convencional e trazer questionamentos quanto a gêneros: “*O Verde Violentou o Muro* [1984] é viagem ou diário [...]? *Veia Bailarina* [1995] é o quê?”<sup>5</sup> Postura subversiva no que toca à possível classificação e enquadramento de seus escritos. Ademais, como sublinha Cecília Almeida Salles, qualquer tentativa de rotulação é ao mesmo tempo rígida e frágil.<sup>6</sup> Nesse sentido, procurei pensar sua textualidade entre transgressão e/ou diluição de fronteiras, de onde dá a ver múltiplas perspectivas em territórios partilhados.

Partindo da assertiva de que as noções de história, memória e tempo constituem elementos centrais nas figurações narrativas (enunciados que implicam a articulação de um discurso que produz sentidos e que almejam seu compartilhamento) de Loyola Brandão e que se apresentam, em especial, na conformação de sentimentos intimamente relacionados à experiência urbana, a chave interpretativa que mobilizo deriva de três figuras para pensar as

<sup>4</sup> Cf. FARIA, Daniel. **O mito modernista**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

<sup>5</sup> TRIGO, Luciano. Ignácio de Loyola Brandão, de Woodstock à Cracolândia. In: <http://g1.globo.com>. 03/02/2012.

<sup>6</sup> Cf. SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum. São Paulo, 1990. Tese [doutorado] – Pontifícia Universidade Católica.

faces de Loyola Brandão: o *andarilho*, o *coleccionador/trapeiro* e o *narrador/contador de histórias*. A operação heurística utilizada impulsionou adentrar a textualidade recortada a partir de tais figuras/faces (figuras que busco aproximar das alegorias de Walter Benjamin, mas que, sobretudo, foram retiradas do próprio universo do escritor/jornalista): o *andarilho* como aquele que não apenas observa a cidade, mas dela também participa entranhado nas suas tensões; dessa observação e experiência urbana (percursos, itinerários e viagens) é que o *andarilho* pode, na figura do *coleccionador/trapeiro*, recolher recursos materiais, simbólicos e afetivos, *restos e sobras* de tempos, memórias e cidades, que adentram o processo criativo do *narrador/contador de histórias*.

Narrativas nas quais a cidade é tema central e recorrente. Cidade(s), não raras vezes, percebidas pela dimensão afetiva. Cidade(s), história(s) e memória(s) pessoais e coletivas que se cruzam e condensam parte das preocupações do escritor. Cidades plurais, ambíguas, ambivalentes, indefinidas e imprevisíveis que, sob o olhar que as revela, num exercício de apreensão de restos de outros tempos (temporalidades diversas são tramadas pela memória e pela própria materialidade urbana), são transformadas em matéria de reflexão, articulando a memória como substrato, além de convidar a história ao diálogo rememorando passagens não só da história do Brasil como do mundo, em especial a ditadura civil-militar de 1964, o nazismo e seus desdobramentos, embora outros temas não deixem de despontar.

Para compreender essa trama, sigo uma proposta interdisciplinar ancorada, em especial, no paradigma indiciário de Carlo Ginzburg<sup>7</sup> procurando explorar sinais, vestígios e pistas do que considero “sensibilidade de historiador”, como categoria que, acredito, possa expressar a concepção de um escritor, pesquisador e narrador que, em variadas formas de narrativas, manifesta acentuada sensibilidade em relação à percepção da passagem do tempo e seus desdobramentos, bem como nutre grande interesse pela história, também em suas múltiplas perspectivas.

O escritor apresenta aguçada inquietação com relação às mudanças na sensibilidade individual e coletiva. É na observação das formas plásticas da cidade (suas transformações e suas ruínas) que Loyola Brandão vai elaborando a sua apreensão e percepção temporal. Fluidez do tempo que também é capturada na fisionomia e traços dos personagens, elementos também demarcadores da passagem do tempo e da finitude da vida. Interpreta o tempo na textura das experiências e vivências no cenário urbano, em percurso que se aproxima de temas caros aos

---

<sup>7</sup> Cf. GINZBURG, Carlo. [1986] **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras; \_\_\_\_\_. [2006] **O fio e os rastros**: Verdadeiro, falso, fictício. Trad. Rosa Freire d’Aguilar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

historiadores. Entretanto, não se trata de pensa-los como matéria exclusiva do universo da escrita da história, mas a procura da compreensão de nuances e dobras dessas leituras e aproximações para captar a partir de seus escritos a existência ou não de um campo de conexão que dialogue com a história e/ou historiografia.

Ademais, procurei sondar alguns matizes que configuram as temporalidades urbanas que aparecem nos escritos de Loyola Brandão: a São Paulo do final dos anos 1950 que segue transformando-se e tornando outras as experiências do tempo ao longo das décadas seguintes (e que aparecem também nas crônicas), assim como Araraquara e Berlim, em registros que esmiúçam o quão instigado sente-se na percepção de tempo(s) escoados de formas diferentes no tempo e no espaço. Sentimentos e afetos vicejados a partir do diálogo com a materialidade oferecida pelo espaço urbano.<sup>8</sup> Ou seja, procurei pensar a cidade na sua materialidade como referencial a partir de onde a literatura de Loyola Brandão se desdobra. Procurei abordar a diversidade de gêneros adotados por Loyola Brandão sob os quais as temáticas ganham forma, perscrutando, na medida do possível, o público leitor e a aproximação aos perfis dos narradores.

Operações a partir das quais trago a perspectiva de acompanhar as possíveis articulações e tessituras entre memória(s), história(s), tempo(s) e cidade(s), pensando as formulações que a textualidade de Loyola Brandão experimenta e provoca. Diferentes linguagens que guardam particularidades e aproximações e, para melhor circunscrever o objeto e ampliar o escopo de análise e conjectura, procurei incluir na argumentação depoimentos e entrevistas quando estas se fizeram oportunas e basilares aos debates travados.

Embora Loyola Brandão seja bastante analisado pelo público acadêmico dos estudos literários, cabe assinalar a escassez de trabalhos historiográficos<sup>9</sup> que se reportam à literatura no escrutínio de produção literária de autor contemporâneo. Existem algumas dificuldades que podem colaborar para inibir tal empreitada, como a impossibilidade de acessar determinados documentos ainda de domínio privado, contando quase sempre com a disponibilidade e colaboração do pesquisado, bem como a fortuna crítica e a própria produção do autor encontrar-se dispersa, além de constituir-se obra ainda em aberto.

---

<sup>8</sup> Cf. PESAVENTO, Sandra Jatahy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 53, p.11-23. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>. Acesso em: 16/dez/2014.

<sup>9</sup> Ressalto que no campo da historiografia encontrei somente uma dissertação sobre os escritos de Ignácio de Loyola Brandão. Cf. SOUZA, Luís Filipe Brandão. Sensibilidade em regime de exceção: *Zero e Não verás país nenhum* de Ignácio de Loyola Brandão, e o regime militar brasileiro (1964-1985). Teresina, 2015. Dissertação [Mestrado] – Universidade Federal do Piauí.

## INTRODUÇÃO –

### *“A literatura e o historiador caminham juntos”*

---

*Imaginava que a vida fosse feita por estes detalhes. Uma colcha de retalhos, quebra-cabeças, lajotas que compunham um piso quando reunidas. Jamais tive capacidade para apreender o mundo como um todo, em sentido abrangente. Fui colecionando trechos, momentos, partículas, instantes.*

Souza, personagem de **Não verás país nenhum**, Ignácio de Loyola Brandão.

*... a literatura e o historiador caminham juntos no sentido de restabelecer sempre a verdade, a verdade de momentos que foram complicados [...]. E a literatura ainda acrescenta uma coisa, a literatura pode usar imaginação, fantasia, pode penetrar no íntimo das pessoas [...]. Eu posso dizer como o Souza pensa, o historiador não. O historiador não pode fazer isso porque não entra lá dentro, ele tem de pegar fato, fato, fato... Então, ele pega fato, fato, e eu pego fato, gente, gente...*

**Entrevista.** Ignácio de Loyola Brandão.

Aproximar... expandir vínculos e conexões, alargar possibilidades de diálogo. Aproximar, mas nem tanto. Aproximar, mas estabelecer diferenças. Estabelecer relações de contiguidade, mas delimitar fazeres e tarefas. Cada qual no seu ofício, nas suas ocupações. O segundo trecho recortado como epígrafe sinaliza que o escritor Ignácio de Loyola Brandão acalenta grande interesse não somente pelos saberes da história, mas também pela sua escrita. Uma escrita que tem por função “*restabelecer sempre a verdade*”. Diferentemente de *instituir* uma verdade, o escritor evoca a tarefa de “*restabelecer*”, ou seja, recuperar ou restaurar “*a verdade de momentos complicados*” em que a suposta verdade viu-se corrompida. É preciso trazer à lume o contexto dessa afirmação para que dela não se apure uma noção ingênua. Aqui, Loyola Brandão referia-se à relação entre literatura e resistência nos anos repressivos pós-64, afirmando a capacidade da escrita literária, em *tempos obscuros*, de questionar e superar a memória e a história oficiais. Recorto novo trecho:

... E a literatura, sendo verdade, não vai permitir que no futuro esse momento seja distorcido. Porque se um dia os militares escreverem a história, eles vão escrever do ponto de vista deles; mas o ponto de vista deles é um e o ponto de vista de quem viveu aqui é outro. Então, a literatura e o historiador caminham juntos...<sup>1</sup>

A verdade, longe de uma postura incauta ou simplista, vem marcada por forte *sentimento de verdade* que, distante de estabelecer uma relação transparente entre fato e discurso, trata-se muito mais de um compromisso ético, estético e político com a sociedade e o momento histórico vivenciado.<sup>2</sup>

É difícil subtrair-se ao debate sobre a relação entre escrita da história e escrita literária que há muito causa polêmicas e parece longe de encerrar-se. Se a literatura não se nega a aproximar-se da história, Durval Muniz de Albuquerque Júnior lembra que, em grande parte deste debate, ainda há denegação da literatura:

Por que será que os historiadores temem tanto a Literatura? Por que esta obsessão por defender nosso ofício da invasão literária? Por que precisamos fazer da Literatura este outro, este estrangeiro, este invasor que nos ameaça? Sempre nos defendemos dizendo que o nosso lado é o da realidade e o da

---

<sup>1</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. Entrevistadora: Vera Lúcia Silva Vieira; apresentação: Márcia Regina Capelari Naxara e Vera Lúcia Silva Vieira. **ArtCultura**. Uberlândia, v.13, n.22, p.207-24, jan.-jun. 2011. p.217.

<sup>2</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**: Ignácio de Loyola Brandão (*Bebel que a cidade comeu e Não verás país nenhum*). São Paulo: Editora Unesp, 2014. Em especial, p.74-90.



verdade. Não existirá, da parte dos historiadores, uma compreensão pobre e descarnada da realidade e da verdade, que a literatura vem problematizar, vem pôr em perigo?<sup>3</sup>

Segundo Albuquerque Júnior, uma visão simplista acerca da realidade e da verdade, por parte dos historiadores, estaria no cerne da questão. Embora, nas últimas décadas, os historiadores tenham se aproximado do discurso de outras disciplinas, acredita que ainda não se sentem tão confortáveis a pensar o próprio ofício a partir do encontro com os textos literários: a “literatura tem sido usada, pelos historiadores, no máximo como documento, tomando uma série de cuidados metodológicos, no sentido de que [...] se torne uma fonte objetiva e fidedigna”.<sup>4</sup> Inserindo-se no debate, propõe outro olhar que não pretenda separar história e literatura, nem mesmo encontrar seus limites e fronteiras, mas articulá-las, pensar uma com a outra, ou seja, “*caminhar junto*”.

É lugar comum a afirmação de que aquilo que separa a história e a literatura é o compromisso com a realidade (como algo da ordem do empírico e da referencialidade) assumido pelos historiadores. Por mais que essa questão pareça superada, ela ainda encontra terrenos instáveis. História que nasce na Grécia na sua estreita conexão com a figura e a imagem do testemunho, prontamente “desconfiando dos outros sentidos que não o olhar”, prescrevendo como central no pensamento do ocidente o vínculo entre a verdade e a visão. Transformada em ciência, a cesura só se intensifica. Processo em que a “luta da História contra o mito, contra a lenda, vai desbastando a realidade de uma boa parte de seus elementos, tornando-a seca e dura”<sup>5</sup>, como se apartados da razão não houvesse saída. Cabendo, então, à literatura aquilo que sobra; desejos, sentimentos e afetos. É a literatura, ainda acompanhando o pensamento de Albuquerque Júnior, que vem falar do mundo disforme das sensações, como “texto que ainda poderá tocar nesta parte negada e proibida da realidade, tão negada que precisará disfarçar-se de ficção para falar”.<sup>6</sup>

Nesse debate, para Luiz Costa Lima, é a insuficiência epistemológica com relação à literatura como também no que se refere à história que acaba provocando os equívocos que têm acompanhado a escrita da história e os gêneros ficcionais. Concorda que história e literatura são

---

<sup>3</sup> JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. *A hora da estrela: História e Literatura: uma questão de gênero?* In: \_\_\_\_\_, **História: A arte de inventar o passado. Ensaios de teoria da história.** Bauru, SP: Edusc, 2007. p.43-51. Citação: p.44.

<sup>4</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>5</sup> Ibid. p.46.

<sup>6</sup> Ibid. p.48.

discursos distintos, embora tenham proximidades, mas não porque um fale a verdade e o outro seja fantasioso. Por certo, há muitos vieses e dobras nessa história. Primeiro que a escrita da história não se confunde com a história<sup>7</sup> como fenômeno espontâneo que se processa nas sociedades capazes de reconhecer o tempo; da “história crua” à historiografia, a mediação passa pela linguagem que não pode ser tomada como transparente:

a história espontaneamente processada se distingue da escrita da história porque esta supõe a intervenção de uma atividade interpretativa, que não se restringe a sintetizar o que materialmente já se dera, senão que sujeita o fato a perguntas, propõe significações e valores, que passa a integrar o passado [...]. Por essa intervenção do historiador, o passado se amolda a um ponto de vista que não concerne a um fato singular, senão às conexões estabelecidas entre uma série de fatos.<sup>8</sup>

Ou seja, pela interferência de uma operação técnica, a escrita da história converte uma multiplicidade de fatos em um “conjunto temporal explicado”. A historiografia, como exercício intelectual de interpretação, persuasão e, sobretudo, problematização, busca atribuir inteligibilidade àquilo que se encontra difuso e disforme. Esse esforço de domínio da história espontaneamente articulada exige, por sua vez, um trabalho de ficção que possibilite captar verbalmente o material disperso, embora irredutível a qualquer forma integral de apreensão. Assim, o uso da imaginação também atua na escrita da história, mas não é seu lastro: “seu emprego pelo historiador a põe, contudo, a serviço de entendimento”.<sup>9</sup> Porosa, a história não há de ser menos verdadeira, o que não implica negar-lhe sua inevitável condição de parcialidade.<sup>10</sup>

Por outro lado, Costa Lima se opõe à sinonímia entre literatura e ficção, por perceber na literatura fronteiras mais fluídas; nem todos os gêneros literários são constructos de ficção como exemplificam a autobiografia, as memórias, o ensaio, não obstante por ela sejam tocados.<sup>11</sup> O teórico da literatura também recusa a condição de sinônimos entre ficção e mentira: afirma que a ficção implica uma aporia diferente daquela que fundamenta a escrita da história – não

---

<sup>7</sup> Sobre a polissemia, ambiguidade e paradoxos do termo história, Cf. CERTEAU, Michel. [1975] **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982; RANCIÈRE, Jacques. [1994] **Os nomes da história**: ensaio de poética do saber. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

<sup>8</sup> LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p.128.

<sup>9</sup> Ibid. p.201.

<sup>10</sup> Essas questões também são discutidas em ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **História**. Op. cit.

<sup>11</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. Perguntar-se pela escrita da história. **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, vol.22, n.36: p.395-423, jul./dez. 2006. p.395.

pretende ser uma investigação do que foi, embora o mundo de fora não deixe de tocá-la.<sup>12</sup> História, ficção e literatura, cada uma a seu modo, recortam a “história crua” para dela elaborar seus produtos, nas suas múltiplas relações e possibilidades, em cruzamentos que ora mais se aproximam, ora mais procuram se afastar. Os caminhos são amplos, ambíguos e incertos.

Retomo novamente a epígrafe que abre o trabalho. O enunciado indica o diálogo da literatura com o historiador (“*a literatura e o historiador caminham juntos*”) na procura de resguardar o vivido como forma de atribuição de sentido ao passado frente às disputas por versões sobre o tempo que passou (“*Porque se um dia os militares escreverem a história, eles vão escrever do ponto de vista deles*”). Talvez um pouco desconfiado quanto às possibilidades da história e sua escrita, Loyola Brandão afirma que no diálogo com o historiador, a literatura pode somar porque “*acrescenta [...] imaginação*”. A história subtraída “*tem de pegar fato, fato, fato*”. Conjuntamente, assegura que a literatura “*pode penetrar no íntimo das pessoas*” porque agarra “*fato, gente, gente*”. Provocações à parte, o que procuro destacar aqui é a historicidade; a história ensinada, a formação e cultura histórica de uma época, as funções a que serviu e o lugar de produção do saber se alteram (embora não deixem de permanecer no pensamento atravessando outras linhas de temporalidade) ao longo do tempo, seja na literatura, na história ou em qualquer outro campo do conhecimento.

A disciplina história, em sua crescente formalização científica desde o século XIX, negou-se a “*caminhar junto*”; procurou remover os artifícios literários “da vida e dos homens, das veias que pulsam e do sangue grosso que nelas fervilha, para se tornar a narrativa de eventos sem sangue, antissépticos”.<sup>13</sup> O desejo exagerado na cientificidade da história, para Jacques Rancière, levou ao deslocamento do próprio sentido da escrita da história. Ao afastar-se da visibilidade das narrativas dos grandes acontecimentos e grandes personagens procurando uma ciência mais segura, em função dos longos períodos e da vida dos anônimos (massas) apreendidos em estudos estatísticos e demográficos, paradoxalmente tornava mais inverificáveis as regras da referência e inferência.<sup>14</sup> O “canto da sereia da era cientificista” era a própria ameaça da história; “*ou a história, ou a ciência*”. Seus postulados pareciam incompatíveis. Todavia, para Rancière, é justamente a homonímia da palavra história – designando pelo mesmo nome a experiência vivida, sua narrativa fiel, sua ficção falsa e sua

---

<sup>12</sup> Cf. LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. Op. cit. p.225.

<sup>13</sup> ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. *A hora da estrela*: História e Literatura: uma questão de gênero? In: \_\_\_\_\_. **História**: Op. cit. pp.43-51. Citação: p.48.

<sup>14</sup> Cf. RANCIÈRE, Jacques. [1992] **Os nomes da história**. Op. cit. p.01-14.

explicação erudita – que possibilitou “transformar a disjunção em conjunção: a ciência e a história”. História que se relaciona a uma *poética do saber*:

conjunto dos procedimentos literários pelos quais um discurso se subtrai da literatura, dá a si mesmo um status de ciência e significa-o. A poética do saber se interessa pelas regras, segundo as quais um saber se escreve e se lê, constitui-se como um gênero de discurso específico. Ela procura definir o modo de verdade a que ele se destina, sem lhe estabelecer normas, validar ou invalidar sua pretensão científica.<sup>15</sup>

Por manter-se no espaço da homonímia da ciência e da não ciência, na sua condição incerta e ambígua, conservando “*os nomes da história*”, preservando “o nome dos contos que se contam às crianças e da lenda comunitária que se ensina aos estudantes”, é que a história pôde articular-se em um triplo contrato: um contrato científico, narrativo e político. História que, para Rancière, só consegue construir seu regime de verdade na atribuição da linguagem, na própria textura da narrativa que é também o uso que faz a literatura. Ou seja, por poética pode-se compreender a configuração de uma linguagem, um rearranjo de signos na construção de uma trama. Se durante muito tempo, a história recusou seu “parentesco vergonhoso” com a literatura, afirma que dela não pode apartar-se sob o risco do próprio sacrifício. Ou a história expurga sua poética da escrita para reconhecer-se ciência e transforma-se em mero mostruário enciclopédico dos “*vencedores*” ou abre-se à “exploração dos múltiplos caminhos de cruzamentos imprevisíveis pelos quais podem ser apreendidas as formas da experiência do visível e do dizível”, o que significa aceitar suas formas de escritura que a tornam inteligível no “entrelaçamento de seus tempos, na combinação dos números e das imagens, das palavras e dos emblemas”.<sup>16</sup>

É na aquiescência de sua própria fragilidade, o poder que herdou dos fazedores de histórias, que, para Rancière, a história pode se fazer história na sua perspectiva científica, narrativa e política:

nada ameaça a história, a não ser sua própria lassidão com relação ao tempo que a fez ou seu medo diante do que constitui a matéria sensível de seu objeto: o tempo, as palavras e a morte. A história não precisa proteger-se contra invasões estrangeiras. Precisa apenas reconciliar-se com seu próprio nome.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> RANCIÈRE, Jacques. [1992] **Os nomes da história**. Op. cit. p.12.

<sup>16</sup> Ibid. p.157.

<sup>17</sup> Ibid. p.158.

Questões que remetem para uma das preocupações de Rancière, a saber, a relação que o discurso histórico passa a ter com o discurso ficcional, pois a escrita e a linguagem são também importantes no exercício da prática historiográfica: “a questão da forma poética segundo a qual a história pode escrever-se está [...] ligada à questão do modo de historicidade segundo o qual seus objetos são pensáveis”.<sup>18</sup> O que significa que a forma como um texto de história é escrito diz muito sobre como o historiador lida com suas fontes e sua própria visão de história, por isso a valorização da história como uma *poética do saber* – natureza do discurso historiográfico que se refere aos procedimentos da linguagem. Manifesta-se aí um convite à história para aceitar-se e a aprender com a literatura, pois seus procedimentos também operam com linguagens que produzem sentidos, efeitos e os faz circular: “não há junção de palavras para efeito de exposição ou demonstração que não opere tal escolha, que não faça, nesse sentido, *literatura*”.<sup>19</sup>

Entre a cultura e seus códigos e as teorias do pensamento que tentam lhes imputar e atribuir uma forma ou uma explicação racional, Michel Foucault mostra a existência de outra ordem, “confusa”, “obscura” e que a linguagem não consegue captar na sua integridade. Há um descompasso entre a linguagem e aquilo a que se refere – “por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz”.<sup>20</sup> Os não ditos da história, os “inomináveis” e os “invisíveis” solapam a linguagem; só o excesso de palavras tomadas às atribuições da literatura poderiam permitir, na concepção de Rancière, uma possível aproximação da escrita da história à opacidade da vida social, pela dificuldade e/ou impossibilidade de se apreender na sua inteireza qualquer experiência humana.

A proposta aqui é também “*caminhar junto*”, compreendendo as distâncias, aprendendo com as proximidades, em um diálogo com a literatura que não a toma como mero documento, mas também como objeto de reflexão partilhada entre os campos, operação em que o vínculo entre literatura e história é percebido no diálogo entre a escrita e o tempo vivido, acompanhando o pensamento de Daniel Faria.<sup>21</sup> A literatura, como atividade de quem escreve, comporta saberes e ambições que, longe de construir uma relação de reprodução e simples reflexo da realidade ou contexto histórico, é também produtora de historicidade: todo discurso é ação que

---

<sup>18</sup> RANCIÈRE, Jacques. [1992] **Os nomes da história**. Op. cit. p.155.

<sup>19</sup> Ibid. p.154.

<sup>20</sup> FOUCAULT, Michel. [1966] **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.11.

<sup>21</sup> Cf. FARIA, Daniel. Os roteiros poéticos das viagens de Fernando Pessoa e as condições espaço-temporais do mundo contemporâneo. In: **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v.17, n.1, p.115-129. 2011. Disponível em: <https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/1514> . Acesso em: 27 set. 2016.

instaura uma intervenção política, ou seja, “o texto é um acontecimento que, tendo este estatuto, pode inclusive ser interpretado historicamente”. A literatura é também histórica e não padece “qualquer tipo de deficiência ontológica com relação a qualquer outro acontecimento, como um golpe de Estado, por exemplo”.<sup>22</sup> A ideia é ler historicamente a escrita literária na procura por pensar as políticas da escrita, longe de indagar, numa postura ilustrativa, os acontecimentos políticos que retrata.

Uma das principais questões que atravessam meu trabalho diz respeito à indagação sobre as formas como Loyola Brandão percorre memórias, além do desejo ou não de participar, de alguma maneira, da configuração de uma determinada cultura histórica. Quais os procedimentos empreendidos no percurso de sua reflexão sobre a memória, o passado e a história? Realiza ou deseja realizar uma operação que trama em seus escritos os contornos sinuosos de uma escrita híbrida – construída no entrelaçamento dos campos literário e jornalístico – que parece ensejar na transgressão e/ou diluição de fronteiras, sua aproximação em registro e testemunho do tempo, inscrevendo-se também, entre outras possibilidades, como portadora de traços aproximativos com a história, ou até mesmo com funções reconhecidas pelo escritor como peculiares tanto à história como à literatura na contemporaneidade? Será que a tarefa que o escritor se coloca é a de inscrever sua textualidade como envergada também em atributos análogos à história, assumindo a responsabilidade pelo passado no sentido de registrar e guardar – na qualidade de documento e testemunho – a sensibilidade e a experiência temporal de uma época?

Em seus estudos sobre a ficção literária, Wolfgang Iser aponta que a narrativa só faz sentido pelo viés da tensão estabelecida entre ficção, realidade e imaginário, proposta que converge com o pensamento de Luiz Costa Lima já apreciado. Iser questiona a opinião amplamente aceita de que os textos literários são de natureza ficcional, o que implicaria a oposição realidade/ficção, crença comum no repertório cultural: “Os textos ficcionais serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?”<sup>23</sup> Apesar das teorias dicotômicas e duais que apontam a oposição, o autor promove uma reconfiguração das relações numa perspectiva tríplice: ficção/real/imaginário.

---

<sup>22</sup> FARIA, Daniel. **O mito modernista**. Uberlândia: EDUFU, 2006. p.240.

<sup>23</sup> ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2002. p.957-985. Citação, p.957. Sobre essas questões, Cf. ISER, Wolfgang. [1991] **O fictício e o imaginário**: Perspectivas de uma Antropologia Literária. Trad. Johannes Kretschmer. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

Situado em um horizonte antropológico, a abordagem de Iser parte da premissa de que o ato de ficcionalizar é inerente ao ser humano, de maneira que a ficção deixa de ser privilégio das artes. Ficções que podem trazer fatias recortadas da realidade, seja de ordem social, sentimental ou emocional; realidades que não são ficções e nem se transformam em tais pelo simples fato de filiarem-se ao universo de textos ficcionais. Por outro lado, se o texto ficcional se reporta à realidade, não é possível que nela se esgote. Esse reportar-se à realidade pela ficção constitui o que o teórico designa por *ato de fingir* – transgressão de limites entre real e ficção que promove a instituição de um imaginário relacionado à realidade retomada pelo texto, sem se esgotar nessa referência. O *ato de fingir* é, portanto, uma transgressão de balizas e limites na sua aliança com o imaginário: o fictício reside nessa tensão entre o real e imaginário. Desta feita, o *ato de fingir* que não é oposto à realidade, mas a incorpora, modifica-se e articula a potencialidade social da literatura.

Dito de outro modo, o que está em jogo é uma operação literária – *ato de fingir*<sup>24</sup> – que se consubstancia a partir da *seleção* e recolhimento de fatias da *realidade vivencial* que se convertem em ficção deixando, portanto, de pertencer à esfera da realidade extratextual passando a operar na formação do imaginário. Processos e operações em que a ficção que se deixa permear pelo real/referencial sem nele se esgotar, institui a realização/produção de um imaginário que adquire potencialidade de ação, ou seja, pode “penetrar no mundo e aí agir”<sup>25</sup>, produzindo efeitos reais na medida em que pode atuar no exercício de práticas sociais e políticas. Ao mesmo tempo em que a arte acolhe o mundo referencial, ela também cria outros mundos possíveis que também estão sujeitos às interferências presentes no ato de leitura, a partir de onde a produção textual escapa a qualquer aprisionamento pela entrega ao leitor.

Para Iser, como para Jacques Rancière, não há nada na conformação de um texto que o caracterize como ficcional. Entretanto, o que Iser chama de *realidade vivencial* que se manifesta no texto ficcional não deve ser visto como realidade extratexto. Se a *realidade vivencial* foi recortada numa operação de reformulação do mundo, ela passa a se referir a algo que não é mais: “os elementos escolhidos terão outro peso do que tinham no campo de referência

---

<sup>24</sup> O ato de fingir configura três etapas: *seleção, combinação e desnudamento*. A *combinação* resulta do reajuste das fatias do real recortadas na *seleção*, na impossibilidade de pleno controle sobre os resultados do processo de criação. Quanto ao *desnudamento*, refere-se ao pacto que se estabelece entre autor e leitor; o texto só adquire a qualidade de ficção através das convenções historicamente variadas de que o autor e o público compartilham. ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. p.957-985.

<sup>25</sup> ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Op. cit. p.959.

existente”<sup>26</sup> porque já não mais ocupa o suporte anterior, embora ainda habite o mundo referencial na qualidade de constructo do imaginário.

Formas de ocupar-se com a literatura que traz uma recusa de dicotomias como história/literatura, ficção/realidade, nas propostas teóricas de Jacques Rancière, Wolfgang Iser e Luiz Costa Lima. Quando se tem essa postura, a questão que se coloca não é a da verdade que a literatura traz, mas a questão dos valores, dos códigos culturais, das sensibilidades que ganham visibilidades também pelo texto literário. Tanto os enunciados políticos, históricos, filosóficos ou literários fazem efeitos no real; sedimentam sensibilidades e subjetivações que atuam no exercício das ações dos homens e na própria reflexão e constituição da realidade. Possibilitam a construção de subjetividades individuais e coletivas num processo de leitura e releitura de saberes.

Configurações em que a produção literária traz as marcas da cultura, não como produto da transposição da realidade para o texto, conferindo forma ao que a antecede, ao que já estava colocado na conformação da sociedade, mas, sobretudo, como modo de questionamentos, acomodações e/ou rearranjos, no entendimento de que a literatura supõe um processo de construção discursiva, em que o objeto ficcional não se esgota “na interpretação, temporalmente variável, que se lhe dê”.<sup>27</sup> A ficção designa certo arranjo dos eventos, dos signos, das imagens, mas também estabelece a relação entre um mundo referencial e mundos alternativos, na possibilidade de reconfiguração da ordem do real (heterotopias) pela arte, o que não significa uma questão de relação entre o real e o imaginário. Diz respeito, sobretudo, às possibilidades e capacidades de experiências sensíveis. Deslocamentos que, para Jacques Rancière, sinalizam a potencialidade política da arte<sup>28</sup>, não como uma pedagogia ou explicação do mundo e sim como uma elaboração e partilha do mundo sensível.

Literatura que, para Rancière, vem justamente “perturbar a ordem das classificações entre os modos e os gêneros do discurso”, provocando tensão, desestabilizando lugares e espaços, resistindo à redução nominalista com a propriedade de “desmanchar as relações estáveis entre nomes, ideias e coisas e, junto com elas, as delimitações organizadas entre as artes, os saberes ou os modos do discurso”.<sup>29</sup> Literatura como guerra da escrita onde se

---

<sup>26</sup> Ibid. p.962.

<sup>27</sup> LIMA, Luiz Costa. Desconstruindo Machado. **Folha de S. Paulo**. 23/06/2003.

<sup>28</sup> Cf. RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: Estética e política. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

<sup>29</sup> RANCIÈRE, Jacques. A literatura impensável. In: \_\_\_\_\_. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramallete. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p.25-45. Citação, p.27.



desfazem as relações entre as ordens dos discursos – *o ser da literatura* que “se furta às ordenações que dão aos corpos vozes próprias para colocá-los em seu lugar e em sua função: uma perturbação na língua análoga à perturbação democrática dos corpos quando só a contingência igualitária os põe juntos”.<sup>30</sup> A literatura como lugar dos encontros insólitos que podem perturbar todas as familiaridades do pensamento, trazendo o descompasso, a desordem, a instabilidade e o embaraço, onde qualquer tentativa de operar limites, definições e classificações pode encerrar sua própria fragilidade, pois a linguagem é sempre mais porosa.<sup>31</sup>

Adquire importância também o conceito de *Stimmung* de Hans Ulrich Gumbrecht<sup>32</sup> que acredito convergir com as linhas de pensamento aqui esboçadas. *Stimmung*<sup>33</sup> – palavra polissêmica e de difícil tradução – pode designar, entre outros sentidos, sentimentos, estados emocionais, tons, tendências, clima, atmosfera. *Stimmung* também se liga a *Stimme* (voz) e *stimmen* (afinar um instrumento musical). Afinar um instrumento musical criaria atmosferas específicas que, experimentadas como escalas de música, trazem nuances que desafiam nosso poder de discernimento e de descrição, bem como o poder da linguagem para as captar. Para melhor circunscrever seu conceito, a Gumbrecht interessa, em especial, o componente de sentido que relaciona *Stimmung* com as notas musicais e com o ato de escutar sons:

É bem sabido que não escutamos apenas com os ouvidos interno e externo. O sentido da audição é uma complexa forma de comportamento que envolve todo o corpo [...]. Cada tom percebido é, claro, uma forma de realidade física (ainda que invisível) que “acontece” aos nossos corpos e que, ao mesmo tempo, os “envolve”.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> RANCIÈRE, Jacques. A literatura impensável. Op. cit. p.28-29.

<sup>31</sup> Cf. FOUCAULT, Michel. [1966] **As palavras e as coisas**. Op. cit.

<sup>32</sup> Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**: Sobre um potencial oculto da literatura. Trad. Ana Isabel Soares. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014. Gumbrecht procura atacar tantos os pressupostos desconstrucionistas na perspectiva da rejeição ao referente e do não contato entre a linguagem e a realidade que existe fora dela, como os estudos culturais da literatura fundamentados no paradigma da representação, na afirmação da capacidade que os textos tem de representar uma realidade extralinguística. O teórico acredita que o campo dos estudos literários tende a ficar estagnado enquanto permanecer entre essas duas posições, cujas tensões e contrastes podem anular-se mutuamente. E para suplantar tal risco propõe uma terceira perspectiva.

<sup>33</sup> Gumbrecht, a partir dos estudos de David Wellbery, procura reconstruir as várias camadas históricas e semânticas do termo *Stimmung*. Para Goethe, *Stimmung* podia referir-se à procura dos artistas por atribuir forma, num texto ou outras formas de arte, às coisas intangíveis (situações, experiências) que encontravam. Na *Crítica do Juízo* de Immanuel Kant, a metáfora de referência é a afinação de um instrumento musical; *Stimmung* representava a intersecção de sentimento e razão. Para Nietzsche, *Stimmung* designava as memórias e intuições das fases primordiais da existência humana. No romantismo, *Stimmungen* exprimia nostalgia ou revolta. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Op. cit. p.17-23.

<sup>34</sup> Ibid. p.13.

Acompanhando o pensamento de Gumbrecht, pode-se dizer que ser afetado pelo som ou pelo clima atmosférico é uma forma de experiência que também é física, embora invisível. Por isso a metáfora dos sons usada para aquilatar o *Stimmung* como um sentimento subjetivo, uma sensação interior – “um estado de espírito tão privado que não pode sequer ser circunscrito com grande precisão”.<sup>35</sup> Nesse conceito está presente uma ontologia da literatura<sup>36</sup> que estabelece um “*continuum*” entre a realidade do texto literário e a de sua recepção.

O conceito de *Stimmung* envolve um processo além do campo hermenêutico, pela atribuição de novos procedimentos operatórios em que se esmaece a dicotomia epistemológica sujeito/objeto; antes de atribuir sentidos e significações às coisas, elas já se apresentam numa relação necessária com os corpos.<sup>37</sup> Processos em que questões de sentido e significação deixam de ser primordiais:

‘Ler com a atenção voltada ao *Stimmung*’ sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas.<sup>38</sup>

Operações analíticas em que não se persegue decifrar significados – estes não têm significação fixa; trata-se muito mais de sondar camadas e profundidades de modo afetivo e corporal, experiência em que certezas não se definem. O que interessa, para Gumbrecht, são “os ambientes e as atmosferas absorvidos pelas obras literárias enquanto forma de ‘vida’ – ambientes com substância física, que nos toca ‘como se de dentro’”, pertencentes “à substância e à realidade do mundo”.<sup>39</sup> Aquilo que, para o autor, afeta os leitores no ato da leitura envolve “o presente do passado em substância – e não um sinal do passado, nem sua representação”.<sup>40</sup>

Uma das funções mais importantes dos textos literários aparece naquilo que o teórico chama de “potencial oculto da literatura”: a perspectiva da materialidade da linguagem em acometer a dimensão afetiva dos sujeitos, formas que envolvem corpos e sensações. Trata-se

---

<sup>35</sup> Ibid. p.12.

<sup>36</sup> Por ontologia da literatura, Gumbrecht enfatiza o “conjunto de modos fundamentais como os textos literários – enquanto fatos materiais e enquanto mundos de sentido – se relacionam com as realidades que existem fora deles”. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Op. cit. p.10.

<sup>37</sup> Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

<sup>38</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Op. cit. p.14.

<sup>39</sup> Ibid. p.33.

<sup>40</sup> Ibid. p.25.

da capacidade da literatura de produzir experiências que também são físicas, na produção de encontros que afetam percepções e leituras de mundo – diz respeito ao sentir-se impactado. Diz respeito a formas de experiência estética, histórica e sensível. Toda obra de cultura produz sentidos e significados, entretanto, eles não são fixos, como aponta Gumbrecht. Por isso, a proposta de um caminho alternativo na tensão entre sentido e presença.

A literatura não apenas oferece saberes, como também atribui julgamentos sobre eles. Todavia, a questão que se coloca não é a da verdade da literatura, mas a dos conhecimentos e reflexões possíveis que ela desperta pela capacidade do texto literário de também inquietar e provocar o pensamento. Esforços analíticos que procuram relacionar as circunstâncias em que são criados os textos literários e as realidades que a própria literatura cria e provoca. Configurações nas quais a escrita literária é percebida como capaz de atingir as disposições afetivas dos leitores provocando determinadas formas de experiência sensível. Perspectiva que traz, na compreensão da experiência estética, a simultaneidade de efeitos de sentido e efeitos de presença, ou seja, a tensão entre sentido e *Stimmung*. Em detrimento das trilhas e caminhos preestabelecidos no sentido etimológico de método, Gumbrecht confere ênfase ao potencial do pensamento contraintuitivo que não teme “desviar-se das normas da racionalidade e da lógica que regulam o cotidiano”.<sup>41</sup>

No interior dessas inclinações epistemológicas, o meu interesse recai sobre as possibilidades que se abrem a partir do diálogo com a produção textual de Loyola Brandão no sentido de que seus escritos são provocativos de múltiplas reflexões e percepções de memória, tempo e história e que tocam subjetividades, sensações, afetos e ressentimentos, entendendo que o impacto e as sensações experienciadas não são menos reais que os objetos que as provocam. Independentemente do quanto de ficção se aloje num discurso (político ou literário, dentre outros), há a produção de um imaginário que adquire potencialidade de ação, ou seja, pode *penetrar no mundo e aí agir*, conforme o pensamento de Wolfgang Iser, produzindo efeitos na medida em que podem atuar no exercício de práticas sociais e políticas. Formas de sociabilidades e “partilhas do sensível” que se movimentam na construção de ideias, imagens, significações éticas, políticas e históricas. Para Rancière,

O real precisa ser ficcionado para ser pensado [...]. Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção [...].

---

<sup>41</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Atmosfera, ambiência, Stimmung*. Op. cit. p.28.

Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. Isso não tem nada a ver com nenhuma tese de realidade ou irrealidade das coisas [...]. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer [...]. Os enunciados políticos ou literários fazem efeito no real. Definem modelos de palavra ou de ação, mas também regimes de intensidade sensível. Traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos do ser, modos do fazer e modo do dizer.<sup>42</sup>

A produção literária pressupõe não apenas a sua circulação concreta e física enquanto rede que se tece pelo contato com a palavra escrita no seu suporte. Tão tangível como o suporte físico, as ideias, imagens e enunciados reconfiguram os mapas do sensível, definem percepções, modificam modos de ver, sentir e dizer; constituem “blocos de palavras circulando sem pai legítimo que os acompanhe até um destino autorizado”.<sup>43</sup> Reside aí a força (in)visível dos enunciados que, produzindo *efeitos no real*<sup>44</sup>, podem plasmar histórica e esteticamente figuras e imagens que atuam na constituição da realidade.

Arranjos nos quais sublinho a importância das tramas históricas, políticas e literárias no sentido de enunciar os complexos labirintos entre razão e sentimentos, sensibilidades, afetos, subjetividades, desejos, medos, indiferenças e humilhações; multifacetadas dimensões da condição humana presentes no cotidiano político e social e captadas estética e historicamente pela linguagem literária.<sup>45</sup> História e literatura como campos do pensamento onde múltiplos enunciados e visibilidades se entrelaçam; *gente* e *fatos* compondo e tecendo tramas e intrigas; *gentes* que constroem *fatos*, estes não andam por aí desencarnados, tomando emprestada a expressão de Jacques Julliard.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: Op. cit. p.58-59. Grifado no original.

<sup>43</sup> Ibid. p.60.

<sup>44</sup> Ibid. p.59.

<sup>45</sup> Cf. BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2004; NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (orgs.). **Figurações do outro**. Uberlândia: EDUFU, 2009; SEIXAS, Jacy Alves; CESAROLLI, Josianne; NAXARA, Márcia (org.). **Tramas do político**: linguagens, formas, jogos. Uberlândia: EDUFU, 2012; NAXARA, Márcia; CAMIOTTI, Virgínia (org.). **Conceitos e Linguagens**: construções identitárias. São Paulo: Intermeios; Capes, 2013; NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (org.). **Indiferenças**: Percepções políticas e percursos de um sentimento. São Paulo: Intermeios; Brasília: Capes; Curitiba: Fundação Araucária; Campinas: Unicamp-PPGH, 2015.

<sup>46</sup> “... é tempo de lembrar [...] que as ideias não passeiam nuas pelas ruas; que elas são levadas por homens que pertencem eles próprios a conjuntos sociais”. JULLIARD, Jacques apud SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). [1988] **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.p.231-269. Citação, p.258. Faço a analogia por entender que *fatos* são também produzidos por homens em suas experiências, de modo que ao historiador não lhe cabe estudar somente fatos desprovidos de seus produtores.

O recorte temporal centrou-se entre os anos de 1965 com a estreia literária de Loyola Brandão a partir da publicação dos contos *Depois do Sol* até 2006, ano de publicação do seu último romance, *A Altura e a Largura do nada*, perfazendo 41 anos de produção. Nesse período, várias obras foram publicadas. Entre os romances: *Bebel que a Cidade Comeu* (1968), *Zero* (1975), *Dentes ao Sol* (1976), *Não Verás País Nenhum* (1981), *O Beijo Não Vem da Boca* (1986), *O Ganhador* (1987) – que foi reeditado em 2003 com o título *A Noite Inclinada*, *O anjo do adeus* (1995), *O Anônimo Célebre: reality romance* (2002). Entre os contos aparecem: *Pega ele, silêncio* (1969), *Cadeiras Proibidas* (1976), *Cabeças de segunda-feira* (1983), *O homem de furo na mão e outras histórias* (1987), *A rua de nomes no ar* (1988), *O homem que odiava a segunda-feira* (1999) e *Cartas* (2005). Além dos relatos de viagem *Cuba de Fidel: viagem à ilha proibida* (1977) e *O Verde Violentou o Muro* (1984); da narrativa pessoal *Veia Bailarina* (1997); dos livros infantis *Cães Danados* (1977) que foi também reeditado em 1995, com o título *O menino que não teve medo do medo*, *O homem que espalhou o deserto* (1989), *O segredo da nuvem* (2006). Publicou ainda diversas coletâneas, entre elas as crônicas *Sonhando com o demônio* (1998), *Calcinhas secretas* (2003), *Melhores Crônicas* (2004) e a seleção de contos *Melhores Contos* (1993). Publicou uma espécie de cartilha ecológica, *Manifesto Verde* (1985), e também inclinou-se para a dramaturgia publicando *A última viagem de Borges: duas possibilidades de encenação* (2005). Soma-se a isso as crônicas publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* no período de 1993 a 2002. Com relação às crônicas publicadas no referido jornal, a delimitação temporal *parti pris*, embora talvez inadequada, deu-se principalmente em função das dificuldades em acompanhar uma obra aberta. Entretanto, acredito que tal escolha não tenha afetado o trabalho.

Suplantando a delimitação temporal acima mencionada, convém ainda indicar que Loyola Brandão publicou as seguintes crônicas: *Se for para chorar que seja de alegria* (2016), *Solidão no fundo da agulha* (2012), *Ignácio de Loyola Brandão: crônicas para jovens* (2013), *O mel de Ocara: ler, viajar, comer* (2013), *Crônicas para ler na escola* (2010); o relato de viagem *Acordei em Woodstock: viagens, memórias, perplexidades* (2011); textos de literatura infantil: *O menino que vendia palavras* (2007), *O menino que perguntava* (2011), *Os olhos cegos dos cavalos loucos* (2014); a reportagem/retrato pessoal *O primeiro emprego: uma breve visão* (2011). Além de diversas biografias e documentários encomendados e escritos de 1974 aos dias atuais. Lembro ainda que o escritor possui atividade intensa aos 80 anos de idade. Escreve suas crônicas quinzenalmente para o jornal *O Estado de S. Paulo* há 24 anos, viaja o Brasil e o mundo em palestras, congressos e feiras literárias, além de participar de programas

de TV e de rádio, concedendo entrevistas a diversos meios de comunicação, além de visitar escolas e universidades.

Cabe assinalar que na pesquisa histórica qualquer tentativa de divisão e segmentação do todo é sempre artificial, mas não deixa de ser uma estratégia de compreensão do objeto, nesse caso, de material literário, ressaltando que o discurso e a narrativa historiográfica é sempre insuficiente em seu malogrado desejo de apreensão da experiência social, sempre difusa e incerta. No estabelecimento do *corpus* documental, como supracitado, procurei escolher escritos configurados em diferentes gêneros e publicados em diversos momentos. Embora o recorte de pesquisa possa parecer um recorte temporal, é muito mais um recorte temático em que não se persegue a linearidade na produção do escritor, pela impossibilidade de acompanhar todos os caminhos da escrita, principalmente quando se trata de uma obra *work in progress*.

Para lograr de fato uma análise densa de cada texto, único na sua tessitura, porém plural nas suas possibilidades de interpretações e efeitos, seria necessário um trabalho à parte sobre cada narrativa em particular, o que passa ao largo de meu propósito. De modo que busquei limitar-me à tarefa de percorrer e sondar os meandros narrativos de Loyola Brandão, entre outros propósitos já mencionados, na possibilidade de também traçar possíveis conexões ou mesmo um fio condutor como chave explicativa para pensar o conjunto<sup>47</sup> da obra. Enfatizo a importância dos seus escritos e da ficção no seu papel histórico e social para a construção de reflexões sobre a complexa história recente do Brasil e para construções éticas e históricas do pensamento plural. Minha leitura, uma dentre tantas possíveis, é marcada por questões específicas que remetem ao campo de interesses e preocupações do ponto de vista da história/historiografia e de sua apreensão.

Proponho uma leitura histórica dos escritos de Loyola Brandão aproximando estética e política na perspectiva de Jacques Rancière que “identifica a arte no singular e desobriga essa arte de toda e qualquer regra específica, de toda hierarquia de temas, gêneros e artes”.<sup>48</sup> Para Rancière, a literatura moderna funda-se na inexistência de “temas que sejam interessantes e temas que não sejam interessantes, personagens que valem a pena e personagens que não valem a pena. Revolução literária é isso”.<sup>49</sup> O autor desconsidera qualquer relação de necessidade entre forma e conteúdo determinado; prescinde da hierarquia de gêneros e discursos na defesa

---

<sup>47</sup> Refiro-me à ideia de conjunto na falta de vocábulo mais adequado, certa de que a pesquisa não abarca a integridade de sua obra, bastante ampla e em andamento.

<sup>48</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Op. cit. p.33-34.

<sup>49</sup> RANCIÈRE, Jacques. Entrevista. In: PASSOS, Úrsula. Jacques Rancière fala à Folha sobre democracia. **Folha de São Paulo**. 26/10/2014.

de uma *partilha do sensível* que diz respeito, fundamentalmente, às formas de construção de múltiplas sensibilidades e seus modos de compartilhamento, relacionando-se com

a maneira pela qual as artes podem ser percebidas e pensadas como artes e como formas de inscrição do sentido da comunidade. Essas formas definem a maneira como obras ou performances “fazem política”, quaisquer que sejam as intenções que as regem, os tipos de inserção social dos artistas ou o modo como as formas artísticas refletem estruturas ou movimentos sociais.<sup>50</sup>

Por meio de múltiplas linguagens e figurações, o escritor/jornalista compõe textos que, entre outras tantas possibilidades de leituras e efeitos, recortam ora um passado distante no tempo – embora ainda com fortes desdobramentos na vida contemporânea –, ora um passado muito próximo e ainda de difícil elaboração; nos dois casos trazem a possibilidade da reflexão sobre o tempo e a história. Recorro a Walter Benjamin<sup>51</sup>, mobilizando algumas de suas alegorias na tentativa de acompanhar a trajetória literária de Loyola Brandão. Contudo, não se trata de “apresentar as obras literárias no contexto de seu tempo, mas de apresentar, no tempo em que elas nasceram, o tempo que as revela e conhece: o nosso”.<sup>52</sup> Saliento ainda que não há intenção de colocar Benjamin em uma *topografia contemporânea*, como critica Beatriz Sarlo no que diz respeito aos usos generalizados dos textos benjaminianos.<sup>53</sup>

A presente pesquisa foi se delineando a partir de trabalho anterior intitulado *A Escrita como Exercício da Indignação: Ignácio de Loyola Brandão*,<sup>54</sup> centrado nos romances *Bebel que a cidade comeu* (1968) e *Não verás país nenhum* (1981). Tarefa na qual busquei indagar sobre os possíveis liames entre memória, jornal e literatura em período específico da história do Brasil, a ditadura civil-militar de 1964. Percebi que as obras supracitadas não apenas operavam um movimento de oposição ao cerceamento da liberdade, à censura e à repressão, na intenção

---

<sup>50</sup> RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. Op. cit. p.18-19.

<sup>51</sup> Walter Benjamin (1892-1940) é alemão e judeu. Seu legado intelectual abrange diversos estudos sobre temas como arte, literatura, cultura, política, teologia e história. Benjamin escreveu grande parte de seus textos num momento de ascensão de regimes políticos totalitários como o nazismo e o fascismo. Sua perspectiva teórica se insere no interior da tradição marxista, a partir de onde efetuou crítica ao capitalismo e seus desdobramentos, posicionando-se de forma severa contra a crença iluminista na razão e no progresso. Sua experiência de vida fundamentou sua historiografia que se propunha à “crítica da consciência burguesa”. Benjamin suicidou em 1940. Cf. BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*: representação da história em Walter Benjamin. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 2000; LÖWY, Michael. [2001] *Walter Benjamin*: Aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

<sup>52</sup> BENJAMIN, Walter. Apud BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Op. cit. p.47

<sup>53</sup> Cf. SARLO, Beatriz. Esquecer Benjamin. In: \_\_\_\_\_. *Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo*. Trad. Joana Angélica d’Ávila Melo. 1ed. Rio de Janeiro: UFRJ. p.89-103.

<sup>54</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. *A escrita como exercício da indignação*. Op. cit.

de ruptura e superação da memória oficial, como também processavam, no campo simbólico, um modo de questionamento das transformações em curso na sociedade, seja nos seus aspectos físicos como também na subjetividade dos homens. Para além dessas questões, a preocupação e/ou comprometimento do escritor com os processos de construção da memória e da história tornou-se demasiado inquietante. A partir desses desdobramentos e pelas múltiplas possibilidades de reflexões que a obra de Loyola Brandão encerra é que a continuidade à análise de seus escritos se fez pertinente.

Fato é que, em estudo anterior, algumas declarações de Loyola Brandão enunciadas em momentos distintos, ganharam destaque e continuaram suscitando grande inquietação. A primeira delas dizia respeito à tarefa da literatura de, num período marcado por censura e repressão, “informar ao futuro o que estava se passando” em sua época:

Surgiu nesse tempo uma literatura que, sendo feita com arte, tinha, no entanto uma influência forte do jornalismo, do documentário, do depoimento, com os acontecimentos cotidianos se refletindo sobre a produção [...]. O que marcava, no entanto, era o desejo sincero de retratar os fatos, antes que se perdessem. Evitar que escoassem para o *esgoto* da história, fornecendo um alibi ao sistema duro e desumano que imperava sobre o Brasil [...], escrever era dor e sofrimento, mas também o exercício contínuo da indignação, a maneira de lutar, desabafar, resistir (1994).<sup>55</sup>

A segunda declaração procurava explicitar o processo criativo de *Bebel que a cidade comeu* (1968):

À minha volta, o mundo andava muito agitado; era um momento interessante da minha vida, da vida em São Paulo, da vida no Brasil [...]. Eu queria documentar a São Paulo daquele momento, a vida daquele momento, porque *estava percebendo que tudo iria se modificar muito* (2001).<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Literatura e resistência. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994. p.177-183, Citação: p.178-180 – grifo meu. O depoimento em questão foi apresentado em 1988 na Universidade de Maryland, College Park, nos Estados Unidos, por ocasião do seminário Brasil: o Trânsito da Memória, em que foram conduzidos debates com a finalidade de “recuperar a memória e meditar sobre os períodos de repressão do Cone Sul”. A publicação posterior em 1994 ocorreu por ocasião dos 30 anos do golpe militar de 64, como resultado da “necessidade de fixar criticamente as circunstâncias históricas e consequências sociais dos regimes ditatoriais e autoritários que marcaram indelevelmente a América Latina”.

<sup>56</sup> **Cadernos de Literatura Brasileira**: Ignácio de Loyola Brandão. n.11/Junho. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2001. p.45 – grifo meu.



Perspectiva e/ou possibilidade de constituir nos seus escritos um lugar de memória para a cidade que, em progressiva alteração de seus referenciais, muito se modificaria na visão do escritor. O crítico Fausto Cunha diz que, se “Bebel tem algum defeito não é o da falta de ambição criadora, e sim o do excesso de talento do romancista, que por um triz não afoga seu livro querendo colocar tudo [...] dentro do limitado âmbito de seu romance acelerado”.<sup>57</sup> O que poderia justificar o tom de urgência da narrativa que, pela escrita, desejava registrar e salvaguardar a cidade e sua memória. Sentimento de nostalgia face às mudanças que, percebidas, trazem a vontade de escrever e “documentar” como forma de “recolhimento e guarda”. Modos de preservação do passado que, para Márcia Naxara, mostram que é “sob forte *sentimento e sensação de perda*” que se constituem “a formação dos arquivos e dos lugares de memória e de história”.<sup>58</sup>

As duas declarações são atravessadas por forte desejo de memória, na proposta de, pela escrita, “retratar os fatos”, antes que “escoassem para o esgoto da história” e “documentar a São Paulo daquele momento” porque “tudo iria se modificar muito”. Na primeira declaração, o desejo de memória vem marcado por ressentimento e indignação; na segunda, a sensação de perda traz a vontade do registro. Ambas se constituem e se insinuam na intenção e crença de, pela escrita, salvar do esquecimento determinados acontecimentos e o registro de uma cidade. Nelas, o *desejo de memória* guarda aproximações com o *sentimento de verdade*, na busca por atribuir sentidos e significados para o passado e o vivido.<sup>59</sup>

Em 2010, outro depoimento não menos instigante, Loyola Brandão diz que a literatura “aclara determinados momentos, deixa mais iluminados alguns instantes da história do Brasil”.<sup>60</sup> Nas duas primeiras, o *desejo de memória*, na terceira, o interesse pela história.

As declarações sobre a história, o *desejo de memória* e a(s) história(s) não só do Brasil como do mundo (em especial relacionadas às memórias sobre a ditadura civil-militar de 1964-85 e ao nazismo e seus desdobramentos) são rememoradas na escrita de Loyola Brandão; questões que, acredito, reverberam sua preocupação com a memória e o esquecimento, além da busca pela história, questionando-a de variadas formas na procura por “iluminá-la”.

---

<sup>57</sup> CUNHA, Fausto. Bebel: a tragédia paulista? **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro. 02/06/1968.

<sup>58</sup> NAXARA, Márcia R. Capelari. Traços do passado: inventariar, preservar, classificar e narrar histórias. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, a.171, n. 448:159-177, jul./set. 2010. Citação: p.165-166.

<sup>59</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. Em especial, pp.74-90.

<sup>60</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Apud VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. p.60. Depoimento colhido pela autora.

Declarações provocativas e instigantes que podem tocar de perto a prática historiográfica, não na forma de busca pela veracidade dos fatos narrados e rememorados, mas na perspectiva de entendimento de que o passado, a memória e a história também são disputados na e pela literatura, como atividade intelectual e de reflexão que é também da ordem do social. Atribuições de sentidos e efeitos à experiência vivida que não se limita à esfera dos historiadores. A disciplina história, antes de ser uma atividade intelectual ou disciplina científica, constitui uma prática social que, assumida por profissionais que se reconhecem e são reconhecidos como historiadores, é também aceita como história por diferentes públicos.<sup>61</sup> Para além das múltiplas significações que isso possa representar, diversos grupos se interessam pela história em diferentes matizes,

seja pela satisfação da curiosidade com relação aos acontecimentos de ‘outros tempos’, seja pelo quanto tais acontecimentos, nas diferentes formas em que são rememorados (aí não somente por historiadores) colaboram para o situar-se no presente, no contemporâneo, numa relação de continuidade e compartilhamento com os feitos e fatos do passado, com os homens do presente e/ou com o homem/humanidade em geral.<sup>62</sup>

Segundo Jacques Le Goff, a história da História “não deve se preocupar apenas com a produção histórica profissional, mas com todo um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica ou melhor, a mentalidade histórica de uma época”.<sup>63</sup> Cultura histórica como conhecimento que não está relacionado diretamente ao campo da historiografia. A consciência do passado e sua evocação seduz e pode levar a uma gama variada e complexa de sentimentos. A cultura histórica de um grupo pode ser construída e apropriada a partir da constituição de museus e memoriais, da ação de intelectuais, memorialistas e cronistas, da difusão a partir do cinema, escola, rádio ou TV, pela tradição em representações da passagem do tempo transmitidas oralmente através de lendas, mitos ou diversas outras experiências que se reportam ao passado.

Perspectiva histórica de Loyola Brandão que pode também ser traduzida no sentido de uma responsabilidade social e coletiva em relação à sociedade e ao mundo em que se vive. Busco problematizar seus textos como forma de compreender, não apenas o recurso à memória

---

<sup>61</sup> Cf. PROST, Antoine. [1996] **Doze lições sobre a história**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. 2ª ed., Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012. p.13.

<sup>62</sup> NAXARA, Márcia R. Capelari. Traços do passado: inventariar, preservar, classificar e narrar histórias. Op. cit. p.165-166.

<sup>63</sup> LE GOFF, Jacques. [1990] **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Unicamp, 1990. p.48

e à história, nos diferentes e paralelos processos de rememoração que mobiliza, além do recolhimento de recursos materiais, simbólicos e afetivos para o processo criativo, mas também a trajetória do intelectual, pesquisador, escritor e jornalista que apresenta acentuada sensibilidade em relação à percepção do tempo e seus desdobramentos, além de nutrir grande interesse pela história, em suas múltiplas perspectivas.

Tomo aqui a produção literária de Loyola Brandão como documento e também como objeto sabendo que “nada do que ficou arquivado do passado o foi inocentemente”.<sup>64</sup> O arquivo – textual, iconográfico, cartográfico, dentre outros – é fruto de operações políticas e de sentido que dizem respeito às produções de seu tempo e que obedecem a determinados propósitos e interesses. A constituição de um documento, qualquer que seja, envolve intencionalidades que, desdobradas e dotadas de significados pelo historiador, criam sentidos e produzem conhecimento, embora sua explicação não possa confundir-se com a experiência vivida. Não existe uma realidade pronta e acabada aguardando para ser apreendida; o que temos são pistas, resíduos e fragmentos do passado que, entrelaçados e postos em diálogo servem ao historiador no processo de reflexão sobre o passado. Como nos diz Reinhart Koselleck,

Uma fonte não pode dizer nada daquilo que cabe a nós dizer. No entanto, ela nos impede de fazer afirmações que não poderíamos fazer. As fontes têm poder de veto [...]. As fontes nos impedem de cometer erros, mas não nos revelam o que devemos dizer.

Aquilo que faz da história, história não poderá jamais ser deduzido a partir das fontes. Para que estas finalmente falem, faz-se necessária uma teoria da história possível. Assim, partidarismo e objetividade delimitam-se de uma nova maneira no âmbito da tensão entre a construção do pensamento teórico sobre história e a crítica de fontes. Uma é completamente inútil sem a outra.<sup>65</sup>

À literatura enfatizo seu importante papel como campo privilegiado para a análise de “percepções, representações, figurações, por meio das quais se buscam os movimentos de instituição de imaginários e da própria temporalidade enquanto tal”.<sup>66</sup> A escrita literária é seguida “pelo olhar do historiador que, de seu presente propõe e escolhe caminhos a serem percorridos, buscando possibilidades nessa incessante relação de construção do passado”.<sup>67</sup> O

---

<sup>64</sup> DERRIDA, Jacques. Apud: ALBURQUERQUE JR., Durval Muniz de. **História**. Op. cit. p.25

<sup>65</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006. p.188.

<sup>66</sup> CAMIOTTI, Virgínia; NAXARA, Márcia R. Capelari. História e Literatura: Fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: **História**: Questões e Debates. Curitiba, n. 50, p.15-49, 2009. p.28.

<sup>67</sup> Ibid. p.44.

recurso à literatura “não como fonte histórica no sentido de manancial de informações a serem extraídas pelo pesquisador meticoloso, mas como lugar de boas perguntas acerca de um problema, como lugar de fecundação do pensamento”.<sup>68</sup> Não se trata, aqui, de retirar da produção literária de Loyola Brandão as experiências históricas que de fato ocorreram como se fossem simples ilustrações que ajudariam a comprovar os feitos dos homens do passado, mas de colocar essa literatura em diálogo.

Considerando tais questões e a concepção da escrita literária como forma sensível de apreensão social<sup>69</sup>, torna-se pertinente enveredar pelos percursos narrativos de Loyola Brandão, ciente de que a imagem e/ou leitura que se faz de um objeto ou de uma época constitui apenas um olhar, dentre os possíveis de serem operados num campo de conhecimento que se constrói no entrevero de visões historiográficas diferentes e, por vezes, até mesmo antagônicas. A historiografia, como prática discursiva de invenção e reinvenção do passado, é sempre resultado das análises realizadas pelas gerações que a precederam, seja para afirmar ou para contestar o conhecimento produzido. Fato é que na complexa história das relações entre história, memória e literatura não faltam “farpas” para adensar os debates.

Lembrando que a história (historiografia) será sempre um “constructo linguístico intertextual”, pois o conhecimento do mundo ou do passado já nos chega como enunciados linguísticos, nas suas múltiplas formas e temporalidades e que “não podemos sair dessas narrativas para verificar se correspondem ao mundo ou ao passado reais, pois elas constituem a *realidade*”.<sup>70</sup> O passado que se prolonga no presente vem na forma de sinais<sup>71</sup>, pois tem-se dele (passado) somente o que resta, na condição de vestígios e fragmentos, o que, entretanto, não implica que o mundo social possa ser reduzido a uma pura construção linguística, uma vez que o discurso não é capaz de apreender a pluralidade da experiência vivida. É nesse sentido que, para Jenkins, os historiadores leem o mundo a partir de textos (realidades dadas a ler) e que tais leituras são infinitas, variando de acordo com as ferramentas analíticas e metodológicas elaboradas nesse propósito. Leituras sempre lacunares, porosas e incompletas.

---

<sup>68</sup> GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Prefácio. In: ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **História**. Op. cit. pp.15-18. Citação: p.17.

<sup>69</sup> NAXARA, Márcia Regina Capelari. Pertencimento e Alteridade. Romance e formação – leituras do Brasil. In: NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (orgs.). **Figurações do outro**. Op. cit. p.259-260.

<sup>70</sup> JENKINS, Keith. **A história repensada**. Trad. Mario Vilela. 3ª ed., São Paulo: Contexto, 2007.p.28.

<sup>71</sup> Cf. HELLER, Agnes. [1981] **Uma teoria da história**. Trad. Dilson Bento de Faria Ferreira Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993. Para Agnes Heller, o passado “tem de estar contido no presente, na forma de mensagens e sinais. Aquilo que não está aqui e agora não pode ser decifrado de modo algum. Sem vestígios [...] não há passado”. Heller complementa que os sinais apenas se tornam significantes quando compreendidos pelo presente na sua qualidade de documento. p.102-103.

Importante destacar que os documentos não são considerados somente pelas informações que fornecem, mas também devem ser analisados em si mesmos, em sua organização discursiva e material, em suas condições de produção e utilizações estratégicas. Nos caso da literatura, é necessário considerar os processos de elaboração que, dentre outras questões, podem depender das formas materiais que sustentam o discurso, da textura da linguagem, do público que se pretende atingir e também das possíveis expectativas de cada comunidade de leitores, balizada a partir da crítica literária como instituição mediadora.<sup>72</sup>

Considerando a literatura como espaço de circulação de afetos, percepções, informações e sensibilidades que, longe de estabelecer uma relação de verdade, traduz visibilidades, subjetividades e *partilhas do sensível*, ênfase a importância das políticas da escrita e seu diálogo com a história que, habitada pela subjetividade do historiador e do seu lugar social de produção<sup>73</sup> problematiza não apenas as palavras que “arranca do silêncio dos arquivos”<sup>74</sup>, mas também o próprio ofício de *historiar*.

---

<sup>72</sup> Cf. CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

<sup>73</sup> Cf. CERTEAU, Michel. [1975] **A Escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

<sup>74</sup> CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**. Op. cit. 2002. p.09.

**CAPÍTULO I –*****Percursos literários, tessituras urbanas***

---

*O escritor brasileiro contemporâneo é completamente diferente daqueles que nos antecederam por gerações. Este autor tornou-se um viajante. Saltimbanco, percorre o país contando histórias, falando do processo de criação, discutindo a formação de leitores, comentando ou criticando a ausência de políticas culturais ligadas à literatura. Laptop na mão, cadernetinhas de anotações nos bolsos, atravessa o Brasil conversando, ouvindo, levando informações, conhecendo as diferenças de linguagem, de comida e outras peculiaridades.*

**Entrevista, Ignácio de Loyola Brandão.**

*Tento compreender os pequenos fatos, gestos significativos, frases, na busca maior do enigma da vida. Frase pomposa, sei. Ambições enormes para crônicas simples, textos esparsos. Não se espantem, antes de mais nada, pretendo ser um narrador, que tenta divertir, ainda que ocultamente procure fazer refletir, provocar. Levando o leitor a fechar o livro, imaginando que tudo se acabou ali. Mas não, no momento em que você fecha o livro é que tudo começa.*

**As ruas de nomes no ar, Ignácio de Loyola Brandão.**

Concordo com Daniel Aarão Reis Filho quando diz que “a ficção é frequentemente muito mais poderosa, para a apropriação da memória de uma época, do que os tratados sociológicos e históricos mais sérios”.<sup>1</sup> Apesar da aparente discrepância, a ficção não é tomada na perspectiva de oposição aos “tratados sociológicos e históricos mais sérios”. Creio que a analogia serve muito mais para intensificar a importância e a capacidade da ficção na construção de uma determinada leitura de mundo. Qualquer leitura, seja de um livro ou do mundo, sinaliza escolhas e opções políticas.

Como lembra Beatriz Sarlo, o passado é inevitável e conflituoso; irrompe independentemente da vontade e da razão e “sua força não pode ser suprimida senão pela violência, pela ignorância ou pela destruição simbólica e material”.<sup>2</sup> Questões que podem reforçar as disputas pelo passado, as quais também ocorrem na e pela literatura. O livro tomado como uma *força na história*<sup>3</sup>; o contato com a palavra impressa afeta o pensamento, pode incitar e/ou modelar comportamentos e práticas, conformando determinadas formas de ver o mundo e de enxergar o outro. A literatura pode ser um desses lugares que deixam resíduos:

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios [...]. Mas sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que se diz.<sup>4</sup>

Acolhendo a ambiguidade e a ambivalência, a literatura oferece abertura às múltiplas dimensões da experiência, formas e sentimentos. Ao trabalhar a matéria da linguagem, seus excessos de figuração podem, muitas vezes, ao perturbar e dissolver ordens e saberes, comunicar e opor-se a outras formas do discurso e da razão. Uma das problemáticas que

---

<sup>1</sup> REIS FILHO, Daniel Aarão. Versões e ficções: a luta pela apropriação da memória. In: \_\_\_\_\_ et ali. **Versões e ficções: o sequestro da história**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997. p.101-106. Citação, p.106.

<sup>2</sup> Cf. SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.

<sup>3</sup> Cf. DARTON, Robert. [1990] **O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

<sup>4</sup> SARLO, Beatriz. [1997] **Paisagens imaginárias: intelectuais, arte e meios de comunicação**. Trad. Miriam Senra. 1.ed. São Paulo: Edusp, 2016. p.26.

direcionam o trabalho diz respeito às indagações sobre a(s) forma(s) pelas quais Loyola Brandão tem acompanhado, pela escrita, os caminhos da memória, do passado e da história. Seus escritos também tematizam o presente imediato, mas nem por isso o passado e sua rememoração deixa de impactá-los. Em larga medida, o controle sobre o futuro passa também pela gestão do passado, pela autoridade e domínio exercido por aqueles que imprimem na memória coletiva a sua específica visão e versão dos acontecimentos. Aspecto que preocupa Reis Filho também com relação à arte, em especial, o cinema e a literatura.<sup>5</sup> Há uma luta pela apropriação do passado nos mais diferentes campos e domínios e nas manifestações artísticas não é diferente, portanto, indagar e refletir sobre as maneiras como isso tem sido articulado torna-se fundamental no exercício de *historiar*. Para Reis Filho, é importante questionar determinadas versões que, longe de indagar os conflitos e as tensões trazendo à luz perspectivas críticas no que diz respeito às múltiplas violências visíveis e (in)visíveis presentes na sociedade (e aqui destaco a ditadura e a colaboração que largos segmentos da sociedade tiveram com ela), procuram simplificar e pasteurizar o passado, abrindo caminho para “um terreno de conciliação, em que a crítica é feita, mas dentro de certos limites”.<sup>6</sup>

No interior dessas reflexões, remeto para o valor da ficção – nas suas múltiplas modalidades – em lançar luz, em especial, sobre *eventos-limites*, episódios violentos ainda de difícil acolhimento na esfera da reflexão e do pensamento, no sentido de que ela [a ficção] possa contribuir para o pensamento plural e para a constituição de um repertório mais ético, impedindo também que se incline sobre o passado um leviano “manto de compreensão e boa vontade”<sup>7</sup>. Como insiste Reis Filho, é preciso desconfiar sempre de reconstruções simplistas de processos tensos e dolorosos em que se pode reconstruir o passado sem se impactar com ele.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> O livro *Versões e Ficções* constitui uma coletânea de artigos de diversos pesquisadores, sociólogos, historiadores, jornalistas e ex-militantes que se debruça sobre várias polêmicas provocadas à época do lançamento do filme *O que é isso, companheiro?* de Bruno Barreto, inspirado no livro homônimo de Fernando Gabeira, que relata suas memórias sobre o período do regime civil-militar de 1964-85 e sobre o sequestro do embaixador norte-americano Charles Elbrick em 1969 por grupos militantes praticantes da luta armada. Embora com reflexões mais voltadas para as problemáticas referentes ao filme de Bruno Barreto e ao livro de Gabeira, a coletânea contribui de forma significativa no que diz respeito à reflexão sobre a responsabilidade social das manifestações artísticas. Cf. REIS FILHO, Daniel Aarão. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: \_\_\_\_\_ et ali. **Versões e ficções**. Op. cit. p.31-45.

<sup>6</sup> SALEM, Helena. Ficção é julgada sob as lentes da história. Entrevista com Daniel Aarão Reis Filho. In: REIS FILHO, Daniel Aarão et ali. **Versões e ficções**. Op. cit. p.71-92. Citação, p.88.

<sup>7</sup> REIS FILHO, Daniel Aarão. Um passado imprevisível: a construção da memória da esquerda nos anos 60. In: \_\_\_\_\_ et ali. **Versões e ficções**: Op. cit. p.37.

<sup>8</sup> Ibid. Ibidem.



Claro que todas essas questões são muito mais complexas do que aparentam porque esbarram em nuances e sutilezas, nas *dobras da subjetividade*<sup>9</sup>, nas diferentes formas de relações com o mundo e na própria dificuldade da linguagem em abordá-las. Para Beatriz Sarlo:

o campo da memória é um campo de conflitos entre os que mantêm a lembrança dos crimes de Estado e os que propõem passar a outra etapa [...]. Mas também é um campo de conflitos para os que afirmam ser o terrorismo de Estado um capítulo que deve permanecer juridicamente aberto, e que o que aconteceu durante a ditadura militar deve ser ensinado, divulgado, discutido, a começar pela escola. É um campo de conflitos também para os que sustentam que o “nunca mais” não é uma conclusão que deixa para trás o passado, mas uma decisão de evitar, lembrando-as, as repetições.<sup>10</sup>

Preocupada com a construção de certezas e verdades apresentadas como irrefutáveis e sem esvaziar o papel fundamental do testemunho, nos seus múltiplos interesses e modalidades, Sarlo enfatiza os usos políticos dos saberes da história e da memória. Mesmo que os atos de memória e o testemunho sejam importantes sob vários aspectos (jurídico, político e ético), o excesso de memória, uma vez cristalizado, pode também fragilizar o conhecimento crítico muito mais sensível à percepção das ambiguidades e da intangibilidade de certos discursos sobre o passado. Afirmar os limites das narrativas de testemunho, independentemente de seus suportes, o que não retira sua perspectiva e importância política e histórica, é nos dizeres da autora lançar um olhar onde a complexidade tenha lugar garantido. Para Sarlo, contra o excesso de memória que nem sempre liberta e pode conduzir a novos conflitos, é mais importante “entender do que lembrar, embora para entender também seja preciso lembrar”.<sup>11</sup>

Chamo atenção para tais problemáticas no entendimento de que os escritos de Loyola Brandão tematizam questões profundas que dizem respeito à memória e ao esquecimento, ao

---

<sup>9</sup> Cf. DELEUZE, Gilles. [1988] **Foucault**. Trad. Claudia Sant’Anna Martins. São Paulo: Brasiliense. 2005.

<sup>10</sup> SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Op. cit. p.20. Sarlo trata em específico da Argentina pós ditadura, mas não deixa de abordar os países da América Latina que viveram situação correlata. Trago também a perspectiva de Márcio Seligmann-Silva que afirma que no Brasil a versão predominante é dos que preferem “virar a página” e enterrar a memória da ditadura civil-militar de 1964-85. Cf. SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (org). **Escritas da violência**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. v.2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012. p.64-85. Acrescento ainda que durante o período das atividades da Comissão Nacional da Verdade instalada no Brasil em 2012 e que procurou investigar as violações de direitos humanos no período ditatorial, embora sem poder de punição, o que se viu foi uma verdadeira batalha de memórias em que a negação e o revisionismo ganharam grande repercussão. Sobre essas questões, Cf. PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-87752015000300863](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752015000300863). Acesso em: 08/abr./2016.

<sup>11</sup> SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Op. cit. p.22.

exercício de elaboração do passado, às inquietações e incertezas em relações de indiferença e astigmatismo político. Suas obras publicadas no período da ditadura civil-militar de 1964-85 – em especial, *Bebel que a cidade comeu* (1968), *Zero* (1975), *Cadeiras Proibidas* (1976) e *Não verás país nenhum* (1981) – expressaram, de diferentes modos, o horror ao regime autoritário. Obras que podem também ser lidas na perspectiva da *literatura de testemunho*<sup>12</sup>, tendo por respaldo a noção sugerida por Jeanne Marie Gagnebin que, a partir de Primo Levi, redimensiona a figura do testemunho. O testemunho não é apenas aquele que presenciou ou viveu a violência, mas também aquele que acolhe a “narração insuportável do outro”.<sup>13</sup> Contar história(s) é também acolhê-las; tessitura de palavras que atravessam percursos urbanos, literários, éticos, estéticos e políticos.

---

### 1.1. “Sou um contador de histórias”

---

*Às vezes acordo de madrugada vejo seu rosto se desfazendo. Inteiro calmo como se dormisse. Depois se desmancha como figura na areia corroída pela água. Também o rosto de meu pai se apagou naquela tarde [...]. O rosto dela dissolvido. Como era? [...] Curioso a partir da estação a figura do meu pai escureceu fui deixando de lembrar seu rosto como fotografia que fica amarela desbota some.*

**Máxi, O ganhador**

*Este homem não tem certeza, vive dentro de atmosfera nebulosa, nada tem forma definida, objetos sem arestas [...]. Agradável viver dessa maneira, mantido por uma fixação, flutuando através de sombras e miragens que se desfazem, sem mais [...]. Há na sua memória, gasta, a lembrança de outro, magro e ágil [...], mas quem foi? Existiu? Ou ele moldou uma imagem na sua mente, desanimado com o corpo balofo que é obrigado a suportar...*

*O homem da bala de goma. O ganhador.*

---

<sup>12</sup> Sobre essa perspectiva, Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit.

<sup>13</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2004. p.85-95.

“Sou um contador de histórias”.<sup>14</sup> Ignácio de Loyola Brandão assim se define. Da pluralidade de formas narrativas que atravessam a sua produção textual, busco reter algumas que me parecem importantes de serem marcadas ao cabo de sua leitura, pelo entendimento de uma apreensão sensível do mundo acerca da memória, da história e do tempo que, entre outros significados, figuram também expressões de múltiplas experiências urbanas. O escritor compõe em quase todos os gêneros literários, do conto à literatura infantil. No interior de sua plasticidade literária, sente dificuldades em definir os formatos textuais:

Nunca sei se a situação será conto ou romance. Sei quando é crônica. Isso tenho certeza. E quando sei, sento e escrevo e guardo, depois trabalho e retrabalho. *Pega ele silêncio* [1969] seria um romance, que virou conto. *Bebel que a cidade comeu* [1968] seria um conto, que virou romance. *Não verás país nenhum* [1981] começou como um conto, *O homem de furo na mão* [1972], e se transformou em um romance.<sup>15</sup>

De acordo com Cecília Almeida Salles, as narrativas de Loyola Brandão são conformadas por uma linguagem híbrida, ou seja, em termos estéticos temos o entrecruzamento de características literárias e jornalísticas. O escritor leva para dentro da literatura algumas particularidades da sua primeira atividade: “Ser jornalista implica, necessariamente, em adquirir, absorver uma linguagem verbal com determinadas características como economia, precisão e concisão”.<sup>16</sup> Gabriel García Márquez diz não perceber diferenças entre jornalismo e literatura: “as informações coletadas por um jornalista e por um escritor são idênticas. Dos mesmos dados pode sair um romance ou uma reportagem”.<sup>17</sup>

Indubitavelmente, o jornalismo foi para Loyola Brandão um laboratório de experiências para a criação artística, o que marcou muito a sua literatura:

...em São Paulo, trabalhando na *Última Hora* de Samuel Wainer, costumava ficar na redação depois do serviço. Como não tinha máquina de escrever em casa, ficava rascunhando, anotando passagens, informações que recebera durante o dia mas que não havia utilizado na reportagem [...]. Era uma forma de treinar. Ia escrevendo as coisas mais variadas. Em geral eram descrições de

<sup>14</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Escritor em crise num país sem rumo. Entrevista a Geneton Moraes Neto. **Jornal do Brasil**. 05/03/88.

<sup>15</sup> JUNIOR, Luiz Rebinski. Escritor com alma de cineasta. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=126>. Acesso em: 12/abr./2015.

<sup>16</sup> SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.161.

<sup>17</sup> Gabriel García Márquez apud SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.163.

pessoas que havia conhecido durante o dia [...], sempre me interessei por gente, por detalhes da cidade.<sup>18</sup>

No jornal você é obrigado a fazer um texto dentro de uma determinada medida [...]. Fui aos poucos aprendendo a falar muito com poucas palavras.<sup>19</sup>

Pode-se constatar a presença do jornalismo no seu processo criativo não apenas pelo passado profissional, mas também pelo exaustivo trabalho de pesquisa para a elaboração literária:

Outro aspecto importante que une, em muitos casos, jornalismo e literatura é a existência de pesquisa. O processo de criação de *Não Verás* mostra essa necessidade de pesquisas, assim como o próprio diário de Loyola revela: “Preciso pesquisar um pouco para arranjar uma doença para os habitantes das cavernas de lata de cerveja. Devia ler e reler estes e outros livros; me documentar mais ainda. Me sinto inseguro “cientificamente” [...] sinto ainda falta de ler mais como documentação. A leitura de livros e artigos favorece [...] um clima interno, me estimula [...].”<sup>20</sup>

O hábito de andar sempre com blocos e cadernos de anotações, registrando tudo o que está à sua volta, no desejo de aprisionar a realidade observada e capturar o vivido no seu instante efêmero, pode também ser mais uma das marcas supostamente deixadas pelo jornalismo.<sup>21</sup> É comum aos escritores o hábito de manter diários e fazer anotações, algo próximo da atividade jornalística, profissão de origem de muitos. No caso de Loyola Brandão, esses registros são mais que simples anotações cotidianas, seja para informar ou enformar o jornalista e/ou o escritor; trata-se de uma atividade também destinada a construir uma espécie de arquivo de memória – experiências vividas e anotadas voluntariamente no desejo de *não deixar nada se perder*, na tentativa de assegurar a “realidade” do observado e do vivido como matéria-prima para a criação literária:

Quem cria é uma pessoa que está constantemente de olho aberto [...], anotava o que? O olhar das pessoas, um gesto, uma forma de falar, uma piada, um

<sup>18</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud ALMEIDA, Miguel. O escritor de um país imaginário. **Folha de S. Paulo**. 24/08/1981.

<sup>19</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.164.

<sup>20</sup> SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.164. Embora a pesquisa de Salles seja limitada à análise de *Não verás país nenhum* (1981), o processo criativo de Loyola Brandão guarda proximidade em outros livros.

<sup>21</sup> Cf. SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.53, 161-165.

trecho de música. Enfim, tudo que me impressionasse [...]. As anotações surgiam na rua, de uma observação casual. Procedia de uma conversa entreouvada. De uma inscrição vista na parede. O grito de uma pessoa. Da contemplação de gente conversando, andando pela rua. De grupos. Da leitura atenta de jornais, do recorte de notícias. Às vezes, a leitura de uma informação provoca uma reação e a influência para uma determinada situação. Vendo tevê, ouvindo rádio, indo ao cinema, viajando, à espera num restaurante, aeroporto, rodoviária, olhar atento, cabeça alerta [...].<sup>22</sup>

Há sempre a possibilidade de alguma boa ideia surgir a partir da simples observação do cotidiano.<sup>23</sup>

A gente nem de longe imagina as histórias que estão escondidas dentro desta cidade. O bom é quando de repente, deparamos com o inesperado [...].<sup>24</sup>

Destaque pode ser atribuído às “*cadernetinhas de anotações*” carregadas nos bolsos e que recolhem escritas imediatas e transitórias como forma de registrar aquilo que não se quer destinar à fragilidade da memória. Em seguida, os registros coletados são transferidos ou não para outros cadernos ou suportes considerados mais *duráveis*, onde permanecem até sua possível transformação em narrativa literária também destinada a novos formatos e suportes. Impulso criativo que coleciona e grava por escrito o que a memória pode perder. Diferentemente dos *librillos de memoria, table books* e *writing tables*<sup>25</sup>, em que as páginas são apagadas semelhante a um palimpsesto para que possam ser novamente empregadas, as “*cadernetinhas de anotações*” de Loyola Brandão podem ter outro fim. O que busco reter é a questão da memória; o desejo imediato de anotar e registrar o vivido, o lembrado e o observado

---

<sup>22</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.31.

<sup>23</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud BRASIL, Ubiratan. Ignácio de Loyola Brandão orienta novos escritores em oficina literária. **O Estado de S. Paulo**. 09/04/2001.

<sup>24</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O cotidiano pode ter brilho. **O Estado de S. Paulo**. 19/01/2001.

<sup>25</sup> Em *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*, Roger Chartier, ao pesquisar sobre as materialidades da escrita, discorre longamente sobre os *librillos de memoria, table books* e *writing tables*, tabuletas de cera que foram muito usadas na época medieval e que permitiam rasuras e correções. Depois de escritas com estilete, as composições eram transcritas para outros suportes. Tão logo podiam ser apagadas e reutilizadas para novas escritas. As tabuletas eram envernizadas, o que possibilitava apagar os escritos com uma esponja ou tecido embebido em água. Em Miguel de Cervantes e William Shakespeare aparecem o uso das tabuletas como metáforas da memória na “imagem que designa a memória como uma tabuleta envernizada que, contra a ideia tradicional que define a memória como um conservatório ou um arquivo, insiste sobre sua fragilidade e sua impotência”, ou nas palavras de um personagem do teatro espanhol: “a memória não é de bronze, mas sim como uma tabuleta [...] que facilmente se apaga e sobre a qual se escreve de novo”. Cf. CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII**. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2007. Citação, p.78-79.

no seu breve momento, contra a vulnerabilidade da memória. Todavia, as palavras, assim como a memória, são “frágeis”, como aponta Roger Chartier em diálogo com a literatura:

Em Dom Quixote, as palavras nunca estão protegidas dos riscos do desaparecimento: os manuscritos interrompem-se, assim como aquele que conta as aventuras do cavaleiro errante, os poemas escritos nas árvores se perdem, os escritos nas páginas dos livros de memória podem se apagar, e a própria memória é falha. Do mesmo modo, em Hamlet, a história [...] é marcada pelo esquecimento, como se todos os objetos e todas as técnicas encarregadas de conjurá-lo não pudessem nada contra ele.<sup>26</sup>

Loyola Brandão é entesourador, tanto na tarefa de recortar jornais e revistas como no desejo de acumular esses *tesouros* de memória. *Colecionador/trapeiro*<sup>27</sup> – “guardador de papeis”. Ao fazer uma limpeza no seu apartamento encontrou “velhas pastas” e “pedaços de histórias datilografadas”.<sup>28</sup> Decidido a jogar fora toda a “papitada”, em certo momento oscilou. Preferiu registrar e publicar em narrativa o ocorrido e seus achados: “Então, coletei alguma coisa. Jogo a anotação, conservo publicada a ideia. Se um dia quiser recuperar, aí está, impressa”.<sup>29</sup> Entretanto, descobriu que suas anotações, assim como as palavras e a memória são também frágeis:

Tenho milhares de folhas soltas. De caderno, bloco, embrulho, guardanapo, pedaço de maço de cigarro, lauda de jornal, nota de restaurante. Nesses papeis, anotações. De todos os tipos. Grande maioria se tornou indecifrável. Nem sei por que [sic] anotei, o que me impressionou, a minha intenção na hora. Vou jogando estes papeis em pastas [...]. Cheias de recortes, notas, apontamentos, insinuações, pedaços de histórias incompletas, sugestões [...]. Pois gostaria de saber o final dessa história [...]. Pode ser que um dia, abrindo outras velhas

---

<sup>26</sup> CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**. Op. cit. p.82.

<sup>27</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. p.216-227. Em pesquisa anterior, procurei abordar o processo criativo de Loyola Brandão buscando aproximá-lo da figura do *coleccionador*, uma das alegorias de Walter Benjamin. Benjamin aproxima o narrador e o historiador da figura do trapeiro, do catador de sucata e de lixo, personagem das grandes cidades modernas que recolhe os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder. Para compor suas obras, Loyola Brandão recolhe uma infinidade de materiais: “Anoto frases ouvidas e lidas. Ideias que me surgem de repente no cinema, na rua, no bar, na cama [...]. Cato papéis na rua, recorto fotos de jornais e revistas, coleciono recortes [...], e todos os tipos de papéis”. Sobras e fragmentos urbanos que, recolhidos, são guardados e no processo de criação literária passam por minucioso trabalho de montagem. Tal como um catador de lixo, *espetando com sua vara as imundícies da rua*.

<sup>28</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **As ruas de nomes no ar**: Crônicas/Contos/Sensações. 1ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1988. p.20.

<sup>29</sup> *Ibid.* p.18.

pastas, encontre o resto do conto, neste momento perdido dentro da minha cabeça.<sup>30</sup>

Ao estudar o processo de criação artística de Loyola Brandão em *Não verás país nenhum* (1981) – no interior de área específica, a crítica genética –, na intenção de investigar os princípios organizacionais que caracterizam a obra, Cecília Almeida Salles o fez a partir de arquivos e vestígios, ou seja, através da “observação das marcas concretas deixadas pelo escritor ao longo do processo, isto é, os diários, anotações, rascunhos, fotos, mapas e artigos de jornal utilizados [...] para a produção de seu romance”.<sup>31</sup> Privilegiou-se, nesse caso, não apenas o texto acabado, mas outros elementos e materiais empregados para se chegar à criação.

Trabalho que foi possível, em grande medida, pelo excesso de zelo do escritor em guardar aquilo que considera os seus *documentos* de criação. Refaço aqui parte da trajetória de Salles por considerar seu trabalho importante, em especial, por ocupar-se com o testemunho de manuscritos materiais, indagando o texto provisório, o texto ainda em mutação: “nestas anotações, diários, textos rejeitados e rascunhos sentimos que há muitas obras latentes e não somente aquela que surgiu como produto final daquele processo específico”.<sup>32</sup> A presença de outras obras latentes não publicizadas deixa entrever que a obra, produto final, foi lapidada deixando pelo(s) caminho(s) outras possibilidades. A obra publicada será sempre o resultado do embate entre outras versões que não prevaleceram.

Segundo Salles, o processo de criação possui suas metas e uma delas é a busca da verdade construída a partir de escolhas estéticas dentro da textura da linguagem. A verdade da obra é percebida como uma “interpretação fadada a ser aceita numa comunidade de interpretadores”, indicando que o escritor busca a “revelação da realidade”,<sup>33</sup> ação que se dá num campo de insatisfação e que ocorre sempre a partir de uma sensibilidade muito particular. Operação que, ao figurar personagens, revela formas singulares de apreensão do mundo que deixam entrever as preocupações dos criadores. Loyola Brandão afirma que “o gesto simples de colocar um papel em branco na máquina me assusta. Porque é uma responsabilidade, um compromisso. Vou rever fantasmas, fabricar pessoas, recriar mundos que existiram, existem, existirão. Vou me abrir, me expor”.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> Ibid. p.18-20.

<sup>31</sup> SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.05.

<sup>32</sup> Ibid. p.11.

<sup>33</sup> Ibid. p.17.

<sup>34</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.39.

O escritor é também permanentemente afetado pelo mundo que incide sobre sua sensibilidade e sobre seu trabalho de coleta de recursos materiais, simbólicos e afetivos para o processo criativo. Esse mundo chega a Loyola Brandão através de diferentes linguagens e, de modo amplo, Salles atesta que sua produção literária se constitui a partir de um diálogo com suas próprias obras e com obras de outros escritores, ou seja, há sempre um diálogo entre o passado, o presente e futuro da literatura. Para melhor compreender o processo criativo de Loyola Brandão, a autora o comparou com outras produções literárias, concluindo que no exercício de criação existem gestos e práticas que se repetem, se assemelham e se aproximam sem, contudo, “afetar a unicidade de cada criação específica”.<sup>35</sup> Acrescento ainda que, conforme Umberto Eco, um texto é um universo indefinidamente aberto, no qual o intérprete pode descobrir infinitas interligações, certo de que a linguagem é incapaz de apreender um sentido único e preexistente.<sup>36</sup>

Os escritos de Loyola Brandão resultam, entre outros processos, de trabalho de pesquisa e de rememoração, o que possibilita colher substratos, fragmentos da história, do passado e da memória, em suas múltiplas dimensões, e sua posterior enunciação em composição diferente, mas daí sugando e extraíndo elementos. Em diálogo com a prática jornalística, sua primeira atividade como já mencionado, esforços são dispensados tanto no exercício da pesquisa como na tarefa da escrita.

Além dos procedimentos e métodos adotados voluntariamente para a criação literária, das reconstruções voluntárias do passado, não se pode deixar de mencionar os aspectos que escapam a qualquer forma de controle e domínio. Do processo criativo participa também a memória involuntária. Lembranças que podem irromper quando menos se espera e o escritor pode delas fazer uso ou não. Contudo, não se pode dispensar a memória pelo simples exercício de decisão pessoal e muito menos ela pode ser convocada por ato de vontade, como lembra Beatriz Sarlo.<sup>37</sup> A memória pode acometer mesmo quando não se deseja e, quando desejada, pode frustrar. Na criação de Loyola Brandão, a memória involuntária também está presente: são “pessoas esquecidas, cenas guardadas, filmes assistidos, fatos ocorridos”<sup>38</sup> – lembranças, associações e memórias trazidas à mente sem aparente esforço, como registram os diários de anotações investigados por Salles. Contudo, cabe assinalar os cuidados que o pesquisador deve

---

<sup>35</sup> SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.219.

<sup>36</sup> ECO, Umberto. [1993] **Interpretação e superinterpretação**. Trad. Monica Slabell. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

<sup>37</sup> SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**. Op. cit. p.9.

<sup>38</sup> SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.43.



ter, em especial, quando se trata de ocupar-se com materiais produzidos já no propósito de sua preservação, o que poderia sinalizar a possibilidade e/ou desejo de construir um arquivo de memória de si mesmo. Portanto, deve-se tratar de escapar às armadilhas do autor como monumento e patrimônio.<sup>39</sup>

Fato é que, no processo criativo, Loyola Brandão recorre não apenas à sua memória, em diferentes possibilidades, mas também às memórias impressas no jornal. Sua literatura estabelece fortes vínculos não apenas com a prática jornalística, da qual retira traços expressivos, mas também se relaciona com o próprio jornal, importante suporte que, arquivando o acontecido, oferece ao escritor “a reserva de memória coletiva e cotidiana que gravada e impressa pode ser traduzida, reinterpretada, recontada”.<sup>40</sup> Tanto a literatura como o jornal são práticas constitutivas de um lugar social e não há prática que “não seja produzida pelas representações, contraditórias e afrontadas, pelas quais os indivíduos e os grupos dão sentido ao mundo”.<sup>41</sup> Como formas de apreensão do mundo, elaboram práticas e discursos sociais que justificam e legitimam identidades e concepções, veiculando certas ideias e imagens em prejuízo de outras, traduzindo as posições e os interesses do grupo no qual foram fabricadas, inventadas e dadas a ler.

Os escritos de Loyola Brandão percorreram os últimos 50 anos. O escritor nascido em 1936 atravessou o “breve século XX”.<sup>42</sup> Assistiu a muitas mudanças, impactou-se com elas. Desejou registrá-las no contato com a escrita. Parece indispor-se com a possibilidade e/ou iminência de que as lembranças e histórias possam cair no esquecimento, dele inclusive: “Gosto de fazer essa memória para não perder essas coisas”.<sup>43</sup> Entretanto, enfatiza que não há sentimento nostálgico:

É uma memória, mas sem nostalgia. Eu não sou saudosista. Conto coisas que aconteceram no passado, mas não quero voltar. Meu tempo é esse. Era tudo muito chato. Vivi numa cidade sem telefone, sem diversão, cheia de preconceito. O mundo era muito fechado [...]. Gosto de lembrar daquilo, mas

---

<sup>39</sup> Remeto também para as preocupações de Sergio Miceli acerca dos problemas relacionados à construção de imagens triunfalistas de escritores. Cf. MICELI, Sérgio. **Vanguardas em retrocesso**. São Paulo: Companhia da Letras, 2012. Loyola Brandão afirma que, sabendo das possibilidades de ser alvo de pesquisas, ao escrever cartas um escritor sempre se “ajeita”. Depoimento colhido pela autora.

<sup>40</sup> SANTOS, Regma Maria dos. Memória e Processo de criação – da literatura ao jornal. In: **Letras & Letras**. Uberlândia, 13(2)297-308, jul/dez.1997. p.307.

<sup>41</sup> CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**. Op. cit. p. 66.

<sup>42</sup> HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX – 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

<sup>43</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista a Maria Fernanda Rodrigues. **O Estado de S. Paulo**. 27/07/2016.

não sinto saudades [...]. Vi todas as mudanças [...], o homem descer na lua. Vi chegar o celular, o computador. Trabalhei em jornal quando era com linotipo e clichê de zinco e trabalho em jornal hoje com toda essa informática.<sup>44</sup>

O escritor é testemunha e registra o tempo que passa: “o homem descer na lua”, o “telefone”, a chegada do “celular”, as mudanças operadas no jornal, da “linotipo e clichê de zinco” à “informática”. Aqui sobressai o desejo de testemunhar, pela construção de uma memória, a dinâmica dos tempos, as mudanças e alterações vividas e observadas. Desejo condensado em frase significativa: “*vi todas as mudanças*”.

Aproveito para trazer também a perspectiva de Antoine Prost para quem a história é uma prática social<sup>45</sup> que desperta nos indivíduos a curiosidade em relação aos acontecimentos do passado, traduzindo sentimentos de pertencimento. História como importante “patrimônio do passado”<sup>46</sup> que é vista por diferentes grupos como depositária de importante papel na transmissão de saberes entre gerações colaborando “para o situar-se no presente, no contemporâneo, numa relação de continuidade e de compartilhamento com os feitos e fatos do passado, com os homens do presente e/ou com o homem/humanidade em geral”.<sup>47</sup> Questões que também parecem importantes para Loyola Brandão, no seu cuidado e zelo em *testemunhar* e *documentar*, não somente legando para a posteridade as impressões e mudanças vivenciadas como também na procura pela guarda e continuidade de elos e vínculos entre tempos e gerações.

Conexões e liames construídos também pela memória em suas diversas camadas. A memória espontânea não é estática e nem seu volume e conteúdo são fixos; memória que “possui um primeiro e bem definido patamar: [...] é desencadeada de um lugar, e este se situa no presente”.<sup>48</sup> Subjetiva e afetiva, existe *fora de nós* “inscrita nos objetos, nos espaços, nas paisagens, nas estações do ano, nos odores”.<sup>49</sup> De sua “incontornável inscrição original”, o tempo presente, é que a memória atualiza o passado a partir dos estímulos e sensações provocadas no momento presente. Memória que, para Jacy Alves de Seixas, não é uma retrospectiva; não constitui um resgate passivo e seletivo de fatias do passado que vem “como

---

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Cf. PROST, Antoine. **Doze lições de história**. Op. cit. p.13-36.

<sup>46</sup> NAXARA, Márcia R. Capelari. Traços do passado: inventariar, preservar, classificar e narrar histórias. Op. cit. p.165.

<sup>47</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>48</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: SEIXAS, Jacy Alves; BRESCIANI, Stella; BREPOHL, Marion (orgs.). **Razão e Paixão na Política**. Brasília: Ed. UnB, 2002. p.59-77. Citação, p.62.

<sup>49</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: Reflexões sobre a memória histórica. In: **Questões & Debates**, Curitiba, n.32, p.75-95, jan./jun., 2000. UFPR.

um decalque”, compor ou ilustrar o presente, ou seja, a memória não corresponde a uma regressão do presente ao passado, mas sim uma projeção do passado ao presente. O movimento da memória é o de prolongar o passado no presente.<sup>50</sup>

Se a literatura de Loyola Brandão abrange um diálogo com as múltiplas dimensões da memória, em suas variadas camadas e profundidades (memórias controladas, pragmáticas, vigiadas, usos, atos, rememorações), vale lembrar que mesmo a história “espontânea e crua” que serve de lastro material para a elaboração do literato e do historiador é “por si só formada por contingentes que pertencem a tempos diversos. Viver é conviver com épocas distintas. Não apenas o outro está alocado noutra época, mas nós mesmos somos um mosaico de tempos heterogêneos”.<sup>51</sup> Tempo, história, memória e literatura; relações múltiplas se estabelecem nesse diálogo tão complexo, mas também não menos instigante.

A escrita de Loyola Brandão é ampla e bastante plural; mais de 30 livros entre contos, romances, crônicas, relatos de viagem, relatos pessoais, dentre outros escritos. Em julho de 2016, o escritor foi agraciado pela Academia Brasileira de Letras com o Prêmio Machado de Assis como mestre da narrativa pelo conjunto de sua obra.<sup>52</sup> Destaque pode ser atribuído às relações com o leitor e suas *maneiras de ler*<sup>53</sup>, as quais compreendo no entrelaçamento de *astúcias e táticas*<sup>54</sup> que não envolvem um movimento de passividade: “ler, olhar ou escutar são, de fato, atitudes intelectuais que, longe de submeter o consumidor à onipotência da mensagem ideológica e/ou estética que supostamente o modela, autorizam na verdade reapropriação, desvio, desconfiança ou resistência”.<sup>55</sup> Loyola Brandão assinala que

O que está pronto está para trás. Não volto. Não é mais meu. É teu, é de cada um que se debruçar sobre meus textos. Adoro opiniões divididas, controversas, contrárias. Nunca me peçam interpretações. Sou apenas o escritor, o que viu, registrou, transformou em literatura. Em arte. A obra é aberta, ampla, abrangente.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? In: **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, (v.24), jun. 2012. p.43-63. Citação, p.45. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10612>. Acesso em: 15/12/2015.

<sup>51</sup> LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. Op. cit. p.128

<sup>52</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista a Guilherme Freitas. **O Globo**, 22/07/2016; BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista a Maria Fernanda Rodrigues. **O Estado de S. Paulo**. 27/07/2016.

<sup>53</sup> Cf. CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: \_\_\_\_\_. (Org.) [1993] **Práticas da leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. 4 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p.77-105.

<sup>54</sup> Cf. CERTEAU, Michel. [1990] **A invenção do cotidiano**. Op. cit.

<sup>55</sup> CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**. Op. cit. p.53.

<sup>56</sup> Depoimento colhido pela autora.

Cada texto, embora nunca fechado, comporta características específicas, particularidades e singularidades tecidas a partir uma ampla teia de relações. Da criação literária ao livro nas estantes da livraria há um longo processo coletivo no qual participam múltiplos atores (editores, ilustradores, designers gráficos, revisores, distribuidores, livreiros etc.). A própria criação já pressupõe também a existência de um público que se deseja alcançar, embora não se possa negar a condição *errante* da palavra escrita: “circulando por toda parte, sem saber a quem deve ou não falar, a escrita destrói todo fundamento legítimo da circulação da palavra, da relação entre os efeitos da palavra e as posições dos corpos no espaço comum”.<sup>57</sup>

Trabalho de memória, nas suas múltiplas dimensões, camadas e profundidades, e intenso trabalho de pesquisa – operações realizadas por Loyola Brandão que leva também para dentro de muitos de seus textos não apenas trechos, fragmentos, recortes de jornais e revistas, mas também as referências bibliográficas utilizadas para compor a narrativa tecendo, assim, seu “lastro de verdade”.<sup>58</sup> Momentos em que recolhe das notícias e livros os elementos de que necessita para compor a atmosfera específica de cada criação. Para além dessas questões, a memória não apenas oferece material afetivo (reminiscências, lembranças superpostas, rememoradas, esquecidas) para o exercício criativo, mas é também, em muitos momentos, objeto de reflexão. Sem dúvida que não se trata de uma singularidade da escrita de Loyola Brandão, entretanto, persigo a sua sensibilidade particular.

Grande ênfase tem sido atribuída pela crítica e por comentaristas à questão da memória na literatura de Loyola Brandão. Matheus Pichonelli afirma que o escritor busca por meio da escrita uma vida que corre em paralelo, justamente na lembrança e que faz parte da “categoria dos que jogaram miolos de pães para o caminho de volta, numa tentativa de ‘resgate’ (da memória) de um tempo de menino, de paz intocada”.<sup>59</sup> Entretanto, a memória, seguindo o pensamento de Seixas, não é uma regressão, uma retrospectiva controlada do presente ao passado.<sup>60</sup> A memória involuntária não pode ser domesticada como se por simples desejo e empenho fosse possível, do presente, seguir os “miolos de pães”. São múltiplas camadas e planos de memória, nem sempre redutíveis ao voluntário esforço de lembrar. Por outro lado, propor-se “não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim

---

<sup>57</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Op. cit. p.17.

<sup>58</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Diário de trabalho. In: \_\_\_\_\_. [1981] **Não verás país nenhum**. 25.ed. São Paulo: Global, 2007.

<sup>59</sup> PICHONELLI, Matheus. O caminho de volta de Ignácio de Loyola Brandão. **Carta Capital**. 31/out./2011.

<sup>60</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? In: **Projeto História**. Op. cit.

como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa”.<sup>61</sup>

Máxi, personagem de *O ganhador* (1987), viveu uma tragédia que desestabilizou sua família. Afastado dos pais, suas lembranças são “indefinidas”. Pelas “estradas do Brasil” percorre territórios e memórias; espaços e tempos. O movimento da memória traz as imagens da mãe que oscilam entre mostrar e desmanchar. Os caminhos da memória não são lineares; a memória é espontânea, “feita de imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa vontade”.<sup>62</sup> Tem-se o “caráter enigmático”<sup>63</sup> da presença da memória involuntária e de seu par inseparável, o esquecimento. À medida que tenta aprofundar as sondas da memória e do passado, descobre que sobre elas não há controle:

Às vezes acordo de madrugada vejo seu rosto se desfazendo. Inteiro calmo como se dormisse. Depois se desmancha como figura na areia corroída pela água. Também o rosto de meu pai se apagou naquela tarde [...]. O rosto dela dissolvido. Como era? [...] Curioso a partir da estação a figura do meu pai escureceu fui deixando de lembrar seu rosto como fotografia que fica amarela desbota some. (*O ganhador*, p.214-216)

Nas pegadas de Walter Benjamin – que por sua vez segue os caminhos de Marcel Proust – pode-se pensar a tensão entre o lembrar e o esquecer, problemática que perpassa de modo significativo os dois autores. A questão da memória mostra-se também inseparável da narração, seja de uma história ficcional, de uma vida pessoal, da história de uma época ou de um povo.<sup>64</sup> As formas de lembrar e esquecer se vinculam às formas de narrar. Narrar é gesto que se constrói nessa tensão. Benjamin diz que

Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu [...]. Pois o importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da reminiscência [...]. Pois um acontecimento vivido é finito, ou

<sup>61</sup> SARLO, Beatriz. **Tempo Passado**. Op. cit. p.10.

<sup>62</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Os campos (in) elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: SEIXAS, Jacy Alves de; BRESCIANI, Maria Stella; BREPOHL, Marion (org). **Razão e Paixão na Política**. Brasília: UnB, 2002. p. 59-77. Citação, p.72.

<sup>63</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** (Obras Escolhidas I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp.36-40. Citação, p.48.

<sup>64</sup> Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. O trabalho de rememoração de Penélope. In: AMON, Pinho; COUTINHO, Maria João. **Walter Benjamin: Novos estudos e perspectivas**. Uberlândia: Fapemig, 2012. p.9-26.

pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.<sup>65</sup>

Se os lugares do passado estão irremediavelmente perdidos, os tempos idos e vividos só existem nos múltiplos planos e estatutos da memória e somente pela linguagem é possível aproximar. Benjamin, a partir de Proust, mostra que narrar uma vida não é contá-la como de fato foi, mas ir tecendo os fios da memória numa trama onde o esquecimento é urdidura. São idas e vindas entre o lembrar e o esquecer como no trabalho de rememoração de Penélope, entre tecer e destecer.

*O contador de histórias* Loyola Brandão é também narrador/viajante. De suas viagens e passagens por diversos lugares recolhe experiências; as que viveu, as que ouviu, as que sentiu. As narrativas recortam o tempo e o espaço, dando a ver múltiplas paisagens e linhas de temporalidades. Lugares, pessoas, ruas, praças, feiras, a natureza; o vivido vai ganhando forma e tecido na textura da escrita. Viagens e narrativas. Das viagens, itinerários e andanças, recolhe substrato e matéria-prima para a criação literária que, por sua vez, é motivo de outras tantas viagens. Afinal, “*quem viaja tem muito que contar*”, na expressão de Walter Benjamin.<sup>66</sup>

As viagens proporcionam encontros inusitados que vão tecendo outros tantos brasis possíveis, o Brasil de “cidadezinhas minúsculas”, “ruas silenciosas”, “povo simples e sincero”, os “Agentes de Leitura” – jovens que saem de bicicleta carregando nas costas uma “estante-mochila” cheia de livros percorrendo bairros carentes, “contando histórias, lendo livros, conversando sobre literatura e também emprestando livros” e depois voltam na semana seguinte para recolher. Loyola Brandão diz que o escritor brasileiro contemporâneo é um “animal de terra, água e ar”. Percorre o Brasil “conversando, ouvindo, levando informações, conhecendo as diferenças de linguagem, de comida”, “contando histórias”, “falando do processo de criação”, discutindo a “formação de leitores”. Laptop na mão, “cadernetinhas de anotações” nos bolsos.<sup>67</sup>

Anotando e registrando impressões e surpresas, segue conhecendo os “autores locais”, artistas fora do eixo dos grandes centros, a vida “humilde” que pouco das letras conhece, mas que com elas se espanta e por elas se interessa. Recorto aqui a pequena cidade do Ceará de

---

<sup>65</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.37.

<sup>66</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.198.

<sup>67</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Um litro de puro mel, que belo cachê. In: **O mel de Ocara: ler, viajar, comer**. São Paulo: Global, 2013. p.59-63.

nome Ocara. Ali, o escritor diz ter recebido seu maior “cachê”. Uma senhora “de boa idade” aproximou e perguntou como se faz um livro, “como põe cada letrinha no papel”. Logo, veio o impasse diante de pergunta tão inusitada: “Ela desejava saber sobre o ato de escrever ou sobre a tipografia”. Respondeu que primeiro a história é pensada e depois “com uma máquina ia enchendo o papel de letras”; a senhora ficou encantada com a “maquininha cheia de letras”. Desejou um dia aprender a “ler e escrever”. Grata, não deixou de oferecer algo de seu próprio “quintal”: uma garrafa de “mel puro”.<sup>68</sup>

Narrativas e histórias ressignificadas por Loyola Brandão, para quem contar e narrar histórias é também conhecer e dar a conhecer anônimos; é viver encontros fortuitos e inusitados, conversas que estimulam o pensamento e a expressão e expansão de tantas lembranças. Atribuiu-se uma poética na construção de lugares de memória que vão se constituindo na proximidade entre o vivido e a escrita. Cabe também, a despeito da construção dessa poética, indagar a autoridade com que o escritor se reveste como aquele que vem mostrar e validar as múltiplas experiências dos anônimos. Lembro aqui Jacques Rancière que vem sublinhar a eficácia das palavras, um poder que não se controla, na possibilidade de que qualquer pessoa possa se apropriar das que circulam, orais ou escritas, e que existe na sociedade uma capacidade de pensar que pertence a todos, sem hierarquias, e que se opõe ao pensamento especializado.<sup>69</sup> De maneira que se rompe qualquer ordem entre pensamento e sentimento, o que se desdobra na perspectiva da inexistência de um mundo que se sobreponha a outro.

Importante também considerar as reflexões de Benjamin sobre o narrador. Narrar é, para Benjamin, a “faculdade de intercambiar experiências”, a capacidade de contar, de tecer histórias. Entretanto, as mudanças advindas da sociedade capitalista, o desenvolvimento da técnica, a aceleração do tempo e as transformações no mundo ético promoveram alterações também na experiência de narrar que estaria, assim, em vias de extinção. Benjamin lamenta que os homens que voltavam da guerra vinham mudos dos campos de batalha, ricos em experiência – também a dos significados da morte e da destruição –, porém pobres na capacidade de transmitir a experiência forte da guerra. Depreende-se o empobrecimento da narrativa, da experiência comunicável, da capacidade de narrar as experiências do choque; homens que voltavam incapazes de lembrar e de contar, fragmentados e cindidos pela vivência traumática: “Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre

---

<sup>68</sup> Ibid.

<sup>69</sup> RANCIÈRE, Jacques. Entrevista a Úrsula Passos. **Folha de São Paulo**. 26/10/2014. Essas reflexões também estão presentes em: RANCIÈRE, Jacques. **O mestre ignorante**: cinco lições sobre a emancipação intelectual. Trad. Lillian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano”.<sup>70</sup>

Benjamin identifica dois tipos de narradores arcaicos, o marinheiro comerciante e o camponês sedentário: “quem viaja tem muito que contar”, mas também “o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”.<sup>71</sup> Ou seja, a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores; o saber das terras distantes e os saberes do passado recolhidos nos encontros de gerações. E, entre as narrativas escritas, as melhores seriam as que menos se distanciavam das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. O filósofo associa o desaparecimento da narrativa tradicional também ao aparecimento do romance, essencialmente vinculado ao livro difundido a partir da invenção da imprensa e não mais uma transmissão das experiências partilhadas entre gerações. A difusão da informação também é vista como responsável pelo declínio da narrativa porque traz um bombardeio de informações que só tem valor no momento em que a informação é nova. A arte de contar histórias

sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual.<sup>72</sup>

Trago aqui algumas contribuições de Benjamin por considerá-las fundamentais para tecer qualquer reflexão sobre o ato de narrar e para pensar o próprio significado das narrativas de Loyola Brandão. Saliento, todavia, que não se trata de compará-lo ao narrador benjaminiano. O que se procura muito mais é o esforço de compreensão nas suas particularidades e historicidade. E, sobretudo, indagar a procura de Loyola Brandão por tecer fios que ligam tempos diferentes, seja a partir da figura do viajante, seja a partir das histórias passadas de geração em geração. E é, nesse sentido, que se processa o diálogo.

---

<sup>70</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.197-221. Citação: p.198.

<sup>71</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>72</sup> Ibid. p.205.



Suas histórias são contemplativas de cidades e lugares de que jamais se pode decifrar por inteiro. Tantas andanças, tantas histórias, tantas memórias. Tempos múltiplos que se sobrepõem simultaneamente. Os passeios pelas ruas, as cenas urbanas, o “cotidiano prosaico”, o ritmo da vida contemporânea, os anônimos, situações insólitas, “gente simples”, as angústias dos passantes, “insatisfações”, entreouvidas “conversas de restaurante”, o “humor das ruas”, o despertar das lembranças da infância e da oficina do “avô José”, as “estranhas sensações que o cotidiano oferece”, o “trânsito”, as “cirandas das crianças” de rua, os moradores dos viadutos, os tempos de outrora existentes ou não na lembrança. A cidade não nega surpresas ao *contador de histórias*. Não sem razão anda sempre com a *cadernetinha*: “me refresca a memória”.<sup>73</sup> Recolher da cidade tudo o que ela oferece; agarrar, coletar, capturar – arte trapeira tecida junto aos restos e sobras, “estilhaços” soltos no cotidiano nem sempre poético. Narrativas que contam histórias; gravam na textura da escrita o testemunho da vida. Narrativa que, para Benjamin,

é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.<sup>74</sup>

A narrativa é comparada ao trabalho manual que, no seu ritmo mais lento, possibilita a troca de experiências e a tessitura de palavras. É o tempo vivido, o substrato de que são feitas todas as histórias. O narrador não transmite o “puro em si”, mas imprime a sua marca naquilo que narra, assim como a “mão do oleiro na argila do vaso”. A reminiscência funda a cadeia da tradição, possibilitando a transmissão dos acontecimentos de geração em geração. Assim, justifica Benjamin, o narrador retira da experiência, da matéria da vida humana, o que narra: não apenas a sua própria experiência, mas também as que são relatadas pelos outros e, nesse processo, incorpora as “coisas narradas” à própria experiência dos seus ouvintes. Artesão de palavras, o narrador coleciona e confecciona histórias que nunca serão textos inocentes.

## 1.2. “Andarilho”: no curso das cidades...

---

<sup>73</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Calcinhas secretas*. 1.ed. São Paulo: Ática, 2003.

<sup>74</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. [1985] *Magia e técnica, arte e política*. Op. cit. p.205.

*Descendo uma rua dos Jardins [...], vi roupas penduradas. Alguém estendeu uma cordinha entre duas árvores e pendurou roupa para secar. Camisas, blusas, calças, panos de prato, lençol. Tudo gasto, encardido [...], muito usado. Pobre mesmo. Era manhã de sol intenso, este sol que tem abraçado a cidade fortemente estes dias. Foi nesta semana que percebi a expressão lugar-comum: inundado de sol. Assim me sentia e saía pelas ruas [...]. Ninguém vigiava as roupas. Ali estavam, tranquilas. A secar, ganhando o cheiro bom que só o sol dá, o cheiro do interior, de roupa lavada em casa. Sem as químicas da secagem. A poesia termina aí, porque lembro da dureza da minha mãe (e a vizinhança) no tanque, toda segunda-feira [...]. E nesta semana, paulista, quarenta anos mais tarde havia um pouco de poesia naquelas roupas inocentemente estendidas em meio ao trânsito, barulho, fumaça. E espicçou um pedaço da memória.*

**As ruas de nomes no ar.** Ignácio de Loyola Brandão, 1988.

Visões, imagens, impressões, memórias. A cidade produz uma riqueza imensurável de imagens, díspares e desiguais. Riqueza de cenários, de desigualdades sociais, de “imagens”, de “fatos”, de “pequenas situações” que, para Loyola Brandão, definem e “documentam” a vida de São Paulo.<sup>75</sup> Cidade como texto que se deixa ler e escrever.<sup>76</sup> O escritor/jornalista é também leitor e colecionador da cidade. Começou a escrever literatura na década de 60, período que assinala momento de grande inquietação política e cultural na vida do país e, em especial na cidade de São Paulo, além de intenso crescimento das cidades gerando um ritmo acentuado de transformações físicas e simbólicas. Mudanças intensas que, alterando significativamente os referenciais simbólicos e formações identitárias dos sujeitos históricos, trazem também sentimentos de desconcerto e sensações de perda aos seus habitantes.

Segundo Maria Arminda do Nascimento Arruda, havia no Brasil de meados do século XX um *espírito empreendedor* que se articulava na construção de um espaço que se anunciava moderno, a partir do desejo de “efetivo rompimento com as peias que o atavam ao passado, passado este que se recusava a morrer”.<sup>77</sup> Para a socióloga, o período pós-guerra suscitou um forte sentimento de otimismo identificado com a ideia de progresso manifesto em formas variadas de reconhecimento do moderno; borbulhava no ambiente brasileiro uma visão de

<sup>75</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.43.

<sup>76</sup> Cf. GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

<sup>77</sup> ARRUDA, M. Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura**: São Paulo no meio século XX. Bauru, SP: EDUSC, 2001. p.17.

modernidade que, em sua pluralidade de significados, trazia a imagem do novo e da ruptura. Dentro dessa dinâmica, a cidade de São Paulo ficou conhecida pelo amplo e profundo movimento de transformações na vida política, econômica e sociocultural, além das mudanças nos aspectos científicos e tecnológicos, propiciando a emergência de uma nova sensibilidade urbana conectada às novas formas de sociabilidade que a metrópole em formação gestava, ainda que esse processo não tenha ocorrido de modo homogêneo e pacífico:

A cidade de São Paulo nesse meio de século revelou-se solo fértil para a fermentação das diretrizes apontadas, transformando-se em referência fundamental dessas concepções que vicejavam no período. Em nenhum lugar, a urbanização e o crescimento industrial atingiram tal completude, o que lhe facultou alcançar à condição de metrópole. Ao mesmo tempo, as diferentes correntes migratórias lhe haviam imprimido um ar cosmopolita; inseridas na dinâmica econômica alteravam a estratificação social, expandindo e diversificando a ocupação do espaço [...]. O quadro não se fecha sem que se considere a institucionalização da vida universitária que acabou por alterar o estilo da reflexão, assim como a constituição das organizações de cultura, os museus, os teatros, o cinema, conferiram lastro material à divulgação das obras produzidas no exterior, adensando o processo de trocas culturais.<sup>78</sup>

Dentro desse cenário de intensas transformações é que Loyola Brandão enveredou pelos caminhos da escrita, primeiro a jornalística e depois a literária. Seu encontro com a cidade de São Paulo ocorreu em 1957 quando deixou Araraquara, sua cidade natal, e seguiu para a cidade grande. Ali, na cidade “vulcão”, Loyola Brandão trabalharia no jornal *Última Hora*<sup>79</sup>, de Samuel Wainer, no período de 1957 a 1966. O *Última Hora* ocupou lugar de destaque em sua carreira; a prática jornalística acabou por se tornar uma espécie de laboratório de experiências, como já sinalizei, capaz de contribuir para a elaboração da escrita literária que, então, se gestava, além de possibilitar ao escritor a oportunidade de conhecer de perto a cidade e seus conflitos:

Os anos passados na *Última Hora* [...] me deixaram em contato com a chaga viva da realidade paulistana; e brasileira, portanto. Vi de perto grandes problemas. Convivi com trabalhadores, cobri greve, choques com a polícia,

---

<sup>78</sup> Ibid. p.20-21.

<sup>79</sup> Sobre o jornal, Cf. LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em letras de forma: Chatô, Wainer e Lacerda. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (orgs). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008. p.179-205; CAPELATO, Maria Helena Rolim. Populismo na imprensa: *UH* e *NP*. In: MELO, José Marques (org.). **Populismo e Comunicação**. São Paulo: Cortez, 1981. p.117-124; PASSOS, Marta Reyes Gil. Povo, Massas e Multidões nos contratos de comunicação do jornal Última Hora. São Paulo, 2009. Tese [Doutorado] - Pontifícia Universidade Católica.

levantei problemas de bairros, percorria os hospitais, as delegacias, os recolhimentos de menores, as repartições públicas etc. [...] Então, percebi que tudo que estava acontecendo devia ter um fim maior. Era preciso retratar uma realidade. Denunciar um sistema que oprimia o homem. Defender este homem das injustiças, pedir para ele um mundo melhor. Algo romântico, idealista, mas um objetivo definido que iria se consolidar e ter as arestas aparadas com o tempo.<sup>80</sup>

A cidade tornou-se tema central e recorrente em suas narrativas.<sup>81</sup> Tal com um *flâneur*, na figura daquele que caminha pela urbe e a observa – como instrumento de percepção e mapeamento da sociedade,<sup>82</sup> o escritor de vez em quando, “larga todo mundo e se põe a andar a pé por São Paulo, esta cidade que ele ama e detesta ao mesmo tempo e o único lugar onde consegue escrever”.<sup>83</sup> O escritor não dirige automóveis, característica que aparece em muitos de seus personagens, e não abre mão de suas caminhadas: “Sempre fui um *andareiro* [...]. Aprendi que andando se veem as coisas”.<sup>84</sup> Andar para *ver coisas*. O “passeio” e o olhar como sentidos que autorizam o testemunho na imagem “daquele que vê ou experimenta não se pode duvidar, pois que esteve lá”.<sup>85</sup> Prática intimamente relacionada, primeiro, com o ofício do jornalista e depois com o seu processo criativo na atividade de coleta de materiais em andanças pela cidade.

Em 1982, Loyola Brandão foi convidado pelo DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst/Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico) para participar de um programa de residência artística na Alemanha, experiência vivida também por João Ubaldo Ribeiro (1991/1992) e Rubem Fonseca (1989). Nessa ocasião, o DAAD disponibilizou para Loyola

---

<sup>80</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. In: STEEN, Edla van. [1981] **Viver & Escrever**. Vol. 1. 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p.180-203. Citação, p.191.

<sup>81</sup> Sobre a cidade na obra de Ignácio de Loyola Brandão, Cf. BORTOLOTTI, Ana Paula Sversuti Gongora. O percurso da cidade em romances de Ignácio de Loyola Brandão. Londrina, 2013. Dissertação [Mestrado em Letras] - Universidade Estadual de Londrina. Para a autora, Loyola Brandão é um dos escritores contemporâneos que melhor expressa a contradição e o impacto do espaço urbano e sua complexidade na vida dos seus personagens/habitantes. Bortolotto parte da ideia de que há uma progressão no modo como a cidade é retratada nos romances de Loyola Brandão, ou seja, a autora segue a imagem do percurso que leva a cidade ao caos, na perspectiva de uma progressão estética do urbano de maneira que a cidade avança por uma trajetória de deslocamento até a sua figuração distópica; um percurso que vai levando a cidade à sua ilegibilidade e desencanto. Ilegibilidade do espaço urbano – não clareza e desconhecimento do lugar – que traz a fragmentação, o deslocamento e a anulação dos personagens/habitantes pressionados na urbe moderna.

<sup>82</sup> Cf. BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. Op. cit.

<sup>83</sup> PENTEADO, Regina. Loyola, de cara enfezada e dentes ao sol. **Folha de S. Paulo**, 02/10/1976. Na mesma entrevista, também contou que não consegue escrever uma linha na calma do campo.

<sup>84</sup> ABREU, Noralmi Ferreira de. Eles desprezam carros e preferem fazer caminhadas. **O Estado de S. Paulo**. 11/11/1990.

<sup>85</sup> CAMILOTTI, Virgínia. **João do Rio: ideias sem lugar**. Uberlândia: UDUFU, 2008. p.106.

Brandão três apartamentos para que ele escolhesse o que melhor lhe atenderia em seu período no país. O escritor logo dispensou uns dos apartamentos, “é longe no bosque”. O outro em reforma também foi preterido. Em Berlim, morou na Keithstrasse, centro de Berlim.

Adoro árvores, tenho meu lado ecológico, mas sou urbano. Preciso da cidade, dos ruídos, trepidação, tensão, cafés, supermercados, restaurantes, farmácias, livrarias, cinemas. Fazem parte do meu sangue, nervos, músculos. Paz e tranquilidade me descontraem. Fico bem, não necessito escrever, não entro em conflito. (*O verde violentou o muro*, p.32).

Desejo e/ou necessidade de estar perto das tensões da cidade para escrever: sentir o barulho, os “ruídos” e a agitação, em contraste com a “paz” e a “tranquilidade” do campo que acalma e não traz o “conflito” e as inquietações necessárias para a produção literária – a insatisfação como método e condição do processo criativo. Questões que podem também remeter para relações mais amplas que envolvem a dicotomia entre campo/cidade<sup>86</sup> ou até mesmo uma possível variação interior/centro, visto a forte relação que se estabelece, na produção literária de Loyola Brandão, a partir do confronto Araraquara/São Paulo, como amostra considerável de como a(s) cidade(s) são percebidas, não raras vezes, pela dimensão afetiva. Contrastes sempre a demarcar sentidos ambivalentes e polissêmicos. Campo que, em diversas representações tecidas ao longo dos tempos, foi figurado como lugar “do sossego, do bucólico, da quietude”, mas também o lugar do “atraso, de rusticidade, do pouco civilizado”.<sup>87</sup> A cidade, por sua vez, como espaço da intervenção do homem que, em seu exercício de civilidade e urbanidade, predomina o lado intelectualizado, submetido a múltiplos estímulos.<sup>88</sup>

A forma como se viu e se interpretou, tanto a natureza [campo] quanto a civilização [cidade] esteve frequentemente carregada por significativos sentidos de dubiedade e ambivalência, pelos quais pode-se reunir, simultaneamente, nos mesmos objetos ou situações, a expressão de significados e sentimentos opostos – a cidade pode ser simultaneamente o lugar da luz e da civilização e, também, o das trevas e do perigo, dependendo do sentido que se lhe atribui, ou ao sentimento a ele associado...<sup>89</sup>

---

<sup>86</sup> Cf. WILLIAMS, Raymond. [1973] **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Trad. Paulo Henrique Brito. São Paulo: Cia das Letras, 2011.p.11. Sobre a dicotomia campo/cidade, ver outro importante registro: NAXARA, Márcia R. Capelari. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**: Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Ed. UnB, 2004.

<sup>87</sup> NAXARA, Márcia R. Capelari. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**. Op. cit. p.34.

<sup>88</sup> Cf. Ibid. p.26-36.

<sup>89</sup> Ibid. p.34.

Formas ambivalentes e movediças de pensar e sentir, sob diversos matizes, as relações campo/cidade, interior/centro, Araraquara/São Paulo, nos múltiplos processos de aproximação e distanciamento que se estabelecem de forma ambígua, dual e incerta:

[...] O impacto de Bernardo ao chegar à cidade grande, a São Paulo do final dos anos 50, bem poderia ser o do jovem Loyola Brandão que aos 21 anos nela desembarcara. Bernardo deixa Araraquara, tal como Loyola Brandão o fez em 1957 [...]. Compartilha com Bernardo várias características: a profissão, a ida para São Paulo, o começo de carreira no jornal *Última Hora*, até mesmo o modo como foi contratado pela empresa, além do desejo de tornar-se um escritor que “contasse dentro da literatura brasileira” [...].

A imagem silenciosa de Araraquara – “mergulhada na madrugada”; da lentidão do tempo na avenida “descendo”, “subindo”, “sumindo”; envolvida “num saco plástico”, que parecia querer eternizar-se – contrapõe-se à São Paulo barulhenta, dos “trens apitando”, “campainhas de partida”, “ruídos de ferro”. À “madrugada” de uma, sobrepõe-se o “clarão de sol” de outra; às “árvores do largo da Matriz”, as “centenas e centenas de edifícios”. Se a cidade provinciana apresenta-se envolta num “saco plástico” que dá a sensação de asfixia e impede novos ares, a cidade grande é marcada pela “rua aberta”, que se abre ao infinito nas suas possibilidades de inserção numa condição de “metrópole moderna”. Nela, Bernardo chegou “devagar”. Como se o “tempo fosse todo seu”. Mas logo o “empurraram”. O seu ritmo é acelerado de forma a se adequar à rapidez e pressa que conformam uma nova sensibilidade.<sup>90</sup>

*Bebel...*<sup>91</sup> apresenta a história de três importantes personagens: Bebel que dá título à obra; Marcelo, um jovem revolucionário; e Bernardo, jornalista e escritor – o *alter ego* de Loyola Brandão.<sup>92</sup> Personagens densos inseridos na São Paulo dos anos 60. De temática essencialmente urbana, o romance investe sobre a complexidade do tempo presente, visto em suas múltiplas dimensões, e testemunha transformações culturais, políticas e urbanas. Bebel, nascida no “fervedouro do Bom Retiro” (*Bebel...*, p.7) buscava alcançar a fama a qualquer preço, mesmo que para isso fosse necessário romper com seus valores éticos e morais; Marcelo, nascido no interior de São Paulo, com jeito de “moleção satisfeito”, “sem maldade”, desembarca na cidade grande sem nada conhecer. Pensava que logo encontraria algum

<sup>90</sup> VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. p.139-140.

<sup>91</sup> Em alguns casos usarei o nome das obras de forma abreviada.

<sup>92</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. In: STEEN, Edla van. [1981] **Viver & Escrever**. Vol. 1, 2.ed. Porto Alegre: L&PM, 2008. p.180-203. p.195.

conhecido, mas “era tanta gente que, logo [...] começou a não fixar mais os rostos”, se viu “sozinho no meio da multidão” (*Bebel...*, p.118). Bernardo, como visível no trecho supracitado, tal como Loyola Brandão, deixa Araraquara e segue para a capital. No romance, São Paulo figura como “fervedouro”, lugar da impossibilidade de “fixar os rostos”. Bernardo chega “devagar”, mas logo é empurrado “escada acima para as saídas da estação” (*Bebel...*, p.92). Seu ritmo é acelerado como a configurar uma nova sensibilidade temporal. Logo na primeira noite, conheceu o “terror da cidade grande” (*Bebel...*, p.93). O “tempo”, a “rapidez”, a “velocidade” (*A rua de nomes no ar*, p.9); formas e visibilidades comumente relacionadas à cidade de São Paulo e conformadas no interior de uma sensibilidade moderna.

Se em *Bebel...*, o desejo dos personagens é viver na cidade grande, caminho inverso pode ser percebido no romance *O ganhador* (1987)<sup>93</sup>, no qual alguns personagens procuram fugir do “sufoco” que ela representa: “não dava pé ficar em São Paulo, Rio, em cidade grande. Era um pavor ouvir o noticiário, ver os jornais abertos nas bancas” (*O ganhador*, p.108). Yvone/Candelária foge da cidade grande e do marido violento. Numa fuga “sem rumo” segue encontrando costumes que já não faziam parte de São Paulo: “cadeiras na calçada”, famílias e amigos “agrupados em grandes rodas”. Espaços de sociabilidade onde conviviam “hábitos antiquíssimos, adaptados, e hábitos novos, reciclados”. Lugares onde ainda havia troca de experiências passadas de geração em geração, onde nos casamentos ainda se podia usar o “mesmo paletó usado pelo pai e guardado”. Ela foi perdendo a “inquietação” e o “abafamento contínuo” que a dominava. A tensão que fazia “parte do seu sangue” em São Paulo, se dissolveu:

E caminhava devagar, olhava para as coisas, sem pressa. Descobrimo detalhes numa casa de árvore, janela de uma casa, olhar de uma pessoa [...]. Parou de olhar as horas a todo momento e abandonou. O relógio numa gaveta [...]. Começou a ganhar pequenos conhecimentos. Coisas que antes julgava inúteis e sem sentido. Não era maravilhoso saber plantar o alho na noite de São João e vê-lo nascer antes do dia nascer? (*O ganhador*, p.59-60)

Se longe da cidade grande é possível observar e olhar as coisas “sem pressa”, no tempo necessário para vicejar afetos, descobrimo “detalhes” sem a presença opressora do “relógio”, captando saberes e conhecimentos deflagrados na contemplação silenciosa e vagarosa da natureza, em São Paulo:

---

<sup>93</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O ganhador**. 1.ed. São Paulo: Global, 1987.

A massa caminhava e sumia. O que podia fazer essa gente trôpega, doentia, podre? [...] A cidade era maior. Os tipos que circulavam não tinham nada a ver com a cidade construída em torno deles, por eles [...]. A imensidão dos edifícios, os blocos de concreto e aço, as paredes de vidro que se erguiam nos céus, os quarteirões maciços eram pesados e insuportáveis para essa gente frágil [...]. O medo congestionava as faces, contraía os músculos e os homens andavam pelas largas avenidas, esmagados por blocos de prédios, a que adoravam e temiam como deuses. Vinham de seus bairros [...], de ruas onde a água dos esgotos corria fétida; de barracos miseráveis; e deslizavam em canais de asfalto, deslocados. (*Bebel...*, p.292-293)

... Bernardo via a cidade através dos vidros. A cidade eram os prédios, as ruas, árvores, os carros. E o barulho. De carros, apitos de guardas, buzinas, gritos não identificados, chamados, estouros, assobios, aceleração de motores, rodas de bonde raspando trilhos. (*Bebel...*, p.221)

Figurações que apresentam formas diferenciadas de apreensão da vida, do tempo e do espaço que, flagradas nas distinções operadas entre o interior e a cidade grande, visíveis nos trechos recortados, revelam, em grande medida, a pluralidade de expectativas, experiências e sensibilidades que as cidades provocam, ao mesmo tempo que aterrorizam pelas dúvidas e incertezas a que tais experiências conduzem. Destaque pode ser atribuído às percepções e sensibilidades acerca do tempo. Se em São Paulo, o ritmo é apressado, “a massa caminhava e sumia”, rumo ao interior não há “pressa”, nem necessidade de “olhar as horas” a todo momento. Pode-se abandonar o tempo: o “relógio numa gaveta”. Se no interior, é possível “maravilhar-se” com os saberes da natureza, em São Paulo, os “blocos de concreto” oprimem e esmagam.

A vida na cidade, segundo Maria Stella Bresciani, “ultrapassa qualquer possibilidade de apreensão do saber analítico, ou seja, a cidade apresenta o paradoxo de se oferecer num só golpe do olhar, recusando-se, contudo, a um conhecimento completo”.<sup>94</sup> O discurso sobre as cidades nunca é homogêneo, suas falas e olhares possuem historicidades e variam de acordo com quem as contempla.

Cidade como um dos cenários da história; onde repertórios simbólicos, imagens e figurações são vividas, criadas, pensadas, *dadas a ler* – construção de imaginários que, longe de apartar-se do “real”, dele fazem parte. Como símbolo e suporte de sociabilidades, a cidade é polifônica, sempre múltipla a comportar muitas outras cidades, justapostas, superpostas, em cruzamentos nem sempre pacíficos. Cidade que não é unicamente espaço de materialidade e racionalidade, mas também lugar de construção de subjetividades, de afetividades; densas

---

<sup>94</sup> BRESCIANI, Maria Stella. O literato, o cronista e o urbanista. Imagens de São Paulo nos anos 1910-1920. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Escrita, Linguagem, Objetos: Leituras de História Cultural**. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p.116-152. Citação, p.141.



relações sociais, culturais e econômicas; espaço também de agitações políticas, lutas e resistências; envolve práticas cotidianas e criação de códigos de civilidade em seus numerosos conflitos e tensões com o poder; como amplo sistema de informações, constitui, por um lado, espaço de desigualdade social, por outro, lugar de criatividade, de invenção do cotidiano na angústia e fragmentação que comporta. A cidade, em especial, a cidade moderna, tornou-se objeto de inúmeros olhares e discursos, a partir da constituição de múltiplos saberes urbanos.<sup>95</sup>

Para condensar as diversas reflexões sobre o espaço urbano, sem, contudo, reduzir o debate, tomo aqui a perspectiva de Maria Stella Bresciani, ao afirmar que é na cidade – espaço politizado e que produz cultura – que a “história se exhibe”.<sup>96</sup> Cidade como palco onde corpos se digladiam, palco de memórias e agitações políticas. Muitos são os estudos no âmbito da historiografia que têm recorrido à cidade como objeto de problematização, pelas múltiplas significações que ela adquire. Aqui, interessa-me partir do(s) olhar(es) de Loyola Brandão. Olhares que se cercam de forte apelo afetivo para capturar a cidade; apreensão que se realiza menos pela razão e muito mais pelos sentimentos. Olhares que se transmutam em narrativas que contam histórias de homens e cidades, de homens em suas relações com cidades, de homens

---

<sup>95</sup> Cf. ARGAN, Giulio Carlo. **A história da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra, 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005; BRESCIANI, Maria Stella. Nas ruas, os caminhos da cidade. In: **A Cidade e a Rua**. Cadernos de História de São Paulo 2, Museu Paulista – USP, 1993. p.27-38; \_\_\_\_\_ (org.). **Palavras da Cidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001; \_\_\_\_\_(org.) **Imagens da Cidade: Séculos XIX e XX**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero/FAPESP, 1994; \_\_\_\_\_. O literato, o cronista e o urbanista. Imagens de São Paulo nos anos 1910-1920. In: PESAVENTO, Sandra Jatthy (org.). **Escrita, Linguagem, Objetos: Leituras de História Cultural**. Bauru, SP: EDUSC, 2004. p.116-152; \_\_\_\_\_. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). **Cidade: História e Desafios**. Rio de Janeiro: FGV, 2002. p.16-35; \_\_\_\_\_. Cidade, cidadania, imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatthy (org.). [1997] **Imagens Urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: UFRGS, 2008; \_\_\_\_\_. História e Historiografia das Cidades, um Percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **Historiografia Brasileira em Perspectiva**. 6.ed. São Paulo: Contexto, 2010. p.237-258; \_\_\_\_\_. As sete portas da cidade. **Espaços & Debates**. São Paulo: NERU, 34: 10-15, 1991; \_\_\_\_\_. Permanência e ruptura no estudo das cidades. In: FERNANDES, Ana & GOMES, Marcos Aurélio A. de Figueira (org.). **Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX**. Salvador: UFBA/FAU/ANPUR, 1992, p. 11-16; \_\_\_\_\_. **Metrópoles: As faces do monstro urbano (as cidades no século XIX)**. Revista Brasileira de História, v.5, nº8/9. São Paulo, set.1984/ abr. 1985, p.35-68; CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia da Letras, 1990; CERTEAU, Michel. [1990] **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 13.ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2007; CHOAY, Françoise. **O urbanismo: utopia e realidades, uma antologia**. Trad. Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010; GOMES, Renato Cordeiro. A cidade como livro. In: DIAS, Tânia; SÜSSEKIND, Flora (org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita: Do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004. p.437-441; PECHMAN, Robert Moses. Pedra e discurso: cidade, história e literatura. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). **Gêneros de Fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Editora Xamã, 1997. p.101-107; PESAVENTO, Sandra Jatthy. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 53, p.11-23. 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>>. Acesso em: 18/out/2013; POSSAMAI, Zita Rosane. Metáforas visuais da cidade. In: **URBANA**, ano 2, n.2, 2007. CIEC/UNICAMP. Disponível em: [http://www.ufrgs.br/gemmus/producao-intelectual/profa.-zita-possamai/13URBANA2\\_POSSAMAI.pdf](http://www.ufrgs.br/gemmus/producao-intelectual/profa.-zita-possamai/13URBANA2_POSSAMAI.pdf). Acesso em: 25/jul./2016.

<sup>96</sup> BRESCIANI, Maria Stella. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). **Cidade**. Op. Cit. p. 30.

em seus vínculos com outros homens. Textualidades em que a experiência urbana encontra um lugar de reflexão.

Tematizando o cenário urbano – em especial a cidade de São Paulo, embora outras como Araraquara<sup>97</sup> e Berlim<sup>98</sup>, figurativas de tantas outras reais ou possíveis, não cessem de aparecer –, o escritor não deixa de impactar-se com o apagamento e/ou a transformação de determinadas referências e marcas identitárias nas cidades. Narrativas que indiciam a arte como importante registro não apenas com relação à configuração de paisagens arquitetônicas, mas também como testemunho de relações sociais e construção de novos referenciais e novas sensibilidades que, tecidas no curso da(s) cidade(s) representam o próprio “curso da história”, tomando aqui uma expressão presente em *O verde violentou o muro* (1984).

O encontro com a plural e multifacetada cidade de São Paulo compõe grande parte da produção literária de Loyola Brandão. Metrôpole de utopias<sup>99</sup> que, agregando uma multiplicidade de valores e expectativas, tornou-se também lugar-mosaico de culturas díspares e plurais assentada em espaço sempre cambiante a alimentar o veio poético.

Em 1998, por ocasião das comemorações do 444º aniversário de São Paulo, o fotógrafo Juca Martins lançou o livro *São Paulo Capital* e a exposição de suas fotografias no Instituto Moreira Salles. A proposta era promover a “beleza ignorada da maior cidade do País, vista apenas como metrôpole em ruínas, desumana e suja”.<sup>100</sup> Mostrando uma São Paulo que “não têm mendigos nem garotos fumando crack. Não têm assaltantes nos semáforos nem crianças pedindo esmolas. Não têm sacos de lixo acumulados no passeio e muito menos miseráveis à procura de restos de comida nas lixeiras”, o fotógrafo disse que a intenção não era maquiagem São Paulo, mas “devolver sua dignidade ao selecionar seus melhores ângulos”<sup>101</sup>. O interesse, segundo Martins, também era o de captar a arquitetura do passado como cenário para os novos

---

<sup>97</sup> Cidade natal de Ignácio de Loyola Brandão.

<sup>98</sup> Como bolsista pela instituição cultural alemã DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), morou em Berlim de março de 1982 até julho de 1983. Um dos critérios da bolsa de estudos era que escrevesse um livro de ficção e o fez. Sua narrativa ficcional *O beijo não vem da boca foi* publicada em 1985. A vivência na cidade dividida também o estimulou a escrever um livro – *O verde violentou o muro: visões e alucinações alemãs* (1984) – sobre suas impressões e memórias sobre Berlim. Depois da queda do muro, retornou à cidade e, a partir dessa visita, acrescentou trechos reeditando o livro: *O verde violentou o muro: vida em Berlim antes e agora*. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1996] **O verde violentou o muro: vida em Berlim, antes e depois**. 13. ed. São Paulo: Global, 2000.

<sup>99</sup> Cf. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **São Paulo: metrôpole das utopias**. São Paulo: Ed. Lazuli/Companhia Editora Nacional, 2009. O livro tece importantes registros sobre a trajetória e memória política de múltiplos grupos sociais como trabalhadores, judeus, mulheres, negros, operários, comunistas, fascistas e japoneses, dentre outros.

<sup>100</sup> FILHO, Antônio Gonçalves. Juca Martins limpa paisagem de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, 29/01/1998.

<sup>101</sup> Ibid.

costumes, numa proposta de entrelaçamento dos tempos. Para escrever a apresentação do livro convidou Loyola Brandão por considerá-lo um dos mais destacados intérpretes da cidade.

O livro de Juca Martins apresentou-se para Loyola Brandão como a constatação de que a cidade “está repleta de anônimos”. Anônimos que aparecem em fotografias cuja existência não sabem e talvez nem virão a saber. Cidade que é “o que se vê e também o que não se vê”. Anônimos que, de longa data, despertam seu interesse. Figurantes de momentos da São Paulo metrópole; “testemunhas” invisíveis da cidade. Marcante, para ele, é o percurso que tais fotos e anônimos podem vir a ter: “os rostos amarelecem ou desbotam com o correr do tempo”.<sup>102</sup> Chama a atenção o destaque atribuído à inexorável erosão do tempo, a inevitável transitoriedade das coisas.<sup>103</sup> Além da pequenez do passante em contraste com edifícios, monumentos e grandiosos estádios. Também não deixa de mencionar a cidade palimpsesto e suas múltiplas camadas: “Aqui estão várias cidades: a antiga, a histórica, a moderna, a do futuro”.<sup>104</sup>

Uma cidade como São Paulo caracteriza-se pela mutação dinâmica dos seus referenciais. *As esquinas de ontem desaparecem*. Cinemas tornam-se supermercados ou igrejas de religiões alternativas. Prédios barrocos, *art déco* ou modernista caem, substituídos por edifícios de concreto e vidro [...]. Fábricas ou conjuntos residenciais crescem em campos de futebol de várzea. Monumentos são levados para lugares diferentes, *é a história fazendo seu rodízio*, palavra em voga. *Ruas se alargam, quintais se dissolvem* [...]. Antes, pontos de referência [...] permaneciam anos e anos no mesmo lugar [...]. O visual se transmuta velozmente, como um videoclipe que roda sem cessar. *Nossos olhos jamais repousam nesta cidade*.<sup>105</sup>

A cidade é captada, em grande medida, pela sensibilidade moderna com argumentos de forte apelo emotivo, percebendo o movimento constante de alterações significativas tanto no plano da racionalidade e lógica urbana, como também no plano simbólico: “*As esquinas de ontem desaparecem*”; “*Ruas se alargam, quintais se dissolvem*”; “*Nossos olhos jamais repousam nesta cidade*”. Falas que evocam imagens densas de significados. As ruas que vão se alargando para atender à crescente demanda da malha urbana; os quintais – espaço do lúdico e

---

<sup>102</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A câmera ansiosa pelo oculto. In: MARTINS, Juca. **São Paulo Capital**: uma visão panorâmica da cidade no final do século XX. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998. p.13-29. Citação, p.13-14.

<sup>103</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama trágico. **Origem do drama trágico alemão**. Trad. João Barrento. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p.169-254.

<sup>104</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A câmera ansiosa pelo oculto. In: MARTINS, Juca. **São Paulo Capital**. Op. cit. p.17.

<sup>105</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Seleção de ícones conta a história da cidade. **O Estado de S. Paulo**, 29/01/1998. Grifo meu. O trecho recortado também está no livro, Cf. MARTINS, Juca. **São Paulo Capital**. Op. cit. p.18-21.

das brincadeiras infantis e, por vezes, também reservado ao culto à natureza por meio de jardins e árvores frutíferas – que ficam cada vez mais escassos. Uma cidade inquieta que jamais “repousa”, nem permite que “nossos olhos possam repousar”. Cidade que se faz na ausência do descanso e do repouso; cidade que se traduz no seu movimento incessante.

Se as fotos não mostram o caos porque “a ótica aqui é outra”, o texto de Loyola Brandão não deixar de apontá-lo:

Aqui há favelas, violência, miséria, sujeira, caos, abandono, cortiços, esgotos ao ar livre, poluição, um cheiro metálico dominando o ar, o tempo inteiro. Há gente vivendo sob viadutos, sem-tetos, mendigos, camelôs, assassinos, crianças abandonadas, assaltantes agindo nos cruzamentos, trombadinhas nas praças [...]. Porque, se existe todo o lado problemático, existem outros aspectos que a câmera igualmente não mostrou e que fazem parte de São Paulo. São aqueles que percorrem as ruas, à noite, levando comida aos desabrigados, ou recolhendo mendigos em noites inverniais [...]. As paredes que abrigam grafites, intensa manifestação da liberdade da arte. Vilas tradicionais restauradas, joias arquitetônicas...<sup>106</sup>

A leitura da cidade, em alguns momentos, parece resvalar para uma perspectiva que constata e lamenta os dramas e os problemas da cidade como se o intelectual, sensível aos conflitos dos “anônimos” da urbe, estivesse dela apartado, distanciado. Aproxima-se apenas na medida para captar suas dores e conflitos, na imagem de escritor autorizado a salvar os anônimos conferindo-lhes um lugar e uma poética?

Ademais, a cidade que aparece figurada nos textos de Loyola Brandão é a cidade em permanente movimento, a cidade transitória marcada pela implacável passagem do tempo. Em *Pega ele, silêncio* (1969)<sup>107</sup>, a personagem Ana Maria caminha pela cidade: “Olhando lojas, lendo placas de ruas, vendo os restos das últimas mansões que começam a *desaparecer*, parando diante das construções” (*Túmulo de vidro*, p.18 – grifo meu). Aspecto que também ser percebido em *Bebel...*: “Estávamos no trigésimo andar e, lá embaixo, era a rua da Consolação sendo alargada. *Caterpillars* esmagavam as pedras; reduziam a pó as casas. Ferros retorcidos surgiam do chão, como vegetação raquítica. As britadeiras furavam o solo e os tratores de esteiras corriam” (*Bebel...*, p.283). Em *Depois do Sol* (1965)<sup>108</sup>, a cidade vive o “barulho” prolongado das máquinas: uma “imensa cidade, prédios e prédios, muitos em construção”; “a

---

<sup>106</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A câmera ansiosa pelo oculto. In: MARTINS, Juca. **São Paulo Capital**. Op. cit. p.25.

<sup>107</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1969] **Pega ele, Silêncio**. 5.ed. São Paulo: Global, 2008.

<sup>108</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1965] **Depois do Sol**: contos. 2.ed., São Paulo: Global, 2005.

Paulista é uma sucessão de prédios novos, as casas velhas vão caindo, foram abandonadas ou estão em demolição, restam poucas [...]. Casas *tristes*, sem luz, sabendo que vão *morrer*, olhadas de cima pelos edifícios brancos” (*Depois do sol*, p.18 e 24 – grifo meu). A morte como possível metáfora que simboliza a fragilidade e o caráter perecível da cidade.

Enunciados que se destacam pela antropomorfização da cidade a ela atribuindo características humanas: “casas *tristes*”, “sabendo que vão *morrer*”. Lembro aqui Walter Benjamin que, ao se dedicar ao estudo da poesia de Charles Baudelaire como sua principal referência para a compreensão da modernidade, situou a origem de sua poesia na luta, “perdida de antemão”, contra a morte na figura do “tempo devastador”. Para Benjamin, Baudelaire “não escreve somente para evocar um passado harmonioso e perdido, mas, muito mais, para opor ao tempo destruidor a frágil perenidade do poema. A escrita descreve o trabalho do tempo e da morte, mas, ao dizê-lo, luta igualmente contra ele”.<sup>109</sup>

Em *O ganhador*, o personagem Máxi percorre o território brasileiro e nas suas “andanças” observa o movimento das cidades por onde passa. É seu olhar que recorta o mundo e o insere na trama narrativa, ela também um recorte no tempo; demarca e circunscreve tempos e espaços, experiências e vivências. Seus registros<sup>110</sup> mostram diversos grafites: “paz e amor, marlene, te amo, uma suástica, abaixo a ditadura”; nos muros, “foices e martelos amarelos sobre fundo vermelho e os grafites: Legalização do PC”. Nas bancas, jornais abertos: “FOME PRODUZIRÁ PIGMEUS NO NORDESTE. Uma foto, a legenda COHN-BENDIT EM BUSCA DA REVOLTA PERDIDA: O antigo líder de Maio de 68 na França procura pelo mundo o que sobrou da revolução e dos revolucionários do seu tempo” (*O ganhador*, p.254, 295). Seu olhar também percebe “águas viscosas”, “pontes enrugadas”, “casas deterioradas”, “viadutos desassossegados”, “gente amontoada”, “trapeiros explorados” (*O ganhador*, p.98-99, 296). Aqui também visualiza-se elementos de antropomorfização presentes na imagem das “pontes *enrugadas*” e “viadutos *desassossegados*”.

Retomo aqui o desejo presente em Loyola Brandão de registrar, por meio da escrita, a cidade de São Paulo que “iria se modificar muito”<sup>111</sup>. O escritor/jornalista acabou se filiando, tanto no jornalismo como na literatura, à uma perspectiva intimamente vinculada à cidade de São Paulo, urbe que, para ele, não cessa de transformar-se e, ininterruptamente, nega os seus traços. Embora pareça não se ajustar, só consegue escrever na agitação da cidade, numa relação

---

<sup>109</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. [1999] **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.p.52.

<sup>110</sup> Assim como Loyola Brandão, o personagem também anda sempre com *caderninhos de anotações*.

<sup>111</sup> Cf. Introdução, p.32-33.

ambígua e conflituosa. É possível pensar o escritor na aproximação a Baudelaire, o qual traz uma compreensão de modernidade ligada à “pretensão à imortalidade”,<sup>112</sup> na vontade de escrever para contar não só aquilo que tem a pretensão de durar, mas, sobretudo, aquilo que é perecível? Existiria de sua parte um apelo saudosista e nostálgico? A apreensão de Loyola Brandão é a de elaboração do luto – na evocação afetiva das “casas *tristes*”, sabendo que “vão morrer” – pelas perdas e alterações nas camadas da cidade?

Dos primeiros escritos até os mais recentes é possível notar proximidades nas maneiras como o escritor figura e atribui sentido às transformações culturais e urbanas da cidade de São Paulo. Relatos e registros muitas vezes sentimentalizados que podem guardar amplas relações com as experiências do passado, nem sempre o passado vivido em São Paulo, mas o vivido nos tempos de Araraquara, ou até mesmo Berlim, que também é evocada no presente da escrita. Uma memória que – espontânea, afetiva, elástica, lacunar e descontínua<sup>113</sup> – percorre várias direções:

Vinha por uma rua arborizada de São Paulo, deserta às 11 da noite, quando me senti em Berlim, Alemanha, onde morei entre 1982 e 1983. Quem não teve ainda essa sensação? De estar num lugar, porém o lugar é outro? É o lugar onde já vivemos tempos atrás. É como se aquele lugar do passado estivesse escondido num canto de nosso cérebro e de repente decidisse aparecer. Nunca sabemos a razão por que tais imagens voltam. E o que me pergunto, agora, é se tais imagens foram verdadeiras ou criadas em nossa imaginação pelas invenções da memória.<sup>114</sup>

Loyola Brandão percorre cidades como quem percorre memórias. Movimento de exploração que sonda e indaga o passado: o seu, o das cidades, de seus personagens. Perscruta também o sentido das cidades: ruas, lugares, monumentos, sabendo-os enigmas indecifráveis. Travessias e percursos sempre incompletos e lacunares. Em passagens provocativas (na escrita e na vida) pelas ruas de diferentes cidades, evoca o mundo familiar: a cidade desperta sensações e evoca lembranças.

<sup>112</sup> BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. (Obras Escolhidas, vol. 3). São Paulo: Brasiliense, 1989. p.80.

<sup>113</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: SEIXAS, Jacy Alves; BRESCIANI, Stella; BREPOHL, Marion (org.). **Razão e Paixão na Política**. Brasília: Ed. UnB, 2002; \_\_\_\_\_. Tênuas Fronteiras de Memórias e Esquecimentos: A imagem do brasileiro jecamacunaímico. In: GUTIÉRREZ, Horacio; NAXARA, Márcia; LOPES, Maria Aparecida de S. (org.). **Fronteiras**: paisagens, personagens, identidades. Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água. 2003; \_\_\_\_\_. Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (Res) sentimento**. Op. cit.; \_\_\_\_\_. Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (Reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico). In: MARSON, Isabel; NAXARA, Márcia (org.). **Sobre a humilhação**. Op. cit.

<sup>114</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Quando fabricamos lembranças. In: \_\_\_\_\_. **Crônicas para ler na escola**. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000, p.109.

Na Alemanha, curioso em relação à sua nova residência na rua *Keithstrasse*, Loyola Brandão pesquisou sobre as referências históricas do lugar em que viveria. Descobriu que Keith fora um marechal prussiano que viveu entre os séculos XVII e XVIII. Sua rua começava na “Kleiststrasse (Heinrich von Kleist foi um poeta; matou-se em um pequeno jardim em Wansee) e termina na Lützow. Ela é marcada no início pela central sindical [...] e no final pelo local onde, em janeiro de 1919, atiraram Rosa Luxemburgo ao rio, depois de assassiná-la” (*O verde violentou o muro*, p.33). Cidade(s) e história(s) que se cruzam e condensam parte das preocupações do escritor.

Há uma cidade de memória instituída nos monumentos, nos nomes das ruas, nos lugares de memória, mas também uma *cidade da não-memória* que se faz e se conhece nas ruas com seus anônimos e vozes obliteradas. Os registros divisam sentimentos sempre díspares e ambivalentes a demarcar relações que se afastam e se permeiam concomitantemente. Fios narrativos que se tecem na possibilidade de salvar o frágil presente/passado, passado/presente em suas fronteiras cada vez mais diluídas, sempre ameaçadas, na suposta missão de, quiçá, *não deixar nada se perder*.

Cidade que, para Loyola Brandão, está perdendo a memória:

Cidade sem memória. Mas a culpa não é da cidade e sim dos homens. Que jamais se preocupam em conservar qualquer dos traços que poderiam documentar épocas, períodos, fases. Casas, bairros, edifícios, quadras, monumentos, de tempos diferentes, correspondem dentro de uma cidade quase que a camadas geológicas. Assim um geólogo observando sucessivas camadas de solo pode determinar com precisão a sua idade e a sua história. Numa cidade, a contemplação de diferentes estilos nos leva à documentação de épocas diversas. Acaso a Paulista antiga não correspondia a um período áureo do café, com as mansões barrocas ou rococós, mediterrâneas, ou completamente sem estilo? Aquela rua nada mais era que o retrato dos que a habitavam; mostrava a cultura dos magnatas do café, o que pensavam, o seu ideal de vida [...].

Cidade sem memória até nos detalhes. O das placas, por exemplo. Havia algumas memoráveis. Foram retiradas, e retiradas gratuitamente. Placas e letreiros que se constituíam hoje em pequenas atrações, em marcas registradas, em características. Na antiga Secretaria de Viação, ali numa esquina do Largo de São Francisco, junto ao elevador, a placa em bronze pedia:

“ROGA-SE TIRAR O CHAPÉU”

Cidade sem memória, porque estamos consentindo. Por que não lutarmos por ela? Pela conservação e restauração daquilo que pode fazer de São Paulo um lugar mais humano, habitável, curioso, bom?<sup>115</sup>

Destaca-se o desejo de prolongar no presente as marcas e os sinais do passado. Traços considerados na sua capacidade de “documentar épocas, períodos, fases”. Construções urbanas diversas que, para Loyola Brandão, condensam “tempos diferentes” dentro de uma mesma cidade, aproximando-se “quase que a camadas geológicas”. A passagem do tempo é percebida na aproximação com os estratos geológicos; multiplicidades de tempos percebidos na comparação com as “sucessivas camadas de solo” que permitem determinar com precisão a sua idade e a sua história. Lembro aqui a utilização da metáfora espacial por Reinhart Koselleck também para indicar as diversas camadas do tempo histórico com durações diferentes e origens distintas e que atuam simultaneamente:

Precisamos usar metáforas ao falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento em unidades espaciais [...]. O historiador precisa servir-se dessas metáforas retiradas da noção espacial se quiser tratar adequadamente as perguntas sobre diferentes tempos. A história sempre tem a ver com o tempo, com tempos que permanecem vinculados a uma condição espacial, não só metafórica, mas também empiricamente.<sup>116</sup>

Para compreender a multiplicidade de camadas e tempos históricos simultâneos, Koselleck recorre à geologia, na compreensão de que a história também permite uma conotação espacial, a de conter estratos ou camadas:

Assim, como ocorre no modelo geológico, os “estratos de tempo” também remetem a diversos planos, com durações diferentes e origens distintas, mas que, apesar disso, estão presentes e atuam simultaneamente. Graças aos “estratos do tempo” podemos reunir em um mesmo conceito a contemporaneidade do não contemporâneo, um dos fenômenos mais reveladores. Muitas coisas acontecem ao mesmo tempo, emergindo, em diacronia ou em sincronia, de contextos completamente heterogêneos.<sup>117</sup>

Loyola Brandão, como mostra o trecho recortado, também a seu modo buscou na geologia a metáfora para pensar o tempo histórico. Estratos de tempo como metáfora geológica para pensar a multiplicidade de camadas e temporalidades que compõem, em relações de

<sup>115</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A cidade está perdendo a memória. In: \_\_\_\_\_. **A rua de nomes no ar**. Op. cit. p.49-50.

<sup>116</sup> KOSELLECK, Reinhart. [2000] **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Trad. Markus Hediger. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014. p.9.

<sup>117</sup> Ibid. p.9-10.



simultaneidade, a experiência humana. Estratificação temporal que diz respeito às diferentes velocidades das mudanças históricas fugindo, assim, de concepções lineares e circulares do tempo e de definições dualistas. Koselleck afirma que uma teoria dos tempos históricos que faça jus à complexa realidade histórica exige afirmações relacionadas a múltiplos estratos.<sup>118</sup> Longe de sentir-se capacitado para fazer afirmações de natureza física ou biológica, o historiador procura situar-se no campo das metáforas para pensar os tempos plurais da história:

a expressão “estratos do tempo” remete a formações geológicas que remontam a tempos e profundidades diferentes, que se transformaram e se diferenciaram umas das outras em velocidades distintas no decurso da chamada história geológica [...]. Sua transposição para a história humana, política ou social, permite separar analiticamente os diversos planos temporais em que as pessoas se movimentam, os acontecimentos se desenrolam e os pressupostos de duração mais longa são investigados.<sup>119</sup>

Quanto à imagem dos estratos do tempo, Loyola Brandão, ao refletir sobre o muro de Berlim, comenta que a partir do final dos anos 1960 nele foram colados milhares de fotografias, bilhetes, folhetos, mensagens e “desenhados os primeiros slogans contestatórios”. A partir desse momento, várias pessoas, “artista ou não”, ali encontraram “espaço para manifestação” (*O verde violentou o muro...*, p.323). O muro condensaria, para o escritor, o “espírito dos tempos” através das manifestações que acolheu:

Se cada fase/frase tivesse sido registrada fotográfica/cronologicamente ou através de filmes e vídeos, seria possível montar-se um documentário sobre o que representou cada época. Com o tempo, esgotados os espaços, pinturas foram se sobrepondo. Nos fragmentos que restaram será preciso utilizar técnicas de reconstituição de afrescos para retomá-las. Grafites, afrescos modernos. (*O verde violentou o muro*, p.323)

Trago o trecho para mostrar a preocupação de Loyola Brandão com a construção e preservação de registros que narrem uma memória sobre os tempos idos e vividos. Recorto novamente o fragmento que traz enunciados sobre a cidade de São Paulo e a perda de suas memórias:

Cidade sem memória. Mas a culpa não é da cidade e sim dos homens. Que jamais se preocupam em conservar qualquer dos traços que poderiam documentar épocas, períodos, fases [...]. Cidade sem memória até nos

---

<sup>118</sup> Ibid. p.290.

<sup>119</sup> Ibid. p.19.

detalhes. O das placas, por exemplo. Havia algumas memoráveis [...]. Cidade sem memória, porque estamos consentindo...<sup>120</sup>

Enunciados que, à primeira leitura, podem indicar uma possível perspectiva nostálgica da parte de Loyola Brandão. Nos seus textos, o olhar que atribui forma à cidade traz também a figuração de personagens nostálgicos a dialogar e/ou confrontar-se com as mudanças físicas e simbólicas da urbe, impulsionados também pela inquietação face à transitoriedade do tempo. Qual seria a relação desse imaginário nostálgico com o desejo de conservação dos traços urbanos, o que parece sinalizar a rejeição dos estragos causados pelo tempo?<sup>121</sup>

Para Svetlana Boym, a nostalgia não é uma doença, como já apreendida em outras épocas, mas um sintoma da contemporaneidade, um sentimento histórico. A autora estabelece três pontos principais para pensar tal sentimento. Primeiro, diz que a nostalgia não é *anti-moderna*, não é necessariamente oposta à modernidade, mas coetânea com ela; não é meramente uma expressão de saudade ou anseio, mas o resultado de uma nova compreensão do tempo e do espaço. No segundo ponto, a autora afirma que a nostalgia parece ser a saudade de outro lugar. Entretanto, o anseio nostálgico pode ser uma utopias às avessas, um desejo por um tempo diferente: “the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is a rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress”.<sup>122</sup> Boym aponta que o passado do sentimento nostálgico, muitas vezes nem é o passado; poderia ser apenas um tempo melhor, ou um mais lento – um tempo fora do tempo (*time out of time*), não sobrecarregado de definições. O terceiro ponto diz que a nostalgia:

is not always retrospective; it can be prospective as well. The fantasies of the past, determined by the needs of the present, have a direct impact on the realities of the future. The consideration of the future makes us take responsibility for our nostalgic tales. Unlike melancholia, which confines itself to the planes of individual consciousness, nostalgia is about the relationship between individual biography and the biography of groups or nations, between personal and collective memory. While futuristic utopias might be out of fashion, nostalgia itself has a utopian dimension—only it is

<sup>120</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A cidade está perdendo a memória. In: \_\_\_\_\_. **A rua de nomes no ar**. Op. cit. p.49-50.

<sup>121</sup> Para essas reflexões, tomo como referência os debates de Andreas Huyssen, em A nostalgia das ruínas. In: HUYSSSEN, Andreas. **Cultura do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Trad. Vera Ribeiro. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014. p.83-90.

<sup>122</sup> “o tempo da nossa infância, os ritmos mais lentos dos nossos sonhos. Em sentido mais amplo, a nostalgia é uma revolta contra a ideia moderna de tempo, o tempo da história e do progresso”. BOYM, Svetlana. Nostalgia and its discontents. In: **The Hedgehog Review: Critical Reflections on Contemporary Culture**. p. 07-18. Citação, p.08. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/cfcb/eba8cb80315ffebfcf16fe4d17fa6f31286e.pdf>. Acesso em: 16/dez./2016. (Tradução minha).

no longer directed toward the future. Sometimes it is not directed toward the past either, but rather sideways. The nostalgic feels stifled within the conventional confines of time and space.<sup>123</sup>

Para pensar as nuances das figurações de Loyola Brandão, busco o aporte no conceito de nostalgia reflexiva<sup>124</sup> que, para Boym, é um sentimento de deslocamento, de desconexão que busca romper com o caminho reto do progresso, desviando-se das narrativas deterministas da história. Sedutora, a nostalgia é um sentimento ambivalente que pode também ser mal explorado, pois encontra-se no cerne de muitas ideologias sob o risco de corromper o pensamento crítico pela ligação afetiva, ou seja, a combinação de nostalgia e política pode ser uma construção social bem perigosa. Segundo Andreas Huyssen, olhar para trás tornou-se um modo dominante de vivenciar e pensar o mundo moderno desde o surto de crescimento da memória na década de 1990.<sup>125</sup>

Acompanhando o pensamento de Huyssen e de Boym, pode-se dizer que a nostalgia reflexiva não é um desejo de retorno ao passado, não diz respeito a uma recuperação do que está perdido, mas uma preocupação com a finitude humana, uma reflexão sobre a história e a passagem do tempo. A nostalgia reflexiva mostra que a saudade e o pensamento crítico não são opostos, pois as memórias afetivas não impedem que o indivíduo tenha sensibilidade, julgamento e reflexão crítica. Boym diz que os nostálgicos reflexivos, no reino da arquitetura, são aqueles que abrigam um certo tipo de “*ruinophilia*”, uma espécie de tolerância com relação às ruínas ou construções que mantêm vivas as memórias de múltiplas histórias e temporalidades coexistentes. Além disso, a nostalgia reflexiva na arte pode se estabelecer através do humor, da ironia e do fragmentário.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> “nem sempre é retrospectiva; ela também pode ser prospectiva. As fantasias do passado determinadas pelas necessidades do presente têm um impacto direto sobre as realidades do futuro. A consideração do futuro nos faz assumir a responsabilidade por nossas narrativas nostálgicas. Ao contrário da melancolia, que se circunscreve aos planos da consciência individual, a nostalgia é sobre a relação entre a vida individual e a vida de grupos ou nações, entre a memória individual e coletiva. Embora as utopias do futuro estejam ultrapassadas, a nostalgia em si tem um dimensão utópica – só que não é direcionada para o futuro. Às vezes nem é voltada para o passado, mas sim de um lado para o outro. O sentimento nostálgico sufoca no interior dos limites convencionais do tempo e espaço”. Ibid. p.08-09. (Tradução minha).

<sup>124</sup> A autora distingue dois tipos de nostalgia: a nostalgia restauradora, ligada à ideia de verdade e tradição e que estaria no cerne de “*revivals*” nacionais e religiosos; e a nostalgia reflexiva que reside nas ambivalências do anseio e pertencimento e não se esquia das contradições da modernidade.

<sup>125</sup> Cf. HUYSSSEN, Andreas. O jardim como ruína. In: \_\_\_\_\_. **Culturas do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Trad. Vera Ribeiro. 1 ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014. p.83-90. Citação, p.90.

<sup>126</sup> Cf. BOYM, Svetlana. Nostalgia and its discontents. In: **The Hedgehog Review**. Op. cit. p.14-17.

A partir dessas considerações, é possível refletir sobre a possível perspectiva “nostálgica” de Loyola Brandão. Não se trata de uma nostalgia no sentido de mero sentimento de perda e desejo de retorno ao passado. Trata-se muito mais de um sentimento de desajuste que se mostra como crítica e preocupação com a sociedade contemporânea fragmentada e cindida. Ou seja, seu sentimento de nostalgia não é “antimoderno”, mas relaciona-se muito mais como complemento da utopia; um desencantamento do mundo, um desajuste numa sociedade da qual desapareceram as promessas de futuros alternativos. Aparece como dispositivo de defesa em tempos de amplas e constantes transformações e de ritmos de vida cada vez mais sentidos e vividos como acelerados e vertiginosos.

A antropomorfização da cidade atribuindo à ela características humanas – “casas *tristes*”, “sabendo que vão *morrer*”, “pontes *enrugadas*”, “viadutos *dessossegados*” – longe de mero sentimento de perda, embora não se possa descartar a ambivalência de tais sentimentos, pode significar muito mais a procura por aproximar cidades e homens na sua condição de precariedade, fragilidade e finitude. O desejo de memória, no sentido de prolongar os sinais do passado no presente, longe de ser atitude também meramente nostálgica, é aqui apreendido como construção de uma *atmosfera* pautada pela vontade de constituir elos e vínculos entre passado/presente, presente/passado; desejo de conectar tempos e gerações. Não sem razão, muitos dos textos de Loyola Brandão destinados ao público infantil remontam as histórias dos avôs e tias, contam lendas e histórias do mundo de outrora e são enfaticamente dedicados aos netos.<sup>127</sup> Tem-se aqui uma conexão na transmissão de saberes entre gerações.

Após a queda do muro de Berlim, Loyola Brandão retornou à Alemanha acrescentando trechos à sua primeira narrativa sobre o país. Neles, conta que com a reunificação muitas pessoas não queriam mais os produtos orientais, todos voltavam para o consumo ocidental:

De um momento para o outro, o povo sentiu vergonha da “feitura” dos objetos, da simplicidade, do quase artesanato, do atraso tecnológico. Até mesmo padarias que vendiam pãezinhos convencionais, cujas receitas passavam de geração para geração e tinham a freguesia certa, curvaram-se aos estilhaços do muro. O pão industrializado que vinha do ‘lado de lá’ passou a ser consumido. (*O verde violentou o muro*, p.358)

---

<sup>127</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Os olhos cegos dos cavalos loucos**. 1.ed. São Paulo: Moderna, 2014; \_\_\_\_\_. **O menino que perguntava**. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011; \_\_\_\_\_. **O menino que vendia palavras**. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007; \_\_\_\_\_. **O segredo da nuvem**. 1.ed. São Paulo: Global, 2006; \_\_\_\_\_. [1977] **Cães danados**. 1.ed. Belo Horizonte: Comunicação, 1977.

Loyola Brandão parece incomodado com algumas mudanças operadas após a queda do muro. Pode-se notar um certo lamento diante da quebra de “ligação” entre as gerações. Como lembra Andreas Huyssen, em qualquer forma de nostalgia, é sempre difícil discernir “entre o lamento sentimental de uma perda e a reivindicação crítica de um passado, com o propósito de construir futuros alternativos”.<sup>128</sup> Contudo, volto a reforçar a importância que o escritor/jornalista atribui à transmissão de saberes entre gerações, à construção de laços de pertencimento e de continuidade como resposta a um mundo cada vez mais fragmentado e volátil. Trago aqui Bernardo – jornalista e escritor de *Bebel que a cidade comeu* (1968) – que em São Paulo sentia-se “sem lugar no mundo”, como “caixote vazio solto na rua” (*Bebel...*, p.291): “À minha volta, a vida inteira, tento e não acho nada sólido, nada que eu toque e ainda o posso segurar” (*Bebel...* p.226). Figuração de personagens movidos “ao mesmo tempo, pelo desejo de mudança [...] e pelo terror da desorientação e da desintegração, o terror da vida que se desfaz em pedaços. Todos conhecem a vertigem e o terror de um mundo no qual *tudo o que é sólido se desmancha no ar*”.<sup>129</sup>

A cidade grande, em larga medida, é figurada como lugar de múltiplas experiências e vivências, onde tudo pode se traduzir em incessante movimento, como apresenta o conto *Túmulo de vidro*, publicado na coletânea *Pega ele, silêncio* (1969):

As ruas se juntam. Se abrem e se lançam para todas as direções; ruas negras, cinzas, apertadas entre edifícios, coalhadas de gente; homens-formiga, homens-robôs, maquininhas que correm e são engolidas pela boca dos edifícios, sobem pelos elevadores-esôfagos; sentam-se em escritórios no vigésimo, trigésimo, décimo oitavo andar; acima de todos os homens, abaixo de Deus somente – Deus paulista; homens fazendo São Paulo fazer dinheiro; giram a máquina e vão fazendo farinha de italianos, turcos, portugueses, franceses, baianos, pernambucanos, gaúchos, rio-grandenses, paraibanos, lituanos, russos, chilenos, japoneses, chineses; farinha-pó-homens [...]. O centro da cidade gira sobre si mesmo infernalmente; ônibus, táxis, carros, caminhões, asfalto, sinais verde-amarelo-vermelho piscando-piscando, trânsito congestionado; um esgoto, imenso, sorvendo, chupando, atraindo, as águas correndo nesta boca, e na boca a farinha-homem; águas fedidas; todo mundo sujo; ninguém vê. (*Túmulo de vidro*, p.27-28)

Cidade “coalhada de gente”, onde todos se movem apressados e indiferentes, na imagem que se condensa no enunciado “ninguém vê”. Ruas de “trânsito confuso” que se abrem para todas as direções, onde os indivíduos “comem rapidamente” e logo “atrás deles, em pé, têm

<sup>128</sup> HUYSSSEN, Andreas. A nostalgia das ruínas. In:\_\_\_\_\_. **Cultura do passado-presente**. Op. cit. p.91-114, Citação, p.94.

<sup>129</sup> BERMAN, Marshall. [1982] **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. p.11-12.

outros esperando a vez para as banquetas onde as bundas mal descansam”. Cidades de prédios a vigiar os indivíduos, tal a sensação angustiante: “é como se a depressão estivesse no meio dos prédios à nossa espera” (*Túmulo de vidro*, p.30, 40). Cidade que não acolhe seus habitantes:

Cissa virou-se. Em direção à rua, ao trânsito confuso de duas horas da tarde. Quando o ônibus surgiu, ele se atirou. Tão rápido que pouca gente percebeu. O motorista brecou e o homem rolou sob as ferragens. O ônibus parou uns metros depois. Ajuntou gente. Os automóveis pararam; em alguns minutos a rua se congestionava. Correndo entre os carros, Anna Maria sentiu. Era isso que Cissa tinha visto. A muralha de aço inoxidável, sobre rodas, e as faces por trás dos vidros; *rostos meramente curiosos*. Os ônibus e carros alinhados e *as expressões vagas, uniformes, a ausência de olhos* [...]. Olhou o corpo esmigalhado. As buzinas começaram. Uma e duas, vinte, centenas. Chegaram guardas. Alguém disse que era melhor colocar o corpo na ilha, para não atrapalhar o tráfego. Um popular pegou pelas pernas, o sapato caiu, o pé era uma pasta ensanguentada. Veio outro, pegou pelos braços, puxaram para a ilha. A massa de carros arrancou, em poucos minutos o sangue escorrido tinha se grudado aos pneus e se fora. *E o trânsito se normalizou.* (*Túmulo de vidro*, p.30 – grifos meus)

A banalidade da morte na cidade grande é também registrada na perplexidade do cotidiano urbano. As “expressões uniformes”, os “rostos meramente curiosos”, a “ausência de olhos” como retrato da indiferença, da omissão, da insensibilidade e do desinteresse pelo sofrimento e dor do outro.<sup>130</sup>

Percursos urbanos, literários; percursos de memória e de história. *O andarilho/contador de histórias*<sup>131</sup> deixa entrever múltiplas figurações quanto aos problemas de uma época; diversos conflitos resultantes de práticas econômicas, políticas e sociais que transformam paisagens e saberes urbanos, e que trazem uma determinada leitura de modernidade que pode também remeter às reflexões de Walter Benjamin, o qual sinaliza que a materialidade da cidade transforma também a subjetividade dos homens.<sup>132</sup> Cenário urbano que, ao modificar sua face, reconstrói o próprio imaginário da cidade.

<sup>130</sup> A indiferença diante de morte na cidade grande também foi tematizada em *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), de Manoel de Alcântara Machado. Cf. BRESCIANI, Maria Stella. O literato, o cronista e o urbanista. Imagens de São Paulo nos anos 1910-1920. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Escrita, Linguagem, Objetos**. Op. cit. p.116-152.

<sup>131</sup> ABREU, Noralmi Ferreira de. Eles desprezam carros e preferem fazer caminhadas. **O Estado de S. Paulo**. 11/11/1990. Loyola Brandão não dirige automóveis, característica que aparece em muitos de seus personagens. Tem o hábito de caminhar quatro quilômetros por dia: “Sempre fui um andarilho [...]. Aprendi que andando se veem as coisas”.

<sup>132</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**. Op. cit.

Muitos são os teóricos da modernidade. Para Marshall Berman, a modernidade teria começado no século XVI, momento em que as pessoas começam a experimentar as mudanças que trariam o que posteriormente veio a ser designado por vida moderna,<sup>133</sup> ainda que, naquele momento, sem uma consciência nítida do que as atingia. Somente no século XX, segundo ele, a modernidade se expande consideravelmente alcançando patamares mais elevados de consciência das mudanças em curso nas sociedades, embora tais mudanças e sua percepção não fossem nem homogêneas e nem contínuas. Modernidade que, para Benjamin, assinala uma sensação e uma tensão na forma de apreensão do tempo; uma experiência de fragilidade que fica impressa e gravada no íntimo do indivíduo.<sup>134</sup> Amalgamando as importantes contribuições de Reinhart Koselleck, pode-se dizer que a modernidade indicia uma sensação íntima de um mundo instantâneo e transitório que afeta experiências e expectativas com relação ao que é sentido, vivido e experimentado como novo e efêmero em suas fronteiras sempre movediças, fluidas e incertas. Gostaria de lembrar também a concepção de Jacques Rancière, para quem a modernidade pode apresentar-se como uma noção equívoca quando sugere uma perspectiva única, certo de que na verdade o que existiria na sociedade é uma “co-presença de múltiplas temporalidades”.<sup>135</sup>

Ampliando os debates, Antoine Compagnon afirma que a modernidade traz contradições insolúveis. Traçando o mapa da modernidade “como a época da redução do ser ao *novum*”<sup>136</sup>, o autor afirma que a concepção original de moderno não tem nenhuma relação com a ideia do novo, mas com o que é presente, atual ou contemporâneo; a oposição inicial era a do presente contra o passado. Para que a ideia de moderno adquirisse essa conotação marcada pela aparência do novo, a invenção do progresso teria sido indispensável a partir da definição de um sentido positivo do tempo, na imagem de um desenvolvimento linear e cumulativo.

Modernidade que, para Compagnon, traz vários paradoxos, dentre os quais o próprio movimento de resistência a ela. Os críticos modernos, como Baudelaire, não estavam

---

<sup>133</sup> Entretanto, segundo Reinhart Koselleck, importante pesquisador da história dos conceitos, o termo “tempos modernos”, ou “modernidade”, segundo o dicionário de Grimm, só foi documentado a partir de 1870. Afirma que, embora, possam ser apontados exemplos anteriores, o conceito de “modernidade” só veio a impor-se depois de decorridos cerca de quatro séculos do período que ele englobava. Lexicalmente, só teria se implantado no último quartel do século XIX. Outra questão apontada por Koselleck diz respeito à falta de evidências linguísticas para que a expressão “época moderna” ou mesmo “tempo moderno” possa referir e designar “um período de tempo fixo”: a expressão “apenas qualifica o tempo como novo, sem, contudo, informar sobre o conteúdo histórico desse tempo ou desse período”. KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Op. cit. 2006. p.269.

<sup>134</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**. Op. cit. p.67-98.

<sup>135</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível**. Op. cit. p.37.

<sup>136</sup> COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Gálery. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. p.16.

preocupados com a questão temporal que opunha presente e passado. Não buscavam o novo e o progresso, ou mesmo apagar o passado. Estavam mais preocupados em analisar e tecer a crítica da própria modernidade que enaltecia o desenvolvimento tecnológico e científico, mas também trazia a degradação do homem.<sup>137</sup> Sentida de maneira diferenciada por poetas, filósofos, artistas ou teóricos, a modernidade é, para Charles Baudelaire, a presença de sensações vicejadas também em seus contrários. É, para ele, a presença do novo acompanhado pela ruína, é “o transitório, o efêmero, o contingente, é a metade da arte, sendo a outra metade o eterno e o imutável”, é o “tirar da moda” o que ela pode conter de poético no histórico, é “extrair o eterno do transitório”<sup>138</sup> – sentimentos profundos conformados na “experiência subjetiva da melancolia”.<sup>139</sup>

É no interior de uma sensibilidade moderna que a criação literária de Loyola Brandão, em 50 anos de produção, tem captado as mais diversas sensações e inquietações provocadas pelas mudanças em curso. O cidadão vive sua condição urbana sob o impacto da fragmentação, da “vida efêmera”<sup>140</sup> e das mudanças caóticas. Vive uma cidade que Ernani Silva Bruno, quase meio século antes, já havia registrado como “provisória”, uma “cidade em mudança”.<sup>141</sup> Forte apelo afetivo pode ser visualizado em comentário de um cronista da época e que Bruno acrescentou em seu registro: “Aqui as casas vivem menos que os homens”.<sup>142</sup>

Com o objetivo de analisar os variados símbolos que foram elaborados sobre a cidade de São Paulo, Raquel Glezer percorre alguns caminhos de sua história a partir de relatos de viajantes estrangeiros e nacionais, jornalistas, memorialistas e historiadores, na tentativa de apreender as diferentes visões da cidade que foram se delineando ao longo dos tempos.

Desde a cidade de barro, passando pela cidade dos acadêmicos, com a lenta penetração do tijolo – “nova técnica e novos homens” –, a cidade dos fazendeiros de café, a cidade dos imigrantes, há um longo processo de transformações físicas, materiais e, principalmente, simbólicas. Os habitantes da cidade “parecem ter assumido a situação de estar ela destinada a ser sempre

---

<sup>137</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>138</sup> BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna [org. Teixeira Coelho]. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996. p.24.

<sup>139</sup> STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho**: três leituras de Baudelaire. Trad. Samuel Titan Jr. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

<sup>140</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Seleção de ícones conta a história da cidade. **O Estado de S. Paulo**, 29/01/1998.

<sup>141</sup> Cf. BRUNO, Ernani Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1953. Volume III. p.28

<sup>142</sup> Ibid. Ibidem.



nova [...], apagando os poucos vestígios do passado, para ser sempre o emblema da modernidade”.<sup>143</sup>

Retomo aqui passagem de pesquisa anterior para aquilatar o longo processo de mudanças físicas e simbólicas pelas quais a cidade de São Paulo sofreu por séculos.<sup>144</sup> Segundo Glezer, diversamente de tantas outras cidades que conseguiram, mesmo que de modo limitado, manter áreas de preservação, São Paulo destrói seguidamente os seus referenciais materiais e simbólicos, além de alterar brutalmente o seu plano físico. Uma cidade que por longo tempo cultua o novo e a mudança, acabou por condenar seus habitantes a viverem de forma drástica e angustiante a contínua ausência dos seus marcos referenciais, ao mesmo tempo que, segundo Loyola Brandão, provoca e incita o desejo permanente da renovação, tão familiarizados que a ela estão: “Nossos olhos jamais repousam nesta cidade. Nunca se acostumam e se acaso algo – construção, letreiro, outdoor – demora mais, deixamos de olhar, ansiamos pela mudança, este instante, o agora, o já, o amanhã.”<sup>145</sup> Nesse sentido, o conceito de cidade, para Maria Stella Bresciani, apresenta-se como demasiado ambíguo, de definição insuficiente para abarcar a pluralidade de significações e complexidade que envolve.<sup>146</sup>

Loyola Brandão diz que para enfrentar São Paulo, o paulistano, “venha de onde vier”, necessita de um conjunto de qualidades: umas delas é aprender a conviver com a rápida dinâmica que modifica a “face da cidade” em “períodos muito curtos”; outra, habituar-se a “não sofrer” com as transformações:

Uma cidade necessita de seus pontos de referência constantes e São Paulo brinca de gato e rato, provocando mudanças instantâneas. Muda-se o eixo da cidade, mudam-se as mãos das ruas, edifícios caem, outros surgem, outdoors violentam a paisagem e são trocados [...]. A árvore que some, a loja que fecha, a igreja que vira danceteria, o cinema que amanhã será supermercado, o boteco

---

<sup>143</sup> VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. p.236. Nesse trecho recortado dialogo com Raquel Glezer. Cf. GLEZER, Raquel. **Visões de São Paulo**: In: BRESCIANI, Maria Stella (org.). *Imagens da cidade*. Op. cit. p.163-175.

<sup>144</sup> Sobre as intervenções técnicas e trajetória do urbanismo em São Paulo nos anos 1940-50, Cf. CARPINTÉRO, Marisa Varanda Teixeira. **Em Busca da Imagem**: a Cidade e o seu Figurino (São Paulo 1938-1954). Campinas, 1998. Tese [Doutorado] – UNICAMP.

<sup>145</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Seleção de ícones conta a história da cidade. **O Estado de S. Paulo**, 29/01/1998.

<sup>146</sup> Cf. BRESCIANI, Maria Stella. Nas ruas, os caminhos da cidade. In: *A Cidade e a Rua*. **Cadernos de História de São Paulo 2**, Museu Paulista – USP, 1993. p.27-38.

que vendia café [...], a rua que se alarga, a praça que desaparece, o viaduto que come a rua.<sup>147</sup>

Os textos de Loyola Brandão são demarcadores de um modo de pensar, sentir e imaginar a cidade de São Paulo; ambígua, indefinida, imprevisível e quase nunca acolhedora. Costurando restos de “tempos perdidos”, épocas vividas, memórias quase “adormecidas”, o escritor/jornalista transforma a “cidade que se oferece” (*Depois do Sol*, p.14), sempre fragmentada, em matéria de reflexão; faz da memória matéria-prima de seus textos e convida a história para o diálogo rememorando passagens não só da história do Brasil como do mundo. Tributário de uma consciência pessimista da história<sup>148</sup> e visão de mundo romântica<sup>149</sup> – na medida em que se pode considerar uma permanência da sensibilidade romântica que adentra e perpassa o século XX –, o escritor questiona as perspectivas do progresso e desenvolvimento, convicções tão caras ao projeto moderno. A visão do espaço urbano que aparece em seus registros textuais é a da cidade que se transforma, sob a alegoria da ruína,<sup>150</sup> recusando qualquer sensação de estabilidade. Cidade(s) e habitantes se misturam; se agriem e se encantam paradoxalmente.

O tema das cidades se reveste de sentimentos ambivalentes face à rapidez desenfreada e ininterrupta das mudanças. Entendo que Loyola Brandão assume o desejo de testemunhar a dinâmica dos tempos propondo uma visão crítica desse processo. Como forma de observação da(s) cidade(s), entre os hábitos do escritor está o de anotar tudo o que está à sua volta – experiências vividas ou observadas – como memórias que se entrelaçam constituindo elementos desencadeadores da criação literária<sup>151</sup> que, dessa forma, guarda relação simultânea com o vivido, com o observado e com a ficção. Percursos de memórias<sup>152</sup> que, sempre plurais, criam

---

<sup>147</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Frutas nascem no cimento – gigantismo/intimismo. In: BOCCATO, André (Org.). *São Paulo, gigante & intimista*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1986. p.09-10.

<sup>148</sup> Cf. BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Op. Cit.

<sup>149</sup> Cf. LÖWY, Michel. *Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993; [2001] *Walter Benjamin: Aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005. Com relação a isso, Jacó Guinsburg afirma que toda a criação dos últimos duzentos anos, nos vários campos da arte “esteve de alguma forma vinculada à palavra ‘romantismo’, buscando ‘as esferas mais profundas do homem’, palavra capaz de abarcar muito mais que uma escola historicamente definida”. Apud. NAXARA, Márcia R. Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica*. Op. Cit. p.75.

<sup>150</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984. p.181-258.

<sup>151</sup> Sobre o processo criativo de Loyola Brandão, Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. *A escrita como exercício da indignação*. Op. cit. p.216-227.

<sup>152</sup> Cf. Jacy Alves de. *Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais*. Op. cit. pp. 37-58.

sentidos e significados que, se de início são individuais, podem se tornar coletivos pela publicação e socialização dos escritos galgando espaço também na memória coletiva.

A visão de mundo romântica, para Michel Löwy, traz na sua essência uma sensibilidade de oposição às condições de vida na sociedade moderna como “uma crítica ou um protesto relativos aos aspectos sentidos como insuportáveis e degradantes: a quantificação e a mecanização da vida, a reificação das relações sociais, a dissolução da comunidade e o desencantamento do mundo”.<sup>153</sup> O que, para o autor, não significaria, contudo, uma postura retrógrada, pois a lembrança do passado pode servir de arma para lutar pelo futuro.<sup>154</sup>

Os enunciados de Loyola Brandão podem figurar como ferramenta de crítica às contradições do presente na modernidade? É a partir desse mundo rememorado, imaginado, inventado e recriado que o escritor suga os elementos de que precisa para compor suas obras, como texto e como vida. As contradições e ambivalências vividas pela(s) cidade(s) e seus habitantes constituem o eixo de sua construção textual, numa leitura de mundo que busca captar a complexidade urbana também por meio de imagens e metáforas. Para o escritor, “São Paulo é como a vida [...] Ela envelhece como a gente. Só que nós nos cuidamos, procuramos nos preservar, tomamos vitaminas [...], enquanto ela, cidade, tem sido castigada pelo abandono e incompetência”.<sup>155</sup> Cidade(s) que possuem uma face e tal como os homens também envelhecem.

Aqui lanço um olhar comparativo com Walter Benjamin que, no esforço de compreender a grande cidade contemporânea como espaço de experiência moderna, parte da sua superfície, da sua epiderme, dos seus traços fisionômicos, dos resíduos e materiais aparentemente insignificantes, para assim pensá-la nas suas imagens e retratos urbanos, tecendo uma fisionomia da cidade, na proposta de revelar pelos traços aparentes as confusões de uma época e suas contradições mais profundas, à guisa de atribuir uma “forma à Modernidade”, definindo sua fisionomia:

Baudelaire e Benjamin, cada um à sua maneira, tentaram flagrar esse momento em que o sujeito se inteira da fisionomia da cidade e ao mesmo tempo de si mesmo, em que rosto e corpo se assemelham mimeticamente à cidade que ele habita, como se ela fosse a constelação que define sua identidade, a estrela de sua vida inteira.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**. Op. cit. p.18.

<sup>154</sup> Ibid. p.44.

<sup>155</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A terra onde se podia vencer. **O Estado de S. Paulo**. 25/01/1997.

<sup>156</sup> BOLLE, Willi. **Fisionomia da metrópole moderna**. Op. cit. p.43-44.

De passagem pela(s) cidade(s), reais ou imaginárias, Loyola Brandão recolhe fragmentos do mundo, restos com os quais tece uma memória topográfica e afetiva, como pontos de referência para captar e compartilhar experiências e lembranças. Tecendo e costurando tempos e memórias, surgem cidade(s) e história(s) atravessadas por sentimentos ambivalentes e incertos face ao tempo que passa. O escritor, em diálogo com o mundo à sua volta, traz para a narrativa literária, independente do formato, outros universos sensíveis, partilhando sensibilidades ao colocar também em cena as cicatrizes da história. Um modo de estar no mundo que se constitui historicamente de forma política e poética.

Para Jacques Rancière, o conceito de escrita é político porque

é o conceito de um ato sujeito a um desdobramento e a uma disjunção essenciais. Escrever é ato que, aparentemente, não pode ser realizado sem significar, ao mesmo tempo, aquilo que realiza [...], o ato de escrever é uma maneira de ocupar o sensível e de dar sentido a essa ocupação. Não é porque a escrita é o instrumento do poder ou a vida real do saber, em primeiro lugar, que ela é coisa política. Ela é coisa política porque seu gesto pertence à constituição estética da comunidade e se presta, acima de tudo, a alegorizar essa constituição.<sup>157</sup>

Aproximações e relações entre política e estética que, para Rancière, permite pensar a arte política não como uma forma de transmitir uma explicação do mundo ou uma pedagogia, visto a incoerência e/ou ingenuidade de se atribuir uma definição unívoca à arte política, justamente porque não se pode prever a recepção e o efeito de uma obra no público que a recebe. O autor também rejeita a noção convencional de arte política como aquela que manifesta o desejo, por parte do artista, de expor uma injustiça ou de afirmar a necessidade de reformas sociais, pela ausência de um público homogêneo sobre o qual agiriam as intenções dos criadores de arte.<sup>158</sup>

Um dos compromissos políticos do artista, para Rancière deveria ser investigar determinados aspectos da realidade, estereotipados e/ou enquadrados pelo senso comum e pelas esferas do poder, buscando uma reconfiguração do mundo sensível. Uma arte é política quando capaz de tornar sensível o universo para o qual foi criada; quando consegue “restituir a força da

---

<sup>157</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Op. cit. p.7.

<sup>158</sup> Cf. RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Op. cit., 1995; \_\_\_\_\_. **A partilha do sensível**. Op. cit.; RANCIÈRE, Jacques. Formas de vida: Jacques Rancière fala sobre estética e política. **O Globo**. 08/12/2012; VOIGT, André Fabiano. Gaston Bachelard e Jacques Rancière: uma visão comparativa dos problemas entre história, arte e imagem. In: **Tempos Históricos**, Volume 17, jan./jun. 2013, p. 93-106.

experiência e da palavra aos excluídos”,<sup>159</sup> recuperando formas diversas de experiências mostrando que o mundo não é homogêneo, mas lugar de disputas.

---

### 1.3. Tecendo crônicas: andanças literárias

---

*Duas coisas eram obrigatórias ao fazermos uma viagem: mandar um postal de cada lugar clichê ou, para os mais inquietos, uma vista (assim se dizia) que tivesse provocado encanto, emoção. E também fazer fotos coloridas, os famosos slides, que seriam exibidos na volta. Os postais significavam que em dado momento tínhamos nos lembrado de alguém [...]. Essa indústria foi poderosa e muita gente alimentou família, fez os filhos estudarem e se casarem.*

*Admito que mandei e recebi postais interessantes [...]. Por anos, eram vistas de edifícios e paisagens [...]. Hoje, não se mandam mais postais e sim instagrans de lugares, pratos de comida, gracinhas, pôr do sol, luar, de tudo [...]. Instagrans são piores do que sessões de slides...*

#### **O que é pior? Sessão de slides ou instagrans? Ignácio de Loyola Brandão.<sup>160</sup>**

*Quem foi o padre Duarte? Quem foi Bento de Abreu para merecer estátua? Perguntas que fazíamos aos professores, que vez ou outra sabiam. Quando me lembro disso, vejo como é curioso não estudarmos a história de nossas próprias cidades [...].*

*Agora que se pensa em mudança de currículos, por que não abrir um nicho, para que haja em cada comunidade noções das origens locais? Quem nos fez, como nosso núcleo se desenvolveu, quem foram os que nos formataram? Acaso não somos micropeças do grande jogo da História do Brasil? Aí, penso nesses energúmenos patéticos, os políticos, gente que rouba até merenda de estudantes e quase desanimado. Por que se interessariam por tais assuntos? [...]*

*Grandes e pequenos, ricos e pobres, célebres e anônimos, todos são história.*

#### **O professor que procurava ceriantos. Ignácio de Loyola Brandão.<sup>161</sup>**

Crônicas como lugares de memória na textura da escrita de Loyola Brandão. Espaços de contar histórias. Lugar não só de pensar o mundo, mas também de atribuir forma à sua própria criação literária. Crônicas que recortam cidades, histórias, política públicas, anônimos, mudanças culturais, choques entre gerações, detalhes do cotidiano, gestos, expressões, falares ameaçados.

---

<sup>159</sup> RANCIÈRE, Jaques. Formas de vida: Jacques Rancière fala sobre estética e política. **O Globo**. 08/12/2012.

<sup>160</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O que é pior? Sessão de slides ou instagrans? **O Estado de S. Paulo**. 03/03/2017.

<sup>161</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O professor que procurava ceriantos. **O Estado de S. Paulo**. 13/05/2016.

Crônicas que recolhem a tradição oral, crenças e valores de outros mundos, reais ou possíveis, passados, presentes ou futuros. Registram o passado, as lembranças e as mudanças; buscam também inscrever-se como registro e testemunhas do tempo. Narrativas que se processam no intervalo das tensões entre o campo de experiência e o horizonte de expectativas.<sup>162</sup> Nelas, Araraquara, São Paulo, Berlim, entre outras, são recontadas. Nesse momento, já não são mais as mesmas. O escritor já não é o mesmo.

A crônica é um gênero que me agrada muito porque, como gosto muito dessa cidade, vou recortando trechos dela, vou fotografando pequenos personagens. Os anônimos me interessam. Gente que encontro nas ruas, nos bares e, principalmente, na padaria da minha rua e com as quais eu converso. É essa gente que me dá os temas de tudo [...]. E o tema, evidente, é a situação da cidade, do País. Sou eu documentando de que maneira estamos vivendo, como é essa política, essa coisa que nos afaga, nos abafa ou nos sufoca. No fundo, o cronista é um filtro de tudo o que estamos vendo.<sup>163</sup>

Crônicas também vistas e pensadas como passeios pelas ruas da cidade; andanças que possibilitam recortar “trechos”, fotografar “personagens”, “anônimos” de preferência. Itinerários que provocam “encontros” e “temas”. É o cronista na sua índole e busca por “documentar” a cidade e a vida na cidade. Virgínia Camilotti lembra que a crônica como “passeio” pela cidade implica a ideia de testemunho, onde o narrador “travestido de cicerone, aponta, dá a ver àquele que se refugia no conforto da mera leitura”.<sup>164</sup>

As crônicas de Loyola Brandão nem todas são passeios pela cidade, muitas histórias contadas são experiências particulares, da esfera privada, mas capazes de transmitir sensibilidades e *partilhas do sensível*. Contar para registrar aquilo que já desapareceu ou está em vias de desaparecer – esse também um dos traços poéticos de Loyola Brandão.

Como matéria marcada pelo espaço e tempo jornalístico, a crônica aparece, já num primeiro olhar, enredada pelo aspecto da dificuldade de sua definição. Questão que é destacada por Cecília Almeida Salles, importante pesquisadora dos registros literários de Loyola Brandão, como já assinalado. Para a autora, a crônica como narrativa que possui origens remotas<sup>165</sup>

<sup>162</sup> Cf. KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Op. cit. 2006.

<sup>163</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. In: RODRIGUES, Maria Fernanda. 30 anos de ‘Caderno 2’: Veríssimo, Werneck, Loyola e Rubens Paiva falam do ofício da crônica. **O Estado de S. Paulo**. 06/04/2016.

<sup>164</sup> CAMILOTTI, Virgínia Célia. **João do Rio**. Op. cit. p.106.

<sup>165</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit.

sobrevive justamente por sua “incapacidade de ser gênero”, na impossibilidade de definir e estabelecer seus campos e fronteiras:

Tente demarcar o campo de ação da crônica e imediatamente encontrará uma série de exceções. Somente algumas propriedades bastante gerais sustentam aquilo que pode nos satisfazer como uma possível definição: texto assinado, publicado em um espaço determinado no jornal com periodicidade definida. São bastante frustradas as tentativas de descobrir pontos em comum relativos àquilo que é abordado e os instrumentos de elaboração desses assuntos.<sup>166</sup>

Segundo o dicionário Houaiss de Língua Portuguesa, a crônica consiste em uma

compilação de fatos históricos, apresentados segundo a ordem de sucessão no tempo, um texto literário breve, em geral narrativo, de trama quase sempre pouco definida e motivos, na maior parte, extraídos do cotidiano imediato, uma prosa ficcional, relato com personagens e circunstâncias alentadas [...]. Atualmente abrange um noticiário social e mundano. Originalmente a crônica limitava-se a relatos verídicos e nobres; entretanto, grandes escritores a partir do século XIX passam a cultivá-la, refletindo, com argúcia e oportunismo, a vida social, a política, os costumes, o cotidiano etc., do seu tempo em livros, jornais e folhetins.<sup>167</sup>

Definição que traz como destaque a própria indefinição e flexibilidade da crônica que em sua dimensão narrativa foi se filiando e se relacionando com os mais diversos interesses presentes em cada período histórico. Questões que corroboram as múltiplas possibilidades que se abrem no sentido de pensar as crônicas como um dos veios de reflexão sobre o tempo, a história e a memória.

As crônicas tais como aparecem hoje surgiram de sua relação com o jornal. Como gênero conformado ao jornalismo, a crônica valeu-se de sua “suposta qualidade de escritura reportada ao real”.<sup>168</sup> Em diálogo com as mudanças operadas no interior dos jornais e na própria sociedade incumbiram-se também de construir imagens e figurações do Brasil. O vínculo da crônica com o espaço do jornal acabou por fomentar intensos debates em torno dos campos literário e jornalístico. O século XIX assistiu ao surgimento de escritores que se dedicavam ao

---

<sup>166</sup> SALLES, Cecília Almeida. Prefácio. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Melhores Crônicas**. Seleção e prefácio: Cecília Almeida Salles. São Paulo: Global, 2004. pp.07-14. Citação: p.08.

<sup>167</sup> HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.837.

<sup>168</sup> Cf. CAMILOTTI, Virgínia. **João do Rio**. Op. cit.

mesmo tempo ao jornal e à literatura pela impossibilidade de sobreviverem materialmente somente da “pena”.

Em fins do século XIX e início do século XX, a imprensa sofreu consideráveis transformações nas suas técnicas e práticas. Novas tecnologias como o cinematógrafo, o fonógrafo, o gramofone, a linotipo que, invadindo a cena, introduziram amplas transformações não apenas na imprensa, como também no cenário urbano e no imaginário social, produziram também alterações significativas no âmbito da construção de subjetividades, no comportamento e na percepção dos que passaram a conviver cotidianamente com elas. Mudanças que alteraram profundamente a paisagem sensorial e as formas de apreensão do mundo, instaurando também múltiplas percepções temporais.<sup>169</sup> Momento de profundas modificações na sociedade, no qual vivia-se também o dilema da profissionalização oferecida pelo jornal aos *homens de letras*.<sup>170</sup> O jornal destacava-se, então, como forma de inserção intelectual e sustentáculo da vida material.

O crescimento da imprensa e as transformações urbanas no início do século XX são significativas para a consolidação da crônica no espaço do jornal.<sup>171</sup> O desenvolvimento dos meios de comunicação e a velocidade da notícia conferiam à vida urbana um padrão de consumo rápido das informações. A crônica encontrou nos jornais o seu veículo privilegiado de difusão; nascida da “aceleração da vida e da fetichização do mundo, que faz da notícia uma mercadoria rapidamente descartada”.<sup>172</sup> Em meio às mudanças em curso, o jornal seguiu se transformando, o que fez com que o “caráter explicitamente opinativo fosse aos poucos substituído pelo jornalismo informativo [...]. Diante disso, a crônica tornou-se o espaço privilegiado no jornal para a fruição menos velada das críticas e opiniões”<sup>173</sup> e acabou também por se adequar às novas necessidades, apurando a própria linguagem e passando a trabalhar com uma maior concisão e “consciência precisa da urgência e do espaço jornalístico”.<sup>174</sup>

---

<sup>169</sup> Cf. BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa**. Brasil: 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.p.21-24.

<sup>170</sup> Cf. CAMILOTTI, Virgínia. **João do Rio**. Op. cit.; MOURA, Sérgio Arruda de. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. **Revista Contemporânea** (UERJ. Online), v. 1, p. 1-15, 2008; COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel: escritores jornalista no Brasil 1904-2004**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>171</sup> Cf. NUNES, Radamés Vieira. **Sobre crônicas, cronistas e cidade**: Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto e Olavo Bilac: 1900-1920. Uberlândia, 2009. Dissertação [Mestrado em História] – Universidade Federal de Uberlândia.

<sup>172</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: a leitura sensível do tempo. In: **Anos 90**. Porto Alegre, n.7, julho de 1997. pp. 29-37. Citação: p.30.

<sup>173</sup> NUNES, Radamés Vieira. **Sobre crônicas, cronistas e cidade**. Op. cit. p.20.

<sup>174</sup> SUSSEKIND, Flora. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 38.



Ao longo desse processo, Antônio Candido afirma que a crônica foi se tornando mais leve e descompromissada, passando a ocupar a perspectiva de um “gênero menor”. Questão que o agrada, visto que

sendo assim ela fica perto de nós. E para muitos pode servir de caminho não apenas para vida, que ela serve de perto, mas para a literatura [...]. Por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e essa humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado [...].<sup>175</sup>

Supostamente “solta” e “despretensiosa”, a crônica pode também ser “insinuante e reveladora”, pois suscetível de reconhecer e recolher da vida do homem comum a sensibilidade do cotidiano. Crônica que, para Sandra Jatahy Pesavento, traz uma leitura sensível do tempo, capaz de transformar as minúcias do cotidiano em tema narrativo, “mostrando ao leitor a beleza das coisas simples”<sup>176</sup>, além de despertar o interesse de estudiosos da literatura e da história, como “um gênero de fronteira”.

A crônica é também percebida como efêmera por sua aparente forma despojada e suposta carência de sofisticação artística. Tal despojamento ou simplicidade, para Jorge de Sá, aparecem justamente pelo fato de ter se consolidado inicialmente no jornal, “herdando a sua precariedade, esse seu lado efêmero, de quem nasce do começo de uma leitura e morre antes que se acabe o dia, no instante em que o leitor transforma as páginas em papel de embrulho, ou guarda os recortes que mais lhe interessam num arquivo pessoal”.<sup>177</sup> Texto breve, marcado pela oralidade, flexibilidade e simplicidade; sua perspectiva “não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”,<sup>178</sup> num texto que, para Candido, a humaniza, pelo modo com que fala e se aproxima do homem simples, das coisas comuns do cotidiano. Dispensando rebuscamentos, a crônica tocava o singelo e o passageiro, através de linguagem acessível, leve e supostamente descompromissada, questões que podem ser, todavia, refutadas, em especial quando se pensa as relações com a memória e a história.

---

<sup>175</sup> CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p.13-14.

<sup>176</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: a leitura sensível do tempo. In: **Anos 90**. Op. cit. p.29.

<sup>177</sup> SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985. p.10.

<sup>178</sup> CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: \_\_\_\_\_ et al. **A crônica**. Op. cit. p.14.

Regma Maria dos Santos diz que se, por um lado, não se pode negar que o aspecto da brevidade seja uma das características temporais da crônica, por outro, não se deve esquecer o diálogo que ela promove, em suas múltiplas temporalidades, com a memória e a história.

Uma das alegações mais comuns encontradas para a negação da crônica enquanto gênero nobre é sua efemeridade (...). No entanto, não podemos vincular a produção jornalística meramente ao tempo breve e passageiro. Percebemos que múltiplas temporalidades ali expressam-se e revelam, paradoxalmente, uma certeza do fim, mas, também, um desejo de querer durar, que se fixa não apenas nas profecias ou expectativas do devir, mas também, num diálogo com a memória e a história.<sup>179</sup>

Teias de memórias e de histórias que se formam igualmente no ato de “andar para ver coisas”, como a cidade insólita apanhada nas *roupas penduradas em varal na avenida* que evocam a lembrança da *dureza da mãe (e a vizinhança) no tanque* da Araraquara de outros tempos; a moradora de rua vaidosa que, no desejo de ficar bonita, pede a Loyola Brandão que lhe segure o espelho; o escritor “dono de seu tempo” a tomar chuva no meio da tarde; as andanças “pelos sebos”; a “revolução nos costumes”, a cidade sem árvores, o descompasso entre as regras sociais e manuais de “etiquetas” dos anos 1954 e a vida em 1987, a “intolerância” das ações humanas em seu cotidiano, os jardins de hoje e de outros tempos, afinal “os anos passaram”, o “mundo mudou”. Natureza, cidades, vidas anônimas, personagens marginais, invisíveis. Tantos “instantâneos urbanos”<sup>180</sup> na poética das pequenas coisas, dos gestos simples, aparentemente banais, mas que podem condensar fortes imagens enunciadoras de imaginários operantes politicamente na sociedade.

A aparente transitoriedade e efemeridade da crônica também pode ser desafiada com a mudança do seu suporte, em que pese as coletâneas, a partir das quais pode-se perceber nas crônicas a sua capacidade e/ou desejo de durar/permanecer, atraindo leitores mais reflexivos e menos apressados como muitas vezes verifica-se na leitura das páginas dos jornais, além de acrescentar outras perspectivas e possibilidades de interpretação.<sup>181</sup>

No que se refere à questão da crônica pertencer ao gênero literário ou ao gênero jornalístico, tal aspecto deixa de ser substancial quando se compreende o surgimento dos

<sup>179</sup> Cf. SANTOS, Regma Maria dos. **Memórias de um plumitivo**: Impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycido Paes. Uberlândia: Aspectus, 2005. p.106.

<sup>180</sup> MARTINS, Wilson. Homem do mundo. **O Globo**. 10/07/2004. Para o crítico, Loyola Brandão é o mestre dos “instantâneos urbanos”.

<sup>181</sup> SÁ, Jorge de. **A Crônica**. Op. cit. p.85.

gêneros híbridos, a partir das relações tecidas entre o jornalismo e a literatura.<sup>182</sup> Desse diálogo, surge a crônica que, escrita no jornal na iminência de pouco durar, na qualidade de narrativa breve e efêmera do cotidiano, de modo plural, transmite – por meio de linguagens políticas enunciadas entre o dizível e o visível – valores, sentimentos e afetos, expressando suas potencialidades ao transformar o cotidiano, na complexidade de suas tensões e conflitos, em matéria escrita que articula também a história e memória.

Como resultado de uma prática de escritores nos domínios do jornal, a crônica apresenta componentes híbridos. Os próprios escritores, na experiência brasileira, são também híbridos, pois, historicamente, confirmam sua inserção no campo da produção cultural e artística pela via de sua inserção no jornalismo, como forma de garantir sua subsistência material e também como espécie de vitrine para divulgação do seu trabalho, como já exposto anteriormente.<sup>183</sup>

A crônica como narrativa de constituição híbrida, longe de ser gênero menor, pode transitar livremente tanto pelo campo jornalístico como pelo literário. Possui como primeiro suporte o jornal, visto erroneamente como veículo de comunicação descartável, o que faz com que a crônica seja também percebida, num primeiro momento, como “breve e efêmera”. Esse lugar comum atribuído tanto à crônica quanto ao jornal pode e deve ser questionado, como bem mostra o trabalho de Santos, o qual enfatiza que o jornal, assim como a crônica que dele faz parte, podem oferecer uma “reserva de memória coletiva e cotidiana que gravada e impressa pode ser traduzida, reinterpretada, recontada”<sup>184</sup>, uma vez que o jornal constitui espaço privilegiado para a elaboração das representações e figurações do cotidiano e imaginário de uma coletividade.<sup>185</sup>

O discurso jornalístico, no seu vínculo com a história e com a memória, age no processo histórico selecionando os acontecimentos que serão lembrados na posteridade. O jornal orienta a construção de uma memória oficial, mas oferece não apenas a cristalização de projetos

---

<sup>182</sup> Cf. SANTOS, Regma Maria dos. **Memórias de um plumitivo**. Op. cit. p.83-133; \_\_\_\_\_. Tradição e modernidade nas crônicas de Rachel de Queiroz. In: MUYLAERT, Joana Luíza; SANTOS, Regma Maria dos; RIBEIRO, Ivan Marcos (org.). **Literatura e história: da instituição das disciplinas às releituras do cânone**. Uberlândia: EDUFU, 2011. pp.107-119; PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: a leitura sensível do tempo. In: **Anos 90**. Op. cit. p.30.

<sup>183</sup> Cf. CAMILOTTI, Virgínia. **João do Rio**. Op. cit.; MOURA, Sérgio Arruda de. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. In: **Revista Contemporânea** (UERJ. Online), v. 1, p. 1-15, 2008.

<sup>184</sup> SANTOS, Regma Maria dos. Memória e Processo de Criação – Da Literatura ao Jornal. In: **Letras e Letras**. Uberlândia, 13 (2) 297-308, jul/dez. 1997. p.307.

<sup>185</sup> O escritor e jornalista Ignácio de Loyola Brandão possui grande zelo com sua documentação – anotações, diários, mapas, fotos, músicas, dicionários, livros de pesquisa e, principalmente, artigos de jornais – que, a partir de árduo trabalho de leitura e seleção, é arquivada e posteriormente utilizada como matéria-prima para a criação literária.

nacionais; dispõe também de uma multiplicidade de espaços, entre eles a crônica, nos quais outras dimensões do vivido e outros sentidos podem florescer.<sup>186</sup>

Sensível às questões cotidianas, a crônica é narrativa plural, multifacetada e ambivalente que trabalha tanto a poeticidade, o humor, o drama do dia a dia, como também a crítica social. Entretanto, seu discurso não é neutro, pois qualquer registro por mais ingênuo e isento que se possa supor já é portador de uma atribuição de sentido; é o olhar que “qualifica o mundo e, ao fazê-lo, já traz consigo processos de eleição, escolha, reconhecimento, exclusão e apreciação”.<sup>187</sup> A crônica possui uma riqueza poética e, mesmo leve, breve e simples, pode também condensar reflexões amplas sobre o mundo que se vê e se vive, ou seja, traduz uma sensibilidade, uma interpretação de mundo, endossando valores e visões de mundo no interior de um campo de disputas de poder, espaço no qual o escritor se move e legitima aquele que é o seu ofício.

Crônica como processo de produção textual que, formador de opinião destinado a agradar determinado público, muitas vezes, encontra-se também atrelado a uma empresa capitalista gerando, pela escrita, uma mercadoria que faz parte de uma ampla rede de relações de poder, seguindo os limites ideológicos do veículo de comunicação que lhe serve como suporte, no caso de Loyola Brandão, o jornal *O Estado de S. Paulo*.<sup>188</sup>

Se o jornal constitui um suporte importante para a realização da crônica, seu discurso comporta grande pluralidade de temas, superando a própria referencialidade jornalística pela multiplicidade semântica e linguística. Crônicas como importantes narrativas do tempo; textos curtos, breves mas que condensam uma pluralidade de significados e fornecem pistas e vestígios acerca do pensamento de Loyola Brandão no que diz respeito, em especial, às relações construídas em torno das noções de tempo, memória e história, inseridas na dinâmica urbana. A crônica insere-se, nessa perspectiva, como mais uma possibilidade que se abre no sentido de problematizar suas inquietações, sentimentos e afeto, indiciários quanto aos seus posicionamentos identitários e quanto aos seus modos de pensar, sentir, acreditar e estar no mundo.

---

<sup>186</sup> Cf. MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória). In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Discurso Fundador**: a formação do país e a construção da identidade nacional. Campinas: Pontes, 1993, pp.31-42. Citação: p.42.

<sup>187</sup> PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: a leitura sensível do tempo. In: **Anos 90**. Op. cit. p.33.

<sup>188</sup> Sobre o referido jornal, Cf. CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia. **O bravo matutino**: imprensa e ideologia no jornal “O Estado de S. Paulo”. São Paulo: Alga-Omega, 1980; \_\_\_\_\_. **Os arautos do liberalismo**: imprensa paulista 1920-1945. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

Nas crônicas de Loyola Brandão, mas não somente nelas, sobressaem a preocupação com o fragmentário, com fatos considerados menores, detalhes muitas vezes ditos como esquecidos, restos e sobras que são ressignificados pelo olhar do escritor, na pluralidade de temas que mobiliza: anônimos, ruas, praças, congestionamentos, violência, festas, comemorações, mortes, encontros, feiras literárias, viagens, tecnologia, futebol, doenças, educação, dentre tantos outros. Recupera falares de outros tempos, evocando, inclusive, expressões da Araraquara dos tempos de menino, revelando mudanças e mostrando as tensões semânticas que acompanham a própria tensão da sociedade, além do saudosismo de práticas, traços e costumes em vias de extinção. Rememora as brincadeiras de crianças no quintal, nas ruas e nos lotes baldios. Traz as fraturas das relações sociais do homem contemporâneo que já não se interessa pelo que pode ser facilmente substituído.<sup>189</sup>

Para Loyola Brandão, um cronista deve estar “atenado com a cidade em volta. Deve ler jornais, conversar com as pessoas, ouvir histórias”, pois os assuntos estão por “toda parte”, as histórias “estão escondidas dentro da cidade”<sup>190</sup> prontas para adentrar a crônica como “texto que diverte, emociona, dá prazer ou entristece, mas [...] é principalmente uma visão da vida, maneira de nos ajudar a contemplar o mundo, entender o país, os que estão em volta de nós”.<sup>191</sup>

Catalisadora de muitos dos fatos narrados, a São Paulo que nas crônicas aparece é a cidade múltipla, em que novo e velho se atravessam, o caótico e o tranquilo se entrelaçam, memória e esquecimento tocam-se incessantemente. Outras cidades também aparecem e são comparadas, ora a São Paulo ora a Araraquara, contraponto constante que é usado como desencadeador para o relato de suas lembranças: “a relação São Paulo e Araraquara parece conter uma tensão de opostos que mantém o escritor”.<sup>192</sup>

Em *Cidades por aí*<sup>193</sup> São Paulo é comparada a diversas outras cidades. Se em São Paulo o transporte coletivo é caótico, em Frederico Westphalen (RS) não há ônibus; em Serafina Correa, não se “entendem o que eles falam”; em Araraquara as calçadas são estreitas: “um gordo não passa entre o poste e a parede” e o cheiro das ruas é “irritante”. Em Arraial do Cabo, no Rio de Janeiro, há preocupações com o zoneamento da cidade: “a vila cresceu desordenada, foi ocupada irregularmente, sujeita a grupos especuladores” e seu prefeito, “apesar de médico,

<sup>189</sup> Cf. CASTORIADIS, Cornelius. [1990] **As encruzilhadas do labirinto**: a ascensão da insignificância. Trad. Regina Vasconcelos. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

<sup>190</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O cotidiano pode ter brilho. In: \_\_\_\_\_. **Calcinhas secretas e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 2003. p.43-46.

<sup>191</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Calcinhas secretas e outras crônicas**. Op. cit. p.08-09.

<sup>192</sup> SALLES, Cecília Almeida. Prefácio. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Melhores Crônicas**. Op. cit. p.09.

<sup>193</sup> Cidades por aí. **O Estado de S. Paulo**. 06/01/1994.

não tem noções de higiene e sanitarismo”, as “ruas são imundas”, “esburacadas”, nas calçadas “se acumulam entulhos, detritos, comidas podres”.

As crônicas servem também para demarcar lugares, territórios e classes sociais: “Demorou tanto que quando o *sommelier* (não tinha cara de *sommelier*) trouxe, tínhamos terminado de comer”.<sup>194</sup> Pode ser também lugar de comparações que, no mínimo, foram alvo de pouca reflexão:

Se nos horrorizamos com a descrição dos navios negreiros, é porque não analisamos com frieza um avião internacional, hoje. Os aparelhos foram aumentando de tamanho, à medida que aumentavam a velocidade. E diminuía proporcionalmente o conforto [...]. Quem imagina os negros nos fundos dos porões, amontoados, pode transferir a ideia para o moderno Jumbo. Com a diferença: paga-se, e muito.<sup>195</sup>

Nelas, aparecem também o desajuste que se pode sentir na vida e na cidade de São Paulo onde “a dinâmica é a da mutação, contínua transformação”. O escritor, *coleccionador/trapeiro*, “guardador de papéis”, na procura de “instantes perdidos”, mobiliza uma pluralidade de lembranças e passagens de momentos que se foram: “lembranças que apertam a garganta”, “jornal que desapareceu”, “o tempo dos almanaques se foi”, o “hotel acabou-se [...] deteriorado e triste”, “minha velha casa se despede”, “entristece-me a deterioração de patrimônios incríveis”, “da faustosa avenida pouco resta”, “naquele tempo havia tranquilidade, ausência de violência”. Passado/presente, presente/passado; teias e tramas entrelaçadas no vivido e na escrita. Desajuste ou não que pode também aparecer em relação às mudanças tecnológicas que transformam objetos e saberes:

Nem precisavam mais dele, estavam informatizando tudo e ele via a meninada feliz manobrando computadores e fazendo coisas incríveis.<sup>196</sup>

Não que eu seja contra o progresso das telecomunicações. Não tenho nostalgia daquele sistema arcaico dos anos 50, quando cheguei a São Paulo e na velha *Última Hora* ficava pendurado horas em enormes telefones pretos, esperando linha [...]. Houve um tempo em que as telefonistas eram ‘importantes’ nas cidades, peças fundamentais da sociedade. Delas dependiam as comunicações.<sup>197</sup>

---

<sup>194</sup> Observações de um cidadão irritado. **O Estado de S. Paulo**. 12/01/1994.

<sup>195</sup> <sup>195</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O sonho de uma noite no avião. In: **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.137.

<sup>196</sup> O homem que perdeu a mão na caixa (II). **O Estado de S. Paulo**. 09/01/1994.

<sup>197</sup> As telefonistas sabiam de tudo. **O Estado de S. Paulo**. 23/06/1996.

Objetos ou revistas também trazem a lembrança de “tempos ingênuos”, ou um “pedaço da infância”, um “período da história brasileira”, capítulos de “usos e costumes”.<sup>198</sup> Peças ou artefatos que possuem o mesmo efeito que o “biscoito de Madeleine para Proust”, acionando a “memória afetiva”.<sup>199</sup> A saída com os filhos para comprar presentes destinados a outras duas crianças e o estranhamento diante das “caixas colonizadas”, “*Matchbox*”, “*Playmobil system*”, “*Baby ploc*”:

Por um instante, rápido, ligeiro, questão de segundos, me vi às voltas com trezinhos feitos de tocos, paus. Com fazendinhas onde animais eram abacates, laranjas. Com revólveres que eram pedaços de madeira. Com bolas de meia. Um mundo de coisas pertencentes a um mundo mais pobre [...]. Onde a cabeça funcionava a mil por hora, rica, excitada, inventando em cima do nada, transformando água em vinho. Na tecnologia, quem ganhou? A multiplicidade significou riqueza? A plastificação [...] não conduziu a um aviltamento do gosto? O tudo-pronto roubou as margens que o cérebro infantil tinha para a criação.<sup>200</sup>

Fatias do passado aparecem “rápido”, “ligeiro”. Memória que, situada no presente, é desencadeada pela percepção de objetos e pela sensação que eles provocam.<sup>201</sup> Em “questão de segundos”, surgem as lembranças de outros tempos: os “trezinhos feitos de toco”, as “fazendinhas” onde animais eram “abacates”, “laranjas”, os “revólveres” feitos com “pedaços de madeira”. Aparece também a visão crítica e a preocupação quanto à tecnologia e o “tudo-pronto” que pode dificultar e inibir a criatividade.

Personagens *coleccionadores* e/ou *trapeiros* também adentram as crônicas: um homem e sua cadela sobreviviam “debaixo de um amontoado de coisas” no térreo de um edifício cuja construção fora interrompida. Moravam numa “espécie de caverna”, repleta de objetos:

Restos de um mundo de consumo: jarros quebrados, pedaços de moldura, jornais velhos, garrafas, latas, vidros, ferros, madeiras, colchões apodrecidos, pedaços de prato, farrapos de roupa, revistas sem capa, capas sem revista, pés isolados de sapato, chinelos, plásticos de Yakult, caixas de isopor, pés de geladeira, chaves, baralho [...]. Quem é aquele homem? Vagabundo? Romântico? Inconformado? [...] marginalizado de um sistema de

<sup>198</sup> Pedaços da infância revividos no almanaque. **O Estado de S. Paulo**. 28/08/1994.

<sup>199</sup> O menino e a moça da papelaria. **O Estado de S. Paulo**. 25/07/2003.

<sup>200</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Toys, trucks, trains, linguagem para brinquedos. In: **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.101.

<sup>201</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves de. Os campos (in) elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: \_\_\_\_\_, BRESCIANI, Maria Stella, BREPOHL, Marion. **Razão e Paixão na Política**. Op. cit. p.59-77.

produção, trabalho, consumo, leis, ordens, regulamentos? [...] O que aquele quarto me revelava era imaginação. Fantasia. Um mundo todo dele, em que cada objeto, ou não-objeto, tinha uma representação e uma simbologia. A estes destroços apanhados aqui e ali, no lixo da civilização, ele confere uma nova identidade [...]. Um objeto que se assume novo somente dentro de um sistema particular.<sup>202</sup>

As crônicas também informam a inserção do escritor nos debates acerca da cultura e da literatura no Brasil, além de reclamações sobre diversas questões que envolvem a cidade e seus problemas, possíveis interferências junto ao poder público na tentativa de que “alguém se toque e tome providências”:

Conheço poucas cidades grandes com calçadas tão ruins quanto São Paulo. Há 37 anos moro aqui. Nunca vi prefeito que se preocupasse com o problema. Que pensasse: calçadas são feitas para andar, partes de um projeto urbano, necessidade. Nenhum administrador parece ter andado pelas calçadas. Saem nos carros oficiais e, quando caminham, são uns poucos metros, entram nos prédios pela garagem [...]. Em São Paulo não se pode ser pedestre sem estar ameaçado por tombos, distensões, dedos quebrados, pés torcidos, sapatos encharcados, quando não enlameados.<sup>203</sup>

A cem metros da minha casa, na Aclimação, posso apontar vários buracos, em qualquer direção. Na Batista Cepelos mesmo, altura do número 200, tem um buraco de 30 centímetros de profundidade capaz de destruir qualquer carro.

---

<sup>202</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que colecionava inutilidades. In: \_\_\_\_\_. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.16. Lembro aqui as reflexões de Walter Benjamin sobre a figura do colecionador e do trapeiro. Benjamin diz, em diálogo com Baudelaire, que: “O trapeiro é a figura mais provocadora da miséria humana. Lumpemproletário num duplo sentido: vestindo trapos e ocupando-se com trapos: ‘Eis um homem encarregado de recolher o lixo de cada dia da capital. Tudo o que a cidade grande rejeitou, tudo o que ela perdeu, tudo o que desdenhou, *tudo o que ela destruiu, ele cataloga e coleciona* [...] Faz uma triagem [...]; recolhe, como um avaro um tesouro, as imundícies que, ruminadas pela divindade da Indústria, tornar-se-ão objetos de utilidade ou de prazer”. BENJAMIN, Walter. **Passagens**. TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olgária Chaim Feres (org.). Trad. Irene Aron; Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p.395. Baudelaire considera o trapeiro um dos heróis da modernidade e nele se reconhece como marca de sua própria privação e precariedade. Também sobre estas questões, Cf. BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Obras Escolhidas, vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989. Trago essas questões por atribuir a Loyola Brandão a imagem de *coleccionador/trapeiro*. Contudo, gostaria de salientar a ambivalência que, então, se estabelece, uma vez que o trapeiro de Benjamin e Baudelaire em muito se difere do colecionador, já que vive tão precariamente que nada pode guardar. Como já mencionei anteriormente, aproximo o escritor/jornalista das figuras de Benjamin e Baudelaire como forma de pensar seu processo criativo. Colecionar em Loyola Brandão liga-se a uma forma de recordação prática; colecionar para formar um arquivo de “documentos”. No processo criativo do escritor, colecionar é arte paradoxalmente trapeira que se tece junto aos *restos e sobras* que a sociedade “descarta” e que são recolhidos no desejo de elaborar um arquivo de memória a ser usado como matéria-prima para a criação: recortes de jornais, cartas recolhidas do lixo, frases ouvidas, fotos de outdoors, letras de música, dentre outros elementos coletados.

<sup>203</sup> As piores calçadas do mundo. **O Estado de S. Paulo**. 30/01/1994.



Os que habitam conhecem e desviam. Já prometemos comemorar o aniversário do buraco.<sup>204</sup>

O escritor caminha pela cidade mapeando lugares que, para ele, contam a história de São Paulo: a rua Augusta, “uma das ruas mais mitificadas da cidade [...] que sempre foi termômetro das transformações e mudanças comportamentais paulistas desde a década de 50”.

Com a Avenida Paulista:

Há 38 anos mantenho [...] uma relação que começou com o fascínio. Atravessei fases diversas, dos casarões da aristocracia cafeeira até a concentração de bancos que é hoje [...]. Acompanhei suas transformações [...]. Tradicional, majestosa, imponente, paradoxal, contraditória, a avenida é o orgulho do paulistano [...]. Movimentada, congestionada, torta, dá uma sensação de grandiosidade, ainda que, embaixo, esteja ocupada por sem-tetos, pedintes e repleta de camelôs. Esta avenida amada tem sido muito maltratada. Cada prefeito deixa marca pior que outro.<sup>205</sup>

O cronista segue descortinando a São Paulo “feita de detalhes” em sua sinfonia diária, onde o ronco dos motores – carros, motos, helicópteros – é o “som do cotidiano”, a síntese de todos os “sons que a cidade produz”. Nela, concentra o som das “buzinas”, “motores”, “berros”, “apitos”, “gritos dos camelôs”, músicas de “todos os gêneros”, “tiros”, “sirenes”, as músicas dos “entregadores de gás”, os chamados dos “vendedores de pamonha”.<sup>206</sup>

As crônicas podem também “despretensiosamente” seguir a fluidez do pensamento e das lembranças, podem mudar de assunto de maneira inusitada abordando temas diversos dentro de um mesmo texto. Em muitos momentos, o escritor anota conversas pelos caminhos por onde passa – ruas, praças, restaurantes, supermercados, cafés, livrarias, pontos de táxi, dentre outros – e as insere na narrativa. Mas tem clareza das transmutações que opera, de modo que a crônica é também meta-crônica que mostra os caminhos da escrita, nela “aprisionando” a complexidade e as tensões da vida social e urbana na contemporaneidade. Encontra pelos caminhos “homens simples”, “operários de construção”, “faxineiros”. Nos encontros ao acaso, Loyola Brandão lê cartão para nordestino analfabeto que deseja enviar cartão para a namorada

---

<sup>204</sup> Em São Paulo só se joga buraco. **O Estado de S. Paulo**. 30/03/1994.

<sup>205</sup> Por que odeiam a Avenida Paulista. **O Estado de S. Paulo**. 06/08/1995.

<sup>206</sup> Só quero um pouco de silêncio. **O Estado de S. Paulo**. 05/01/2001.

no Piauí: “A esta altura, Maria da Piedade, em Teresina, já sabe que Gumercindo ainda gosta dela. Mesmo estando há um ano em São Paulo e ainda sem poder ir ao Piauí passear”.<sup>207</sup>

Da crônica também se serve para alertar, reclamar, desabafar, expor ressentimentos contra críticos considerados injustos e também prestar homenagens aos amigos e familiares que se foram. Na crônica *Alguém me disse que tu andas novamente*,<sup>208</sup> Loyola Brandão começa irritado, mal-humorado. Fala sobre o “acúmulo de trabalho”, os concursos de contos, a morosidade do processo de financiamento de um imóvel, do roubo do seu carro, para só então explicar a motivo daquela crônica “amarga”: “dois dias depois do carro ter ido, morreu meu pai, o velho Antônio Maria Brandão, aos 88 anos em Araraquara”. Ressente-se por não ter levado o pai pelo menos numa de suas tantas viagens pelo mundo. Momentos em que trocavam cartas: “Não há nelas discussões entre pai e filho, sugestões, pedidos de conselhos, angústias a resolver. Meu pai pedia somente: me conte o dia-a-dia dos outros países. Como vivem, se vestem, o que falam as pessoas”. No momento “em que um pai morre, recai sobre nós o vazio”. Perda que traz um sentimento de “opaco”, “estranho”, “indefinível”. Hiato que separa, aparta: “Quem nos trouxe, se foi, imenso rompimento”. A imagem da finitude da vida no rompimento profundo entre duas gerações, entre tempos escoados e vividos de modos diferentes.

O escritor revisita também os jardins que povoaram sua infância, em especial, o Jardim da Independência em Araraquara. Jardim que, na sua função social, era “parte integrante da cidade”:

Os anos passaram, o mundo mudou. O interior se modificou, e os usos e costumes. Ruas alargadas, plantas sacrificadas, praças encolhidas [...]. O jardim deixou de ser ponto de encontro, de ter função social. Nem os aposentados se sentavam ali, nas tardes quentes. Preferiam ficar em casa, vendo tevê [...]. As plantas descuidadas morreram aos poucos. Deixaram de semear flores. Os antigos jardineiros também se aposentaram ou morreram, os novos não tinham crescido com amor ao jardim. Que entristeceu, entrou em decadência.<sup>209</sup>

A vida miúda, os “afazeres diários”, os “sonhos não revelados”, o cotidiano político, “prosaico”, “poético e encantado” também escoam no tempo múltiplo da crônica:

---

<sup>207</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Maria da Piedade Gumercindo ainda te ama. In: \_\_\_\_\_. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.29.

<sup>208</sup> Alguém me disse que tu andas novamente. **O Estado de S. Paulo**. 26/12/1993.

<sup>209</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Mágicos, sensuais, coração, alma. In: \_\_\_\_\_. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.81-84.

Quantas vezes já disse que um cronista não precisa de inspiração? Precisa de amigos e de olhos e ouvidos abertos. Uma cidade como São Paulo está cheia de assuntos em cada canto. Eles ficam à espreita e nos agarram pela perna. Há quem procure desvencilhar-se, mas há quem puxe o laço e prenda o tema. Depois, é sentar-se diante do computador e tentar fazer com que a crônica reflita o cotidiano da cidade.<sup>210</sup>

Cotidiano que, rico em significados, constitui uma das esferas de produção simbólica dos indivíduos em suas práticas múltiplas e multifacetadas. Vida cotidiana que, para Agnes Heller, é heterogênea sob vários aspectos, sobretudo no que se refere à significação ou importância das atividades que realiza:

A vida cotidiana é a vida do homem inteiro; ou seja, o homem participa da vida cotidiana com todos os aspectos de sua individualidade, de sua personalidade. Nela, colocam-se em “funcionamento” todos os seus sentidos, todas as suas capacidade intelectuais, suas habilidades manipulativas, seus sentimentos, paixões, ideias, ideologias.<sup>211</sup>

O cotidiano, para Heller, não está “fora” da história, mas no “centro”, como a verdadeira essência da substância social, a partir de onde os indivíduos longe de se submeterem passivamente às esferas de poder, na verdade, operam subversão e criatividade para burlar regras e poderes disciplinares, alterando os códigos, reapropriando os espaços e politizando, de forma plástica, o cotidiano através de “astúcias sutis” e “táticas de resistência”.<sup>212</sup>

Em *Pequenas vidas, grandes vidas*,<sup>213</sup> o cronista remete o leitor para as possibilidades inusitadas de São Paulo: “Descobrir vielas e quintais inesperados, numa cidade em que os quintais desaparecem, tragados por edifícios”. O escritor estava à procura de uma costureira ou um alfaiate: “Esses andam escassos, a profissão foi esmagada pela roupa pronta das grifes ou lojas de departamento que, se nos dão tudo igual, por outro lado nos fazem economizar tempo, abreviam a escolha, oferecem variedade”. Sua mulher lembrou-se de uma placa na rua em que moram: “Costuras. Casa 2”. Encontraram um portão que dava para um longo corredor, imagem que lhe parecia um “mergulho em uma cidade do interior”. Do quarto, transformado em provador, o escritor “podia ver, pela janela, um jardim diminuto, plantas, flores”. Em meio à

<sup>210</sup> Poblema ou pobrema? In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Calcinhas secretas e outras crônicas**. Op. cit. p.47.

<sup>211</sup> HELLER, Agnes. [1970] **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008. p.31.

<sup>212</sup> Cf. CERTEAU, Michel de. [1990] **Invenção do cotidiano**. Op. cit.

<sup>213</sup> Pequenas vidas, grandes vidas. **O Estado de S. Paulo**. 06/07/2001.

cidade de São Paulo, não raras vezes, constituída por imagens que a definem como agitada e caótica, o cronista percebe que a costureira “vive a vida com calma, trabalhando, útil e necessária na comunidade [...]. A vida correndo na sua naturalidade, como é para milhões. Escoando na simplicidade do cotidiano”. Aqui tem-se duas São Paulo, imagens questionadoras quanto a uma visão homogênea da vida moderna e contemporânea, duas experiências de tempo diferentes que se aproximam pelo olhar do escritor, intérprete do tempo, na sua possível e incerta “sensibilidade de historiador”. A São Paulo de Loyola Brandão, longe de ser a cidade da “efervescência”, é a cidade dos contrastes, plural, ambígua e ambivalente.

Ativando e entrelaçando memórias e esquecimentos surge um mundo tramado e urdido pela experiência do tempo vivido. Lembranças que remetem ao núcleo familiar, em especial a figura do pai e do avô; imagens que evocam a infância e a juventude em Araraquara; a vida em São Paulo; as viagens pelo Brasil e pelo mundo; o contato com amigos; a memória das leituras realizadas. Multiplicidade de lembranças que, de modo dual e incerto, acolhem, mas também provocam incertezas e angústias. Entre acolhimento, queixas e perdas, o escritor percorre itinerários buscando registrar e testemunhar o tempo que passa.

Para Walter Benjamin, o cronista que “narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história”.<sup>214</sup>

#### 1.4. *Pelas “estradas do Brasil”*

---

*De boa aparência, bonitas e alegres as moças que vi, aqui e ali ou quando assomavam à janela. São os bons costumes um atributo das senhoras de Porto Alegre, tanto quanto pode ver e julgar um viajante em poucos dias... Das ruas da cidade já falei; quase em toda parte tudo tem aparência boa e abastada. Na Rua da Praia pode-se ver empilhado tudo que é europeu, sem que se destaquem lojas muito bonitas... A salubridade do Porto Alegre parece ser muito boa. Pela sua situação em declive para todos os lados, está sempre limpa e seca, lavada pela chuva, varrida pelo vento... Excelentes como o ar são os gêneros alimentícios. A carne, a batata, o feijão, os legumes, o peixe, tudo é de especial qualidade; a esse respeito talvez seja Porto Alegre o melhor lugar do Brasil.*<sup>215</sup>

**Viagem pela Província do Rio Grande do Sul** (1858), Robert Avé-Lallemant – grifado no original.

---

<sup>214</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.205.

<sup>215</sup> Anotações “esquecidas [...] dentro de uma valise” (*O ganhador*, p.93). Constituem registros extraídos do livro *Viagem pela Província do Rio Grande do Sul* (1858), de Robert Avé-Lallemant.

*Esses índios se movimentam em bandos diminutos, esgueirando-se cautelosamente entre as árvores da mata e caindo inopinadamente sobre sítios isolados, onde degolam as mulheres e as crianças e fogem ao primeiro tiro de espingarda que ouvem, deixando em poder de seus inimigos os seus próprios filhos, quando se mostram fracos demais para acompanhá-los. Seja dito em louvor do presidente da província, o Marechal de Campo Antero José Ferreira de Brito, que essa autoridade, longe de açular seus governados contra esses infelizes selvagens, que não sabem o que fazem, exige que sejam tratados com brandura os prisioneiros, proibindo que sejam considerados como escravos. Ele próprio tomou a seu encargo uma das crianças deixadas pelos selvagens em sua fuga. 'Quando os sertões, hoje impenetráveis, que servem de asilo aos selvagens forem cortados por estradas e se civilizarem, talvez seja possível' diz Antero José, 'ensinar a esses homens a religião cristã e trazê-los para o seio da sociedade da qual eles hoje são inimigos implacáveis'. A época em que as matas habitadas pelos selvagens serão cortadas por estradas ainda está muito distante, não seria uma iniciativa digna do Presidente Antero José, que mostra tanta sabedoria em seus relatórios, procurar uma forma de antecipar essa época? Os antigos missionários não ficavam à espera de que as matas fossem derrubadas para enfrentar tribos mais cruéis do que os bugres, porque eram antropófagas, e nos dias atuais vemos o francês Mercier civilizar, na medida do possível, os botocudos, que dentre os índios atuais são considerados os mais ferozes.*<sup>216</sup>

**Viagem a Curitiba e Província de Santa Catarina** (1851). Auguste de Saint-Hilaire.

*Ao sul de Taubaté, a estrada do Vale do Paraíba vai subindo sobre colinas úmidas, cobertas de matas, com belos fetos arbóreos, aróideas e melastomáceas, hidrófilas.*

*A baixada tem igual riqueza das mais belas plantas e de insetos; entre outros, achamos aqui o *Cerambyx longi manus*; entre as aves um novo *Tarannus pardo*, de comprida cauda, e o *Cuculus guira*. Após dois dias por campinas verdes alternadas com mato baixo, nas quais passamos por Vendas de Campo Grande, Saída do Campo, Paranangaba, e pela pequena Vila de São José, chegando a Jacaré (rio dos Jacarés, na língua geral), onde resolvemos descansar um pouco. Aqui encontramos de novo o Paraíba, que faz uma grande curva, e em vez de continuar na direção primitiva para o sul, volta-se para o norte.*

**Viagens pelo Brasil** (1817-1820), de Spix e Martius.<sup>217</sup>

*Até o presente não se estabeleceram outros meios de transporte de viandantes pelas estradas que não sejam: os de cavalo em turrões, bruacas e jacazes; e os de alguns carros ordinários puxados por bois. Não existem postas públicas, e para comodidade dos passageiros há sobre as estradas grandes barracões cobertos de telha ou palha para se arrecadarem as cargas das bestas muares [...] Os viandantes mais abastados hospedam-se nas casas dos moradores que ficam ao longo das estradas, se são seus amigos ou recomendados. Outros levam na bagagem uma barraca ou toldo, cama, mesa de campanha, e os utensílios de cozinha que lhes são indispensáveis [...] Não se pode fazer ideia das privações e incômodos que se sofre*

<sup>216</sup> Anotações encontradas entre os “guardados” de uma amiga, feitas “talvez em 1968” (*O ganhador*, p.149-150). Foram extraídas de *Viagem a Curitiba e Província de Santa Catarina* (1851), de Auguste de Saint-Hilaire, quarta parte da *Viagem ao interior do Brasil*.

<sup>217</sup> “Xerox de uma edição rara da Biblioteca Municipal de São Paulo que faz parte de uma pasta da polícia federal: Massiminiano = casos inconclusos (1971): nenhuma definição das atividades do suspeito = manter ficha para futuras investigações”. (*O ganhador*, p.241)

*nos ranchos. Os gados de todas as qualidades perseguem os passageiros, dilaceram os aparelhos das bestas, comem a roupa e enchem tudo de imundícies, de maneira que é necessário haver o maior cuidado em lavar muito bem os pés para evitar a introdução da pulga (Pulex penetrans) antigamente conhecida pelo nome de ‘bicho do-pé’, ou de que estão cobertas as ervas das estradas, campos e matos.*<sup>218</sup>

**Corografia Histórica da Província de Minas Gerais** (1837), Raimundo José da Cunha Matos.

*[...] reclamações de que os índios, que já foram empurrados da maior parte do Brasil, possuem as melhores terras e devem ser aniquilados e que o Rei deveria enviar auxílio para a exterminação desse bichos (é este o nome que dão aos pobres índios). Que eles eram uma praga para a humanidade e que só com o seu extermínio total poderia o Rei satisfazer e enriquecer os seus súditos. Escutam-se tais opiniões em todo o norte de Goiás mesmo entre sacerdotes ilustrados.*<sup>219</sup>

**Viagem no interior do Brasil** (1817-1821), Emanuel Pohl.

Viagens e viajantes. Expedições e missões científicas com os mais diversos objetivos. Naturalistas, botânicos, cientistas – a curiosidade, o espanto e o desejo pelo desconhecido no afã de contribuir e fornecer informações e conhecimentos relevantes ao país de origem. Foram muitas as impressões e registros de viajantes que percorreram o Brasil no século XIX. Coletar dados, nomear, comparar, classificar. Ver, registrar, descobrir geografias. Mas não só. Catalogar a flora e a fauna, mas também observar lugares, povos, costumes, modos de vida. Desejo classificatório que não apenas descreve paisagens, flora e fauna, mas também posiciona-se quanto aos costumes e tradições com as quais se trava contato. Desejo também civilizatório.<sup>220</sup>

Viagens e narrativas. Percorrer topografias, recortar paisagens, tecer conhecimentos. A questão da viagem é instigante. Viagens que, para René Chateaubriand, são “uma das fontes da história”.<sup>221</sup> Discurso do viajante que pode também ser relacionado ao conhecimento histórico: Francisco Adolfo de Varnhagen no Brasil na “dupla figuração do historiador-viajante” e

<sup>218</sup> Trecho da *Corografia Histórica da Província de Minas Gerais* (1837), de Raimundo José da Cunha Matos, volume 2. Trata-se de registros que teriam sido encontrados por um ex-professor do Ganhador. Era o orientador da “tese longa e inacabada”. (*O ganhador*, p.279)

<sup>219</sup> Trecho de Emanuel Pohl, *Viagem no interior do Brasil* (1817-1821). “No depósito atrás da cozinha [...] encontrou seu livros, velhos discos 78, 45, compactos, papéis amarrados, a letra ilegível, pensar que escrevi tudo isso. Levou para o quintal: cartas, fotos, fotomontagens falsificadas [...], diários de viagens, Gandavo, Saint-Hilaire, Spix e Martius, bilhetes, convites, cartões, panfletos, cadernos. Num deles, o trecho de Emanuel Pohl, sobre o qual seria montada a segunda parte da tese”. (*O ganhador*, p.312-313).

<sup>220</sup> Sobre essas questões, Cf. NAXARA, Márcia. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**. Op. cit.

<sup>221</sup> CHATEAUBRIAND, René. *Voyage em Amérique* (1827). Apud KNAUSS, Paulo; CEZAR, Temístocles. Prefácio. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Historiografia e Nação no Brasil: 1838-1857**. Trad. Paulo Knauss; Ina de Mendonça. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011. p.07-21. Citação, p.08.

Manoel Luiz Salgado Guimarães, historiador mais próximo, que também abraçou a condição do “historiador em movimento” em múltiplos itinerários.<sup>222</sup>

Desde Ulisses e Heródoto, o imaginário de viagem relaciona-se ao conhecimento na formação de uma retórica que vincula a figura do viajante à testemunha autorizada a narrar. Especificidade do testemunho que, para Paul Ricoeur, incide na afirmação da realidade que é inseparável do discurso do sujeito que testemunha na típica retórica “eu estava lá”.<sup>223</sup> A visão como fonte fidedigna; daquele que viu não se pode duvidar – a testemunha anuncia a realidade, acredita no seu testemunho e na missão que ele carrega.<sup>224</sup>

O romance que nesse momento destaca traz a figura do viajante, músico e pesquisador Máxi, também conhecido como Ganhador. O personagem escreve uma “longa e inacabada tese” que tem por objeto a literatura de viagem. O imaginário de viagem está presente, seja pela presença de longos trechos extraídos de relatos de viagens, seja pelas viagens de Máxi pelo território brasileiro. Elementos que podem evocar, de certa forma, a autoridade de enunciação na proximidade entre viajante e testemunho; deslocamento, experiência e narração. Entretanto, há certo descompasso porque a forma de enunciação dos itinerários vividos pelo personagem aparecem em terceira pessoa:

Percorreu o Brasil através deles, muito antes, quando nem sonhava que correria, como faz agora. Companheiro de “Saint-Hilaire, Agassiz, Hans Staden, Frei Gaspar de Madre de Deus, Thomas Ewbank, John Mawe, Ferdinand Denis, Zaluar, D’Orbigny, Jean de Lery, Avé-Lallemant, Ribeyrolles, Wasth Rodrigues, Debret, von Eschwege, Spix e Martius, Armitage, Gandavo, Freireyss” (*O ganhador*, p.99).

A literatura de viagens do século XIX constitui importante registro artístico e documental para a historiografia brasileira. Diversos viajantes percorreram o Brasil construindo e costurando importantes registros e conhecimentos. Viagens e expedições que mobilizaram homens de vários campos da ciência a lugares desconhecidos e muitas vezes vistos e sentidos como inóspitos. Momentos em que se constituíam imagens e figurações que aproximavam, em grande medida, os habitantes à barbárie e ao atraso, além de operar classificações e divisões entre o Brasil civilizado e urbano e o Brasil arcaico e rural.

---

<sup>222</sup> Cf. KNAUSS, Paulo; CEZAR, Temístocles. Prefácio. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Historiografia e Nação no Brasil**. Op. cit. p.09.

<sup>223</sup> RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: UNICAMP, 2007. P.172.

<sup>224</sup> Cf. Ibid. p.170-175.

Viagens e travessias pelo Brasil do século XIX em olhares “instrumentados e informados” que registravam para o futuro “fatos, cenas, acontecimentos e paisagens, no objetivo de guardar uma memória, tentar compreender e desvendar um mundo em grande parte desconhecido e contribuir para a formação de uma história”.<sup>225</sup> Atravessados por pensamentos evolucionistas e concepções de progresso, não tardaram à percepção da grandeza do desconhecimento do mundo natural, bem como dos homens e suas relações. Preparados nos campos da ciência, depararam-se também com o que escapava ao controle e domínio. Nos registros dos viajantes não apenas os aportes científicos podiam ser vislumbrados; juntamente com saberes técnicos e científicos, externavam

o cruzamento entre razão e sensibilidade, objetividade e subjetividade – pelos quais se procurou aprofundar o conhecimento do Brasil, a partir de e como parte desse amplo movimento da ciência, que se propõe universal, e que pretende circunscrever o conhecimento dentro de um arcabouço interpretativo sistêmico e racional, e das percepções vivenciadas pelos homens, até mesmo os da ciência, pelo contato, pelas intuições, sensações e sentimentos, que alimentam a construção de representações que incorporaram, em maior ou menor grau, a imaginação.<sup>226</sup>

Esforços de aproximação que, para Márcia Naxara, mostram um Brasil figurado em formas duais de percepção, no embate entre natureza e civilização, inferno e paraíso, deslumbramento e perda.<sup>227</sup> Dicotomias constantes e presentes nas afirmações sobre o país e seus habitantes em momentos tidos como de formação da nação, e que atravessaram de forma reiterada vários tempos e camadas da história. Lógicas ambíguas, ambivalentes e excludentes que podem também ser entrevistas nas figurações de Ignácio de Loyola Brandão em *O ganhador* (1987).

Apesar da indiferença da crítica e críticas negativas, o romance teve tiragem inicial de 12 mil exemplares aparecendo em listas de mais vendidos, o que indica que a recepção de interpretadores intelectuais muitas vezes não corresponde à recepção do público. Ademais, os objetivos ambicionados pelo escritor podem não ser identificados pela crítica e nem mesmo pelos leitores. Aspectos que atribuem à leitura o estatuto de uma prática criadora e inventiva, que não se anula no texto lido, como se o sentido desejado pelo autor devesse inscrever-se com

---

<sup>225</sup> NAXARA, Márcia. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**. Op. cit. p.78-79.

<sup>226</sup> Ibid. p. 79.

<sup>227</sup> Ibid. Ibidem.



transparência, “sem resistência nem desvio, no espírito de seus leitores”.<sup>228</sup> Além disso, recebeu dois prêmios: o Pedro Nava e o da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).<sup>229</sup> O romance foi reeditado em 2003 com novo título *Noite Inclinada*.<sup>230</sup>

No relato autobiográfico *Veia Bailarina* (1997)<sup>231</sup>, Loyola Brandão revelou que a “incompreensão do público e da crítica”<sup>232</sup> o deixara desiludido. A frustração, entre outros motivos<sup>233</sup>, o levou a afastar-se da escrita de romances por oito anos, somente voltando a publicar em 1995 o livro intitulado *O anjo do adeus*.<sup>234</sup> Em *Veia Bailarina* (1997), o escritor narra a experiência da descoberta de um aneurisma cerebral e todo o processo até a cirurgia de alto risco. O período delicado e difícil entre a descoberta da doença e o repouso pós cirúrgico ficou marcado pelo espanto, medo e reflexão. Passado esse momento, o escritor desejou narrar sua experiência e ao conta-la foi também tecendo outros fios da memória rememorando, assim, sua trajetória pessoal e literária. Trago aqui novamente Walter Benjamin quando, a partir de Proust, diz que “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois”.<sup>235</sup> Rememorar o passado não é reconstituí-lo como de fato foi. O passado tal como vivido não pode mais ser reencontrado: a memória age tecendo fios, recriando

---

<sup>228</sup> CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Práticas de leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. 4.ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009. p.77-105. Citação, p.78.

<sup>229</sup> Loyola ‘radiografia’ interior do País em transformação. **O Globo**. 06 de setembro de 1987.

<sup>230</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Noite Inclinada**. 1.ed. São Paulo: Global, 2003.

<sup>231</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1997] **Veia Bailarina**. 5.ed. São Paulo: Global, 2008.

<sup>232</sup> “Talvez eu estivesse mal-acostumado a vender rápido primeiras edições de dez mil exemplares. Tinha conquistado um público fiel, quase cativo. Quase, porque com *O Ganhador* parece que esse público tinha tirado férias. Veio então a insegurança”. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1997] **Veia Bailarina**. Op. cit. p.18.

<sup>233</sup> Depois da publicação de *O ganhador* (1987), Loyola Brandão resolveu afastar-se da literatura para buscar compreensão de si mesmo, do Brasil e para estudar História. Sentia-se intoxicado pela obrigação que se colocava em fazer literatura “contra a ditadura”, “contra a censura”, “contra o autoritarismo”, além de frustrado com a crítica: “[...] por que esquecem o *Não verás país nenhum?* É de propósito? Alguma coisa se passa com um livro que há sete anos vende bem, praticamente me sustenta e tem presença nas livrarias. Assim acontece com *Zero*. Há treze anos, *Zero* frequenta as estantes. E *Bebel que a cidade comeu* se mantém firme há vinte. *Pega ele, silêncio* vende desde 1969. *Cadeiras proibidas*, desde 1977. Sem megalomania nenhuma, pergunto: quantos autores têm presença garantida assim? Isto me leva pra frente, é meu compromisso com meu público, me estimula. E se penso em dar um tempo, em me reciclar, entender o que se passa comigo e com o país, é porque penso também neste público que me lê, mas não me domina, não me controla: dou a ele aquilo que quero dar, aquilo que tenho de melhor. *Sou um contador de histórias*. Nada mais”. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Escritor em crise num país sem rumo. Entrevista a Geneton Moraes Neto. **Jornal do Brasil**. 05/03/1988.

<sup>234</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O anjo do adeus**: sacanas honestos jogam limpo jogos sujos. 1.ed. São Paulo: Global, 1995.

<sup>235</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. Op. cit. p.37.

“um passado diferente porque sempre atualizado”.<sup>236</sup> Se a recusa da crítica outrora vivida foi sentida como frustração, a memória também apresenta um caráter prospectivo de ação e reconstrução dos sentidos:

Tirei uma lição do episódio. Ninguém está tranquilo e o ofício de escrever é excitante porque imponderável. Não sabemos o que vai acontecer, cada livro tem vida própria, é uma surpresa cheia de adrenalina. Uma crítica negativa sacode tanto que somos impulsionados por um sentimento de desforra. Queremos, precisamos e podemos mostrar que sabemos fazer.<sup>237</sup>

Loyola Brandão define *O ganhador* como um “documentário do interior do Brasil em transformação”.<sup>238</sup> Ato de enunciação que poderia evocar uma concepção documental. Todavia, a perspectiva aqui não é a de uma visão estreita de documento, percebendo-o como mera reprodução da verdade e da realidade. Criticando a dualidade entre ficção e real, Jacques Rancière afirma que o documentário é capaz de invenções ficcionais mais fortes do que qualquer ficção, pois o real precisa ser ficcionado para ser pensado:

Não se trata de dizer que tudo é ficção. Trata-se de constatar que a ficção da era estética definiu modelos de conexão entre apresentação dos fatos e formas de inteligibilidade que tornam indefinida a fronteira entre razão dos fatos e razão da ficção [...]. Escrever a história e escrever histórias pertencem a um mesmo regime de verdade. Isso não tem nada a ver com nenhuma tese de realidade ou irrealidade das coisas [...]. A política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem “ficções”, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer.<sup>239</sup>

Os enunciados políticos e literários fazem efeito no real, provocam reações, produzem *presença*, definem modelos de palavras ou de ação e formas de sensibilidade. Reconfiguram o mapa do sensível, “traçam mapas do visível, trajetórias entre o visível e o dizível, relações entre modos dos ser, modos do fazer e modos do dizer. Definem variações das intensidades sensíveis, das percepções e capacidades dos corpos”.<sup>240</sup> O efeito de realidade não é uma questão de relação

---

<sup>236</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: Reflexões sobre a memória histórica. In: **Questões & Debates**, Curitiba, n.32, p.75-95, jan./jun., 2000. Ed. UFPR. p.84.

<sup>237</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Veia Bailarina**. Op. cit. p.19.

<sup>238</sup> Loyola ‘radiografia’ interior do País em transformação. **O Globo**. 06/09/1987.

<sup>239</sup> RANCIÈRE, Jacques. A partilha do sensível. Op. cit. p.58-59.

<sup>240</sup> Ibid. p.59.

entre o real e o imaginário, diz respeito às possibilidades e capacidades de produzir experiências sensíveis na ênfase atribuída às políticas da escrita e às formas de sentir e partilhar.<sup>241</sup>

De acordo com reportagem o jornal *O Globo*, Loyola Brandão – “dotado de um apurado senso de observação” – tentou traduzir em *O ganhador* as impressões que recolheu ao longo de suas viagens pelo interior do país em andanças literárias e como júri de festivais de músicas, onde teria conhecido cantores “especializados” em ganhar festivais, o que o inspirou a escrever um conto. Ao ler suas anotações, “percebeu que tinha material suficiente para um romance”. Percursos urbanos, tessituras literárias; sempre “agarrado a um caderninho de anotações, onde registra tudo que vê”.<sup>242</sup>

Tentei mostrar a cultura das grandes cidades, passando como um rolo compressor sobre a das cidades pequenas. O livro é como uma grande viagem de um brasileiro pelo próprio País. Mostra um Brasil diferente, em plena transformação de costumes, de comida e da própria linguagem. As pessoas estão sofrendo uma enorme influência das metrópoles.<sup>243</sup>

*O andarilho* não abandona aquele que é o “seu principal instrumento de trabalho: o bloquinho de anotações”. Carrega-o sempre desde os dezesseis anos quando começou a escrever em jornais de sua cidade natal, o que considera importante para o desenvolvimento da “capacidade de observação”.<sup>244</sup> A metodologia de criação é quase sempre o mesmo processo, o que faz parte de sua identidade literária. Para o processo criativo do romance, encheu uma “caixa de televisão 20 polegadas”: ali colecionava um “calhamaço de brochuras onde [...] armazenava anotações, fotografias, postais, manchetes de jornais, recortes, bilhetes de amigos e da mulher [...], anúncios publicitários, selos, folhas amassadas”. Coleta de materiais, leituras e intenso trabalho de pesquisa no esforço para munir-se de um “lastro”, na intenção de “documentar”.<sup>245</sup> Também “fez um levantamento das festas populares brasileiras e de seu calendário organizando-as num mapa, e atravessou [...] uma montanha de livros, entre eles

---

<sup>241</sup> Sobre essas questões, Cf. RANCIERE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 86, p. 75-80, Mar. 2010. Disponível: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso). Acesso em 12/abr./2016.

<sup>242</sup>Loyola ‘radiografia’ interior do País em transformação. **O Globo**. 06 de setembro de 1987.

<sup>243</sup> Ibid.

<sup>244</sup> Loyola ‘radiografia’ interior do País em transformação. **O Globo**. 06 de setembro de 1987

<sup>245</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Apud MEDEIROS, Jotabê. Loyola. **O Estado de S. Paulo**. 09/08/1987

relatos de viagens, compêndios de teoria musical e o [...] Dicionário do Folclore Brasileiro, de Luiz Câmara Cascudo”.<sup>246</sup>

Como já mencionado em outra parte do trabalho, a travessia do jornalismo para a literatura não se deu sem heranças; a linguagem imposta pela dinâmica do jornal e o processo de investigação e pesquisa adentraram também a literatura. O *andarilho* e *coleccionador/trapeiro*, depois de intenso trabalho de coleta e seleção, segue para o processo de montagem atribuindo forma à narrativa. O *coleccionador/trapeiro* agrupa fragmentos para, num processo de montagem, atribuir novos olhares e sentidos. Afasta o objeto de suas funções primitivas, acolhendo-o em outro espaço; imprime outro ritmo, integrando-o em uma nova configuração que altera o movimento da percepção e da experiência.<sup>247</sup> Tessituras que são urdidadas em trabalho paciente de montagem; processos de coleta, seleção, apropriação e montagem – “Um romance tem de mostrar a dimensão do homem dentro de seu tempo”.<sup>248</sup>

Loyola Brandão foi amplamente criticado por Fátima Cardoso (*Veja*, 02/09/1987), para quem seu romance trata-se de uma narrativa em que o leitor ao lê-la terá realizado uma “viagem por boa parte do território brasileiro ao longo de mais de vinte anos”, contudo a viagem será “cheia de solavancos que não chega a lugar algum”. Acrescenta ainda que a figura central da história – Massiminiano, Máxi, “*O ganhador*” – finda sua trajetória sem mostrar a que veio. Mais do que isso, o livro é rotulado de confuso e inverossímil na sua mostra de “grande painel de tipos brasileiros”. Contudo, sublinha que Loyola Brandão é “bom construtor de diálogos”, porém, a linguagem muitas vezes soa “sincopada” e “enfadonha”, condenando o que chama de “concessões aos modismos modernos da literatura”. Enfatiza ainda que o escritor somente consegue ser “brilhante” ao abandonar “os fragmentos de conversas e situações” como no caso do capítulo em que conta “com simplicidade o horror e o fascínio de uma briga de galos”<sup>249</sup>.

Entretanto, nem só de críticas vive o livro. Norma Freire afirma que Loyola Brandão teceu uma “belíssima colcha de retalhos” de histórias narradas “recolhidas em suas próprias andanças pelo Brasil ou [...] parte de notícias de jornais”.<sup>250</sup> Ademais, Nizia Vilaça e Márcio

---

<sup>246</sup> WERNECK, Humberto. Afinado com o leitor. *Isto É*. 19/08/1987. Depois de usados no processo criativo, os materiais coletados são arquivados “criteriosamente”.

<sup>247</sup> Cf. BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron; Cleonice Mourão. Belo Horizonte: UFMG/Imprensa Oficial de São Paulo, 2006. p.240-241.

<sup>248</sup> MEDEIROS, Jotabê. Loyola. *O Estado de S. Paulo*. 09/08/1987

<sup>249</sup> CARDOSO, Fátima. Viagem difícil. *Veja*, 02/09/87.

<sup>250</sup> FREIRE, Norma. Belíssima colcha de retalhos. *O Estado de S. Paulo*. 09/08/1987.

Salgado fizeram análise comparativa entre *O ganhador* (1987) e *Macunaíma* (1928) de Mário de Andrade a partir da identidade que os une: o imaginário de viagem:

Embora a estrutura das duas obras gire em torno da temática do espaço (as personagens centrais viajam), são inúmeras as diferenças em torno da própria concepção da simbólica espacial, do tempo, das personagens e da ideologia que preside os universos narrados [...]. Enquanto em *Macunaíma* o narrador ainda é o narrador clássico Benjaminiano, funcionando como testemunha dos feitos do “imperador da mata”, em *O Ganhador* a voz do narrador se cruza com a voz de numerosos personagens que estão sempre contando casos. Constrói-se uma polifonia pela multiplicidade de focos narrativos, reforçando a impossibilidade de fechamento do livro numa ideologia e criando uma literatura plural a partir da citação e paródia da cultura de massa.<sup>251</sup>

Para Vilaça e Salgado, o romance de Loyola Brandão simboliza a incompletude e a fragmentação: a personagem central “não tem um braço, possui tese inacabada sobre o Brasil, não tem endereço fixo e se sente em relação ao país como os estrangeiros viajantes cujos livros carrega em suas viagens. *Acabei igual àqueles viajantes. Sou um estrangeiro em meu próprio país*”.<sup>252</sup>

Máxi, “*O ganhador*”, se apresenta em festivais de músicas “desde os anos 60”, quando o gênero fazia grande sucesso entre o público, o que despertara a repressão do governo.<sup>253</sup> Sem um dos braços, toca um violão adaptado e sobrevive dos prêmios que ganha. Nas suas andanças e viagens pelo interior do Brasil reencontra amigos, antigos amores, faz novas amizades. Abandonando a faculdade na “USP”, atravessa o país em busca de sucesso, o que nunca chega. À figuração de um personagem “incompleto” fisicamente soma-se a sua vida sempre reticente. Sempre está para acontecer algo que nunca ocorre. Entretanto, “mora na esperança”. Em suas viagens, depara-se com superstições, lendas, credices populares, além dos falares típicos de diversas regiões.

Quanto à estrutura narrativa, os capítulos curtos, aparentemente desconexos entre si, assemelham-se a crônicas ou contos, com linguagem marcante em vertentes que lembram a

---

<sup>251</sup> SALGADO, Márcio; VILAÇA, Nízia. Nos trilhos da ficção. **Jornal do Brasil**. 02/set./1989. Interessante a aproximação, o que talvez merecesse maior aprofundamento, contudo não constitui objetivo desse trabalho.

<sup>252</sup> Ibid.

<sup>253</sup> Sobre os festivais de música no período da ditadura civil-militar, Cf. NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

irrupção do insólito<sup>254</sup>, mesclando aforismas, provérbios e crenças populares. Histórias tecidas em ritmo fragmentado, bem de acordo com a identidade literária de Loyola Brandão. Composição formada de retalhos e fragmentos que quebram a linearidade narrativa introduzindo elementos externos; elaboração literária a partir de ampla colagem de trechos de músicas e de livros (como o caso dos relatos de viagens já mencionados), de notícias de jornais, manchetes, anúncios publicitários, outdoors, dentre outros tantos materiais recolhidos e colecionados. Histórias fragmentadas e múltiplas que se entrecruzam em simultaneidades e movimentos da memória. A narrativa central aparece em terceira pessoa na voz de narrador onisciente, algumas vezes intruso e irônico. Duas outras narrativas são igualmente importantes: “O homem da bala de goma”<sup>255</sup>, na qual narrador explora a história do pai de Máxi; e *Autobiografias*<sup>256</sup> tendo Máxi como narrador. As duas histórias se entrelaçam à narrativa central num quebra-cabeças em que parecem faltar algumas partes.

Máxi, o “último herói”, é irônico – a “boca em permanente gozação”, num ar de “desdém para os outros”, para o “mundo” (*O ganhador*, p.87). Sua figura oscila entre o contraditório e o ambivalente, entre o ético e o imoral. Durante certa época, viveu “às custas de mulheres defeituosas. Nanicas, mancas, corcundas, lábios leporinos, bocas tortas, albinas, peles repuxadas por queimaduras, paraplégicas”. Venceu alguns festivais de música, mas quando estava no sufoco ia vivendo de “carteiras roubadas a bêbados”, fugindo de restaurantes depois de comer, dinheiro ganho em fliperamas ou apostando em “rinhas de galo”. Todavia, considerava-se um sujeito íntegro: “Sou direito, vivo de festivais. Sou um Ganhador” (*O ganhador*, p.7-8). O que soa uma grande ironia, pois Máxi é mais um dos muitos personagens

---

<sup>254</sup>Alguns textos de Loyola Brandão são, no universo acadêmico, até mesmo no interior da crítica literária, rotulados e identificados como pertencentes aos gêneros literários reconhecidos ora como ficção científica, ora realismo mágico, realismo fantástico, dentre outras correlatas e/ou aproximadas categorias. Segundo Flávio García, essas categorias vem sendo estudadas sem as devidas distinções, justamente pela ausência de aparato teórico que abarque o universo plural e difuso das manifestações ficcionais. Usa-se uma variedade de terminologias, às vezes em um mesmo estudo, para se referir às variadas faces desse tipo de literatura. García investiu em pesquisas na busca de elementos que, de certa forma, pudessem aproximar, sem reduções teóricas, essa diversidade da narrativa ficcional. A partir de ampla pesquisa, percebeu que as narrativas ficcionais “enquadradas” nas categorias acima descritas, e outros diferentes gêneros poderiam ser agrupados sob a nomenclatura do insólito ficcional como manifestação, em uma ou mais categorias da narrativa, de alguma incoerência, incongruência ou fratura de representação. A figura do insólito aparece como um termo usado para aglutinar e/ou designar diferentes formas narrativas, no sentido de construir uma certa unidade no seio de diferentes vertentes, tendo em vista a dificuldade teórica em prescrever a pluralidade de manifestações literárias. Cf. GARCÍA, Flávio (org.) **A banalização do insólito**: questões de gênero literário: mecanismo de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007; \_\_\_\_\_, MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009; MATANGRANO, Bruno Anselmi. Entrevista com o professor Flávio García acerca da literatura insólita em Língua Portuguesa. In: **Revista Desassossego**. n.11, jun./2014. p.180-187. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/82992>. Acesso em: 09/04/2016.

<sup>255</sup> O homem da bala de goma: páginas 19, 75, 137, 184, 216, 230, 318, 327, 332, 339, 344, 347, 349.

<sup>256</sup> Autobiografias: páginas 46,73, 89, 135, 182, 214, 232, 263.

marginais de Loyola Brandão. Na busca pelo “Festival Maior” (*O ganhador*, p.87), aparece cambiante e preso a situações inusitadas e insólitas, numa época em que o país vivia uma “democracia”, porém os governantes eram “filhos da ditadura” (*O ganhador*, p.21)

Máxi escreve uma tese, “longa e inacabada sobre o Brasil” (*O ganhador*, p.109). Leitor de literatura de viagens que em suas representações dicotômicas e duais figuram um Brasil incompleto. O “homem de um braço só” sente-se “deslocado”. É “forasteiro, vagabundo sujo, violão às costas”. Sempre “pronto a naufragar”, “desamparado” (*O ganhador*, p.10). Incompleto, reticente, sente que na sua vida “está para acontecer uma coisa [...]. E nunca acontece!” (*O ganhador*, p.26-30). Ao ser indagado sobre suas leituras, afirma que é mais importante saber sobre sua “não-formação”:

Nunca li Shakespeare, nem Dante, Petrarca, Homero, Virgílio, Fernando Pessoa, Camões, Petrônio, Aristóteles, James Joyce, Machado de Assis, Lênin, Marx [...], Voltaire, Diderot, Kant, Shopenhauer [sic], Nietzsche [...], Thomas Mann, Vieira, Herculano, Eça de Queiroz, Cervantes, Faulkner, Sartre, Borges, Cortázar, Flaubert [...], Oscar Wilde, Robert Musil, Canetti [...], Zola, Stendhal, Bukovsky, Salinger, Simone de Beauvoir, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade [...], Pedro Nava, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Guimarães Rosa [...], Poe, Rimbaud, Baudelaire, Graciliano Ramos, Virgílio Ferreira, Victor Hugo [...], Kerouac, Lamartine, Chateaubriand [...], Nabokov. (*O ganhador*, p.22)

Corroborando o pensamento de Nízia e Villaça, o romance traz como pontos marcantes as figurações de ausência: tese “longa e inacabada”, “incompleto” na falta de um braço, sua “não-formação” marcando o que lhe falta, relatos de viajantes que mostram o Brasil de um povo selvagem, rebaixado e inconcluso; o romance também não apresenta desfecho, fica em aberto. Questões que remetem para diferentes interpretações que foram construídas sobre o Brasil por variados intérpretes na cristalização de um povo carente, lacunar e incapaz politicamente.<sup>257</sup> Registros em que o país é apresentado na sua carência, incapacidade, incompletude, como falta de alguma coisa, modernidade sempre aberta a se fazer. Loyola Brandão enveredou-se também por esse caminho interpretativo? Ou desafia o lugar-comum?

Percorrendo o território brasileiro, Máxi é testemunha de diversos momentos da história do país. Em 1972, no festival universitário em Brasília, na plateia “mais polícia que estudantes”,

<sup>257</sup> Cf. BRESCIANI, Stella. Identidades inconclusas no Brasil do século XX – fundamentos de um lugar-comum. In: \_\_\_\_\_; NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (Res) sentimento**. Op. cit. p.403-426; SEIXAS, Jacy Alves de. Brasil, país do futuro: políticas do esquecimento e imagens identitárias da denegação. In: **Impulso**. Revista de Ciências Sociais e Humanas, Piracicaba. 25(64), 161-178, set.-dez.2015.

o país vivia numa “onda patriótica” de “verde e amarelo” e “filminhos de propaganda de governo” (*O ganhador*, p.10,49-50). Algumas histórias dos amigos também são narradas, como a trajetória de Yvone/Candelária, a estudante de teatro para quem a atividade foi “perdendo o encanto” pela impossibilidade de “fazer um texto decente” em período de forte “abafamento geral”, no qual “não admitia aqueles homens obrigando a cortar trechos, cenas, gestos” (*O ganhador*, p.70).

Maria Alice, amiga lésbica, é importante personagem por quem Máxi nutre fortes sentimentos. Aceitou ter com ela uma filha, embora abdicando-se dos direitos relacionados à paternidade da menina que viveria com a mãe e sua companheira. Ele, “homem sem endereço” que nas viagens, para escrever aos amigos, parava “num bar, rodoviária, boteco de estrada, num tronco de árvore, lia, anotava, escrevia”. Entretanto, os amigos não podiam responder. Um amigo pensava em juntar as cartas e montar um livro de viagens: são “cartas engraçadas, bem-humoradas, raivosas, indignadas”. Além disso, incluiria também as anotações para a tese, “a tese mais longa e inacabada do Brasil”, em que apareciam “aquelas visões estrangeiras curiosíssimas” de onde tirava trechos de “gente pirada cortando o Brasil em canoa, a pé, lombo de burro, cheio de arcas, colecionando plantas, fazendo desenhos”.

Máxi carrega sempre os seus “cadernos de anotações”. É também colecionador: “amontoa recortes, cadernos [...]. Detesta jogar fora papéis, cartas, bilhetes”. Suas coleções são enviadas para Maria Alice em João Pessoa, seu único “ponto de referência” a quem confia “livros, cadernos, discos, fotos, recortes”. Outros sumiram nas viagens: “A polícia ficou com uma parte, interessada em saber por que eu lia aquele tipo de trabalho”, certos de que estava fazendo “um mapeamento do país para grupos subversivos”. Ele sentia-se como aqueles viajantes que tanto lia, “um estrangeiro andando no meu país” (*O ganhador*, p.108-109).

Pelas “estradas do Brasil” (*O ganhador*, p.173) atravessa Maceió, Maringá, Fortaleza, Goiás, Minas Gerais, Curitiba, Bahia, Recife, Paraíba, Juazeiro, João Pessoa, dentre tantas outras cidades e estados. Observa outras configurações sociais, outras realidades culturais longe de São Paulo ou Rio de Janeiro, um pouco mais distante dos tentáculos da massificação de produtos e informações. A viagem é também metáfora para o conhecimento de si e do passado. É metáfora também para pensar a própria expressão que o tempo toma na escrita de Loyola Brandão. Múltiplas temporalidades se entrelaçam, o Brasil dos viajantes do XIX, Máxi que percorre 20 anos de Brasil, justamente o período da ditadura civil-militar de 1964-85.<sup>258</sup> É possível também acompanhar e percorrer suas memórias, o acidente que mutilou seu braço, a

---

<sup>258</sup> A última referência que aparece é o ano de 1983.



morte obscura da mãe, as dificuldades enfrentadas, a época dos “sapatos furados”, o irmão que caiu na “fossa negra do fundo do quintal” e não foi socorrido pelo pai, os tempos da faculdade quando tocava movido pelo desejo de “chamar a atenção para estudantes desaparecidos” (*O ganhador*, p.110).

Figura do viajante que, para Daniel Faria, se desloca não apenas no espaço, mas também se movimenta “no ritmo da subjetividade, das sensações”. Subjetividade que é configurada por compassos diferentes, tempos marcados por combinações entre “sentimentos, afetos e regulações sociais”.<sup>259</sup> Tempos escoados de modos diferentes, ritmos e sensibilidades. A busca por novas geografias – pela sobrevivência financeira (lembrando que Máxi ganhava a vida participando de festivais de músicas) – é também uma busca por si mesmo. Procurava “em si” lembranças do relacionamento paterno, “interrompido sem explicação”. Porém, não conseguia “reconstituir imagem alguma” (*O ganhador*, p.315). A imagem da mãe era também “indefinida”, uma imagem que vinha com o vento que o “estremecia”: “O vento aumenta, o Ganhador tem a visão de novo. O caixão entrando no cemitério. Não, não, isso foi antes, bem antes, foi no dia do enterro e o que aconteceu se passou anos mais tarde” (*O ganhador*, p.123). O passado não vem inteiro, vem em imagens fragmentadas, sem linearidade, o tempo da memória é subversivo. As viagens de Máxi são percursos sem bússola: “bota o pé na estrada, o primeiro que der carona leva para onde for” (*O ganhador*, p.217). Tal como a memória involuntária que não se pode planejar seus itinerários.

O pai de Máxi é também viajante. Depois de anos na cadeia, onde viveu o “purgatório” e a mutilação de seu corpo, desloca-se em direção a “cidades atrás de cidades”, mas o que se busca é o tempo da memória na procura por seu passado incerto, sem deixar de temer sua “memória gasta”:

... não tem certeza, vive dentro de uma atmosfera nebulosa, nada tem forma definida, objetos sem arestas [...] flutuando através de sombras e miragens que se desfazem, sem mais. (*O ganhador*, p. 217)

Tem dias que imagina: o homem que procura desapareceu naquela região de sombras que domina sua memória, além de um limite. Um dia, ele se deu conta de que suas lembranças atingiam certo ponto, não ultrapassavam. E o ponto estava situado no máximo quinze anos atrás. Além dele, o vazio [...]. Como se ele não tivesse existido antes. *Mas existi. Quem fui? O mesmo que sou? Certo que não, há um outro mergulhado nas sombras, desconhecido de mim. Este*

---

<sup>259</sup> FARIA, Daniel. Os roteiros poéticos das viagens de Fernando Pessoa e as condições espaço-temporais do mundo contemporâneo. In: **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v.17, n.1, p.115-129. 2011. Disponível em: <https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/1514>. Acesso em: 27 set. 2016.

*outro me assusta mais do que o homem que procuro e tenho de encontrar, para poder me salvar [...]. No entanto, o que se pode fazer, se os pensamentos dele atravessam labirintos? (O ganhador, p.319 – grifado no original)*

A imagem do labirinto aparece aqui como possível metáfora da memória. Labirinto que chama a atenção pela combinação confusa de diversas passagens onde se engana e se perde com facilidade. O pai “gordo e ágil” procura o homem que o entregou à polícia, sem saber que é seu filho. Máxi o denunciou por esquitejar uma mulher num quarto de hotel sem saber de quem se tratava. Ao ouvir a canção “que persegue há anos”, a memória involuntária ameaça através de “formas indistintas”, sente a pele “dilacerada”. Apesar da “atmosfera nebulosa”, “sombrias” e “miragens que se desfazem”, a memória expande: é agora “homem magro e ágil”, como se, “entre aquela noite e a de agora, nem um segundo tivesse escorrido”. Como se estivessem “dissolvidos milhares de dias/noites”. Sente que a “faca” que inibe suas lembranças, “na iminência de ser retirada [...] deixará de queimar. A ponta que o aguilhoa incessante, provocando a dor aguda, insana, está para terminar” (*O ganhador*, p.332). A percepção de que o tempo da memória é outro, não o cronológico – memória como “elástica faculdade”.<sup>260</sup> Memória como *faca* é também cortante, tortura. O narrador indaga: “Por que demorou tanto a recuperar a memória desta música?” Imagens vão se formando lentamente: a faca que esquitejou Rosicler, vê os pedaços se amontoando, a mulher retalhada, em “instantes de claro-escuro”, “objetivas que abrem e fecham”, “vácuo e ar”, “luz e sombra”. Pode, então, percorrer memórias: o corpo mudando, “tomando volume”, sua vida correndo em “sucessão de estilhaços (*O ganhador*, p.349-350).

Em aparente descompasso na conformação de uma vida em infinito “desamparo, fragilidade, como se fosse partir”, Máxi sente-se como “elemento estranho”, a perturbar o “arranjo estruturado” do mundo, na procura por viver no ritmo das sensações, por isso “excluído”. O importante, para ele, era a existência “sem noção de tempo [...]. Não tomar conhecimento se é domingo, quinta, feriado, dia útil. Sua conquista, transformar todos os dias em inúteis”. O desejo era o de não “colaborar para o avanço da sociedade”, saltando “de cidade em cidade”, sempre “ansioso”. Ao retornar a São Paulo sente-se “desconfortável” – a cidade “fede”, “apodreceu” (*O ganhador*, p.265, 307, 209). Impressões sensórias que figuram a cidade marginal e caótica. Figurações de forte apelo afetivo que evocam uma *atmosfera* de desajuste e deslocamento da realidade que o cerca. Experiências e percepções do tempo sentidos e vividos com angústia e ambivalência.

---

<sup>260</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: \_\_\_\_\_; BRESCIANI, Maria Stella. BREPOHL, Marion. **Razão e Paixão na Política**. Op. cit. p.64.

Pelas “estradas do Brasil”, Máxi aprendeu a ter “infinita paciência” a ponto de dormir, ajeitando-se, em qualquer lugar. O espaço aberto da estrada que pode trazer a sensação de calma e tranquilidade, de equilíbrio e força atribuída à proximidade com a natureza; junto ao tempo lento da natureza conseguia alcançar serenidade sem limites. Aspecto que sobressai na cena que recorto: “tira o tênis, une os cordéis, carrega às costas. Quer sentir o pé. Na terra áspera. Calca bem, abaixa-se, aspira. Procura puxar o cheiro, gases que a terra machucada desprende” (*O ganhador*, p.294). Busca revigorar-se no contato com a terra como parte da natureza a qual se atribui valores que podem guardar fortes vínculos com a sensibilidade romântica. Natureza que, na modernidade, e com diferentes significados, “tem sido figurada como capaz de tocar a alma humana por seus elementos revitalizadores, que constituem inspiração para a arte e para a vida”.<sup>261</sup> Entretanto, sua “paciência”

nada tem a ver com a ânsia contínua que o domina. Coisas diferentes. Angústia que o leva a sair do cinema antes que o filme termine. A comida no prato, insuportável, engole a grandes garfadas. Fazendo xixi e já apertando a descarga. Tira a chave do bolso uma quadra antes de chegar em casa. Não espera elevadores, sobe escadas. Vontade perpétua de saltar para o instante seguinte, e o seguinte. Sem estar em momento algum. Será por isso que anda tanto, sem saber onde ir? Saltando barreiras, queimando etapas. (*O ganhador*, p.173)

Aqui, o *Stimmung* que o romance de Loyola Brandão evoca é o desajuste, a defasagem temporal, a impossibilidade de acompanhar a cadência do tempo. Máxi é um homem “sem endereço”, sem “ponto de referência”, não se prende a nenhuma cidade. A sensação é de inquietude e aflição. Questões complexas que podem tocar de perto as problemáticas que envolvem a apreensão do tempo e sua textura nas sociedades contemporâneas, além das condições espaço-temporais. Descompassos e choques de temporalidades que são também paradigmáticos para uma abordagem das mudanças na percepção do tempo.<sup>262</sup>

Claudine Haroche chama a atenção para a necessidade de abordar o estudo dos sentimentos pelo viés da relação com o tempo.<sup>263</sup> Sob o impacto da globalização, as sociedades contemporâneas se transformam de maneira contínua, o que tem provocado mudanças

---

<sup>261</sup> NAXARA, Márcia. Brasil: país em paisagens. In: \_\_\_\_\_; CAMILOTTI, Virgínia (org.). **Conceitos e Linguagens: construções identitárias**. São Paulo: Intermeios; Capes, 2013. p.97-121. Citação, p.104.

<sup>262</sup> Remeto novamente para as reflexões Svetlana Boym. Nostalgia and its discontents. In: **The Hedgehog Review**. Op. cit.

<sup>263</sup> Cf. HAROCHE, Claudine. Maneiras de ser e sentir do indivíduo hipermoderno. In: \_\_\_\_\_. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Trad. Jacy Alves de Seixas e Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. p.121-131.

significativas nas “maneiras de sentir e exprimir” e na “própria capacidade de vivenciar sentimentos”, com o indivíduo privado de tempo e destituído da duração exigida para a conformação de sentimentos sólidos.<sup>264</sup> Vida contemporânea marcada pelo crescente avanço tecnológico, rapidez, velocidade das transformações dos ritmos de vida, aceleração dos fluxos sensoriais e de informação; fontes de desengajamento, fragmentação, superficialidade e desajuste do sujeito que não consegue mais acompanhar e assimilar tantas mudanças:

Percebo. Informações demais. Despejadas pela televisão, jornais, revistas, rádios, folhetos, panfletos, vídeos, manuais, guias, comunicados, notificações, escolas. Em velocidade espantosa, se acumulam. Não estou preparado para assimilar. Informações rápidas, curtas, concretas, logo as notícias serão uma palavra código/chave, abrigando todo conhecimento. Termos eletrônicos, miniaturizados [...]. Estou envenenado, saturado de informações, a maioria inúteis, pedacinhos incompletos de conhecimento, fragmentos. (*O ganhador*, p. 295)

Registro de forte bombardeio da cultura de massa e, nesse sentido, importante considerar as perspectivas de Walter Benjamin para quem a informação é uma forma de conhecimento descartável “que só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem de se explicar nele”.<sup>265</sup> Questões complexas que mais uma vez remetem às reflexões de Haroche acerca da precariedade do homem das sociedades contemporâneas, o empobrecimento interior, a redução da capacidade de pensar pelo fluxo descontrolado de informações, a constituição de indivíduos massificados e isolados. Para a autora, acompanhando o pensamento de Benjamin, a informação, efêmera e instantânea, e que teria provocado o desaparecimento da narrativa, tem consequências profundas para a transmissão do saber:

Os saberes, em constante mutação, implicam e provocam o transitório, o efêmero, o descontínuo; numa palavra, a instabilidade, isto é, um conhecimento que tende, por razões intrínsecas à superficialidade e falta de tempo, à dificuldade de aprofundar-se. As condições de apropriação e transmissão dos saberes nas sociedades contemporâneas se transformaram de modo radical: a crescente massa de informações contínuas, concomitantes à reflexividade e à fluidez permanente, contribui para formas inéditas de

---

<sup>264</sup> Cf. *Ibid.* p.131, em especial.

<sup>265</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.204.

individualismo, acarretando fragmentação, dispersão e desengajamento, que de certa forma bloqueiam a continuidade e o sentimento de identidade.<sup>266</sup>

A viagem para Máxi é também uma espécie de fuga do tempo que aprisiona, é poder “andar por sebos”, “fazer hora olhando livros”, ter “todo o tempo do mundo” para “folhear página por página”. No litoral do nordeste, segue observando um país diferente: “O Brasil calmo, indiferente ao tempo veloz”. Ali, “sente-se bem, cochila”. Logo o reencontro com Maria Alice, momento que conhece sua filha: os “dedos frágeis agarraram os seus, sensação boa, *sou pai*”. Na cena marcante, no encontro de gerações, é também tocado por outra noção de tempo, longe do tempo vivido e sentido como acelerado dos grandes centros urbanos, em especial São Paulo: “*Tudo o que quero é poder me sentar, nesta praia, a qualquer hora. Chegar no quebrar da barra, ficar até a boca da noite*” (*O ganhador*, p.312, 316 – grifado no original). Percepção marcada pelo tempo da natureza que vem romper com a velocidade da vida urbana. Figurações que sinalizam formas de reflexão e resistência à velocidade do tempo da modernidade que diminui distâncias temporais, mas provoca alterações significativas nas relações sociais e psíquicas.

Ao final do romance, pai e filho se encontram. Não se reconhecem. Incompletos, inconclusos, como suas histórias, como suas memórias. Não há desfecho. Não há soluções possíveis em viagens ambíguas para recuperar/eliminar a memória; memória e esquecimento como pares indissociáveis:

Memória e esquecimento: experiências e noções sensíveis que se dispõem na ambivalência, não designando movimentos pendulares que oscilem entre polos opostos, como cadência de um pêndulo de relógio: hora da memória, hora do esquecimento. Ao contrário, as formas do lembrar e do esquecer tocam-se e inserem-se uma na outra, articulam linguagens e dispositivos que não cessam de se interpenetrar.<sup>267</sup>

Ambos, pai e filho, percorrem memórias e territórios. Em todo o romance, a figura da mulher assassinada e recortada em pedaços perseguiu o pai traumatizado pela cena marcante. Pode-se pensar a imagem da mulher despedaçada como metáfora para pensar o Brasil fragmentado? Um Brasil por se fazer, por se remendar (na imagem do pai percorrendo o Brasil matando mulheres em busca de seus pedaços para recompor aquela que foi, não por ele,

---

<sup>266</sup> HAROCHE, Claudine. Crise da consciência contemporânea e expansão de um saber não-cumulativo. In: \_\_\_\_\_. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Op. cit. p.183-198. Citação, p.185.

<sup>267</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Formas identitárias e estereótipo: o brasileiro jecamacunaímico e a gestão do esquecimento. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia (org.). **Conceitos e Linguagens: construções identitárias**. São Paulo: Intermeios; Capes, 2013. p.235-256. Citação, p.235.

despedaçada e esquartejada)? A mulher desfigurada e recortada como possível metáfora para o Brasil despedaçado e construído com tanta violência? Pode-se visualizar a cena como metáfora para a violência que é tentar construir um Brasil uno, concluso, solapando sua fragmentação e pluralidade?

No romance, o olhar que se volta para as camadas da história vinculadas às expressões populares, suas crenças e visões de mundo não é de desprezo ou de superioridade. Nem mesmo a ideia da incompletude, condensada nas imagens da tese “longa e inacabada”, “incompleto” na falta de um braço e a “não-formação” de Máxi, parece ser recusada. Se Máxi abandona a tese e viaja pelo “país paralelo e desconhecido”, um país “negado”, é para mostrar com ironia e sarcasmo o Brasil plural, porém esgarçado por aqueles que só veem “a casca [...] sem ver o que há por dentro do tronco. Comido de cupim, apodrecendo” (*O ganhador*, p.293).

**CAPÍTULO II –*****Tapete da memória: retalhos e fragmentos do passado***

---

*Tenho horror que me considerem o juiz de minha terra. Não sou, tenho aversão a julgamentos. O que faço é relatar acontecimentos, esperando tirar conclusões positivas para todos. Um homem precisa entender seu povo e sua terra para viver. Precisa conhecer a si mesmo, e se ver dentro do meio em que vive. Senão é infeliz [...] me sinto desconfortável dentro do mundo. Como se eu não me ajeitasse nele. Também não me facilitam nada na vida. São pequenas coisinhas, disfarçadas aqui e ali e que acabam se transformando em gigantes. Uma frase, uma negativa, um sorriso irônico, um obstáculo, um adiar interminável, uma perseguição velada. Que mostram: é preciso fazer reparos; pequenos consertos, a fim de que o mundo possa ser adaptado. Como se fosse um sapato, ou roupa, para ficar no tamanho exato. Quando se trata do mundo, a coisa se complica, porque cada um tenta adaptá-lo à sua maneira. Comprimento, largura e detalhes não são iguais para todos. E o que acontece é que quando se ajusta para uns, desacerta para os outros. O que posso assegurar [...] é que até agora ele não entrou nas minhas medidas.*

*Estou sempre de fora.*

*Personagem sem nome, Dentes ao sol.*

Muitos são os trabalhos que procuram analisar as relações – aproximações, distanciamentos e especificidades – que se estabelecem entre história, memória e literatura. Relações sempre conflituosas a tentar demarcar territórios e firmar limites e fronteiras. Fato é que historiadores e literatos se valem do mesmo procedimento para construir suas histórias: a narrativa em suas múltiplas formas. Para Gagnebin,

Hoje ainda, literatura e história enraízam-se no cuidado com o lembrar, seja para tentar reconstruir um passado que nos escapa, seja para “resguardar alguma coisa da morte” (Gide) dentro da nossa frágil existência humana. Se podemos ler as histórias que a humanidade se conta a si mesma como o fluxo constitutivo da memória e, portanto, de sua identidade, nem por isso o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente mais subterrânea, pelo refluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um “branco” de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração.<sup>1</sup>

As narrativas do passado, orais e escritas, na literatura e na história, constituem terreno sinuoso onde se cruzam o lembrar e o esquecer. A memória dos sujeitos históricos é construída entre esses dois polos: a transmissão oral viva, porém efêmera, e a conservação pela escrita, que talvez perdure por mais tempo, embora, tendo em vista os massacres e genocídios do século XX, nem a presença viva e nem a fixação pela escrita, sugere Gagnebin, possam ser garantia e assegurar a transmissão de lembranças para as gerações futuras; podem apenas testemunhar a fragilidade da existência e o esforço em reconhecê-la.<sup>2</sup>

Memória e esquecimento que se interseccionam e se tocam incessantemente, ora em seu movimento natural ora pela violência. Trago aqui as contribuições de Jacy Alves de Seixas para quem o esquecimento, longe de ser o outro lado da memória, seu avesso, como “branco” e “falha”, constitui “sua contrapartida inelutável e instituinte”.<sup>3</sup> Memória e esquecimento como experiências e noções sensíveis que se apresentam na sua ambivalência. É bom lembrar, acompanhando o pensamento de Seixas, que

como a memória, o esquecimento não é uma ‘coisa’ que se tem ou se perde (ainda que o senso comum assim a ele se refira), mas um percurso no tempo e no espaço que se expressa em linguagens e formas que participam, de maneira

---

<sup>1</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit. p.03.

<sup>2</sup> Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006. p.11.

<sup>3</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Formas identitárias e estereótipo: o brasileiro jecamacunáfimo e a gestão do esquecimento. In: NAXARA, Márcia; CAMIOTTI, Virgínia (org.). **Conceitos e Linguagens**: Op. cit. p.235.



sutil ou escancarada, dos jogos de poder e submissão, das práticas de liberdade, dos contornos das socializações e, obviamente, da estruturação do eu. Memórias e esquecimentos vêm-e-vão e, também, permanecem-e-duram, movimentam-se e interpenetram-se e, frequentemente, criam lugares de visibilidade e imagens relativamente estáveis, porém jamais cristalizadas.<sup>4</sup>

Questões entre o lembrar e o esquecer que tocam profundamente a figura do historiador em sua tarefa paradoxal que, segundo Gagnebin, acompanhando o pensamento de Walter Benjamin, traz, por um lado, a necessidade de não esquecer dos vencidos e dos mortos e não calar mais uma vez suas vozes outrora já silenciadas, mantendo viva a lembrança dos antepassados para as gerações futuras de forma a garantir o sentido de continuidade e de pertencimento ao grupo; por outro, a necessidade de esquecimento para elaborar o passado traumático e agir no presente.<sup>5</sup> Dupla tarefa para encontrar a medida entre o apelo do passado e o apelo do presente, o que envolve uma certa definição de cultura: “reconhecer nossa condição de mortais, condição tão incontornável como a exigência que ela implica: cuidar da memória dos mortos para os vivos de hoje”.<sup>6</sup> Relações complexas que trazem a dimensão política da memória e do próprio esquecimento, ambos também instrumentos de poder. Por isso o peso da missão, que Walter Benjamin delega aos historiadores, de “escovar a história a contrapelo”,<sup>7</sup> no esforço de reescrevê-la na perspectiva dos vencidos e marginalizados.

É lugar comum, nas narrativas literárias e nos relatos de viagens, o recurso à memória, essa teia de significados formada por múltiplas temporalidades, “num esforço de verossimilhança do que é familiar e conhecido, ou que procuram atender à expectativa da novidade, do exótico e do inusitado”<sup>8</sup>. Narrativas que visam a um público leitor e que pretendem entreter, além de também informar e fazer pensar; figurações do mundo: “ficções que o arranjam, dando-lhe sentido e inteligibilidade, sob diversos pontos de vista”.<sup>9</sup>

O recurso à memória em Loyola Brandão é instigante, em especial, porque vem carregado de forte *desejo de memória*. A memória é um dos elementos centrais na sua tessitura literária; memória sob múltiplas dimensões; memória afetiva, memórias justapostas, esquecidas, memoradas, pragmáticas, deveres de memória. Seixas alerta que os atos de

---

<sup>4</sup> Ibid. p.237.

<sup>5</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. Op. cit.. p.13-27, 97-105.

<sup>6</sup> Ibid. p.27.

<sup>7</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BARRENTO, João (org.). **O anjo da história**: Walter Benjamin. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica. 2012. p.09-20. Citação, p.13.

<sup>8</sup> NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**. Op. cit. p.294.

<sup>9</sup> Ibid. Ibidem.

memória podem ser portadores de uma “aspiração à verdade”, mas não atuam como “recortes transparentes e unívocos de verdade”.<sup>10</sup>

Toda linguagem se articula instituindo configurações que formatam o mundo por uma lente muito particular. Sem aparentar uma relação transparente com a realidade que visa apreender, a literatura aparece marcada por convulsões políticas, sociais e culturais que a revelam como discurso e prática que condensa ideias e construções de memórias, além de acionar no campo do simbólico e do imaginário visões e imagens permeadas pelas disputas reais e/ou simbólicas presentes na sociedade.

Importante também considerar as relações estabelecidas entre a produção intelectual e o sentimento de pertencimento a determinado grupo ou instituição. Ganha destaque, nesse sentido, as redes de sociabilidades em que os intelectuais circulam, pois como aponta Jean-François Sirinelli, todo grupo de intelectuais organiza-se também em torno de uma sensibilidade ideológica ou cultural comum e de afinidades mais difusas, mas “igualmente determinantes, que fundam uma vontade e um gosto de conviver”.<sup>11</sup> Redes e teias sociais como lugares a partir de onde se produzem símbolos, imagens e percepções específicas, na conformação de uma leitura social dentre tantas outras possíveis. Loyola Brandão mostra-se como intelectual intimamente vinculado à prática jornalística; redações de jornal como espaço de construção de sensibilidades, lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva que possibilita aglutinar diferentes linhagens políticas e estéticas.<sup>12</sup> E é a partir desse lugar que dá a ver sua percepção e visão de mundo.

Como já indicado, Loyola Brandão se preocupa muito em coletar/coleccionar informações para a composição de seus livros, característica que se relaciona com a primeira atividade do escritor. Em alguns momentos, deixa transparecer o receio de não cumprir com a função que acredita também lhe caber: a de informar corretamente os fatos, como acontece em *O verde violentou o muro* (1984).<sup>13</sup> O livro, volto a repetir, constitui um relato de viagem sobre o período em que Loyola Brandão viveu na Alemanha (março de 1982 até julho de 1983). Trata-se de um livro de “sensações e primeiras informações sobre um país antigo, de história

---

<sup>10</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Formas identitárias e estereótipo: o brasileiro jecamacunaímico e a gestão do esquecimento. In: NAXARA, Márcia; CAMILOTTI, Virgínia (org.). **Conceitos e Linguagens**: Op. cit. p.236.

<sup>11</sup> SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). [1988] **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996. p.248-249.

<sup>12</sup> Cf. LUCA, Tania Regina. Fontes impressas, história dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes Históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto. p.111-153.

<sup>13</sup> A 13ª edição publicada em 2000 também apresenta relatos de retornos ao país nos anos de 1987,1992,1994 e 2000.

conturbada”. Em muitos momentos da narrativa, o escritor tem receio de passar “impressões enganosas”, a partir de “anotações desencontradas”: “Um amigo alemão confirma, outro desmente. Tenho medo das imagens superficiais”. Mas a angústia pela incapacidade de transmitir informações objetivas logo se dissipa e encontra a resposta à sua preocupação: “Escreva aquilo que perceber, o que você sabe que é verdade. Nem sempre o encaixe será perfeito, mas você pode fazer colagens” (*O verde...*, p.127). Trabalho de “colagem” que, então, o escritor assume realizar na literatura para preencher os possíveis vazios de memória e lacunas nas informações.

Exercício de “colagem” que o historiador também realiza em seu ofício ao preencher as lacunas de seus documentos. Escritor e historiador, então, se aproximam. Buscar o passado nas suas múltiplas possibilidades e intencionalidades constitui exercício intelectual – aqui em destaque o trabalho do escritor e do historiador – de reflexão e de ordenação da linguagem numa narrativa que busca atribuir inteligibilidade a um conjunto de “*anotações desencontradas*”, memórias e/ou experiências dispersas e que são tocadas e movidas por afetos e sentimentos do presente. Processos de captura do passado que, todavia, não se deixa alcançar por inteiro, o que exige determinados esforços para preencher as lacunas, conferindo-lhes sentidos e significados. Momento em que história e ficção aproximam-se:

O passado, tempo angustioso e irremediavelmente perdido e informe, coloca para o presente, sempre móvel e infatigável, a necessidade da sua (re) invenção e da sua organização, na mesma medida da impossibilidade de alcançá-lo e conhecê-lo na sua inteireza e integridade. Na grande viagem realizada pela história, que vai aprofundando sua sonda até onde consegue alcançar, o historiador cria e narra, semelhantemente à ficção, uma história, de forma que toda a apreensão do mundo e, em especial, a do passado, seja ficcionante.<sup>14</sup>

Com relação à questão do estatuto de verdade do passado, Gagnebin pontua importantes aspectos que questionam a possibilidade de que a tarefa dos historiadores seja realmente o estabelecimento da verdade sobre o passado e propõe novos caminhos nesse debate. Ao retomar o pensamento de Benjamin, afirma a impossibilidade de transparência e/ou correspondência entre o pretense discurso científico e os fatos históricos, pois, articular “historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como ele propriamente foi’”. Significa apoderar-se de uma

---

<sup>14</sup> NAXARA, Márcia R. Capelari. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**. Op. cit. p.22.

lembrança tal como ela cintila num instante de perigo”.<sup>15</sup> Para a autora, os documentos dos historiadores não podem “dizer tudo”, por isso, a luta da história não pode ser pelo estabelecimento de uma verdade indiscutível, o que seria uma luta vã, pois, “o conceito de verdade não se esgota nos procedimentos de adequação e verificação”.<sup>16</sup> Nesse sentido, os historiadores deveriam preocupar-se muito mais com a ação ética no presente do que com a busca por uma adequação supostamente científica entre “palavras” e “fatos”, para não sucumbir a uma definição empobrecedora de verdade, como também alerta Paul Ricoeur.<sup>17</sup>

---

## 2.1. “Resgatando anônimos” do “ralo da história”

---

*À medida que a necessidade se encontra socialmente sonhada, o sonho torna-se necessário. O espetáculo é o mau sonho da sociedade moderna acorrentada...*

Guy Debord, **A sociedade do espetáculo.**

### MONSTRUOSA BANALIDADE DO COTIDIANO

*A vida cotidiana é tenebrosa – exaspera com sua mediocridade – somente momentos prosaicos a compõem – maximização [...] do ridículo da condição humana – insuportável – deprimente – império da trivialidade – banalidade – dia-a-dia repleto de armadilhas – tantas minas quanto o Vietnã (naquele em que teve uma guerra) – [...] o público é uma soma de zés-ninguéns – bando que aceita a condição larval.*

*A última chance que tenho na vida é a de me transformar em mito. Sem isso, vou sofrer a permanente angústia dos anônimos.*

*O olhar dos outros é que me confere a identidade, me dá a certeza, sou, existo, estou.*

Ignácio de Loyola Brandão, **O anônimo célebre.**

---

<sup>15</sup> BENJAMIN, Walter. Apud GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** Op. cit. p.40; Cf. BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BARRENTO, João (org.). **O anjo da história:** Op. cit. p.11. “Articular historicamente o passado não significa reconhecê-lo ‘tal como ele foi’. Significa apoderarmo-nos de uma recordação (*Erinnerung*) quando ela surge como um clarão num momento de perigo”.

<sup>16</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** Op. cit. p.42.

<sup>17</sup> Cf. RICOEUR, Paul. [2000] **A memória, a história, o esquecimento.** Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Ed. Unicamp, 2007. pp.247-302; GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** Op. cit. p.42.

Logo nas primeiras páginas de *O anônimo célebre: reality romance* (2002)<sup>18</sup>, após pequena abertura à trama narrativa, um pequeno aviso. Advertência que parece estabelecer um pacto com leitor, uma espécie de preparação para o que se segue:

### CUIDADO, POR FAVOR

Estas cenas são fluidas e ligeiras.

Podem se dissolver. Voláteis, cambiantes e inconstantes, problemas que ainda não posso manejar. Sem peso nenhum, não sei como mantê-las fixas, presas ao mesmo lugar.

Sutis e temperamentais, portáteis [...], flutuam em alguma parte dentro de nós. (*O anônimo célebre*, p.27)

Fluidez, velocidade, aceleração, desintegração, fugacidade, instabilidade, inconsistência e mutabilidade – aspectos utilizados em larga medida para referir-se ao mundo moderno. Claudine Haroche chama a atenção para as “maneiras de sentir” das sociedades atuais conduzidas por crescentes avanços tecnológicos e globalização, movimentos propulsores de transformação ampla dos modos de subjetivação que acarretam cada vez mais “eus instáveis e efêmeros”<sup>19</sup>, volatilidade e fluidez dos laços sociais. Acompanho também o pensamento de Zygmunt Bauman e o emprego do termo fluidez, que nas ciências naturais refere-se à qualidade das substâncias líquidas, como metáfora para captar a fase atual da história da modernidade. Os líquidos, diferentemente dos sólidos, não conservam facilmente sua forma; não se fixam a um espaço ou tempo, mudam constantemente, movimentando-se e adaptando-se ao lugar ocupado. Extraordinária flexibilidade dos líquidos que permite sua aproximação com a ideia de leveza:

Os fluidos se movem facilmente. Eles “fluem”, “escorrem” [...], “transbordam”, “vazam”, “inundam” [...]; diferentemente dos sólidos, não são facilmente contidos – contornam certos obstáculos, dissolvem outros e invadem ou inundam seu caminho [...]. Há líquidos que, centímetro cúbico por centímetro cúbico, são mais pesados que muitos sólidos, mas ainda assim tendemos a vê-los como mais leves, menos “pesados” que qualquer sólido. Associamos “leveza” ou “ausência de peso” à mobilidade e à inconstância: sabemos pela prática que quanto mais leves viajamos, com maior facilidade e rapidez nos movemos.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O anônimo célebre: reality romance*. São Paulo: Global, 2002.

<sup>19</sup> HAROCHE, Claudine. *A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente*. Trad. Jacy Alves de Seixas; Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. p.19-22.

<sup>20</sup> BAUMAN, Zygmunt. [2000] *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p.8.

Se por um lado, fluidez e leveza permitem maior mobilidade e, aparentemente, liberdade e emancipação, Bauman alerta que na modernidade (que ele chama de líquida) o indivíduo se vê lançado a uma zona movediça de contínua transitoriedade no interior de uma agenda política segregacionista e excludente – um espaço onde o desengajamento e a ausência de pontos estáveis de orientação constituem presença cada vez mais acentuada. Não sem razão Bernardo, o jornalista escritor do romance *Bebel...*, mostra-se desnorteado e atormentado na São Paulo dos anos 1960:

À minha volta [...] tento e não acho nada sólido, nada que eu toque e ainda posso segurar [...]. A gente tem de ser o homem de uma nova época e eu não entendo bem esta era que está se passando. Sei apenas que tudo tem valor diferente, mas que valores são esses eu não alcanço, nem aprendo. Tenho medo de não atingir nunca os novos tempos e então estarei perdido. Destruído. (*Bebel...*, p.239)

Na modernidade, prender-se e fixar-se já não é mais tão importante porque o “solo” ou qualquer espaço pode “ser alcançado e abandonado à vontade, imediatamente ou em pouquíssimo tempo”.<sup>21</sup> Relações cambiantes entre tempo e espaço constituem um dos principais emblemas da modernidade – as distâncias passaram a ser superadas e atravessadas em unidades de tempo cada vez menores: “Quando a distância percorrida numa unidade de tempo passou a depender da tecnologia, de meios artificiais de transporte, todos os limites à velocidade do movimento, existentes ou herdados, poderiam, em princípio, ser transgredidos”.<sup>22</sup> Modernidade líquida – vida líquida – em que os indivíduos são também fluidos, cambiantes, escorrem em direção às últimas tendências e novidades instantâneas que transbordam na sociedade moderna, midiática e consumista, onde o descartável e a “ascensão da insignificância”<sup>23</sup> celebram o espetáculo.

Para Luiz Ruffato, *O anônimo célebre* traz um “manual de sobrevivência da vida moderna” que descortina a busca pelo sucesso a qualquer preço. Entrelaçando o “olhar arguto do observador urbano (quase jornalístico) com um estilo literário”, o romance, para ele, figura como uma das melhores produções de Loyola Brandão desde *Zero*<sup>24</sup>, lançado em 1975, proibido

---

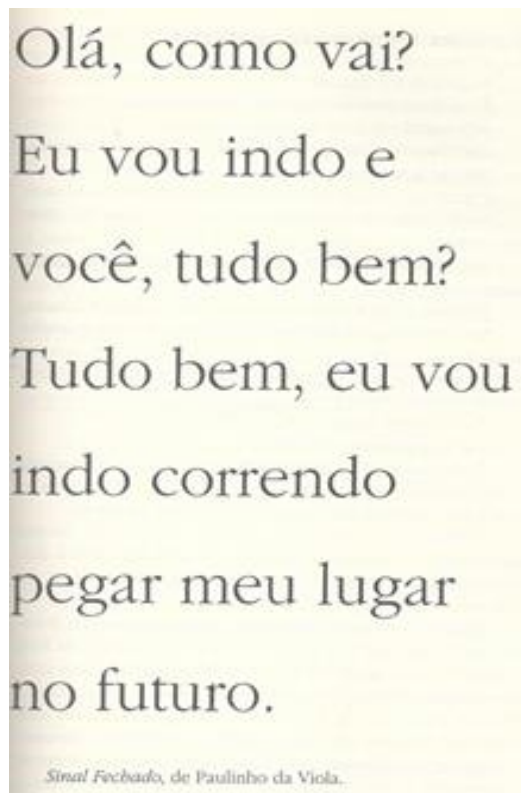
<sup>21</sup> Ibid. p.21

<sup>22</sup> Ibid. p.15-16.

<sup>23</sup> Cf. CASTORIADIS, Cornelius. A crise do processo de identificação. In: \_\_\_\_\_. **A ascensão da insignificância** (As encruzilhadas do labirinto, vol. IV). São Paulo: Paz e Terra, 2002.

<sup>24</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1975] **Zero**. 12.ed. São Paulo: Global, 2001.

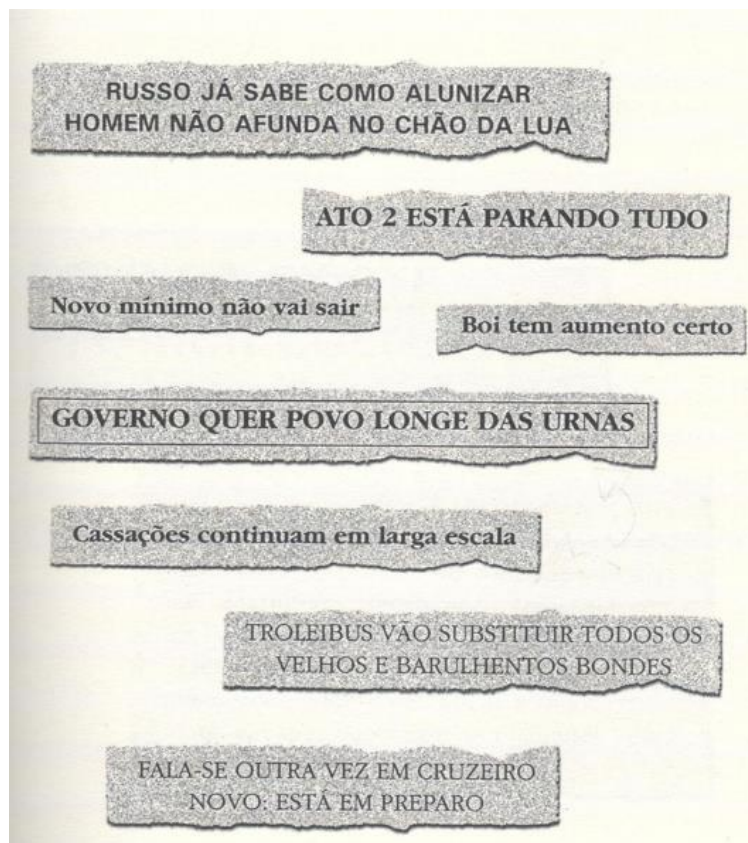
após duas edições pela ditadura civil-militar de 1964-85 e só liberado em 1979. Concordo com as aproximações que Ruffato destaca: “se a narrativa experimental remete a *Zero*, a temática [...] aproxima-o de um outro livro excepcional de Loyola, [...] *Bebel que a cidade comeu*”.<sup>25</sup> Bem lembrado que o romance de 2002 parece revisitar *Bebel ...*<sup>26</sup>. Acrescento ainda que *O anônimo célebre*, *Zero* e *Bebel...* aproximam-se tanto pela estrutura narrativa fragmentada, incorporação de recursos gráficos variados, inserção de elementos extraídos de outras áreas como técnicas da televisão e procedimentos jornalísticos, além da proposta de colagem de trechos recolhidos da leitura de jornais, revistas e livros, como também pela crítica que tecem aos meios de comunicação de massa e à sociedade de consumo. Trago aqui alguns recortes que clarificam os enunciados:



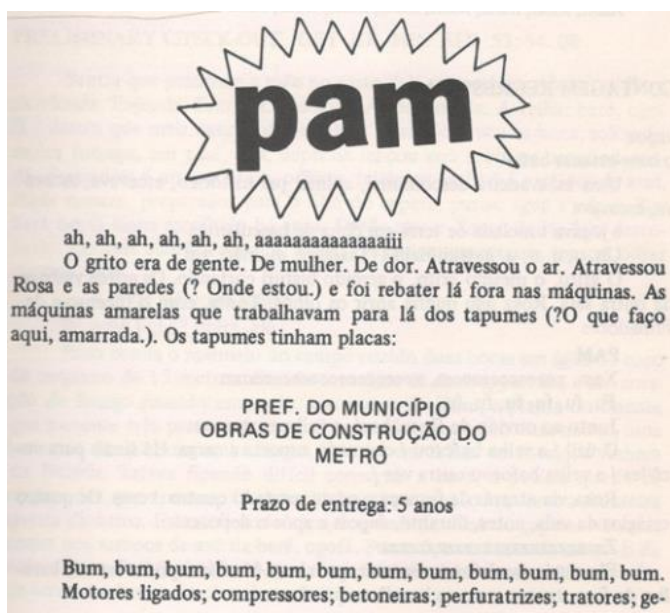
(*O anônimo célebre*, p.51)

<sup>25</sup> RUFFATO, Luiz. Manual de sobrevivência na vida moderna. **O Globo**. 31/08/2002.

<sup>26</sup> Cf. VIEIRA, VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. Cit. 2011. Em especial, Cap. 2, “*Furúnculos e tumores*”: a *Bebel* que a cidade comeu. p.105-163.



(*Bebel que a cidade comeu*, p.358)



(*Zero*, p.254)

Com relação à *Bebel...*, à época de seu lançamento, Loyola Brandão explicava tratar-se de um “retrato cruel onde as pessoas são menos que gente, são coisas, objetos manejáveis, que



envelhecem depressa e logo são jogados a um canto para dar lugar à última novidade, ao último interesse dos espectadores, forjados, eles também, pelas implacáveis máquinas da publicidade”.<sup>27</sup> Momento em que a televisão era uma tecnologia recente, ainda distante do que viria a se tornar. Praticamente na virada do século, Loyola Brandão traz outra narrativa, uma espécie de “*reality romance*” que, para Ruffato, expõe “a face mais terrível do ser humano, a vaidade a qualquer custo”.<sup>28</sup> Para Marcelo Rubens Paiva, Loyola Brandão – que lhe parecia “condescendente” desde o romance *Zero* (1975) – vem reacender sua veia sarcástica com *O anônimo célebre* (depois de um hiato de sete anos sem publicar romances), lançando seu “olhar implacável sobre o mundo insano” através de uma narrativa que amotina e subleva; provoca o riso, mas também envergonha porque atinge “os absurdos dos tempos plásticos e vazios”<sup>29</sup> do mundo contemporâneo.

Ainda sobre *Bebel...* e *O anônimo...*, outros traços são análogos como a presença de personagens interessados em ascensão social e visibilidade e para isso são capazes de romper limites éticos e converter vínculos afetivos em valores mercantes, além de aludir à dimensão do imaginário fabricado e difundido pela televisão<sup>30</sup> que, em grande medida, alimenta a construção de identidades cada vez mais fragilizadas e fragmentadas. No segundo romance, tais questões aparecem ainda mais em evidência, o que pode ser pensado à luz do alargamento da técnica e do crescente poder da mídia em direcionar saberes, valores, comportamentos e a construção de subjetividades. Elementos que sinalizam a figuração de sociedades narcisistas que:

ignorando as fronteiras do íntimo, do privado e do público, tende a instrumentalizar e reificar o indivíduo pela exibição contínua e exaustiva de si mesmo, encorajando e reforçando o voyeurismo, o exibicionismo, a perda do privado, do íntimo e da interioridade, desenvolvendo no indivíduo o automático e o mecânico. Reforçada pelas tecnologias contemporâneas, esta alienação força o indivíduo a representar não um pedaço de si, mas a desnudar-se, um desvelamento contínuo de si mesmo, a *mostrar-se para ser valorizado e, além disso e fundamentalmente, para existir*.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud RUFFATO, Luiz. Manual de sobrevivência na vida moderna. **O Globo**. 31/08/2002.

<sup>28</sup> RUFFATO, Luiz. Manual de sobrevivência na vida moderna. **O Globo**. 31/08/2002.

<sup>29</sup> PAIVA, Marcelo Rubens. Loyola ataca com sarcasmo o mundo da fama. **Folha de S. Paulo**. 17/08/2002.

<sup>30</sup> Cf. BESSA, Pedro Pires. **Loyola Brandão: a televisão na literatura**. Juiz de Fora: Ed. da Universidade Federal de Juiz de Fora, 1988.

<sup>31</sup> HAROCHE, Claudine. Processos psicológicos e sociais de humilhação: o empobrecimento do espaço interior no individualismo contemporâneo. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (org.). **Sobre a humilhação**: Op. cit. p.31-48. Citação: p. 31. Grifo da autora.

A visibilidade como aspiração pela qual o indivíduo das sociedades contemporâneas, não raras vezes, é valorizado, vem traduzir novas formas de poder e de dominação social, política e econômica, acarretando, segundo Haroche, também efeitos psíquicos. Processos de fragmentação do eu e ausência de vínculos sólidos, características de sociedades líquidas, desajustadas e desengajadas<sup>32</sup> que acabam por promover a indiferença e o declínio dos sentimentos e afetos.

No que toca ao romance *O anônimo...*, cabe ainda sinalizar sua composição formada por pequenas histórias paralelas que se entrelaçam e desempenham papel importante dentro da estética literária adotada. Narrativas que configuram variadas seções que se repetem ao longo da textualidade: “Modernidade”, “Resgatando Anônimos...”, “Caderno de Crueldades”, “Sempre plugado”, “Galeria de Personagens: Flitcraft”, entre outras. Narrando um mundo que lhe é bem familiar<sup>33</sup>, Loyola Brandão diz que a perseguição da fama é a “doença moral do nosso século”. Seu protagonista tem desejos e sonhos “desvirtuados”, “sem limites, sem parâmetros”; ele é o “homem sem qualidades de nosso tempo”, numa referência ao *O homem sem qualidades* de Robert Musil.<sup>34</sup>

A ideia do romance surgiu, segundo Loyola Brandão, durante uma viagem à Nicarágua no início dos anos 1980, momento em que observou um homem que, através de um vidro, encarou outro “que se parecia assombrosamente com ele”. Os dois perceberam que eram sócias e se espantaram, embora não tenham chegado a conversar.<sup>35</sup> A cena o inspirou e, a partir dela, quis entrelaçar duas histórias, a da fama que bem conhecia e a do duplo na imagem dos sócias. O ponto de partida para sua criação literária é essencialmente visual. Imagens vividas, observadas e registradas que, ao longo do processo criativo, são “profundamente afetadas pela interferência da imaginação ficcionalizando sua ‘realidade’”.<sup>36</sup>

Não “ser normal”, não ser “homem comum”; destacar-se da “gentalha [...] que vive o cotidiano prosaico” e “doentio”, deixando de ser “nada”, “pó” ou “partícula”, o que significaria apenas “decadência” – eis a tarefa do protagonista de *O anônimo...* A narrativa em primeira pessoa (com exceção da última parte *O anônimo anônimo*) traz a “autobiografia-pensada” de

---

<sup>32</sup> Cf. BAUMAN, Zygmunt. [2000] **Modernidade Líquida**. Op. cit.

<sup>33</sup> Lembrando que Loyola Brandão foi diretor da revista *Vogue* de 1993 até 2004, a partir de onde frequentou profissionalmente o mundo da moda e variados eventos.

<sup>34</sup> MUSIL, Robert. [1978] **O homem sem qualidades**. Trad. Lya Luft e Carlos Abbenseth. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. Disponibilizado em versão digital, LeLivros.

<sup>35</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud SEREZA, Haroldo Ceravolo. Loyola e a literatura da perplexidade. **O Estado de S. Paulo**. 13/08/2002.

<sup>36</sup> SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. p.162.

um homem de quem não se conhece nem mesmo o nome e que vive atormentado pela procura obsessiva da fama: “O olhar dos outros é que me confere a identidade, me dá a certeza: sou, existo, estou”. Para ele, conceitos de solidão e felicidade deveriam ser transformados e reciclados, pois “sofre-se mais sendo anônimo”. Ou melhor, “sair à rua incógnito? Melhor não ter nascido, é a mesma coisa” (*O anônimo...*, p.9-12).

O anonimato, aos olhos do narrador, parece um “suicídio lento”, por isso passa os dias a imaginar e planejar estratégias que lhe permitam sair dessa condição perigosa de “ser ninguém”; não apenas persegue, mas também se prepara para a fama a qualquer preço na sua “síndrome de aparecer”, no afã de ocupar um lugar no mundo midiático, mesmo que se reconheça nele significados e sentidos que se relacionam às imagens de “covil”, “cipocal” ou “labirinto”. Hipérbole e justaposição de metáforas que, sobretudo, buscam apreender esse fenômeno que já dava seus primeiros sinais nos anos 1950 e que, longe de esmaecer, parece cada vez mais aglutinar recursos tecnológicos para a construção de visibilidades – cada vez mais “cambiantes”, “ligeiras”, “voláteis”.

A personagem Bebel (de *Bebel que a cidade comeu*) pode ser considerada o embrião do anônimo célebre, embora, naquele momento a mídia ainda não fosse “tão avassaladora” e nem mesmo “esse trator que hoje leva as pessoas a ter essa estranha utopia”<sup>37</sup> – a fama a qualquer preço. *O anônimo célebre* (2002) teve no seu processo criativo o mesmo ritual de outros romances, ou seja, a elaboração artística a partir da prática já recorrente de coleta de materiais, anotações, recortes de revistas e jornais, dentre outros diversos elementos e posterior organização em pastas de arquivos. Loyola Brandão conta que sua escrita também o transportou aos tempos de Araraquara: “No fundo, essa história vem [...] de algo que notei nos tempos de escola: havia os garotos mais populares, ou eram mais divertidos ou mais bem-vestidos ou jogavam melhor; eu não queria ser anônimo, mas não lutei para não sê-lo”. Para contar e problematizar a “tragédia de nosso tempo”, recorreu ao sarcasmo e ao humor que se mesclam à ausência de “coerência e racionalidade”, numa literatura que afirma ser de “perplexidade”.<sup>38</sup>

A experiência da fama, segundo a socióloga Maria Claudia Coelho, constitui fenômeno complexo situado entre as problemáticas que envolvem o desenvolvimento da indústria cultural e a comunicação de massa nas sociedades contemporâneas.<sup>39</sup> A cultura da mídia e o papel dos

---

<sup>37</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud SEREZA, Haroldo Ceravolo. Loyola e a literatura da perplexidade. **O Estado de S. Paulo**. 13/08/2002.

<sup>38</sup> Ibid.

<sup>39</sup> Cf. COELHO, Maria Claudia Pereira. **A experiência da fama: individualismo e comunicação de massa**. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

meios de comunicação na orientação de comportamentos sociais constituem questões que aparecem em larga medida nas criações literárias de Loyola Brandão, entre quais se pode citar, em especial, *Bebel que a cidade comeu* (1968), *Zero* (1975), *Não verás país nenhum* (1981), *O beijo não vem da boca* (1985) e *O anônimo célebre* (2002).

Tal fenômeno circunscreve um espaço de estratégias simbólicas para a criação de uma imagem pública de prestígio. Circuito específico em que celebridades – frequentemente fugazes – são produzidas em conexão com imagens padronizadas de sucesso. Coelho procura situar essa ocorrência num quadro mais amplo de formas de construção de renome, no sentido de aproximar a fama a outras configurações históricas do processo de criação da imagem pública:

Fama, honra, glória e reputação: quatro formas de construção do renome, da imagem de si para os outros. Cercados por termos análogos — prestígio, dignidade —, esses conceitos podem ser encarados como versões histórica e culturalmente diferenciadas de um processo inseparável da própria condição humana: a construção da autoimagem pela projeção de uma imagem para os outros.<sup>40</sup>

Embora noções distintas na historicidade de práticas sociais específicas, seja na sociedade de corte, na Grécia antiga ou na modernidade, tais sentimentos – honra, glória, fama – assinalam, para Coelho, formas históricas culturalmente diferentes de se realizar uma operação fundamental: “a constituição da identidade individual por meio do convívio social e da internalização da imagem de si refletida no olhar do outro”, momento em que o indivíduo sente-se que “não pode prescindir da aprovação do outro”.<sup>41</sup> Caracterizada pela apreciação alheia, a fama recorre ao olhar do outro como forma de percepção de si, numa relação complexa entre o julgamento de si e o julgamento efetuado pelo outro, almejando – pelo seu caráter efêmero, diferentemente da glória – não a singularização para a posteridade, mas ao menos a singularização perante os contemporâneos.<sup>42</sup>

A fama – como possível “pálida imitação das honras e glórias de outros tempos” e com seu potencial de singularização reduzido, o que se confirma pelo popular e recorrente *quinze minutos de fama* – pode ser considerada, para Coelho, uma versão moderna de construção de distinção, renome e identidades na sociedade de massas:

---

<sup>40</sup> COELHO, Maria Claudia Pereira. **A experiência da fama**. Op. cit. p.23.

<sup>41</sup> Ibid. p.30.

<sup>42</sup> Ibid. Ibidem.

A fama opõe-se ao anonimato, reproduzindo a lógica que, no mundo grego antigo, opunha a glória dos heróis imortais ao esquecimento que aguardava os mortais comuns. O desejo moderno pela fama ganha contornos de uma tentativa desesperada de fuga ao anonimato, através da suposta singularização que a exposição pública da imagem de si granjearia. Essa exposição, contudo, carrega em si um doloroso paradoxo: na imagem exposta, tornada pública, o indivíduo já não se reconhece.<sup>43</sup>

Questões que podem remeter o diálogo às proposições de Guy Debord<sup>44</sup> que, em livro publicado em 1967, manifestou afiada crítica à cultura da imagem e à “sociedade do espetáculo”, contestando, sobretudo, a passividade diante dos valores e produtos estabelecidos pela sociedade moderna e consumista. Em sua perspectiva, o espetáculo reina nas sociedades em que prevalecem as condições modernas de produção e cria um “pseudomundo” em que tudo “o que era diretamente vivido se afastou numa representação”. O espetáculo não seria apenas um conjunto de imagens fomentadas pela presença dos meios de comunicação de massa, mas “uma relação social entre pessoas, mediada por imagens”.<sup>45</sup> De acordo com sua análise, o espetáculo não é apenas o produto das técnicas de difusão massiva de imagens. É, sobretudo, uma visão de mundo em que a realidade cobre-se com um véu de aparência – é o “lugar do olhar iludido” e da “falsificação da vida social”:

O espetáculo, compreendido na sua totalidade [...] não é um suplemento ao mundo real [...]. É o coração da irrealidade da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. Ele é a afirmação onipresente da escolha já feita na produção, e o seu corolário o consumo.<sup>46</sup>

Para Debord, a sociedade industrial gera condições de isolamento dos indivíduos que, frágeis, aceitam a presença dos meios de comunicação de massa ditando-lhes regras, normas e imagens que, ao provocar a adesão a “pseudonecessidades”, colabora para a contemplação passiva que se verga ao culto da aparência e do consumo, transformando a “própria insatisfação”<sup>47</sup> também em mercadoria. Vivendo uma vida social fragmentada e “sem

---

<sup>43</sup> COELHO, Maria Claudia Pereira. **A experiência da fama**. Op. cit. 1999. p.32.

<sup>44</sup> DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo e outros textos**. Versão digital. LeLivros. O livro publicado em 1967 foi traduzido no Brasil pela primeira vez em 1997 pela Editora Contraponto.

<sup>45</sup> Ibid. p.31.

<sup>46</sup> Ibid. p.31.

<sup>47</sup> Ibid. p.45.

profundidade”, os indivíduos acabam por consumir não apenas produtos, mas também imagens e visões de mundo daquilo que está ausente da sua realidade. Sem negligenciar a importância e a historicidade das reflexões de Debord, cabe também assinalar que no seu pensamento há o predomínio da perspectiva daquele que produz objetos e/ou imagens sobre a visão do consumidor/espectador, o que poderia também ser relativizado.

Trago aqui, nesse sentido, as considerações de Michel de Certeau<sup>48</sup> que questiona os estudos que percebem os indivíduos como entregues à passividade e à disciplina. Remontando às astúcias multimilenárias “dos peixes disfarçados ou dos insetos camuflados”, o historiador francês atribui grande ênfase à cultura ordinária – de onde dá a ler diferenças onde outros veem obediência e uniformização –, interessando-se, em especial, pelas práticas culturais e os processos pelos quais os indivíduos colocam em jogo processos de *apropriação* ou *reapropriação*.

Afirmado a importância de se interessar não só pelos produtos culturais oferecidos, mas pelas operações dos seus usuários, Certeau destaca a questão da pluralidade e criatividade das pessoas ordinárias que, longe de aceitar passivamente os papéis e funções a elas destinadas na lógica econômica e cultural do mundo moderno, reinventam sua trajetória a partir de resistências que se processam no bojo da própria vida cotidiana alcançando, desse modo, práticas ou “maneiras de fazer” cotidianas capazes de suplantar sistemas e ordens que se querem dominantes. Destaque é atribuído à *antidisciplina*: se a sociedade institui um sistema de ordenamento e vigilância, os indivíduos não se reduzem a ela: “o cotidiano se reinventa com mil maneiras de caça não autorizada”.<sup>49</sup>

Ou seja, para Certeau, é positivo que se indague as nuances da sociedade moderna, ponderando que o consumidor cultural ou de produtos e imagens não apenas consome, como também “fabrica” formas diferenciadas de empregar os produtos que são impostos a ele cotidianamente. Essa “fabricação”, ou melhor, essa *poética* nos dizeres de Certeau é uma produção sem regras fixas ou rígidas que é capaz de renovar o próprio espaço cultural – engendra, cria e inventa formas de lidar com a vigilância impertinente construindo aí maneiras peculiares de resistência e de subversão:

A uma produção racionalizada, expansionista além de centralizada, barulhenta e espetacular, corresponde *outra* produção, qualificada de “consumo”: esta é

---

<sup>48</sup> Cf. CERTEAU, Michel. [1976] **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 13 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

<sup>49</sup> CERTEAU, Michel. [1976] **A invenção do cotidiano**. Op. cit. p.38.

astuciosa, é dispersa, mas ao mesmo tempo ela se insinua ubiquamente, silenciosa e quase invisível, pois não se faz notar como produtos próprios mas nas *maneiras de empregar* os produtos impostos por uma ordem econômica dominante [...]. A presença e a circulação de uma representação (ensinada como o código da promoção socioeconômica por pregadores, por educadores ou por vulgarizadores) não indicam de modo algum o que ela é para seus usuários.<sup>50</sup>

Como o autor deixa claro, se há uma espécie de rede difusora de coerções e de vigilância que organiza e estabelece aquilo que deve ser praticado e “consumido” – como produtos, comportamentos, ideias ou imagens –, a sociedade como um todo não se reduz à ela. Se mecanismos disciplinadores invadem as minúcias do cotidiano, procedimentos “minúsculos”, “táticas” e “astúcias” também jogam com os instrumentos da disciplina e não se conformam a ela, a não ser para alterá-la. Múltiplas “maneiras de fazer” formam a contrapartida pelo viés dos consumidores. Onde há uma imposição, o indivíduo é capaz de atuar com *bricolagem*: “sem sair do lugar onde tem que viver e que lhe impõe uma lei, ele aí instaura pluralidade e criatividade”.<sup>51</sup>

Não seria a literatura também uma forma de contrapartida? Na sociedade contemporânea cada vez mais circunscrita ao culto à visibilidade, onde o aparecimento de variados formatos de atrações televisivas de realidade programada, conhecidos como *reality shows*, embaralham as fronteiras entre público e privado, intimidade e visibilidade e mercantilizam o convívio humano, Loyola Brandão lança o seu *reality* romance, como amostra significativa de que acompanha o dilaceramento da sociedade contemporânea e seus desdobramentos.

Operações de escrita e de leitura que, para Alberto Manguel, dizem respeito a procedimentos da memória por meio da qual as histórias possibilitam ao leitor desfrutar da experiência passada e alheia como se fosse sua:

Sob certas condições, as histórias podem vir em nosso socorro. Elas podem curar, iluminar, indicar o caminho. Sobretudo, podem nos recordar nossa condição, romper a aparência superficial das coisas, dar a ver as correntezas e abismos subjacentes. As histórias podem alimentar nossa mente, levando-nos talvez não ao conhecimento de *quem* somos, mas ao menos à consciência de *que* existimos – uma consciência essencial, que se desenvolve pelo confronto com a voz alheia. Se ser é ser percebido [...], então saber *que* existimos supõe o reconhecimento dos outros que percebemos e que nos percebem [...]. Sonhar

---

<sup>50</sup> Ibid. p.39-40.

<sup>51</sup> Ibid. p.93.

histórias, contar histórias, redigir histórias, ler histórias são artes complementares que dão voz a nossa percepção da realidade e podem nos servir como conhecimento vicário, transmissão de memórias, instrução ou advertência.<sup>52</sup>

Se é pela linguagem que se nomeia o mundo, mesmo que de modo impreciso e ambíguo, e se atribui forma(s) à realidade, Manguel indaga como a literatura traduz em palavras os esforços empreendidos na percepção de si e do outro e qual o papel do contador de histórias nesse processo; como as histórias contadas “ajudam a perceber a nós mesmos e aos outros?” e elas serão “capazes de mudar quem somos e o mundo em que vivemos?”.<sup>53</sup>

Questões que parecem ser também partilhadas por muitos literatos e intelectuais que acreditam que no momento em que o leitor “fechar o livro, imaginando que tudo se acabou ali”, é que “tudo começa”.<sup>54</sup> Jaime Ginzburg afirma que a convivência com a literatura possibilita a criação de um repertório de elementos, imagens, ideias e posturas que podem colaborar para a constituição de orientações éticas individuais e coletivas, numa conexão complexa e direta entre estética e ética.<sup>55</sup>

Loyola Brandão diz que, com sua escrita, procura “compreender os pequenos fatos, gestos significativos, frases, na busca maior do enigma da vida”. Afirmação que assume ser de aparência “pomposa”, com “ambições enormes”. Sobretudo, “antes de mais nada”, pretende ser “um narrador, que tenta divertir, ainda que ocultamente procure fazer refletir, provocar”.<sup>56</sup> Destaca-se aqui a ideia de desafiar e instigar à reflexão. Sua escrita acompanha os dilemas da sociedade urbana desde o final dos anos 50 quando, aos 21 anos de idade, deixou Araraquara em direção à cidade grande. O encontro com a literatura, com o jornalismo e com a cidade de São Paulo constituem parte significativa de sua vida literária, marcando de forma indelével seu discurso e pensamento, em comunhão que, ainda hoje, tem continuidade.<sup>57</sup> Eram os primeiros tempos do jornalista que, trabalhando no jornal *Última Hora*, experimentava:

o cotidiano de uma cidade que crescia, industrializada e desordenada. Vivi greves, movimentos estudantis, passeatas, comícios, quebra-quebras, lutas

---

<sup>52</sup> MANGUEL, Alberto. [2007] **A cidade das palavras**: as histórias que contamos para saber quem somos. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.19. Grifos do autor.

<sup>53</sup> Ibid. p.13.

<sup>54</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.195.

<sup>55</sup> Cf. GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência, melancolia**. Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

<sup>56</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.195.

<sup>57</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. Em especial, cap. 1 – Do jornal à literatura: os caminhos da escrita. p.39-104.



sindicais, percorri todos os bairros, conheci estrelinhas de televisão e teatro-revista, stars de cinema, bandidos, putas, boêmios, jogadores, cafetões, manequins, políticos, industriais, camioneiros (sic), músicos, drogados, cientistas.<sup>58</sup>

Atribuindo à prática jornalística o papel de laboratório para a escrita literária, como já indicado em outra parte do trabalho, Loyola Brandão começaria a escrever literatura. Escritos que, na observação cotidiana do jornalista, traziam a comparação inevitável com a cidade natal Araraquara e registravam as mudanças comportamentais e arquitetônicas da São Paulo que o *acolhera ou não*. A escrita literária avizinhava-se da prática jornalística em operação que, sobretudo, buscava instilar nos leitores algum gesto de reflexão:

Faço uma literatura que tem sentido social. Porém, antes de tudo, faço literatura tentando criá-la como arte. Faço literatura para dar prazer aos outros. Para divertir, entreter. Para levar alguma coisa às cabeças. Para provocar reações. Fazer literatura envolve um conjunto muito grande de motivos, razões, forças. De qualquer modo, num país como o nosso, num continente como o latino-americano, o simples ato de escrever é um ato político, disso não podemos fugir.<sup>59</sup>

Nas tramas políticas da escrita, ganham contornos o desejo de “provocar reações” e o recurso às linguagens que as enredam no esforço de entrelaçar imagens que, ao mesmo tempo, possam condensar e intensificar suas expressões, sentidos, significações e *atmosferas*. Oportuno considerar que o romance *O anônimo célebre* (2002) recorre à ironia e ao sarcasmo como formas pertinentes de criticar o forte apelo midiático e o culto exacerbado da aparência e da imagem presentes na sociedade contemporânea. Jogos de linguagem e figuração de personagens que descortinam o mundo de “festas para gerar imagens”, num “jogo da ilusão e representação”, bem ao gosto pela “exibição”, do “se mostrar em vitrina” – uma verdadeira “tragicomédia de nosso tempo” (*O anônimo...*, p.33). Questões que também já haviam sido sinalizadas em *Bebel que a cidade comeu* (1968):

Colocou a mão junto à boca, respirou o hálito. Ruim. Um gosto amargo na boca. Havia um dente furado no fundo que, às vezes, doía. “Os dentes da frente são bonitos. Lindos. Ficaram lindos no cartaz de sabão, no cartaz do mar. Eu sou muito bonita”. Ali, no escuro, debaixo do lençol, ninguém sabia disso, só ela. “Como a gente acorda mal de manhã”. Um vento saiu de sua barriga. Ela

<sup>58</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **As ruas de nomes no ar**. Op. cit. p.195.

<sup>59</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola apud RUFFATO, Luiz. Manual de sobrevivência na vida moderna. **O Globo**. 31/08/2002.

abriu o lençol, deixou todo aquele cheiro passar, cobriu-se de novo. Que coisas a gente pode fazer quando está sozinha. O gosto na boca, o nariz entupido, contrações na barriga. (*Bebel...*, p.159)

Loyola Brandão não apenas critica o papel da televisão e os estragos que ela imprime na sociedade, como também descortina a sedução do ambiente televisivo e da publicidade. A preocupação da personagem no trecho recortado recai apenas sobre o que é visível, o que envolve práticas sociais e culturais pautadas pela aparência e falseamento da realidade. Configurações literárias que permitem retomar Guy Debord e sua ênfase no espetáculo como “afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana [...] como simples aparência” num processo de “falsificação generalizada de produtos e da própria vida”.<sup>60</sup>

Fisicamente idêntico a um ator famoso, o protagonista de *O anônimo...* (personagem sem nome) deseja tornar-se também uma celebridade. Todavia, considera que a existência desse sócia – designado por AP (sigla para Ator Principal) – é justamente o que impede sua ascensão. Ele é seu “inimigo”, o “maldito”, sua “danação” e fonte de suas “dores”. Duas pessoas, a mesma aparência; um célebre, o outro desconhecido. Atormentado por “angústias” e “melancolias”, o anônimo/narrador<sup>61</sup> acredita que “pouco se pode esperar deste mundo”. Para ele, a vida é “confusa, inexplicável”. Tudo lhe parece “adulterado”, certo de que “o sentido real não existe”. Com a finalidade de fugir do “cotidiano sem sobressaltos” que flutua no “tédio infinito de uma vida igual à de ontem, idêntica à de amanhã”, prepara um “Manual de Instruções”, obra “original e única” destinada aos que desejam ser célebres. Às pessoas comuns, suas “reflexões” parecerão “anormais” para a vida “acomodada” que levam, porém seus pensamentos se dirigem aos indivíduos “plugados”, “sintonizados” e não ao “mundo das trevas que abriga os invisíveis” (*O anônimo...*, p.25-63).

O anônimo prepara-se para a “posteridade” construindo um *making-of* de si mesmo (“MAKING-OF DE MIM MESMO”). Atribui a si certos aspectos como “humildade” e “generosidade” ao pretender a transmissão de seus saberes: “Este é meu gesto magnânimo para com a humanidade, a arte de ser célebre” (*O anônimo...*, p.52). Aqui, o recurso ao exagero e à ironia parecem assumir a tônica dos enunciados. Dispositivos de intensificação que enfatizam o vazio e a frivolidade:

Está claro que sem mídia nada sou. Nada somos. Nada serei. Não permanecerei [...]. O público vive de acordo com normas impostas pelos

<sup>60</sup> DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo e outros textos**. Op. cit. p.31-32.

<sup>61</sup> Passo a mencionar o protagonista sem nome de *O anônimo célebre* (2002) por anônimo/narrador.

célebres. O que fazem, como agem, o que pensam é lei, documento de nosso tempo. Não exagero. Na mídia está o Manual de Sobrevivência:  
 O que vestir.  
 O que comer. Onde comer. (*O anônimo...*, p.19).

Como perspectiva não muito explícita, justamente porque o enredo versa sobre o fascínio exercido pelo mundo da visibilidade midiática, é possível presenciar uma disposição de também deter-se sobre a história dos anônimos, pessoas não identificadas que, com suas vidas obscuras e anônimas, vivenciaram momentos históricos importantes ou estiveram próximas a pessoas de notoriedade ou que, posteriormente, viriam a ter. Trata-se de pessoas comuns que não tiveram suas vidas e seus nomes grifados para a posteridade, escoando para o “*ralo da história*” (*O anônimo...*, p.119 – grifo do autor).

Nessa teia narrativa, Lenira é uma personagem misteriosa. Sua presença ambígua exerce papel relevante para o desfecho da história. Apresentada como assessora do Ator Principal, é aquela que ajudará o anônimo/narrador a matar o sócia para que dele tome o lugar granjeando os artifícios da fama. É também a pesquisadora que inicia um projeto com o objetivo de estudar “os anônimos da História”. Sem tempo para continuá-lo e informada de que o assunto o “fascina”, encaminha sua documentação para o anônimo/narrador: “papéis, livros, anotações, fotografias, revistas, gravações”. Ele fica deslumbrado com a possibilidade de retirar os anônimos daquele estado que, para ele, era “humilhante” e “abjeto”. Travaria, então, uma verdadeira “cruzada” na difícil tarefa de “resgatá-los para a luz, cancelando sua dor e seu sofrimento” (*O anônimo...*, p.67).

Desde 1995 já havia por parte de Loyola Brandão o desejo de escrever sobre um “personagem absolutamente anônimo”, manifestando curiosidade e fascínio “pelas pessoas anônimas e simples, as pessoas sem face”.<sup>62</sup> Se da produção de Loyola Brandão depreende-se o particular interesse pela história, nela a atenção também se dirige aos homens comuns muitas vezes sem lugar, marginalizados e excluídos:

Quantos movimentos históricos não são acionados por pequenos personagens, ocultos? (*O verde violentou o muro*. p.27)

Que importância têm? Documentos do quê? De um homem comum. Ora, a história jamais se interessou pelo homem comum? E por que [sic] havia de? (*Não Verás País Nenhum*, p.146)

---

<sup>62</sup> CASTELLO, José. Loyola volta com **Anjo do Adeus**. **O Estado de S. Paulo**. 11/11/1995.

As seções “Resgatando Anônimos...”<sup>63</sup> trazem à lume diversos indivíduos sem notoriedade, como resultado das pesquisas realizadas pelo anônimo/narrador a partir de material recolhido por Lenira. Uma delas traz a história de um cabeleireiro judeu, um homem que “*creceu, escolheu profissão, teve sonhos, vontades, desejos, medos*”. Porém, “*desapareceu da história do mundo, da Europa e nem se sabe seu nome*”. Entre outubro de 1962 e maio de 1963 aconteceu na cidade alemã de Koblenz o julgamento de dois nazistas. Um deles, Franz Stark, “*diante do tribunal, cheio de orgulho*”, confessou entre outros crimes, ter assassinado o cabeleireiro porque este “*não trazia a estrela que identificava sua raça e ainda se atreveu a pentear mulheres alemãs puras*”. O judeu foi “*mais um anônimo, símbolo de tudo o que ocorreu na Alemanha durante o III Reich*” (*O anônimo...*, p.74 – grifos do autor).

Ressalto que a narrativa também atribui ênfase especial à figura do pesquisador, recorrendo inclusive ao recurso de deixar registrada a referência bibliográfica<sup>64</sup> de onde supostamente extraiu os relatos. Questão que corrobora os aspectos identitários da literatura de Loyola Brandão; uma criação textual que se afirma numa perspectiva híbrida com a presença de características jornalísticas e literárias, além do grande interesse por temas recorrentes na escrita da história. O jornalismo adentra o seu processo criativo não apenas na qualidade de primeiro ofício, mas também aparece, em larga medida, associado às exaustivas pesquisas que o escritor enfrenta para construir aquilo que admite ser o “lastro de verdade” de seus escritos.<sup>65</sup>

Uma foto publicada na maioria dos jornais nacionais e internacionais mostra um homem caindo de cabeça para baixo – “o corpo reto, uma das pernas arqueadas”. Trata-se de uma das mais surpreendentes fotos registradas durante o ataque às torres gêmeas em 2001. Embora não se saiba ao certo quantas pessoas pularam dos prédios, acredita-se que muitas se jogaram antes mesmo que o *World Trade Center* ruísse. O homem da foto em questão nunca foi identificado:

Despencou vertical até desaparecer [...]. Desapareceu da cena, desapareceu da vida, da cidade. Logo depois, os escombros do edifício [...] caíram sobre ele, sepultando-o. Ninguém sabe seu nome. Impossível sua família tê-lo

---

<sup>63</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O anônimo célebre**. Op. cit. 2002. p.37, 42, 43, 60, 74, 87, 97, 106, 119, 129, 151, 172, 191, 217, 226, 250.

<sup>64</sup> No caso do cabeleireiro judeu, a referência é: WULF, Joseph. **L’Industrie de L’Horreur**. Paris: Ed. Lê Cercle du Nouveau Livre D’Histoire, 1970. Quando viveu na Alemanha, por ser pouco conhecedor do idioma alemão, Loyola Brandão era assíduo frequentador das livrarias francesas. Pude comprovar parte das informações no site **Holocausto-Doc – Documentação e História** <http://holocausto-doc.blogspot.com.br/2007/08/aktion-1005.html>. O site se insere na perspectiva de criar um espaço para divulgação dos crimes nazifascistas e combater o negacionismo do Holocausto, bem como o crescimento de vertentes neonazistas.

<sup>65</sup> Sobre a relação entre jornalismo e literatura na escrita de Ignácio de Loyola Brandão, Cf. SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo. Op. cit. 1990; VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. 2011.

identificado, tantas pessoas possuem o mesmo físico. Um desconhecido que entrou para a história do primeiro momento de horror do século 21. Como calcular sua dor, descendo de cabeça para baixo na terça-feira, 11 de setembro de 2001? Entrou para a história do mundo, dos Estados Unidos, das comunicações, da fotografia. Sem que se saiba quem é. Jamais se saberá. [...] E os bombeiros que ficaram célebres e não se sabe um único nome? (*O anônimo...*, p.37).

Reportando-se à biografia de Denis de Moraes, *O Velho Graça – Uma Biografia de Graciliano Ramos*, o anônimo/narrador alude à transferência de Graciliano Ramos<sup>66</sup>, preso pela polícia política de Getúlio Vargas, reconduzido do presídio de Ilha Grande para o Rio de Janeiro. O escritor, “espezinhado fisicamente”, teria sido carregado na garupa de um cavalo até a lancha por um dos soldados da escolta que, possivelmente, ficou com pena do seu “estado lastimável”. O soldado entra, então, “para a galeria dos anônimos da História”:

Ele teve piedade ao ver um dos maiores escritores da literatura brasileira em condições deploráveis. Não tinha a mínima ideia de quem era Graciliano. Apenas um dos muitos presos que lotavam a ilha. Talvez soubesse diferenciar os bandidos, os assassinos e os ladrões dos políticos que estavam ali pelas suas ideias [...]. De qualquer modo, revelou compaixão, senso de humanidade. É um detalhe significativo dentro da biografia de Graciliano. Alguém do lado de lá, entre os inimigos, lhe estendeu a mão. Uma boa ação, anônima. Uma pessoa que merecia ter o nome fixado, e que se perdeu. (*O anônimo...*, p.87)

Se o anônimo/narrador procura, de alguma forma, proteger da “ação do tempo” (*O anônimo...*, p.60) o registro de situações que envolvem pessoas não identificadas, enaltecendo poeticamente os cursos “insondáveis” de suas vidas e os seus gestos solidários, contudo, ele afirma que nem sempre os “incógnitos da história” são “pobres coitados, desprezados pelo destino”. Existem os “que causaram males, protegidos pelas sombras”, como no caso de um episódio de revoltas camponesas na cidade de Münster, na Alemanha do século XVI. Os revoltosos ficaram sitiados e em situação de “fome e desespero” dentro das muralhas. Optando pela sobrevivência da comunidade, o líder autorizou que a população abandonasse a cidade. Assim que as pessoas saíam, eram assassinadas pelas tropas inimigas. Entretanto, um anônimo traiu o grupo: “salvou sua vida, em troca de mostrar aos inimigos um ponto vulnerável na muralha” (*O anônimo...*, p.250). Aqui, as fontes são os escritos de Leopold von Ranke (*História da Reforma na Alemanha*) e Karl Kautsky (livro não identificado).

---

<sup>66</sup> Cf. DAVI, Tania Nunes. **Subterrâneos do autoritarismo em Memórias do Cárcere**: de Graciliano Ramos e de Néelson Pereira dos Santos. Uberlândia: EDUFU, 2007.

Sobressaem na narrativa os aspectos da ambivalência; vidas que exercem ao mesmo tempo fascínio e aversão. Se por um lado, como figura de pensamento a hipérbole narrativa traz a vida comum como a maximização do que há de “ridículo da condição humana”, como aspecto “insuportável” e “deprimente”, o malfadado “império da trivialidade”, por outro lado, há o encantamento e a sedução não apenas pela possibilidade de regaste dos anônimos do “*ralo da história*”. Não se trata simplesmente de “resgatá-los para a luz”, eliminando “sua dor e seu sofrimento”. Mais do que isso, significa, sobretudo, atribuir-lhes um lugar não em oposição ao anonimato, mas como tradução de uma poética. Os itinerários “insondáveis” de suas vidas, os breves instantes que cintilaram, os pequenos gestos de possíveis grandes efeitos; aquilo que é precário pode também ter o seu lugar. Excessos de palavras que evocam atmosferas, *Stimmungen*. Freud já assinalara que a beleza não pode ser subtraída pela descoberta de sua precariedade.<sup>67</sup>

Chamo novamente a atenção para aquilo que se apresenta ao leitor como possibilidade de *resgatar anônimos* do “*ralo da história*”. Retenho aqui a figura do *ralo*. Segundo o dicionário Houaiss, o substantivo ralo pode designar, mas não só, uma “tampa crivada ou gradeada, de metal ou matéria plástica, que se coloca no bocal de uma canalização de esgoto [...] para permitir o escoamento de águas e impedir entupimentos causados por detritos”.<sup>68</sup> Ou seja, essa espécie de lâmina com orifícios que se adapta à abertura de um encanamento para escoar líquidos (que serão levados ao esgoto) permite o escoamento de águas, mas captura os detritos que podem ser causadores de entupimentos. Seguindo esse pensamento, recupero depoimento de Loyola Brandão, importante quanto à sua perspectiva e apreciação sobre a literatura dos anos 1960/70:

Surgiu nesse tempo uma literatura que, sendo feita com arte, tinha, no entanto uma influência forte do jornalismo, do documentário, do depoimento, com os acontecimentos cotidianos se refletindo sobre a produção [...]. O que marcava, no entanto, era o desejo sincero de retratar os fatos, antes que se perdessem. Evitar que escoassem para o *esgoto* da história, fornecendo um alibi ao sistema duro e desumano que imperava sobre o Brasil [...].<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Cf. FREUD, Sigmund. [1916] Sobre a transitoriedade. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XIV. .345-348.

<sup>68</sup> HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p.891.

<sup>69</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Literatura e resistência. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (org.). **Brasil**. Op. cit. p.178-180 (grifo meu). O depoimento em questão foi apresentado em 1988 na Universidade de Maryland, College Park, nos Estados Unidos, por ocasião do seminário Brasil: o Trânsito da Memória, em que foram conduzidos debates com a finalidade de “recuperar a memória e meditar sobre os períodos de repressão do Cone Sul”. A publicação posterior em 1994 ocorreu por ocasião dos 30 anos do golpe militar de 64, como resultado

Do trecho supracitado, sublinho agora a figura do *esgoto*. Ao posicionar-se sobre as formas literárias<sup>70</sup> que despontaram no período repressivo e autoritário, o escritor destaca “o desejo sincero de retratar os fatos”, antes que se perdessem, evitando que escoassem para “o *esgoto* da história”. O que marcava, acompanhando o pensamento do escritor, era o anseio de que, na presença da censura imposta aos jornais,<sup>71</sup> a literatura assumisse uma posição de registro e de guarda da história, na proposta de preservar a memória dos acontecimentos do período, salvaguardando-os e impedindo que, escoados para o “*esgoto* da história”, caíssem no esquecimento. Insisto no enunciado de Loyola Brandão para pensar o vigor que o escritor remete à figura do *esgoto*.

Em sua acepção comum, o vocábulo, como assinalado, remete a uma abertura ou cano por onde correm ou se esgotam líquidos e dejeções. Esgoto que deriva de esgotar que, no sentido etimológico, quer dizer tirar ou esvaziar até a última gota. Esgotar que, por sua vez, relaciona-se também com exaurir, dissipar, gastar(se) inteiramente, consumir(se), arruinar(se), não ter mais o que dizer. Esgoto que surge no século XIX na Europa e nos Estados Unidos para designar o sistema de canos indicando que a sujeira do local é *esvaziada até a última gota*.

A metáfora, utilizada pelo autor, comporta um deslocamento e uma ampliação do sentido das palavras; é uma figura de pensamento relacionada à ideia de semelhança e de transferência que é capaz de criar uma nova pertinência semântica o que, contudo, não exclui a tensão entre a identidade e a diferença.<sup>72</sup> Metáfora que, para Paul Ricoeur, tem por função “instruir por uma aproximação súbita entre coisas que parecem distantes”.<sup>73</sup> O filósofo destaca a força do enunciado metafórico e afirma ainda o poder de redescrição do real que a ficção possui por meio da metáfora; não é que ela tenha o poder de transparência em “dizer alguma coisa sobre a realidade”, mas que o seu lugar, na pretensão de atingir de certo modo a realidade, é a tensão, ou seja, o sentido tensional constitutivo da própria “verdade”. A metáfora, ao desviar

---

da “necessidade de fixar criticamente as circunstâncias históricas e consequências sociais dos regimes ditatoriais e autoritários que marcaram indelevelmente a América Latina”.

<sup>70</sup> Cf. COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalista no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

<sup>71</sup> Cabe sinalizar que no período da ditadura civil-militar de 1964, a censura agiu de forma multifacetada e a imprensa escrita nem sempre foi vítima. Cf. AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978)**: o exercício cotidiano da dominação e da resistência – O Estado de São Paulo e Movimento. Bauru: EDUSC, 1999; KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda**: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988. São Paulo: Boitempo, 2004; KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Scritta, 1991.

<sup>72</sup> Cf. RICOEUR, Paul. Prefácio. [1975] **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000. p.09-16.

<sup>73</sup> Ibid. p.60.

a palavra de seu sentido comum, mostrando as sinuosidades da linguagem, pode impactar e sensibilizar muito mais que o esforço, sempre vão, de captar com transparência e integridade a experiência social, dando a ver atmosferas e novos horizontes de percepção.

Nos enunciados de Loyola Brandão, *esgoto* e *ralo* ganham novos significados, embora correlatos ao sentido ordinário. O desvio do seu uso corrente serve para explorar, intensificar e reforçar uma ideia. O que o escritor acentua na metáfora do *esgoto* é a existência de um “sistema duro e desumano que imperava sobre o Brasil”, uma política insidiosa que, pela censura, semelhantemente à função do esgoto de eliminar as sujeiras indesejáveis, procurava direcionar aos subterrâneos tudo aquilo que deveria passar ao largo da história oficial, na proposta de negar os conflitos e as tensões da sociedade.<sup>74</sup> Ou seja, o que se tentava *esgotar* pelos canos e *esvaziar até a última gota*, era a história da violência. *Esgoto* como metáfora do esquecimento e do abandono, na perspectiva de interromper as dimensões da memória política. E por isso o importante papel da literatura, da *escrita como exercício da indignação*.<sup>75</sup>

No que toca à figura do *ralo*, pode-se dizer que ela apresenta, no enunciado do escritor, um aspecto mais ambivalente. Isso porque poderia tanto remeter à memória como ao esquecimento. Para além de promover o “escoamento de águas” para o sistema de esgoto, retém “detritos causadores de entupimento”. O *ralo*, como metáfora, faz parte do mecanismo para impedir o esquecimento; espécie de peneira que seleciona o que será lembrado e o que deve escorrer para o *esgoto da história*. Se por um lado, pode permitir o escoamento de algo indesejado, também pode transgredir e preservar, ainda que por breve instante, espécie de último fôlego, aquilo que se queria ocultar, interditar, abandonar e desprezar. A figura do *ralo* na sua ambivalência tanto permite como impede a passagem, ou seja, nesse sentido, pode lançar luz sobre a indissociabilidade entre memória e esquecimento e as complexidades aí envolvidas.

Ademais, não se pode controlar ou evitar o entupimento do *esgoto* que deixa escapar (des)propositadamente memórias subterrâneas<sup>76</sup>— os anônimos retornando à cena... As figuras do esquecimento e da denegação, “longe de habitarem o caótico espaço da invisibilidade e do

---

<sup>74</sup> Cf. AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978)**. Op. cit. p.75. Segundo a autora, havia proibição sistemática de veiculação de notícias que representassem comoção social, violência ou crise.

<sup>75</sup> Sobre as relações entre literatura e pós-64, Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. 2011.

<sup>76</sup> Lembro aqui perspectiva de Michel Pollak, para quem o longo silêncio sobre o passado “longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais”. POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**. v.2. n.3. Rio de Janeiro, 1989. p.03-15. Citação, p.05.



informal, manifestam-se e são (politicamente) geridas<sup>77</sup>, o que impõe a necessidade de pensar não somente os usos e abusos da memória, mas também a gestão ao mesmo tempo racional e afetiva do esquecimento. *Ralo* e *esgoto*, a um só tempo, como lugares de memória e de esquecimento. Dimensões, tramas e tessituras exercitadas sob variadas camadas e demandas. Tal como a memória, o esquecimento também entra nas socializações e se acopla aos exercícios de poder, por isso não pode ser visto como uma patologia da memória<sup>78</sup>, pois, os silêncios não significam ausência de memória. *Ralo* e *esgoto* – imagens ambivalentes que podem excluir ou mesmo preservar.

Configurações e constructos da narrativa que são instigantes e que trazem a perspectiva de dialogar com a relação que Loyola Brandão estabelece com a história. Figurações que podem remeter mais uma vez às reflexões de Walter Benjamin.<sup>79</sup> Como lembra Jeanne Marie Gagnebin, o “pensamento de Benjamin se ateve a questões que ele não resolveu e que ainda são nossas, questões cuja irresolução, justamente, torna-as urgentes”.<sup>80</sup>

Os escritos de Benjamin foram produzidos nas primeiras décadas do século XX, momento tenso na Europa, em particular pelas crises enfrentadas pelas guerras e pela ascensão de governos totalitários. As teses de história, reunidas sob o título *Sobre o Conceito de História* (1940) mostram o seu desencantamento frente às condições do presente e ameaças quanto ao futuro. As teses são direcionadas, em grande medida, a apontar tanto as falhas da historiografia progressista, na sua crença no progresso e na ciência, como da historiografia burguesa historicista, em seu discurso pretensamente científico e universal. O filósofo buscava provocar o apelo à figura do historiador autêntico, o “historiador materialista”, na sua missão de produzir uma outra narrativa, uma história “a contrapelo” que, ao identificar no passado os germes de outra história, fosse capaz de levar em consideração os sofrimentos acumulados dos oprimidos, posicionando-se contra a história oficial, trazendo à tona as vozes que foram silenciadas e excluídas, pois o “dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo

---

<sup>77</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (Reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico). In: MARSON, Isabel; NAXARA, Márcia (org.). **Sobre a humilhação**. Op. cit. p.419.

<sup>78</sup> Cf. Ibid.

<sup>79</sup> Sobre Walter Benjamin, Cf. BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. Op. cit.; GAGNEBIN, Jean Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. Op. cit.; \_\_\_\_\_. [1999] **História e narração em Walter Benjamin**. Op. cit.; LÖWY, Michael. **Walter Benjamin**. Op. cit.; SARLO, Beatriz. [2011] **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo**. Trad. Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2015.

<sup>80</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) sentimento**. Op. cit. p.85.

do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer”.<sup>81</sup>

O que orienta o pensamento de Benjamin é a perspectiva de reescrever a história a partir do ângulo dos vencidos, atribuindo um lugar aos sem nome e sem face da história, em detrimento da história marcada pelo “tempo vazio e homogêneo” e pela visão dos vencedores, “herdeiros de todos os que venceram antes” e que, por isso, construíram sua tradição às custas da exploração anônima de seus contemporâneos, o que sinaliza, para o autor, que não há documento de cultura que não seja também um “monumento da barbárie”.<sup>82</sup> A luta de Benjamin, sem reduzir sua crítica à sociedade moderna a uma dimensão puramente romântica e nostálgica, pode ser traduzida pela busca de uma narrativa emancipatória, uma narrativa das *ruínas* que reivindica a compreensão de uma nova perspectiva histórica na procura dos rastros deixados pelos ausentes da história oficial.

Jeanne Marie Gagnebin, a partir das considerações de Benjamin, procura aproximar o narrador, aquele que deve transmitir a experiência das memórias partilhadas, e o historiador à figura do trapeiro, “do *Lumpensammler* ou do *chiffonnier*, do catador de sucata e de lixo, esse personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacós, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder”.<sup>83</sup> O narrador e o historiador não devem recolher os grandes feitos, devem “apanhar tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com o que a história oficial não saiba o que fazer”.<sup>84</sup> Eles devem “transmitir o que a tradição, oficial ou dominante, justamente não recorda”; devem recolher os restos, as sobras, os resíduos, os sofrimentos dos anônimos e dos vencidos, aquilo que foi silenciado, apagado, excluído. Tarefa paradoxal que consiste, então, na “transmissão do inenarrável, numa fidelidade ao passado e aos mortos, mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seu nome nem seu sentido.”<sup>85</sup>

Considero aqui a provocação de Loyola Brandão no que se refere à história demasiado porosa, na qual escorregam – pelo *ralo* e pelo *esgoto* – tantos anônimos e tantas histórias. A

---

<sup>81</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.224-225.

<sup>82</sup> Ibid. p.225.

<sup>83</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res)sentimento**: Op. cit. p.90. Ver também: BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire**. Op. cit. p.78-79.

<sup>84</sup> Ibid. p.90.

<sup>85</sup> Ibid. p.91.

perspectiva dos seus escritos em comunicar a existência de sujeitos sem nome e sem face, retirando-os de um “não-lugar”, dizendo-os capazes de “sonhos, vontades, medos, decepções” (*O anônimo...*, p.74), problematiza e questiona a história oficial que, dos seus arquivos, recorta, apaga ou exclui aquilo que não lhe cabe, na proposta de que “para a boa coesão e harmonia sociais, mais vale construir o esquecimento do que exercitar a memória”.<sup>86</sup>

Parece existir, da parte do escritor, um modo de questionamento da história oficial que se constrói, muitas vezes, omitindo e negligenciando determinados aspectos. Loyola Brandão conta que na década de 40, nos tempos do colégio em Araraquara, a história que era ensinada omitia o contemporâneo: “Se nos questionassem sobre reis e rainhas francesas, sobre faraós e múmias, sobre cruzadas, poderíamos falar muito. Mas se nos perguntassem sobre Churchill, Roosevelt, Hitler, Mussolini, ou mesmo Getúlio Vargas, que tinha sido ditador até poucos anos antes, estaríamos quietos”.<sup>87</sup> Quando morou em Berlim, Loyola Brandão também soube que as informações sobre o período nazista foram por algum tempo omitidas dos livros didáticos e somente uma campanha de conscientização levou as autoridades a repensarem o assunto “reavivando a memória nos currículos escolares”.<sup>88</sup>

*O anônimo célebre*, ao final da narrativa sugere que o anônimo/narrador é um indivíduo internado em um sanatório: “Nunca deixei esse camarim, ou cela, esse cômodo do meu internamento [...]. Aqui no camarim 101, tenho meus papéis, arquivos, caixas de fotografias, recortes, cadernos, canetas, livros, biografias, coleções de revistas, discos, vídeos, dicionários, meu aparelho de tevê” (*O anônimo...*, p.311). Os tipos de documentos mencionados também fazem parte do arsenal de testemunhos materiais que Loyola Brandão armazena/colecciona para a composição de suas obras. Como já foi relatado, o escritor possui grande cuidado com sua documentação e costuma levar para dentro de seus textos algumas de suas características e particularidades. Quase todos os seus personagens são também colecionadores.<sup>89</sup>

O anônimo/narrador permite entrever a possibilidade de falsificação de uma vida para possíveis biógrafos: “Fornecer pistas contraditórias. Confundir a cronologia” (*O anônimo*, p.310). E para isso procura criar documentos, cartas, críticas, colecionar fotos recolhidas em

---

<sup>86</sup> FILHO, Daniel Aarão Reis. A anistia recíproca no Brasil ou a arte de reconstruir a história. In: TELLES, Janaína (org.) **Mortos e desaparecidos políticos**: reparação ou impunidade. 2ªed. São Paulo: Humanitas, 2001. pp.131-137. Citação: p.135.

<sup>87</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Como os bons, querendo fazer o bem, praticam a maldade mais cruel. In: PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**: Olga Benário e Anne Frank. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p.33-37. Citação: p.34.

<sup>88</sup> Ibid. p.35.

<sup>89</sup> Loyola Brandão diz que está presente em todos os romances que escreve. Cf. BÁRBARA, Aída. Loyola e a experiência de se redescobrir, em Berlim. **O Estado de S. Paulo**, 01/07/1983.

“feirinhas de velharias”,<sup>90</sup> produzir reportagens e entrevistas em jornais. Ou seja, tenta construir uma determinada imagem de si para supostamente enganar os pesquisadores: “Os arqueólogos telepatas que vão escrever a história da televisão brasileira ficarão estupefatos com estes diários, cadernos, recortes, cartas” (*O anônimo...*, p.311). Vestígios e testemunhos materiais para legar ao futuro uma imagem construída, moldada da forma como ele gostaria de ser visto. Figurações que poderiam também sinalizar uma forma de ironizar o meio acadêmico e/ou questionar o estatuto de verdade do conhecimento produzido sobre o passado. Na história, sabe-se de algumas tentativas de engodo.<sup>91</sup>

O protagonista anônimo de Loyola Brandão quer falsificar os documentos de sua vida, deixando informações “desencontradas”, pois quanto mais “paradoxal, incoerente, ambíguo, inconsistente, desconexo for o relato em torno de uma vida, mais curiosidade vai levantar e mais estudos provocar. Batalhões de pesquisadores perplexos estarão investigando”. No fundo, o anônimo/narrador sabe que sua vida não interessa a ninguém, porque excluído, “esquecido”. Porém, nutre o desejo de deixar essa condição: “Deixarei o anonimato daqui a dezenas de anos, porque esta biografia vai circular [...]. Alguém decodificará”. Prevalece o desejo de transmitir ao futuro a sua história; a história de um homem que se conhece “figurante fugaz”, “figurante na vida”, como forma de revelar as “memórias de um tempo perdido”. Tudo o que ele pretende deixar é “um buraco no futuro. Um vazio. Perguntas. Um mistério como a morte de Walter Benjamin” (*O anônimo...*, p.310-311).

Nesse ponto, parece-me instigante a remissão a Walter Benjamin e sua morte obscura.<sup>92</sup> Benjamin que é um dos mais importantes intelectuais do século XX com destaque para a abundância esmagadora de trabalhos sobre sua obra com inúmeros comentaristas e leitores, sem falar nos estudiosos e pesquisadores que, segundo Beatriz Sarlo, servem-se, muitas vezes, imprudentemente dos textos benjaminianos reinstalando-os na trama de seus próprios discursos como se fossem uma obra teatral que se pode jogar “seu sentido em novas encenações”.<sup>93</sup> Talvez a referência sinalize certa provocação à comunidade acadêmica que se debruça sobre teórico com obra vasta e ainda tão cifrada e enigmática.

---

<sup>90</sup> Lembro as “feirinhas de velharias” que Loyola Brandão conheceu quando morou em Berlim. Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1984] **O verde violentou o muro**. Op. cit. p.152-153.

<sup>91</sup> Cf. KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012. p.18-19.

<sup>92</sup> Cf. SARLO, Beatriz. O descompasso do destino. In: \_\_\_\_\_. [2011] **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo**. Trad. Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2015; DÁVILA, Sérgio. Morte de Benjamin tem nova teoria. **Folha de S. Paulo**. 04/06/2001.

<sup>93</sup> SARLO, Beatriz. [2011] **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo**. Op. cit. p.85.

Vivendo uma sociedade marcada pelo esvaziamento do espaço público, onde os laços afetivos se dissolvem, que marginaliza e segrega identidades, que proporciona aos indivíduos sonhos e desejos que serão sempre adiados,<sup>94</sup> o anônimo protagonista, desnortado em sua condição, comete suicídio e, então, pode se expor:

O que me paralisou foi o medo [...]. De estar no espaço e perceber que não tenho asas, só acreditei ter. [...] Da velocidade e da minha lentidão, da falsa rapidez do mundo lento de hoje e da ausência de tempo no tempo presente. [...] Dos guerreiros da noite que venceram a batalha dentro de mim [...]. De horas escoadas sem sentido [...], da nostalgia das lembranças [...]. De *ser esquecido* [...]. Dos homens de azul que, para me cobrir e aquecer, trazem recortes. Com todas as notícias, reportagens e entrevistas jamais publicadas, jamais impressas, nunca ditas a meu respeito (*O anônimo...*, p.313-317 – grifo meu).

Assim termina a vida do anônimo, protagonista sem ser. Sabendo da presença da morte, não é mais “depositário privilegiado de uma experiência”.<sup>95</sup> Seu discurso é inútil, experiência vazia, falsificada, construída no abismo e na ausência da experiência no sentido pleno que, para Benjamin, já não é mais possível na modernidade, certo de que esta transforma as condições de vida num ritmo demasiado rápido para ser assimilado, excluindo de sua esfera o tempo necessário para a produção de verdadeira afetividade. Na sociedade contemporânea, as oportunidades de ter medo estão entre as poucas coisas que não faltam. Nessa época carente em matéria de certeza, segurança e proteção, os medos são muitos e variados. Medos “ainda mais aterradores por serem tão difíceis de compreender; porém mais aterradores ainda pelo sentimento de impotência que provocam [...]”. Os perigos que tememos transcendem nossa capacidade de agir”.<sup>96</sup>

Ao final do romance, uma cena marcante. O caixão abandonado à beira da cova; o anônimo/narrador à espera por alguém que lhe dê um nome e um túmulo. Imagem marcante a do “caixão na beira da cova”, urna feita de “tábuas vagabundas” depositada no “solo pedregoso, seco”, sob um céu “coberto de nuvens pretas” (*O anônimo...*, p.376). Anônimo na vida e na história, abandonado e esquecido. Sem nome, sem túmulo – monumento para lembrar os mortos. Sobre o caixão, um cartão com os dizeres: “O ser humano tem de ligar todas as suas antenas na atitude de alguém que quer permanecer” (*O anônimo...*, p.376).<sup>97</sup> Frase significativa

<sup>94</sup> Cf. BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Op. cit.

<sup>95</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. Op.cit. p.10.

<sup>96</sup> BAUMAN, Zygmunt. [2006] **Medo Líquido**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. p.31.

<sup>97</sup> A frase é de Gianni Ratto. In: COURI, Norma. Entrevista com Gianni Ratto. **O Estado de S. Paulo**. 11/06/2001.

que registra o desejo de memória e a vontade de durar, contrastando com a finitude da existência humana.

Aqui novamente Loyola Brandão chama a atenção para a precariedade da existência e, ao mesmo tempo, para o sentido de continuidade e permanência. Precariedade da existência, mas que se relaciona intimamente com as gerações passadas e futuras, com a possibilidade de transmissão de saberes e com a permanência poética no sentido de responsabilidade social em relação às novas gerações e dívida com as gerações passadas, como lembra Cornelius Castoriadis.<sup>98</sup>

O indivíduo da sociedade contemporânea “preso na cola da sociedade de consumo” e no mundo “da aparência” vive desesperadamente uma inquietação contínua pela mudança, pela “sede do novo pelo novo e do mais pelo mais” em afetos e *maneiras de sentir* instituídas socialmente numa ampla rede de constituição do perecível. Crise dos processos de identificação que, para Castoriadis, diz respeito também à ausência de um sentido vivenciado como imperecível pelos homens e mulheres da sociedade contemporânea. Indivíduos que se “afogam” na pluralidade tecnológica dos “gadgets” e se entediam em tantas “distrações”:

Trata-se [...] de uma fuga desesperada da morte e da mortalidade, que foram, aliás, exiladas da vida contemporânea. Ignoramos a morte, não há luto, expectadores ou rituais. É isso que se pretende ocultar com esta acumulação de *gadgets*, esta distração universal que, de resto [...] não fazem mais do que representar a própria morte, destilada em gotas e transformadas em moeda sem valor da vida cotidiana. Morte na distração, morte em olhar uma tela na qual acontecem coisas que não vivenciamos e que jamais poderíamos viver.<sup>99</sup>

A luta do anônimo célebre, ou seja, do sujeito internado no sanatório, é o esforço para que dele se guarde uma lembrança. É isso o que o leva a escrever sua autobiografia, “esculpindo” uma memória tal como gostaria de ser lembrado: “Apanho uma cena de minha vida, já elaborada e repasso/relembro tudo em busca de um lugar adequado, verossímil para ela [...]. Cada circunstância, particularidade, nuança, pormenor, estão fixos, claros, objetivos”. Atividade paradoxal e contraditória, pois mesmo com “memória excepcional”, percebe que seus pensamentos são “instáveis, se modificam, não tomam os contornos que desejamos” (*O anônimo ...*, p.298). Afetiva, a memória é também lacunar, descontínua e fragmentária, o que impossibilita a recuperação integral do passado; instável e espontânea, percorre tempos

<sup>98</sup> CASTORIADIS, Cornelius. A crise do processo de identificação. In: \_\_\_\_\_. **A ascensão da insignificância** (As encruzilhadas do labirinto, vol. IV). São Paulo: Paz e Terra, 2002. p.160

<sup>99</sup> Ibid. Ibidem.

múltiplos constituindo-se de “imagens que aparecem e desaparecem independentemente de nossa vontade”.<sup>100</sup> O anônimo/narrador vive os conflitos da tensão entre o lembrar e o esquecer na tessitura de sua vida: “Minha única verdade são meus pensamentos” que “escorrem, deslizam, flutuam” (*O anônimo célebre*, p.299). Conclusão que retira da memória qualquer estatuto de verdade. Tem-se apenas a verdade do eu, de como sente-se impactado.

A morte *anônima* do protagonista tem papel considerável. A morte aqui não é a negação da memória e da história, sentida, principalmente, com relação àquilo que constituía seu maior medo: o de “ser esquecido”. A morte aparece como alegoria da “paranoia midiática” na índole vazia e perecível do mundo contemporâneo. Sobretudo, a cena presentifica a morte como parte da história. A atmosfera, *Stimmung*, que a cena evoca é a ligação e a permanência, figurada na possibilidade de conexão com a terra, o que ganha força com a possível presença da “chuva” (*O anônimo...*, p.376) e da imagem de sementeira que ela evoca, na importância da transmissão de saberes entre gerações, questão tão salutar para Loyola Brandão.

Remeto novamente a Benjamin para quem a experiência de uma vida oferece àquele que narra a capacidade de dar conselhos. Para o filósofo alemão, a morte tem um papel importante na transmissibilidade de experiências: “Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida [...] assumem pela primeira vez uma forma transmissível”. Morte que, cada vez mais, os novos tempos vem expurgar do espaço dos vivos: “Hoje, os burgueses vivem em espaços depurados de qualquer morte e, quando chegar sua hora, serão depositados por seus herdeiros em sanatórios e hospitais”.<sup>101</sup> Narrar e morrer constituíam, para Benjamin, a expressão de uma experiência coletiva em que se costuravam os fios narrativos que teciam a vida de um grupo ou comunidade.

Loyola Brandão aconselha: “O ser humano tem de ligar todas as suas antenas na atitude de alguém que quer permanecer” (*O anônimo...*, p.376). Permanecer não é ser lembrado como celebridade tal como ensejava o anônimo/narrador, mas transmitir experiências e saberes, partilhar conhecimentos de geração em geração e que trazem o sentido de pertencimento e continuidade, sobrepujado nas múltiplas distrações do mundo moderno e que solapam e empobrecem o eu interior.

<sup>100</sup> SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res) sentimento**: Op. cit. p.37-58. Citação: p.46.

<sup>101</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Op. cit. p.200 e 207. Loyola Brandão escreve interessante crônica sobre suas lembranças de menino, na qual evoca a presença do médico, possivelmente, nos anos 1940, cuidando de pacientes bem idosos em casa. Lembra os preparativos, o ritual e a segregação das crianças nesse momento. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A visita do médico, um ritual. **O Estado de S. Paulo**. s/d.

Castoriadis fala da necessidade de uma ética que tenha efetividade social e que dela possa surgir, no reconhecimento da mortalidade,

uma nova maneira de ver o mundo e a mortalidade humana, a obrigação em relação às gerações futuras que são a contrapartida de nossas dívidas com as gerações passadas, visto que cada um de nós só é o que é em função desses milhares de anos e de trabalho e de esforço humano. Uma tal emergência é possível, mas ela exige que a evolução histórica tome outro caminho e que a sociedade pare de adormecer sobre uma pilha imensa de “gadgets” de todo tipo.<sup>102</sup>

Gagnebin lembra também que a palavra *sèma* em grego, traduzida geralmente como signo, vestígio ou rastro, originalmente significa túmulo, sepultura.<sup>103</sup> Por isso a importância do túmulo que, na perspectiva benjaminina, representa alegoricamente a força do verdadeiro lembrar, no trabalho de rememoração e narração da história. Túmulo como signo do mortos; “*túmulo, signo, palavra, escrita, todos lutam contra o esquecimento*”.<sup>104</sup>

Ao literato e ao historiador talvez convenha:

Acalmar os mortos, reconduzir ao túmulo aqueles que morreram por não saber o que toda vida ignora – a voz que nela fala – é necessariamente a obra de alguém que deve ter ele próprio passado pela morte, esse rio que o historiador nos diz ter tantas vezes atravessado e reatrasado em prol daqueles que lhe dizem “aceitamos a morte em troca de uma linha sua”.<sup>105</sup>

---

## 2.2. Rememorar: “*deus tirano da verdade?*”

---

*Chego a pensar que tais homens têm medo do julgamento da história. E conscientemente pretendem eliminar a história, arrasar o futuro para que não se lembrem deles no passado, como novos Átilas devastadores. Eles se julgam tão poderosos que acreditam poder cancelar a memória dos povos.*

**Não verás país nenhum.** *Ignácio de Loyola Brandão.*

---

<sup>102</sup> CASTORIADIS, Cornelius. A crise do processo de identificação. Op. cit. p.160

<sup>103</sup> Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, história, testemunho. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer.** Op. cit. p.53; \_\_\_\_\_. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer.** Op. cit. p.112; \_\_\_\_\_. Apagar os rastros, recolher os restos. In: GINZBURG, Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (org.). **Walter Benjamin: rastro, aura e história.** Belo Horizonte: UFMG, 2012. p.30.

<sup>104</sup> VERNANT, Jean-Pierre. Apud GAGNEBIN, Jeanne Marie. O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. In: **Lembrar escrever esquecer.** Op. cit. p.112.

<sup>105</sup> RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita.** Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995. p.218.



Em Heródoto, a escrita da história nasce para combater o esquecimento dos grandes feitos humanos, a fim de impedir que o tempo apagasse da memória as realizações dos homens e que as grandes e maravilhosas façanhas realizadas tanto pelos bárbaros como pelos gregos não deixassem de ser contadas, mantendo assim a lembrança e a glória dos heróis.<sup>106</sup> Nos escritos de Loyola Brandão, a narrativa vem atravessada pelo “desejo sincero de retratar os fatos” antes que se perdessem escoando para o “*esgoto da história*”. Em comum, o discurso de oposição ao esquecimento. O primeiro se preocupava com os feitos dos grandes homens; o segundo, na tarefa do dever de memória<sup>107</sup>, alegava a necessidade da escrita como forma de evitar o esquecimento, numa proposta de ruptura e superação da história oficial, em período marcadamente repressivo em meio à ditadura civil-militar de 1964-85. Ambos, testemunhos da história, distantes no tempo, aproximados pelo desejo de memória.

Tendo em vista as dificuldades enfrentadas pelas crises globais no pós Segunda Guerra Mundial – período visto como marco de ruptura no pensamento e na interpretação política, o que significou não apenas a cesura na história da razão, mas também na arte e na cultura, onde as atrocidades cometidas esbarraram no embaraço de sua transmissão e dificuldade da linguagem em assimilar o choque e o trauma vivenciados –, Jeanne Marie Gagnebin redimensiona o conceito de testemunho e o faz a partir dos relatos de Primo Levi.<sup>108</sup> Em suas narrativas, ele diz que no campo de concentração de *Auschwitz* sonhava a cada noite com a volta para casa e com a possibilidade de narrar aos familiares e amigos as atrocidades vividas, porém ao encontrá-los e, na iminência de narrar, verificava que ninguém o escutava, os ouvintes retiravam-se indiferentes à sua dor.

Para Gagnebin, aquele que vivenciou a experiência do choque está sozinho na sua perplexidade. Tanto as vítimas como os opressores tinham a consciência de que o absurdo e a

---

<sup>106</sup> Cf. HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**. Ensaio sobre a representação do outro. Trad. Jacyntho Lins Brandão. 2.ed. Belo Horizonte: Humanistas/UFGM, 2014.

<sup>107</sup> Retomo aqui o trecho de Loyola Brandão: “Surgiu nesse tempo [ditadura civil-militar de 1964-85] uma literatura que, sendo feita com arte, tinha, no entanto uma influência forte do jornalismo, do documentário, do depoimento, com os acontecimentos cotidianos se refletindo sobre a produção [...]. O que marcava, no entanto, era o desejo sincero de retratar os fatos, antes que se perdessem. Evitar que escoassem para o *esgoto da história*, fornecendo um alibi ao sistema duro e desumano que imperava sobre o Brasil [...], escrever era dor e sofrimento, mas também o exercício contínuo da indignação, a maneira de lutar, desabafar, resistir”. Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Literatura e resistência. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (org.). **Brasil**. Op. cit. p.178-180 (grifo meu).

<sup>108</sup> Primo Levi foi um dos sobreviventes do campo de concentração de *Auschwitz* na Alemanha nazista. Entre outros livros, escreveu *Os afogados e os sobreviventes*, em 1986. Primo Levi morreu em 1987, existindo inclusive a suspeita de suicídio. Nesse livro, Primo Levi fala de suas experiências no campo de concentração. Suas narrativas constituem formas textuais importantes não somente por sua carga afetiva e testemunhal, mas também porque oferecem grandes contribuições para a reflexão acerca das questões que envolvem memória, história e esquecimento.

monstruosidade dos fatos narrados não despertaria crédito.<sup>109</sup> Por isso, segundo a autora, o testemunho não pode ser considerado somente aquele que viu ou vivenciou os fatos, mas também “aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro”,<sup>110</sup> acolhendo sua dor.

A escrita de Loyola Brandão inscreve-se também como portadora da tarefa de registro e testemunha da história na preocupação de não deixá-la “se perder”. Como já exposto, o escritor atribui papel importante à história e ao conhecimento do passado no conjunto de sua produção literária. O escritor queixa-se de que, nas palestras pelo Brasil, em conversas com estudantes, a “noção daqueles anos de chumbo” aparece cada vez mais distante: “Você fala do regime militar brasileiro e parece que está tratando da Revolução Francesa, do Iluminismo, da Revolução Americana”.<sup>111</sup> Aspecto violento de políticas e estratégias que, na sociedade, visam às práticas de produção do esquecimento. A omissão da história é questionada em seus escritos de variadas formas:

O povo ainda fala desses tempos insondáveis. Eles sobrevivem na tradição oral. Os livros de história omitem. Quem se der a um grande trabalho, encontrará nos arquivos de jornais alguns elementos. Distorcidos, é claro. Foi um período de intolerância, amordaçamento, silêncio. (*Não verás país nenhum*, p.21)

Quando passo pelos bairros da Circunscricional Número 14, vejo os prédios imensos, onde está guardada a memória nacional. Ninguém sabe que fatos estão depositados ali. Para não dizer das pastas carimbadas. A SEREM ABERTAS DENTRO DE DOIS SÉCULOS. (*Não verás país nenhum*, p.22)

[...] sempre se fala que, graças a Deus, não se derramou o sangue do bom povo brasileiro. Mentira. Derramou-se muito. Escondido. (*Bebel...*, p.363)

A história (como sempre) manipulada pelas conveniências. (*O verde...*, p.09)

Omissão dos livros didáticos, jornais censurados e/ou manipulados, dificuldade de acesso aos documentos, práticas de manipulação e/ou apagamento de traços da história, hipocrisia da sociedade brasileira que, muitas vezes, nega e camufla as tensões sociais, na procura por manter a boa imagem de coesão e harmonia social. Aspectos bastante enunciados

---

<sup>109</sup> Cf. LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

<sup>110</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (orgs.). **Memória e (Res)sentimento**. Op. cit. p. 93.

<sup>111</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. **Cadernos de Literatura Brasileira**. 2001. p. 40.

por Loyola Brandão, em especial, nos romances *Não verás país nenhum* (1981) e *Bebel que a cidade comeu* (1968), os quais não destaco nesse trabalho, uma vez que já foram objetos de análise em pesquisa anterior.<sup>112</sup>

Com relação à Segunda Guerra Mundial, Loyola Brandão conta que, ainda criança, teve contato com as notícias da guerra e seus desdobramentos, o que se tornaria um grande marco em sua vida:

Esta guerra que minha geração, criança, seguiu de longe, principalmente através das revistas de propaganda aliada [...]. Havia racionamento do pão e meu pai era obrigado a ir para a fila da padaria em plena madrugada [...]. Uma coisa que nós, moleques nunca entendemos. Os blecautes. Por que Araraquara ficava às escuras, se a guerra era tão longe da gente? (*O verde ...*, p.71).

A percepção desses acontecimentos e a formação escolar em período que o Brasil “não ocultava suas afinidades com as ideias nazifascistas”<sup>113</sup> teve papel fundamental na sua formação. A sensibilidade o fez, anos mais tarde, percorrer caminhos de pesquisa e leitura, buscando um sentido para coisas que, naquele momento, não compreendia bem. Desde suas primeiras obras, momento em que o Brasil vivia sob forte ditadura, temas relacionados ao nazismo e aos campos de concentração, embora não como foco principal e, nem sempre de forma explícita, sempre se fizeram presentes e foram rememorados pelo escritor:

Aquilo tudo lembrou-me na hora qualquer coisa que não conseguia recordar. Mas era uma impressão de medo que me percorria. O arquiteto disse: “isto é uma prisão. Não tenho dúvidas”. Aí foi que me deu o clarão: *campo de concentração. Um dos professores foi quem descobriu as tabuletas. Enormes. (Bebel ...*, p.353 – grifo meu).

As filas, expressões perplexas, interrogativas, me lembravam outras filas do passado. Livros de história mais liberais registraram. *Os judeus a caminho dos fornos crematórios. Pode estar se repetindo e nem nos damos conta. (Não verás ...*, p.316 – grifo meu)

Tudo o que queremos é uma sombra sobre as cabeças, durante o dia. Não parece muito. Digo não é nada. No entanto, repito sempre, país maluco este, em que o nada se transforma em tudo. As Marquises, *solução final*. A sombra

---

<sup>112</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. Em especial, Cap.2 – “Furúnculos e tumores”: A *Bebel que a cidade comeu* e Cap. 3 – “Tempos insondáveis”: imaginário e ditadura.

<sup>113</sup> Cf. CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. Trilogia dos Estigmas. In: PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**: Op. cit. p.39.

e a espera. Digam: não é curioso esperar, sem saber o quê? [...] Ninguém sabia, exatamente, o que eram as Marquises. *Imaginamos abrigos racionalmente organizados, como aqueles construídos na Europa, durante a segunda guerra mundial.* (Não verás..., p.319-321 – grifo meu)

No último trecho, destaca-se a expressiva ironia a respeito dos campos de concentração, “*racionalmente organizados*”. Hans Ulrich Gumbrecht, em livro que mescla memórias e análise, conta que nos primeiros anos seguintes ao pós-1945, o passado recente do país pesava sobre todos, “ainda que o assunto não fosse o dos mais falados”.<sup>114</sup> Para ele, o nazismo sujeitou a humanidade a crimes de perfeição tecnológica sem precedentes, contudo, no âmbito familiar, percebia que os alemães no pós-guerra, incluindo seus pais, pareciam estranhamente agir como se nada houvesse acontecido. Ainda criança, lembrava-se de referências bem “vagas” sobre a guerra como “um acontecimento” passado antes dele nascer e que, pelo tom das conversas, “nem era necessariamente ruim”. Aos poucos, à medida que o passado ia se aproximando dele por outras vias que não a família, começava a sentir a “presença” de um “ignorar agressivo” entre os sobreviventes. Será que “o abismo era profundo demais para enfrentar?”, indagava a si mesmo, já certo dos horrores do passado, do qual sua geração não poderia sentir-se culpada, uma vez que eram ainda crianças ou nem tinham nascido. Entretanto, paulatinamente foi tomando consciência do que significava “herdar um passado que não se quer, mas do qual não se consegue ficar excluído”<sup>115</sup>:

Em vários países diferentes, a minha geração acreditava que a documentação o mais completa possível dos crimes cometidos durante as primeiras décadas do século XX – e principalmente aqueles que haviam sido cometidos pelos nossos pais e avós – nos libertaria de uma atmosfera claustrofóbica e hipócrita.<sup>116</sup>

No período em viveu na Alemanha, Loyola Brandão conheceu o campo de concentração de *Dachau*, criado em 1933, ano da ascensão de Hitler ao poder. Experiência que narra no seu relato de viagem *O verde violentou o muro*, publicado em 1984, como já indiquei. O escritor demonstra grande inquietação ao visitar o campo. Ali, “adolescentes alemães [...] correm e gritam, satisfeitos, entrando e saindo das câmaras de gás no crematório”. Ao escritor, não

---

<sup>114</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945**: latência como origem do presente. Trad. Ana Isabel Soares. 1.ed. São Paulo: Unesp, 2014.

<sup>115</sup> Ibid. p.344

<sup>116</sup> Ibid. p.30.

parecia possível o que presenciava: “estou tendo uma visão, o horror é tanto que passei a imaginar coisas. Não, esses meninos não estão brincando de esconde-esconde dentro das câmaras de gás de Dachau” (*O verde...*, p.215). Ficou indignado com a reação dos estudantes que faziam uma visita escolar ao campo de concentração que se tornou monumento internacional

destinado a fazer com que as pessoas não se esqueçam do horror. Porém, as pessoas estão esquecidas, não se importam. Se esses adolescentes brincam nas câmaras de gás, junto aos fornos crematórios, é porque não foram informados, jamais tiveram ideia do que significa aquilo. Não é culpa deles, jovens demais, mas de quem ensina, de quem não deixa a história ser ensinada em sua totalidade. (*O verde...*, p.215)

Percorrer as instalações de *Dachau*, para Loyola Brandão, foi como fazer uma visita através do horror e da desolação, constatando a brutalidade do ser humano: “Andei primeiro pelas salas do museu, onde estão fotos e objetos. Fotos de condenados, dos prisioneiros chegando, sendo selecionados, cruzando o portão, onde havia o dístico *Arbeit macht frei* (O trabalho liberta), comum a todos os campos” (*O verde...*, p.215). Viu também as “fotos de fuzilamentos” e de “trabalhos forçados”, ao que indagava:

“Quem tirou tais fotografias?” Não podem ter sido feitas por algum preso, porque algumas têm bastante qualidade para serem flagrantes clandestinos, com máquinas improvisadas. Teriam sido os próprios oficiais, os SS? E por quê? Com que intenção? Propaganda? Mas se tentavam esconder o horror? Ou não tentavam? (*O verde ...*, p.216)

Um “mal-estar” parecia invadir o escritor ao passo que ia percebendo a capacidade da tragédia e da crueldade em despertar a atração nas pessoas. Quanto mais brutal a cena, mais tempo os turistas ficavam nas salas dos campos de *Dachau*, transformado que estava em memorial, de onde assistia, agônico, adolescentes correndo e brincando como que “exorcizados do horror nazista” (*O verde...*, p.216). Questão que mais uma vez me remete ao relato de Gumbrecht. Em *Depois de 1945* (2014), ele conta ainda que associava a guerra às ruínas “intermináveis” de sua cidade e que nunca “tinha conhecido nenhuma cidade que não tivesse ruínas” e depressa descobriu que “eram lugares divertidos para as brincadeiras”.<sup>117</sup> Memórias e lembranças das ruínas de guerra que o fizeram refletir sobre a incapacidade da geração que

---

<sup>117</sup> Ibid. p.31.

vivenciou a guerra, incluindo aí sua família, em apreender o seu lugar e as experiências vividas e a própria “má-fé” presente no passado obscuro que a família lhe imputava, inclusive retirando fotos indesejáveis de álbuns de fotografias.<sup>118</sup>

Loyola Brandão é como cicerone conduzindo o leitor pelo “passeio” em Dachau, narrando também suas sensações entre perplexidade e indignação. Difícil para ele foi cruzar “o campo de ponta a ponta” e imaginar que em torno de *Dachau* funcionaram vários outros “campos menores, nos mesmos moldes”, como “fábricas de morte”, “máquinas de destruição do homem”. Imaginava a experiência do cárcere e do sofrimento vivenciado nos campos de concentração: “Nenhuma narrativa, nenhum filme tem o poder de provocar aqui a inquietação que nos consome”. Ao passo que caminhava e refletia: “Pesadamente, caminho para o crematório [...], para mim é infinitamente mais fácil de fazer essa caminhada. Penso nos homens que a faziam, entre os anos de 1940, quando o crematório foi construído, e 1945, quando o campo foi liberado” (*O verde...*, p.216-217).

De acordo com Hannah Arendt, os sistemas totalitários na forma do nazismo e do comunismo suprimiram por completo a liberdade humana, impossibilitando a resistência “por meio do terror e do domínio da ideologia”.<sup>119</sup> Supressões que, para a filósofa, tornaram o agir político sem sentido, esvaziando a sua verdadeira dimensão de liberdade e espontaneidade. Nesse sentido, o nazismo significou uma proposta de domínio total voltado para a destruição da condição humana, alicerçado na construção racional de formas de destruição do indivíduo tanto jurídico como moral.<sup>120</sup> Para a autora, além do antissemitismo, para compreender os regimes totalitários, espécie totalmente diferente de qualquer outro governo, é necessário pensar também as questões vinculadas ao imperialismo e ao racismo como modos e ideologias de “dominação total”.<sup>121</sup> Um governo que desafia

todas as leis positivas, mesmo ao ponto de desafiar aquelas que ele próprio estabeleceu [...] ou que não se deu ao trabalho de abolir [...]. Mas não opera sem a orientação de uma lei, nem é arbitrário, pois afirma obedecer rigorosa e inequivocamente àquelas leis da Natureza ou da História que sempre acreditamos serem a origem de todas as leis [...]. O terror torna-se total quando independe de toda oposição; reina supremo quando ninguém mais lhe barra o

---

<sup>118</sup> Ibid. p.31, 156.

<sup>119</sup> ARENDT, Hannah. [1950] **O que é política?** LUDZ, Úrsula (org.). 7ed. Trad. Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. p.08.

<sup>120</sup> Cf. ARENDT, Hannah. [1951] **A origem do totalitarismo:** antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Trad. Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. Versão digital, sem página.

<sup>121</sup> Ibid.

caminho. Se a legalidade é a essência do governo não tirânico e a ilegalidade é a essência da tirania, então o terror é a essência do domínio totalitário.<sup>122</sup>

O fenômeno nazista, segundo Alcir Lenharo, não foi obra da loucura de um grupo de pessoas, pelo contrário, teve forte dimensão social, fruto das crises pelas quais passava o mundo capitalista. A ideologia nazista era respaldada por intelectuais com a adesão maciça de professores universitários e estudantes. Ideologia e mistificação faziam parte do forte apelo psicológico, predispondo a todos, trabalhadores ou não, a acreditarem ou assumirem seu corpo ideológico, a partir da intensa propaganda nazista eficiente e poderosa, pregadora da superioridade racial e intelectual dos alemães. Ao final da guerra, à medida que os campos de concentração nazistas eram devassados, todo o horror começava a ser desnudado. Segundo Lenharo, os alemães durante muito tempo criaram um véu para esconder os segredos sobre os campos de concentração:

Trata-se de uma maneira defensiva de esconder [...] a grande degradação a que a criatura humana havia chegado. Em Dachau [...] – está lá para quem quiser ver – há documentação de artigos, fotos, jornais. Tanto a população alemã, quanto a opinião pública internacional sabiam do que se passava, até mesmo com detalhes. Era muita gente envolvida nos campos de morte para que o horror pudesse ser contido [...]. Bem antes disso, em 1934, jornais austríacos denunciavam os métodos de Dachau. E havia as terríveis fotos que ficaram para sempre, apesar do cuidado que os nazistas tiveram em apagar vestígios. Fotos de fuzilamentos, trabalhos forçados, torturas, suicídios. Fotos das vítimas das experiências científicas.<sup>123</sup>

A experiência de viver na Alemanha colocou Loyola Brandão em contato com uma sociedade que, logo, ele percebeu ser demasiado “complexa” e “contraditória” – “nenhum estrangeiro conseguirá alcançar aquilo que nem mesmo os alemães parecem atingir” (*O verde ...*, p.149). Na procura por explicitar ao leitor os motivos de sua perplexidade, percorre a história da Alemanha: conta sobre a cidade de Berlim arruinada ao final da guerra; rememora a divisão do país no pós-guerra, partilha que considera “surreal”, o país dividido entre as potências que venceram a guerra, de um lado a República Federal Alemã – RFA (Estados Unidos, França, Inglaterra) e de outro a República Democrática Alemã – RDA (URSS - União das Repúblicas Socialistas Soviéticas); a “insólita situação” de Berlim que, inteira, ficou localizada na parte

---

<sup>122</sup> Ibid.

<sup>123</sup> LENHARO, Alcir. **Nazismo**: o triunfo da vontade. São Paulo: Ática, 1986. p.7-11.

comunista e por isso a construção do muro em 1961, porque a RFA não aceitou abrir mão da “labiríntica cidade velha” e a cidade acabou dividida dentro de um país já dividido.

Rememora também alguns dos impasses da Guerra Fria, os aspectos da Solução Final que pretendia o extermínio total dos judeus. Seu relato traz trechos de livros, comentários sobre as leituras efetuadas, trechos de depoimentos e debates travados na sociedade alemã. Muito do que transmite na sua narrativa são reflexões por meio de terceiros; amigos brasileiros que viviam na Alemanha ou alemães que serviam de intérpretes para o escritor. Nesse sentido, a Alemanha e Berlim vão se apresentando pelo olhar do escritor, olhar estrangeiro que indaga, questiona e se surpreende em múltiplos momentos. Ou seja, é da Alemanha e de Berlim de Loyola Brandão que o leitor se aproxima e não delas verdadeiramente de fato, embora nenhuma apreensão possa ser integral.

Profundamente ligado ao cinema, Loyola Brandão também se interessou pela história do cinema alemão. Para ele, nenhum cinema serviu tanto a uma causa quanto o nazista. O escritor constata que os textos (sempre traduzidos por amigos, torno a repetir) eram “magnificamente construídos”, de forma “a não parecer nem um pouco propaganda (claro, a arma é essa), e sim, inocentes reportagens sobre o sistema, a guerra, o avanço nas frentes de batalha” (*O verde...*, p.152).

Ao conhecer os lugares de memória do horror alemão, Loyola Brandão percebia, “perplexo”, a imensa documentação que era publicada à época dos acontecimentos como fotos e artigos de jornais: “Jornais noticiavam (estão no museu os jornais) [...]. Já em 1934, jornais da Áustria denunciavam os métodos de Dachau. O *Manchester Guardian*, nesse mesmo ano, também mostrava o horror”. Então, se essas informações saíam na imprensa estrangeira e se “a imprensa alemã se ‘orgulhava’ dos campos, não se pode aceitar o clichê: não sabíamos o que se passava no interior dos campos”. Era justamente nisso que, para o escritor, residia “a complexidade do problema para o alemão” (*O verde...*, p.216-220). Um horror que

somente há pouco voltou a ser narrado na história contada nas escolas. Dizem os alemães mais liberais e abertos que até meados dos anos 70 o período nazista estava em branco nos livros escolares [...]. Somente depois de um movimento muito firme e decidido de historiadores e educadores, o que se passou realmente começou a ser contado. E com protestos de uma parcela da população. Esse povo não quer ter memória [...], carrega um sentimento de culpa que o levou ao silêncio total. A obstinação em esquecer, apagar. (*O verde...*, p.218)



Alcir Lenharo diz que por uma dupla razão a história oficial omitia o período nazista dos livros escolares: “uma, a vergonha e a dificuldade de carregar esse fardo culposos; outra, a falta de vergonha ou então um processo de resistência no sentido de não se assumir uma experiência coletiva, obra de todos”, pois certamente incômodo e perturbador o conhecimento de que o regime nazista “contasse com o apoio das massas”.<sup>124</sup> A propaganda nazista pautada pela estetização da política<sup>125</sup> era muito eficiente; dirigia-se às massas grandes espetáculos no esforço de atrair os assuntos políticos (musicalizando, teatralizando e filmando) para o domínio da idolatria: “A multidão era tomada pelo sentimento de formar um todo único, um bloco coeso e inquebrantável”.<sup>126</sup>

A política nazista, para Lenharo, foi uma política estetizada, uma construção ideológica que fez amplo uso do imaginário social, difundindo-o e aprofundando velhas ideias e ódios em nome de uma necessidade histórica de assegurar aos alemães seu espaço vital, numa política agressiva de expansão territorial e de eliminação dos inimigos eleitos da nação: judeus, comunistas, homossexuais, ciganos e outros.<sup>127</sup> Entretanto, para Elizabeth Cancelli, a lógica do nazismo não estava assentada no ódio, mas, sim na *Ira*. Ao contrário do ódio, pertencente à esfera das paixões humanas, a “Ira possui outra magnitude, aquela capaz de tudo justificar pela sua justiça e pela sua infalibilidade. Seja em nome do Deus da religião, seja em nome do deus do Estado”.<sup>128</sup>

Em vários momentos de seu relato, Loyola Brandão questiona a memória e a história oficiais. Para ele, o nazismo “estendeu seu poder muito além do que se pode pensar, dominou mais cabeças e governos do que está registrado oficialmente”. Se quando foi morar na Alemanha pensava em conhecer *Auschwitz*, depois de ver *Dachau*, desistiu, afirmando já ter visto o suficiente: “Por várias noites, as imagens do campo viajaram pela minha cabeça. Continuam. Vão prosseguir por muito tempo. E pensar que o que vi foi somente um monumento, limpo e asséptico, pasteurizado, despojado do que teve de brutal”. Diante de tudo o que vira, a questão que mais o incomodava e intrigava era: “Como é que ninguém sentia o cheiro de carne humana sendo queimada nos fornos, se o campo era tão próximo da cidade. Mistério. Ou não?” (*O verde...*, p.218-220). O que também inquietava Gumbrecht: “Estariam

<sup>124</sup> LENHARO, Alcir. **Nazismo**. Op. cit. p.10-11.

<sup>125</sup> Cf. LENHARO, Alcir. **Nazismo**. Op. cit.; BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit.

<sup>126</sup> LENHARO, Alcir. **Nazismo**. Op. cit. p.41.

<sup>127</sup> Cf. *Arquitetura da destruição*, de Peter Cohen. Documentário.

<sup>128</sup> CANCELLI, Elizabeth. **O Brasil e o outros: o poder das ideias**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012. p.113.

realmente sendo sinceros os alemães que – dias depois da capitulação – foram obrigados a caminhar pelos campos de concentração construídos pelos seus concidadãos, quando afirmavam ter estado na ignorância daquelas fábricas da morte?”.<sup>129</sup>

Processos de rememoração que, para Walter Benjamin, constituem aspecto importante na perspectiva de se opor à comemoração que se vincula às celebrações do Estado e à construção da história oficial, muitas vezes, produzida de forma a solapar os conflitos do passado. Rememorações necessárias e latentes, mas que devem ser alimentadas com o devido cuidado, segundo Elizabeth Cancelli.<sup>130</sup> O período pós-guerra e pós trauma passou a ser fortemente impregnado pelo apelo aos valores da sociedade industrial e, ao mesmo tempo, pela crítica à violência totalitária, o que se tornaria o grande dilema político por excelência do século XX. Nesse sentido, a autora aponta a existência de uma rememoração necessária para se trabalhar no campo psíquico a intensidade dos acontecimentos e o trauma tanto individual como social. Entretanto, Cancelli chama a atenção para as contradições que acabaram cristalizando “formas adequadas de rememoração”.<sup>131</sup>

A autora parte da aversão à ideia de sinonímia entre memória e verdade, sinalizando para a complexidade que envolve as narrativas testemunhais do período, além de criticar a visão de que “conhecer o passado seria passo fundamental para que a História fosse descoberta e sanada e, portanto, que ela não se repetisse”.<sup>132</sup> O que vai de encontro com a indagação de Jeanne Marie Gagnebin: “como pode o pensamento filosófico ajudar a evitar que *Auschwitz* se repita? Ou ainda: como pode a filosofia ser uma força de resistência contra os empreendimentos totalitários, velados ou não, que também são partes integrantes do desenvolvimento da razão ocidental?”<sup>133</sup>

Segundo Cancelli, após o final da Segunda Guerra Mundial, houve um excesso de rememoração e cultivo da memória em livros e filmes, um “grande movimento político de debate em torno dos regimes ditatoriais fascistas, nazistas, comunista e da guerra civil espanhola”, além de vasta literatura denunciando as atrocidades dos regimes totalitários e ditatoriais. Entretanto, a autora considera que, ao mesmo tempo, em que se afirmava a

---

<sup>129</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945**. Op. cit. p.20.

<sup>130</sup> Cf. CANCELLI, Elizabeth. A violenta memória do esquecimento. In: **Trivium**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, dez. 2012. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-48912012000200009&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000200009&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 12/ dez./2013.

<sup>131</sup> Cf. Ibid.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. Op. cit. p.59-81. Citação, p.71.

importância de recuperar a memória, ela era ocultada e acobertada pela maneira espetacular com que a própria cultura de massas passou a tratar do problema da rememoração. O terror teria sido tratado como desvio, como loucura e não na perspectiva de “projetos políticos assentados em premissas utópicas de justiça social”.<sup>134</sup>

Em *O Brasil e os outros*, Cancelli diz que muitos dos registros testemunhais do pós-guerra buscavam, no presente, um ajuste de contas com o passado e neles são incontáveis as passagens que narram a perplexidade das testemunhas frente ao que elas diagnosticavam como o ódio que movia e alimentava a rejeição dos opressores. Trata-se de narrativas de memória que tentavam dar um estatuto de verdade à ação do terror, comprometidas com o passado, com a ética e com a necessidade de explicar e “dar um sentido ao inexplicável”. Registros importantes nessa perspectiva e que ocuparam papel de destaque no debate sobre o sentido ético da humanidade, porém, bastante problemáticos em outros aspectos, pois muitos desses relatos “difícilmente percebiam que estes regimes possuíam uma profunda consistência lógica, o que dificultou sobremaneira a tarefa de encontrar algum sentido no terror”.<sup>135</sup>

Os relatos de testemunho, em larga medida, se concentravam na questão do ódio descomunal demonstrado pelos opressores, enquanto deixava de lado os diversos aspectos dogmáticos nos quais se baseava a consistência lógica dos regimes totalitários que no caso do nazismo era, segundo Cancelli, a “procura da dignidade perdida do povo alemão”, dentro de uma “lógica de justiça”, o que imprimiu, via intensa propaganda em todos os setores da sociedade, uma “crença total nas razões do Estado e uma completa aceitação dos crimes contra a humanidade instigados pelas razões do Estado”.<sup>136</sup>

Ainda acompanhando o pensamento da autora, a rememoração, embora importante, pode acarretar o esvaziamento da esfera pública, pois retira a barbárie de seu status político e a trata de maneira dramatizada. Nesse sentido, aponta que houve, de certa forma, uma imposição, em especial no cinema, para que se cristalizassem “formas adequadas de rememoração”, ancoradas em torno da construção de imagens de apelo sentimental, marcadas pela vitimização, heroificação e recalçamento do colaboracionismo. Essas formas passaram a ser consideradas as maneiras legítimas de rememoração e de obliteração do passado, nas quais o sujeito heroificado

seleciona superficialmente o que deve ser rememorado, porque se nega à elaboração psíquica e à elaboração política. Se quer herói, porque superior,

---

<sup>134</sup> CANCELLI, Elizabeth. A violenta memória do esquecimento. In: **Trivium**. Op. cit.

<sup>135</sup> CANCELLI, Elizabeth. **O Brasil e o outros**. Op. cit. p.113.

<sup>136</sup> Ibid. p.113-116.

próximo à condição de um deus. É o narrador que tem como objetivo reprovar, exortar, repreender, não porque necessita lembrar e tratar do trauma, mas pelo que pretende recalcar, daí sua exortação ao ressentimento; o ressentimento que se apresenta como arma de discurso político, porque se crê portador da verdade, mensageiro do que pode e deve ser feito: um deus tirano da verdade.<sup>137</sup>

Nesse sentido, Cancelli sinaliza que se deve dar ao testemunho as prerrogativas políticas que lhes são próprias: “a da prova da denúncia do terror; na dimensão trágica que o horror que representa significa”. Porém, heroificar os atores da tragédia significa “correr o risco de dar ao testemunho o estatuto de História ou mesmo de verdade”.<sup>138</sup>

Também preocupada com os desdobramentos das práticas de rememoração, Gagnebin relembra enunciado polêmico de Adorno: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”.<sup>139</sup> Frase que, para ela, teve recepção infeliz, pois, a afirmativa não condenava o lirismo contemporâneo; ressaltava muito mais a urgência de um pensamento crítico contra a degradação da “máquina de entretenimento e de esquecimento”, em especial o esquecimento do passado nazista na Alemanha em reconstrução.<sup>140</sup> Adorno explicitava duas exigências paradoxais dirigidas à arte depois de Auschwitz:

lutar contra o esquecimento e o recalque, isto é, lutar igualmente contra a repetição e pela rememoração; mas não transformar a lembrança do horror em mais um produto cultural a ser consumido; evitar, portanto, que ‘o princípio de estilização artístico’ torne Auschwitz representável, isto é, como sentido, assimilável, digerível, enfim, transforme Auschwitz em mercadoria que faz sucesso.<sup>141</sup>

No interior desse debate, uma questão sobressai: estaria Loyola Brandão, em exercício que acredita ser também o de sua literatura – o de registro e testemunho do tempo –, construindo *formas adequadas de rememoração*, transformando o passado traumático de uma época, e que tem se prolongado indefinidamente no presente, em um produto comercial vendável ou um “bem cultural” mais leve? Ou ainda, qual a fronteira que separa a banalização da violência pela

---

<sup>137</sup> CANCELLI, Elizabeth. A violenta memória do esquecimento. In: **Trivum**. Op. cit.

<sup>138</sup> Ibid.

<sup>139</sup> Theodor Adorno. Apud. GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. Op. cit. p.72.

<sup>140</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. Op. cit. p.72.

<sup>141</sup> Theodor Adorno. Apud. Ibid. p.79.

sua figuração nas artes, aqui destaco a literatura, e a perspectiva de uma reflexão dolorosa, porém necessária, dessa mesma violência pela arte literária?

Gagnebin, acompanhando o pensamento de Adorno, busca desenredar a tarefa paradoxal do pós-guerra: a de transmissão e de reconhecimento da irrepresentabilidade e impossibilidade linguística e narrativa daquilo que, justamente, há de ser transmitido porque não pode ser esquecido.<sup>142</sup>

Em 1995, às vésperas das comemorações dos cinquenta anos do fim da Segunda Guerra Mundial, Anita Leocádia Prestes – filha de Olga Benário Prestes e Luiz Carlos Prestes – juntamente com outros pesquisadores e escritores, dentre eles Ignácio de Loyola Brandão, organizou o livro *Não olhe nos olhos do inimigo*.<sup>143</sup> O livro, que teve como referência as personalidades de Olga Benário e Anne Frank, reivindicava “o dever de memória às vítimas do movimento fascista no mundo, em especial, daqueles que morreram pelas mãos do nazismo alemão”, além de empreender uma “revisão das imagens das vítimas do fascismo”.<sup>144</sup>

Em seu texto, num exercício de rememoração, Loyola Brandão buscava atribuir sentido ao passado e à experiência vivida. Nele, afirma que “entre 1948 e 1949 – lembro-me bem, foram os primeiros anos de ginásio”, leu no jornal sobre o drama da família Frank. A notícia teria sido provocada pela publicação na Holanda do diário da menina Anne Frank, que relatava sua vida num sótão, fugindo da perseguição nazista:

Foi uma das primeiras percepções sobre os dramas que se passaram na sombra de uma grande guerra, envolvendo pessoas simples [...]. Os dramas individuais provocados pela guerra estavam distantes, era como se não existissem [...]. Descobrimos que a história que nos ensinavam omitia o contemporâneo.<sup>145</sup>

Percepção das formas como a história pode ser manipulada, dissimulada ou até mesmo omitida. Loyola Brandão não deixou de registrar que seu pai “pertenceu a uma geração de pessoas humildes que glorificou Getúlio Vargas” e foi “fiel ao seu ídolo até a morte”. Quando leu *Olga*, de Fernando Morais, resolveu mostrar o livro ao pai para que ele soubesse o que havia se passado nos “subterrâneos do governo Vargas”. O pai comentou: “Mas essa mulher não era

<sup>142</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Após Auschwitz. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. Op. cit. p.79.

<sup>143</sup> PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**: Olga Benário e Anne Frank. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

<sup>144</sup> PONTES, Matheus de Mesquita. **Luiz Carlos Prestes e Olga Benário**: Construções identitárias através da história e da literatura. Dissertação [Mestrado em História]. UFU, 2008. p.26-27.

<sup>145</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Como os bons, querendo fazer o bem, praticam a maldade mais cruel. In: PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**. Op. cit. p.33-37. Citação: p.34.

comunista?”. Questão que o levou a pensar nas várias faces de uma ditadura. O pai era homem “instruído”, “decente”, “íntegro”, um “homem reto que, todavia, ‘autorizava’ a ‘execução’ de Olga Benário pelo fato de ela ser comunista”. Reconhecia o pai como incapaz de “fazer mal a alguém”, porém contaminado pelo poder da propaganda “insidiosa do Estado e da Igreja”.<sup>146</sup>

Hannah Arendt, em *Eichmann em Jerusalém*,<sup>147</sup> um de seus livros mais polêmicos, desmitificou a ideia de que os criminosos nazistas eram movidos por diabolização e fanatismo e que eram, de fato, homens comuns marcados pela ausência da capacidade de pensar e pela perda total da sensibilidade, o que ela designou como a *banalidade do mal*. Arendt acompanhou o julgamento do nazista Adolf Eichmann em Jerusalém e, a partir dele, teceu seu valioso conceito, mostrando que o ódio aos judeus não era o motor do horror nazista e que Eichmann nada tinha de monstruoso; era homem comum que seguidamente repetia ser apenas cumpridor de ordens superiores, um cumpridor honesto da lei. O que, para Arendt, significava a percepção do longo curso da maldade humana que “desafia as palavras e os pensamentos”.<sup>148</sup>

Nesse sentido, é que também se inscreve o entendimento de Loyola Brandão sobre as atitudes de seu pai diante do relato sobre Olga Benário. Experiência que o fez constatar o que a propaganda política é capaz de fazer: ela “corrói e destrói pessoas que são boas, continuam boas, pessoas incapazes da maldade, inimigas da violência, mas que, todavia, aceitam o mal, colaboram com ele, praticam a violência, na aceitação de fatos distorcidos”.<sup>149</sup> Questões que podem ser reportadas à *banalidade do mal* tantas vezes tão diluída no cotidiano e nas práticas sociais.

Na mesma coletânea de Anita Leocádia Prestes, Loyola Brandão escreveu também um pequeno texto de apresentação publicado na orelha do volume. Trago aqui partes do seu relato depreendido no período em que morou na Alemanha, momento em que percebeu uma série de situações que, segundo o escritor/jornalista, visavam de alguma forma a apagar e/ou dissimular a memória de eventos que foram traumáticos para a sociedade alemã:

Na Wittenbergplatz, centro de Berlim, existia pequeno memorial, muito simples. Eram pequenas placas, iguais a essas indicativas de direção, cada uma com o nome de alguns dos principais campos de concentração nazistas. Mas a praça foi remodelada (ou diríamos urbanizada?) e o memorial mudado de

<sup>146</sup> Ibid. p.37.

<sup>147</sup> Cf. ARENDT, Hannah. [1963] **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1999.

<sup>148</sup> Ibid. p.274.

<sup>149</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Como os bons, querendo fazer o bem, praticam a maldade mais cruel. In: PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**. Op. cit. p.37.

lugar, colocado num canto, sem a visibilidade anterior, quase ignorado. Percorrendo livrarias e sebos alemães no período 1982/1983, espantava-me a quantidade de livros nostálgicos. Eram dezenas e dezenas de velhos álbuns de fotografias sobre a vida alemã. Até 1939. Não passava daí. Campos de concentração, extermínio? Imaginem! [...] Quando passei por Nurembergue (sic) queria encontrar fotos do julgamento. Ou postais do prédio do tribunal. Não havia. A Alemanha queria esquecer o julgamento, era indigno para ela. Assim como parece querer esquecer os campos, os fornos. Será que um dia se lembrarão da RDA?<sup>150</sup>

Nesse relato, Loyola Brandão também não deixou de aludir à face hedionda dos regimes totalitários que passa pelo duro conhecimento da *banalidade do mal*, ou seja, a existência de pessoas comuns que, de certa forma, colaboram com o horror pela inexistência de ação política. É a parte “silenciosa e tenebrosa que existe em todo o mundo. Os que nada veem, nada ouvem, nada fazem, fecham portas e janelas – mas olham pelas frestas – e se omitem”.<sup>151</sup> Nesse sentido, o escritor afirma a importância da memória – e como esta pode ser “apagada, disfarçada, filtrada, reativada” – na sua tarefa de lembrar a sociedade sobre o “horror do regime nazista”:

...acredito que este livro isolado, por enquanto, ajude a fazer compreender uma série de coisas a respeito do complexo que é o homem, da violência, do desprezo pela vida humana, do crime e da ausência de humano nos sistemas totalitários. Neste livro se vê que não houve loucura, apenas racionalidade, frieza, um plano lógico, cumplicidade, apoio, solidariedade...<sup>152</sup>

Reitera, dessa forma, a ausência de loucura ou demonização, e sim a racionalidade e a cumplicidade entre as diversas esferas da sociedade num pacto silencioso, insidioso, em que se sabia o que se passava, mas nada fazia. Preocupado com a instabilidade da memória, acrescenta que:

Uma vez li num jornal sobre estranha doença. A pessoa morre se dorme por muito tempo, porque para de respirar e se sufoca. Pessoas assim precisam ser acordadas de tantas em tantas horas, para que não morram. Pais de crianças assim passam a vida se revezando, acordados e despertando filhos. Para que vivam. *Assim temos que agir em relação ao nazismo. Ficamos acordados, sacudindo a memória de hora em hora [...]*. Este livro é uma tentativa de despertar, para que mais pessoas não morram no futuro.<sup>153</sup>

---

<sup>150</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Como os bons, querendo fazer o bem, praticam a maldade mais cruel. In: PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**. Op. cit. Orelha do livro.

<sup>151</sup> Ibid.

<sup>152</sup> Ibid.

<sup>153</sup> Ibid.

Loyola Brandão parece vicejar a possibilidade de compartilhamento de parte da tarefa do historiador, o que para Gagnebin consiste numa tarefa altamente política: a luta contra o esquecimento e a denegação que é “também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente)”.<sup>154</sup> Ou seja, trata-se de enterrar os mortos do passado cavando um túmulo para aqueles que dele foram privados, efetuando um trabalho de luto; enterrar os mortos, mas também despertar a memória e cuidar dos vivos para que, como nos dizeres do escritor, “mais pessoas não morram no futuro”. Por isso, a importância de *sacudir a memória* de “hora em hora”, despertando-a, acordando-a, para que não durma sono profundo. Cabe indagar ainda se o excesso de lembranças e comemorações, num culto exagerado ao passado é suficiente para impedir que atrocidades voltem a ocorrer? Quanto a isso, Gagnebin insiste que não se pode sacralizar a memória, num ritual de lembrar por lembrar, mas deve-se procurar por instrumentos que busquem um trabalho de efetiva elaboração do luto em relação ao passado, para melhor esclarecer o presente e nele intervir.<sup>155</sup>

Questões nas quais sobressaem o apelo ao *dever de memória*, em especial nas últimas décadas do século XX com as múltiplas políticas de memória, bem como seus variados usos e práticas.<sup>156</sup> Quanto a isso, Jacy Alves de Seixas enfatiza os paradoxos, as ambivalências e as contradições que esse movimento engloba, pois, se por um lado, é preciso ter um olhar crítico para esse apelo do “proibido esquecer”, por outro, acontecimentos marcantes e traumáticos como os vivenciados no século XX, entre eles o extermínio de judeus e acrescento os desaparecimentos, mortes e torturas nas ditaduras da América Latina, são difíceis de serem pensados fora da esfera do *dever de memória*.<sup>157</sup>

Questões profundas, em especial, a partir do alerta de Hannah Arendt para quem o totalitarismo não pertence ao passado; ninguém ainda estaria livre desse mal:

O perigo das fábricas de cadáveres e dos poços do esquecimento é que hoje, com o aumento universal das populações e dos desterrados, grandes massas de pessoas constantemente se tornam supérfluas se continuamos a pensar em nosso mundo em termos utilitários. Os acontecimentos políticos, sociais e econômicos de toda parte conspiram silenciosamente com os instrumentos

<sup>154</sup> GAGNEBIN, Jeanne Marie. Verdade e memória do passado. In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. Op. cit. p.47.

<sup>155</sup> Cf. GAGNEBIN, Jeanne Marie. O que significa elaborar o passado? In: \_\_\_\_\_. **Lembrar escrever esquecer**. Op. cit. p.97-105.

<sup>156</sup> Cf. HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**: arquitetura, monumentos, mídia. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

<sup>157</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: Reflexões sobre a memória histórica. In: **Questões & Debates**. Op. cit. p.77.



totalitários inventados para tornar os homens supérfluos [...]. Os nazistas e bolchevistas podem estar certos de que as suas fábricas de extermínio, que demonstram a solução mais rápida do problema do excesso de população, das massas economicamente supérfluas e socialmente sem raízes, *são ao mesmo tempo uma atração e uma advertência*. As soluções totalitárias podem muito bem sobreviver à queda dos regimes totalitários sob a forma de forte tentação que surgirá sempre que pareça impossível aliviar a miséria política, social ou econômica de um modo digno do homem.<sup>158</sup>

---

### 2.3. Mosaicos: A altura e a largura do nada

---

*O retorno a Rimini me parece antes de tudo uma complacente e masoquista insistência da memória, algo teatral, literário. Claro que pode ser um encanto. Um encanto turvo, sonolento. Mas não consigo considerar Rimini como um fato objetivo. É apenas uma dimensão da memória. Na verdade, quando estou em Rimini sou agredido por fantasmas já arquivados... Não consigo ser objetivo. Rimini é uma poção confusa, medrosa, terna...*<sup>159</sup>

Federico Fellini

*A vila é bonita, pelo menos tal nos pareceu, bem provida de gêneros e com tal ou qual animação da sociedade.*

*Visconde de Taunay, em 1867, quando Araraquara já possuía uma fisionomia definida e uma animada vida urbana.*<sup>160</sup>

Em *A altura e a largura do nada* (2006), logo de início, o leitor depara-se com a orelha do livro suscitando uma dúvida, um questionamento: “Um romance (será romance?) novo de Ignácio de Loyola Brandão...”. Pode-se dizer que a orelha do livro constitui uma espécie de componente chave na publicação que faz parte dos mecanismos que se relacionam diretamente com os aspectos referentes ao apelo comercial do produto. Algumas orelhas são assinadas, outras não

---

<sup>158</sup> ARENDT, Hannah. [1951] **A origem do totalitarismo**. Op. cit. Versão digital, sem página.

<sup>159</sup> Federico Fellini definindo sua cidade natal. Apud BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **A altura e a largura do nada**: Mistérios e Memórias. 1ed. São Paulo: Jaboticaba, 2006. p.7.

<sup>160</sup> Apud BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **A altura e a largura do nada**. Op. cit. p.7

e ficam a critério da própria editora ou mesmo do escritor. Orelhas assinadas podem ser mais atraentes, principalmente se o forem por outros escritores ou críticos literários, no sentido de que podem promover e/ou reforçar o compartilhamento de leitores. No livro de Loyola Brandão, aqui em destaque, não há orelha assinada, ou seja, trata-se de um pequeno texto da própria editora na função de estimular e/ou intrigar o leitor/comprador.

Esse pequeno texto menciona outros romances de Loyola Brandão que tiveram êxito de edições e tiragens, pois o escritor é largamente conhecido por seus romances, crônicas e contos. Porém, a narrativa que, nesse caso, é apresentada ao leitor não é exatamente um romance, nem tampouco aproxima-se dos formatos da crônica ou do conto, de maneira que a forma como ele é exibido ao leitor parece sugerir a dúvida: não é apresentado como romance, mas também não elimina essa possibilidade – “Romance, será romance? Mas tão diferente!”. O texto da orelha ainda enfatiza que, voltando à sua terra natal Araraquara, Loyola Brandão “mistura ficção com a realidade, envolve o leitor com figuras reais, contrapondo-as a imaginárias”. Todavia, em edições de outros livros do escritor, posteriores à publicação de *A altura e a largura do nada* (2006), ele surge rotulado como biografia, o que mostra que, ainda assim, parece existir a necessidade de classificar. Contudo, saliento o seu aspecto investido de indefinição que no título já traz a imagem do que não se pode mensurar, medir ou fixar.

Estabelecer padrões e balizas, definir, designar, classificar e qualificar, hierarquizar e demarcar fronteiras e limites. Muitas vezes esta é a operação que vigora no tratamento atribuído à literatura. Tarefa que, mais uma vez, volto a afirmar não se consubstancia no presente trabalho. Destaco que o livro não deixa de transparecer o seu tom autobiográfico, o que não é assumido de forma incisiva; o escritor conta histórias “verídicas ou não” do cotidiano de Araraquara. E a orelha do livro, seguindo os traços da obra, também acompanha essa ambivalência. Ou seja, a própria orelha – esse componente de informação que, embora de caráter mercadológico, atue também afetivamente – anuncia a indefinição e a ambivalência do texto que o leitor tem em mãos. Movimento que é constante na literatura de Loyola Brandão que parece gostar das possíveis oscilações. Uma proposta interessante seria pensar pelo viés da autoficção<sup>161</sup>, noção ainda relativamente nova no Brasil e que traz de antemão essa ambivalência, desafiando limites em territórios sinuosos, indefinidos e que se abrem a múltiplas possibilidades.

Anna Faedrich Martins afirma que a autoficção, como perfil das “escritas do eu” faz parte, ainda, de um campo nebuloso e complexo. Na autoficção, o autor escreve sobre sua vida

---

<sup>161</sup> Cf. MELLO, Ana Maria Lisboa (org.). **Escritas do eu**: introspecção, memória, ficção. 1 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

sem necessariamente seguir uma ordem cronológica, muito menos tenta abarcar toda a história de vida:

A escrita pode partir do fragmento, não exige início-meio-fim, nem linearidade do discurso; o autor tem a liberdade para escrever, criar e recriar sobre um episódio ou uma experiência de sua vida, fazendo assim, um pequeno corte no tempo vivido [...]. Na autoficção, é possível misturar os gêneros, modificar a forma, ousar, experimentar, escrever um texto de estrutura híbrida [...].<sup>162</sup>

Rompendo qualquer noção de linearidade, desarranjando a ordem cronológica na fusão de tempos diversos, *A altura e a largura do nada* (2006) constitui um passeio pela Araraquara num processo de rememoração. Araraquara que, na acepção emprestada a Federico Fellini<sup>163</sup>, é “apenas uma dimensão da memória”. Itinerário no qual aparecem as casas abandonadas, o “túnel de Oitis da Rua 5”, “o cheiro sufocante de coqueiros do Jardim Público”, as lembranças do pai e do avô, o antigo cinema “Paratodos”. O livro “indefinido” é uma espécie de voltar para casa voluntário, uma vez que a memória involuntária “não é uma retrospectiva, um resgate passivo e seletivo de fatias do passado que vêm como um decalque, compor ou ilustrar nosso presente”.<sup>164</sup> Trata-se, então, de um olhar de fora para dentro, perscrutando e sondando lembranças e memórias, lugares a partir de onde vê as balizas temporais dissolvidas: “confusão entre décadas-anos-semanas-meses, nenhuma noção de dias e horas, ontem e hoje, antes e agora, noite e dia, passado e presente, antes e depois; dias de quatrocentas e quarenta horas, noites de um segundo” (*A altura...*, p.9). A dimensão elástica da memória e da própria temporalidade; aspectos que não se permitem controlados pelo tempo cronológico. A experiência subjetiva do tempo não se relaciona em nada com o tempo dos relógios.

Percorro alguns traços marcantes da obra, mas sem definições rígidas que impeçam um tratamento múltiplo e plural ao diálogo, na ausência da procura de atribuições de lugares. O

---

<sup>162</sup> MARTINS, Anna Faedrich. Escritas do eu: o perfil da autoficção. In: Cf. MELLO, Ana Maria Lisboa (org.). **Escritas do eu**. Op. cit. p.182-199. Citação, p.185-186.

<sup>163</sup> O processo criativo de Loyola Brandão guarda aproximações com o processo criativo de Fellini, como a escrita suscitada por imagens e a formação de arquivos para a escrita. Em vários momentos, o escritor assume Federico Fellini como importante referência para seus escritos. Sobre seu processo criativo, Fellini diz: “Em algum lugar de minha escrivãzinha há uma pasta onde está escrito: ‘Filmes a fazer’. Dentro dela, a desordem: cartas, rabiscos, recortes de jornal, fotografias, páginas de livros arrancadas, retalhos de pano, que podem suscitar relações com um filme que ainda não existe a não ser como possibilidade”. TASSONE, Aldo. Fellini por Fellini: entrevista com o cineasta italiano. Trad. Fabienne Roche. Revista Oitenta (L&PM, 1980). 1983. Disponível em: [http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=816261&SubseciaoID=618848&Template=../artigosnoticias/user\\_exibir.asp&ID=945082](http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=816261&SubseciaoID=618848&Template=../artigosnoticias/user_exibir.asp&ID=945082). Acesso em: 13 de outubro de 2016.

<sup>164</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? In: **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, (v.24), jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10612>. Acesso em: 15/12/2015. p.45.

livro é essencialmente um trabalho de rememoração, memória e invenção.<sup>165</sup> Sem, contudo, deixar de misturar dados de pesquisa.<sup>166</sup> O que se pode apreender é a construção de um mosaico de lembranças e memórias – onde nem sempre as peças se justapõem em conformidade –, a partir das quais Loyola Brandão revisita a Araraquara revestida pela “pátina do tempo” (*A altura...*, p.20). Histórias reconstruídas e reinventadas a partir de retalhos e fragmentos de memória que podem enfeixar múltiplas linhas de temporalidade. Retalhos que permitem evocar até mesmo a imagem do tapete presente em *Não verás país nenhum* (1981), como possível metáfora da memória:

Esse tapete de retalhos que Adelaide fez neuroticamente nas tardes em que ficou em casa sozinha [...]. Cortando pano, unindo e montando tapetes para a família inteira. Quando os tapetes envelheciam e o retalhos apodreciam, ela fazia outro.

Primeiro, tecendo cordinhas bem finas com os panos coloridos, depois trançando e formando desenhos incompreensíveis, encontrados em revistas antigas. Ela arranca as páginas e guarda em pastas catalogadas.

Observando o tapete, vou encontrando restos de camisas que tinham desaparecido, lenços, gravatas, vestido, maiôs. Tudo ali. Vendo o pano azul estampado, eu me lembro do décimo aniversário de casamento. A gravata de bolinhas foi presente de meu pai, nos meus quarenta anos. (*Não verás*, p.88)

À semelhança do tapete em que pedaços e restos de tecidos são trançados, a memória entrelaça fragmentos do passado, restos de épocas já vividas que, mesmo lacunares, condensam sentidos e significados. A memória, seletiva e afetiva, é desencadeada pela percepção e pela sensação que os objetos provocam. Memória existente nos objetos, nas imagens, nas sensações, nos cheiros, nos lugares mais diversos e que necessita de uma percepção que a traga à tona. Memória que habita o mundo rígido e instável da matéria tanto quanto reside, como elástica faculdade, em nosso espírito.<sup>167</sup> Afetiva, lacunar e fragmentária, mesmo diante da impossibilidade de recuperação integral do passado, a memória traz sentimentos e afetos. Mesmo em sua mais breve duração, a memória é capaz de sintetizar/agrupar/condensar uma pluralidade incomensurável de lembranças, experiências e significados. A memória não

<sup>165</sup> A memória é também um trabalho de invenção. E a criação atua em conjunto com a memória. Não há dualidade. Memória e invenção não estão sendo confrontadas como aspectos diferentes no processo de escrita.

<sup>166</sup> Que nem sempre tive o cuidado de confrontar e atestar a veracidade. Porque o que se procura não é a constatação da verdade dos elementos narrados, mas a configuração de uma forma de pensamento que se constrói na fluidez de campos que se entrelaçam.

<sup>167</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: \_\_\_\_\_; BRESCIANI, Stella; BREPOHL, Marion (org.). **Razão e paixão na política**. Brasília: Editora UnB, 2002. p.64.

modifica o passado, mas o atualiza. Mais do que recuperar ou resgatar o real, constrói esse real.

A memória

age ‘tecendo’ fios entre os seres, os lugares, os acontecimentos (tornando uns mais densos em relação a outros), mais do que recuperando-os, resgatando-os ou descrevendo-os como “realmente aconteceram”. Atualizando os passados – reencontrando o vivido “ao mesmo tempo no passado e no presente” –, a memória recria o real; nesse sentido é a própria realidade que forma na (e pela) memória.<sup>168</sup>

Se em *Não verás...* o tapete evoca lembranças, em *A altura...* aparece a figura do *andarilho* que caminha pela cidade observando sua “geografia despedaçada”. Presença marcante a do itinerário<sup>169</sup> e as imagens que ele traz. O leitor caminha pela cidade no passo do “observador”: um homem “a quem todos contam as coisas”, aquele que “fala sozinho na rua” e contenta-se em “existir e *testemunhar*”: “Você está me ouvindo enquanto ando” (*A altura ...*, p.17 – grifo meu). Itinerários, caminhos, memórias e histórias.

O narrador é espécie de cicerone a mostrar a cidade ao leitor. É a partir das imagens do passeio e do itinerário que se tecem lembranças e testemunhos. Enquanto “passeia” pela cidade no rastro do “observador”, o leitor é convidado a ouvir seu testemunho feito de “imagens reais e inventadas”, “sonhos de futuros desfeitos”, “projetos”, “anotações perdidas”, “diários rebeldes da adolescência”, loucos que assustam “crianças nas ruas”, “muros em ruínas”, lugares “inertes”<sup>170</sup>, “intactos”<sup>171</sup> ou “desativados”<sup>172</sup>, lugares “demolidos”<sup>173</sup>, “sino e apitos dos trens”, “dinossauros enterrados nas avenidas e nos campos há mais de 140 milhões de anos”, os sons e gritos ouvidos na memória, os “dos padeiros à tarde”, “litros de leite” que se batem contra os outros “na carroça dos Laticínios”. Testemunha também “a primeira televisão da cidade”, “os tempos dos carros de aluguel”, e o banco de granito com seu anúncio “apagado pelo tempo”, onde antes era o IEBA (Instituto Estadual Bento Abreu) e agora Casa de Cultura Luiz Antônio Martinez Corrêa. Ali “desesperado”, em um noite de 1956 no final do curso Científico, sentou-se a indagar: “o que vai ser de mim? não tenho planos, projetos, não sei o

<sup>168</sup> SEIXAS, Jacy Alves. Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (Res) sentimento**. Op. cit. p.51.

<sup>169</sup> Cf. CERTEAU, Michel. Relatos de espaços. In: \_\_\_\_\_. **A invenção do cotidiano**. Op. cit. p.199-217.

<sup>170</sup> “... o Chafariz da Matriz inerte”.

<sup>171</sup> “...o prédio do Colégio Progresso intacto”.

<sup>172</sup> “... o Hotel São Bento desativado”.

<sup>173</sup> “... a tradicional marquise da Casa Barbieri demolida pela Caixa Econômica Federal”.

que estudar, não quero ser advogado, médico, dentista, engenheiro [...], feirante, serralheiro, garçom, nunca vou ser nada” (*A altura...*, p.09-10).

Tempos da memória que, para Seixas, remetem imediatamente à dimensão espacial, ou seja, os tempos da memória designam ao mesmo tempo lugares de memória; toda memória (individual ou social, coletiva) vale-se de lugares (concretos ou simbólicos) para se exprimir, materializar-se. Movimento que lhe é, portanto, intrínseco e não exterior.<sup>174</sup>

Nos percursos pela cidade, relembra histórias e/ou lendas como a do padre que se açoitava como punição por ter assistido ao filme *Gilda*, com Rita Hayworth, o que traz à tona as implicações sobre as moralidades, regras e convenções sociais da Araraquara dos anos 1940, momento em que a cidade tinha os seus “fiscais da moral”. Nesse processo de rememoração, constata também algumas mudanças como os livros de atas que se tornavam desnecessários: “Grossos volumes encadernados em linóleo negro, alguns com 300, outros com 400 páginas numeradas [...]. São velhos livros, sólidos, papel de qualidade que atualmente, com a informática, começam a desaparecer do mercado” (*A altura ...*p.35-23). Além das transformações sentidas no cotidiano da cidade, em relatos que surgem como a indicar o próprio movimento da memória:

O doutor Frederico de Marco, médico e cientista, encontrou Cecílio na Avenida Espanha na porta de uma alfaiataria que reforma e conserta roupas. Profissionais que eliminam bainhas, encurtam saias, fazem cerzidos. Ofício cada vez mais raro. O alfaiate alertou: “Posso estar sem emprego logo logo, as lojas de São Paulo já começam a vender roupas feitas. Você entra, veste, manda fazer um ajuste e leva”. Quem vai comprar um terno que leva um mês para estar pronto? O futuro está chegando. (*A altura...*, p.37)

Nessa cidade acabaram as lojas de máquinas de escrever, agora só vendem computadores, coisas de informática. (*A altura...*, p.242).

O texto apresenta algumas sessões que se repetem como “Fatos Objetivos”, “Rituais de uma vida simples”, “Personagens obscuros de nossa História”, “Fantasmas arquivados”. A memória irrompe como “relâmpago fugaz” (*A altura...*p.31) e é preciso tentar agarrá-la, domesticá-la, mas quando não é possível, pode-se recorrer ao trabalho de pesquisa. O Projeto de Recuperação e Preservação da Igreja Matriz é um dos consultados:

---

<sup>174</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? In: **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, (v.24), jun. 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10612>. Acesso em: 15/12/2015. p.60.

Documentos históricos afirmam que “um levantamento de 1902, elaborado pelo médico Argolpha Viana Chastinet registrava que neste ano a cidade tinha a forma aproximada de um retângulo delimitado a leste pela Rua 1 (Gonçalves Dias), a oeste pela Rua 9 (Humaitá), ao sul pela Avenida 9 (Guaianases e depois Djalma Dutra) e ao norte pela Avenida 24 (Cristóvão Colombo). Segundo esse levantamento a cidade contava na época com 4.046 habitantes, 2.489 mulheres e 1.997 homens, sendo 1.859 brasileiros e 2.187 estrangeiros e seus filhos”. (*A altura...*, p.33).

Em suas andanças, o “observador” vê “fantasmas arquivados”, lembra “momentos memoráveis”, avista placas, reais ou simbólicas, cobertas “pela pátina do tempo” e a estação ferroviária “semiabandonada” que suscita múltiplos sentimentos e afetos. Misturam-se histórias vividas, observadas, inventadas ou ouvidas; memórias e fixações que o “acompanham pela vida”, muitas delas transmitidas oralmente: “Foi o que a Porciúncula contou à minha mãe e posso ter entendido mal, ainda mais que se passaram tantos anos” (*A altura...*, p.69). Surge a Araraquara de outros tempos; a cidade que, então, vivia “de um parco funcionalismo público”, da “produção rural” e das “duas ferrovias que a cortavam”, a Companhia Paulista e a Estrada de Ferro Araraquara:

Crescemos subindo e descendo trens, passando madrugadas em plataformas, vivendo a ansiedade das baldeações, viajando em todas as férias, sentindo o cheiro da lenha queimada na fornalha ou o dos vagões de passageiros impecavelmente limpos e encerados. Havia ainda o cheiro das locomotivas elétricas, metálico, indefinível, cheiro de eletricidade, dizia meu pai. (*A altura...*, p.84).

O trajeto da cidade evoca múltiplas lembranças que, por sua vez, seguem em novas tessituras no entrecruzamento de imagens, tempos e gerações:

Um dia, ele [o pai] veio acompanhado de um portador, um daqueles moleques que, com uma carrocinha, faziam serviços de entrega, e entrou casa a dentro com *A Comédia Humana*, de Balzac, completa. Uma preciosidade encadernada em couro marrom com letras douradas na lombada. Papai arrematou por um preço ínfimo [...]. Agora, em 2006, é minha filha Maria Rita, de 23 anos, que está devorando Balzac, volume a volume” (*A altura...*, p.94).

A manteiga escorria dos lábios de Tônia Carrero, enquanto Paulo Autran tentava pegar, sem queimar as mãos, o pão quente saído do forno [...]. Os dois maiores atores do Brasil nos fundos da Padaria Perez se regalando com pãezinhos frescos [...]. Meses atrás – e digo a data, 2005 – passei pela mesma esquina e vi a padaria sendo *demolida* e o *velho forno transformado em sucata*.

Nenhum daqueles homens com marretas e picaretas tinha ideia do *terreno sagrado em que pisavam*. A esquina agora é estacionamento. Mais um, eles estão devorando casas, quintais, lojas falidas (*A altura...*, p.100-102 – grifo meu).

Histórias marcantes da cidade que são rememoradas, como também as de Mário de Andrade, antigo frequentador que era primo de uma moradora e ficava abrigado em sua chácara, uma “ilha dentro da cidade” onde isolado poderia “ler e escrever, estudar, fazer o que quisesse”. Época em que “as notícias eram esparsas”, não havia “telefone” e as informações eram “transmitidas de janela em janela”. Informações “se cruzavam, não eram checadas, chegavam como verdades, e quando não se conhecia a intimidade, imaginava-se, supunha-se, erguiam-se hipóteses, conjeturas, suspeitava-se, insinuava-se”. De modo que os habitantes de Araraquara só souberam bem depois que “um dos mais importantes romances da literatura brasileira, *Macunaíma*, tinha sido escrito naquela chácara” (*A altura...*, p.50).

Andanças que exibem não apenas a passagem do tempo no curso da cidade, mas também a perspectiva de que o “tempo passou para todos e mexeu com nosso físico, desgastou nossa pele, transformou os cabelos, quando não os levou de vez, cansou nossos olhos e nosso corpo, mas não os sonhos” (*A altura...*, p.207). Caminhos que despertam também a sensação de pertencer “a um lugar” e que “as pessoas e a cidade daquele tempo continuam dentro da gente”, apesar da vulnerabilidade da memória e que ela possa ser modificada “de acordo com nossos interesses” (*A altura...*, p.208-210). Movimentos e percursos não apenas urbanos, mas também percursos de memória no reconhecimento de “instantes que existiram há muito” e que “ficam conservados em uma gelatina da memória que se rompe vez ou outra” e que permitem “sentir o outro que fomos e o que somos agora” (*A altura...*, p.205). Loyola Brandão relaciona o tempo com o *Aleph* do conto de Jorge Luis Borges<sup>175</sup>:

O que a vida faz, como consegue reduzir décadas a fragmentos? A breves insights? A menos de 400 metros dali estão as pedras da pré-história, lembrando o que era aqui há 140 milhões de anos. Lembrei-me do conto de Jorge Luis Borges, *O Aleph*, o ponto do universo que contém todas as circunstâncias do mundo, todos “os lugares da Terra, todas as luminárias, todas as lâmpadas, todas as fontes de luz...” Nele Borges viu “milhões de atos prazerosos ou atroztes e todos ocupavam o mesmo ponto, sem superposição e sem transparência”. “O espaço cósmico estava ali, sem diminuição de tamanho... Cada coisa, infinitas coisas.” (*A altura...*, p.209)

---

<sup>175</sup> Cf. BORGES, Jorge Luis. O Aleph. In: \_\_\_\_\_. [1949] **O Aleph**. Obras completas. Vol. 1. Trad. Flávio José Cardozo. São Paulo: Globo, 1999. p.136-149.



O *Aleph* de Borges é o lugar “onde estão, sem se confundirem, todos os lugares do orbe, vistos de todos os ângulos”<sup>176</sup> e que traz a imagem complexa da simultaneidade, o “instante gigantesco” que condensa o “infinito”, em que cada coisa corresponde a “infinitas coisas”, onde é possível ver “claramente de todos os pontos do universo”, onde é permitido ver a um só tempo “todos os espelhos do planeta”:

vi num pátio da rua Soler as mesmas lajotas que, há trinta anos, vi no vestíbulo de uma casa em Fray Bentos, [...] vi convexos desertos equatoriais e cada um de seus grãos de areia [...], vi um círculo de terra seca numa calçada onde antes existira uma árvore [...] vi, ao mesmo tempo, cada letra de cada página (em pequeno, eu costumava maravilhar-me com o fato de que as letras de um livro fechado não se misturassem e se perdessem no decorrer da noite), vi a noite e o dia contemporâneo [...], vi a engrenagem do amor e a modificação da morte, vi o *Aleph*, de todos os pontos [...].<sup>177</sup>

O *Aleph* apresenta-se como memória do mundo, ponto que engendra, acumula e sintetiza saberes e imagens que se embaralham e não correspondem a nenhuma ordem ou arranjo temporal linear. Noções de espaço e de tempo se dissolvem, constituem formas subjetivas, pois apreendidas pelos sentidos. Lembro aqui Anatol Rosenfeld que, ao estudar a narrativa moderna, afirma que a consciência humana não constitui uma sucessão de momentos neutros. Cada momento vivido contém todos os momentos anteriores. Em cada instante, há uma totalidade que engloba, como atualidade presente, o passado e o futuro, como horizonte de possibilidades e expectativas.<sup>178</sup> Narrativa moderna que traz a distensão temporal, suprimindo o tempo cronológico.

Memória e tempo que se relacionam na perspectiva de Loyola Brandão e que possibilitam encontros que se transformam numa espécie de *Aleph*: “Olhei para as mesas e vi infinitas coisas, muitas vidas superpostas, transparentes, acontecimentos vividos por todos, cada um de uma maneira, e subitamente definidos como um todo, o tempo esfacelado e unido, situações despedaçadas se recompondo” (*A altura...*, p.209). Camadas e possibilidades da memória que, porosa, não deixa de percorrer múltiplos espaços e tempos onde se perde e se inventa. Ademais, *A altura e a largura do nada* (2006) não deixa de se relacionar com a proposta literária de Loyola Brandão no seu exercício de registrar e testemunhar o tempo que passa, em percursos a um só tempo de memória e de esquecimento.

---

<sup>176</sup> Ibid. p.142

<sup>177</sup> Ibid. p.146-147.

<sup>178</sup> Cf. ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.75-97.

## 2.4. “Sombras do passado”

---

*Nas noites de verão, ou todas as noites, depois do jantar, o pai abandona a mesa [...], ele se dirige à **caixa quadrada**. A **deusa dos raios azulados** espera o toque. Para emitir som e luz, imagem e movimento. Todos se ajeitam. O lugar principal é para o pai. **Ninguém conversa. Não há o que falar**. O pai não traz nada da rua, do dia-a-dia do escritório. Os filhos não perguntam, estão proibidos de interromper. A mulher mergulha na telenovela, no filme. Todos sabem que não virá visita. E se vier alguma, vai chegar antes da telenovela. Conversas esparsas durante os comerciais. A sensação é que basta estar junto. Nada mais. Silenciosa, a família contempla a **caixa azulada**. Os olhos excitados, cabeças inflamadas. Recebendo, recebendo. Enquanto o corpo suportar, estarão ali. Depois, tocarão o botão e a **deusa** descansará. Então, as pessoas vão para as camas, deitam e sonham. Com as coisas vistas. Sempre vistas através da **caixa**. Nunca sentidas ou vividas. Imunizadas que estão contra a própria vida.*

**Dentes ao Sol**, 1976.

*Nas noites de verão, depois do jantar, as pessoas saíam para as calçadas, cadeiras na mão. **Os velhos, ou os donos da casa, sentavam-se junto à porta. Os outros em volta**. Primeiro, os mais chegados, parentes ou não. Depois, amigos, conhecidos, visitas ocasionais [...]. O que interessava eram os casos de família, a educação dos filhos, a política, a escola, os casamentos das viúvas, as árvores genealógicas [...], a Igreja condenando os ciganos que tinham acampado na cidade, os pracinhas que iam voltar da guerra. **As rodas na calçada, às vezes se estendiam pela rua**. Sem perigo [...]. As crianças corriam, rodavam na roda, atravessavam a rua num pé só, brincavam de pique [...]. O café era servido à chegada e quase no fim, quando o apito da fábrica soava, dez e meia. As visitas começavam a se levantar. **Ficavam um pouco de pé, costurando rabos de assunto**, enquanto os pais recolhiam filhos e as mães buscavam os bebês que dormiam, cobrindo com mantas, por causa de um golpe de ar. Em quinze minutos a rua se esvaziava.*

**Dentes ao Sol**, 1976.

Ignácio de Loyola Brandão nasceu em 1936. Assistiu a muitas mudanças. Impactou-se com muitas delas. Destaque pode ser atribuído à chegada dos aparelhos de televisão, temática que aparece praticamente em toda sua obra.<sup>179</sup> A “caixa quadrada”, “deusa dos raios azulados”

---

<sup>179</sup> Cf. BESSA, Pedro Pires. **Loyola Brandão**: a televisão na literatura. Juiz de Fora: UFJF, 1988.

inauguraria um novo tempo; os fragmentos acima sinalizam parte das mudanças identificadas pelo narrador de *Dentes ao Sol* (1976).<sup>180</sup>

Pode-se dizer que o primeiro fragmento constitui uma espécie de preâmbulo, um texto introdutório do romance em que o narrador constata o caráter “frio e envolvente”<sup>181</sup> desse meio de comunicação que nos anos 1970, com a consolidação do mercado de consumo e a ampliação da indústria cultural, adquiriu grande importância frente à sua intensa difusão e penetração na sociedade brasileira.<sup>182</sup> O narrador ironiza o fascínio que a “caixa azulada” provoca: os “olhos excitados”, as “cabeças inflamadas”. Silenciosa, a família “contempla” passivamente “som e luz, imagem e movimento”. Enquanto o “corpo suportar” estarão ali, “juntos”, próximos fisicamente, embora distantes; “as conversas estavam proibidas” pela sedução dos “raios azulados” que a todos domina. Depois, “deitam e sonham” ávidos pela modernidade e pelo universo encantador que a televisão difunde na ânsia de vender “sonhos” e produtos.<sup>183</sup> Sonhos construídos com “coisas vistas”, nunca “sentidas ou vividas”.

No segundo trecho temos o epílogo. A cena ocorre nas “noites de verão, depois do jantar”. As pessoas “sentavam-se junto à porta”, os outros em volta. Conversavam os mais diversos assuntos: “educação dos filhos”, “casos de família” que muito provavelmente envolviam as intrigas cotidianas, moralidades e convenções sociais, narrativas de “política”, a intromissão da Igreja em assuntos da cidade. As crianças tinham liberdade, podiam brincar “sem perigo”. As rodas de conversa nas “calçadas” só dispersavam ao som do “apito da fábrica” marcando o tempo e modelando os comportamentos. Ainda se demoravam um pouco “costurando rabos de assunto” e recolhendo os filhos. Enunciados que mobilizam estados afetivos de negação do momento presente, lamentando as perdas provocadas pela entrada da televisão nas casas, o que provocou novas formas de pensar e a criação de novas linguagens (ou ausência delas) e convenções sociais. Contudo, o lamento evocado esquece os conflitos existentes em qualquer dos períodos.

Se antes as conversas na rua eram um modo de distração, agora estavam “proibidas”. Se as visitas eram recebidas “junto à porta”, agora podem ser indesejáveis. De fato, a presença da televisão disseminou novas formas de pensamento, promoveu a alteração de muitos hábitos e

---

<sup>180</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1976] *Dentes ao Sol*. 5.ed. São Paulo: Global, 2002.

<sup>181</sup> MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. São Paulo: Cultrix, p.346.

<sup>182</sup> Cf. HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). *História da vida privada no Brasil: Contrastes da intimidade contemporânea* (volume 4). São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.439-487.

<sup>183</sup> “...vi até que o Faruk fuma cigarro amarelo-ovo, caríssimo, que o galã da novela das sete fuma” (*Dentes ao sol*, p.57).

costumes e a rejeição de antigas práticas culturais e sociais que passaram a ser consideradas inadequadas a um mundo que acenava com possibilidades de modernização. Novas formas de sociabilidades foram surgindo pela criação de novos espaços, embora, ironicamente, segundo Esther Hamburger, esse espaço público tenha emergido sob a égide da vida privada.<sup>184</sup>

Segundo Jesús Martin-Barbero, a televisão, aprisionando no duplo sentido, fomenta um “refinamento qualitativo dos dispositivos ideológicos”<sup>185</sup> ocupando posição privilegiada que, ao modificar hábitos e comportamentos, constitui-se num discurso que negligencia os conflitos dissimulando as diferenças. A televisão e a indústria cultural, bem como seus impactos sociais e psicológicos, constitui temática bastante explorada por Loyola Brandão, volto a enfatizar. A imagem do sonhar com “coisas vistas”, nunca “sentidas ou vividas”, em seu apelo afetivo, acena para o deslumbramento que a “caixa quadrada” provoca, produzindo e despertando desejos, nem sempre realizados e facilmente cambiáveis. Fascínio que lembra, em grande medida, o personagem Átila de *Zero* (1975):

#### APRESENTAÇÃO DE ÁTILA, AMIGO DE JOSÉ

Átila fez o normal na mesma cidade onde nasceu José. Não conseguiu cadeira de professor. Um inspetor pediu a ele uma taxa, assim seria mais fácil passar. Átila cagou no diploma e jogou na porta do departamento de educação<sup>1</sup>. Foi trabalhar como borracheiro. *Conheceu Carola no dia em que colocaram um outdoor em frente à borracharia. Ela era o modelo do anúncio.* O apelido de Átila vem do costume que ele tem de quebrar tudo, arrasar lugares quando fica bêbedo.

---

<sup>1</sup> Depois se arrependeu.

(*Zero*, p.17 – grifo meu)

Átila – que remete também à figura histórica do rei dos hunos, um dos mais temidos e violentos guerreiros da Antiguidade<sup>186</sup> – tem predileção pelo envolvimento com mulheres “imaginárias”, presentes nas propagandas, nos cartazes e outdoors, o que o faz rejeitar as mulheres “reais”. Figurações que podem aludir ao caráter das formas padronizadas de consumo.

---

<sup>184</sup> Cf. HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil**. Op. cit. p.442.

<sup>185</sup> MARTIN-BARBERO, Jesús. Modernidade e mediação de massa na América Latina. In: \_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 5 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987. p.215-260. Citação, p.249.

<sup>186</sup> Cf. PINTO, Otávio Luiz Vieira. Do flagelo à majestade: a representação de Atila nas tradições germânicas. In: SILVA, Andreia Cristina Lopes Frazão da. **Atas da VII Semana de Estudos Medievais**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

As mulheres reais são plurais em sua diversidade; as da televisão e anúncios corresponderiam a padrões e modelos ideais. A televisão e a indústria cultural constituem elementos e dispositivos que sinalizam para a possibilidade de conexão, mesmo que virtual, o que incita não apenas ao consumo de produtos, mas também é capaz de induzir a determinados modelos de anseios e formas de pensar e sentir. Ou seja, promove não apenas a venda de mercadorias e artigos, mas também inquietações, medos, caprichos, preferências, sonhos e desejos.

Retomo novamente de *Dentes ao sol*: a primeira epígrafe, preâmbulo da narrativa; da segunda, o epílogo. Dois tempos, duas formas de sociabilidades; o presente e o passado separados por mais de trezentas páginas. No intervalo, o presente vivido entre a memória do passado e a expectativa de futuro – o desejo de que o passado pudesse ser diferente daquele que, de fato, foi experienciado.

Como protagonista, o romance traz um personagem sem nome inquieto e angustiado. Um sujeito “exilado” na sua própria cidade e que a observa detidamente com o olhar arguto para as hipocrisias e os absurdos da vida cotidiana, sob sua ótica. Ele afirma que os “cidadãos” da cidade votaram em “unanimidade” por seu “ostracismo” (*Dentes ao sol*, p.07), contudo, seu isolamento oscila entre um sentimento de automarginalização por não conseguir enfrentar o peso do passado e das lembranças e a rejeição de que foi vítima por querer “saber demais” da história local.<sup>187</sup> Além da busca pela compreensão do passado que não passa e que insiste em

---

<sup>187</sup> Em 1897, a cidade de Araraquara foi palco de três assassinatos relacionados e que repercutiram nacionalmente na imprensa, como pude atestar em jornais da época. Cf. Horrível tragédia - Os lynchamentos em Araraquara. **Jornal do Brasil**, Ano VII, Edição 41. 10 de fevereiro de 1897; Os sucessos de Araraquara. **Correio Paulistano**, Ano XLIII, N. 12.109. 9 de fevereiro de 1897. O caso ficou conhecido como “linchamento dos Britos” e foi tematizado por diversos trabalhos acadêmicos. Em 1889, com a passagem do regime monárquico para o republicano, ocorre a ascensão política do coronel Antônio Joaquim de Carvalho. O jornalista Rosendo de Souza Brito, sergipano, costumava publicar nos jornais locais as suas críticas sobre o modo como o coronel Carvalho, chefe político da cidade na época, conduzia o poder. O estopim dos acontecimentos ocorreu por conta de queixa contra caso de violência policial ligado ao tenente João Batista Soares, protegido do chefe político e “instrumento de dominação local”. Ele era acusado de maltratar um cocheiro na cadeia e, sob a pena do jornalista Rosendo Brito – conhecido por fazer oposição ao então mandatário da cidade, o caso logo estampou as páginas da imprensa local. Ao que tudo indica, Rosendo também era testemunha de acusação no processo contra o tenente Soares. A tensão em torno da queixa de violência e sua manifestação na imprensa levou ao desentendimento entre o coronel Carvalho e o jornalista Rosendo que se encontraram em uma farmácia, na qual trabalhava Manoel de Souza Brito, tio de Rosendo. Segundo Rodolpho Telarolli, no dia “30 de janeiro, por volta das 5 horas da tarde, o ‘coronel’ acabara de ler o último ataque que brotara da pena de Rosendo, em exemplar pressurosamente trazido pelo delegado civil, dr. Doria. Da janela de sua casa viu Rosendo atravessar o largo da Matriz e entrar na farmácia São Bento, de propriedade de Francisco do Amaral Barros. O ‘coronel’, bengala em punho, contendo um estoque saiu de imediato também rumo à farmácia. Sua vida teria a duração de mais uma hora somente”. De acordo com a carta da mãe de Rosendo, este foi agredido pelo coronel a “bengaladas” e “vendo-se assim agredido e em perigo de vida, visto como o dr. Carvalho procurava uma faca que consigo tinha, meu filho, em legítima defesa, tirando de um revólver com o qual se achava, desfechou-lhe os tiros precisos para salvar-se do enorme perigo que via deante de si! Eis ahí, meu caro senhor e bom Patricio, o assassino que dizem! Si tivesse sido um paulista, ficaria sendo um homem valoroso, de sentimentos nobres e cheio de virtudes, mas como se trata de um sergipano...” Rosendo e o tio foram presos e levados para a cadeia pública logo após o assassinato do coronel Carvalho. Após a missa de sétimo dia do coronel, os dois são retirados da delegacia com a convivência das forças policiais locais e são mortos

perdurar, o “sem nome”<sup>188</sup> também luta para modificá-lo e, por extensão, o presente. Opondo-se ao presente do primeiro trecho onde há o registro do domínio da televisão, quer retomar o passado romântico das conversas de rua em “noites de verão”.

*Dentes ao Sol* lançado em dezembro de 1976 pela editora Brasília-Rio teve sua elaboração constituída em longos 13 anos. A primeira edição teve como título *Dentes ao sol: ou a destruição da catedral*.<sup>189</sup> O livro preferido de Loyola Brandão começou a ser escrito em 1963, mas ficou engavetado em boa parte do tempo, numa espécie de “*ruminação*” do seu próprio passado araraquarense. O escritor afirma que sua escrita representa a reconciliação com sua cidade natal. A inspiração surgiu da história de um amigo que, quando todos do grupo mais próximo estavam deixando a cidade nos anos 1950 em direção aos centros urbanos, decidiu ficar na cidade, embora inconformado. Todavia, o registro é marcado por memórias do escritor, elementos comprovadamente autobiográficos, o que é também compartilhado em praticamente todos os seus escritos. Ou seja, a despeito de não se tratar de uma autobiografia, não deixa de por ela ser tocado. De certa forma, pode-se dizer que todos os textos de Loyola Brandão recolhem traços pessoais e ao mesmo tempo são ficcionais, na medida que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”.<sup>190</sup>

Concordo com Cecília Salles quando diz que *Dentes ao sol* é importante para a compreensão do conjunto da obra de Loyola Brandão, com desdobramentos que podem ser percebidos em outros escritos como *O anônimo célebre* (2001) e *Não verás país nenhum* (1981).<sup>191</sup> Miguel Salim afirma que o romance apresenta Loyola Brandão dominando melhor o seu instrumento de trabalho, com uma linguagem bem elaborada:

Como um fatigado operador de cinema que girou a manivela sem notar que o filme foi colocado sem a ordem preestabelecida e que agora é muito tarde, o narrador de *Dentes ao Sol* também não percebe ser impossível voltar para se

---

e mutilados. Cf. TELAROLLI, Rodolpho. **Britos**: República de sangue. Araraquara: Macunaíma, 1997; CORRÊA, Anna Maria Martinez. **Araraquara 1720-1930**: um capítulo da história do café em São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008; FRANÇOSO, Luís Michel. **A modernidade é uma serpente**. Araraquara, 2015. Dissertação [Mestrado em Ciências Sociais]. Universidade Estadual Paulista. A narrativa dos acontecimentos aqui apresentada foi elaborada com base nos três trabalhos. Quanto às citações, correspondem respectivamente: TELAROLLI, Rodolpho. **Poder local na república velha**. Apud FRANÇOSO, Luís Michel. **A modernidade é uma serpente**. Op. cit. p.41; PINA, Rosa A. Apud FRANÇOSO, Luís Michel. **A modernidade é uma serpente**. Op. cit. p.41-42.

<sup>188</sup> Passo a me referir ao personagem dessa forma.

<sup>189</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Dentes ao sol: ou a destruição da catedral**. Rio de Janeiro: Ed. Brasília-Rio, 1976.

<sup>190</sup> RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Op. cit. p.58.

<sup>191</sup> Cf. SALLES, Cecília Almeida. Orelha do livro. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1976] **Dentes ao sol**. 5.ed. São Paulo: Global, 2002.

situar logicamente no seu pequeno mundo antigo. Tenta recriar, reconstituir exatamente o passado, se possível refazê-lo com a experiência do ontem e do hoje.<sup>192</sup>

Preocupado com “o fazer literário e com o destino do ser humano”, nos dizeres de Salim, Loyola Brandão elabora planos aparentemente interdependentes onde a natureza da memória sobressai na narrativa como chave para a estrutura do tempo e do eu. No movimento da memória, a narrativa exhibe “um painel de uma cidade interiorana do Brasil, com suas intrigas, suas contradições e seus entrechoques”.<sup>193</sup>

Certamente a memória constitui e ocupa posição central. Os itinerários pela cidade são orientados pelos itinerários de memória. Todos os títulos dos capítulos evocam memórias: A cidade – Memórias do exílio; O Corpo – Memórias; A vida simples – Memórias; Os membros – Memórias; O cérebro – Memórias; O trabalho – Memórias; O Encontro – Memórias; A Esperança – Memórias; A Procura – Memórias; O Lazer – Memórias; As vísceras – Memórias; O prazer – Memórias; A Velhice – As Memórias e Os Fatos; A Memória – Memórias; Os Elementos: o Ar – As memórias e Os Fatos; Os Elementos – O Fogo: Memórias; A Percepção: Memórias; Os Mitos – As Memórias e Os Fatos; O Novo Mundo – As Memórias e os Fatos. Entrecortando os capítulos temos diversos contos aparentemente desconexos, mas que formam um conjunto interligado; praticamente um livro de contos dentro do romance – *Os Fatos Atrás dos Muros*. Contos que interrompem o fluxo da narrativa central e que foram escritos pelo narrador “sem nome” em linguagens aproximativas às vertentes do insólito.<sup>194</sup>

Quanto ao romance em questão, depreende-se uma narrativa carregada de enunciados afetivos com predomínio de sensibilidades na evocação do sentimento de pertencimento a um lugar. Mesmo sentindo-se exilado, num registro ambíguo “Eu, dentro e fora da minha cidade, não pertencendo ao nunca pertencido” (*Dentes ao sol*, p.13), o “sem nome” sente-se conectado à cidade numa busca quase desesperada para compreender o seu lugar de origem, a história de sua cidade e seu passado. À história como conhecimento é lançado um olhar que contempla sua capacidade de fornecer “sentidos de continuidade e vínculo entre passado, presente e futuro”.<sup>195</sup>

---

<sup>192</sup> MIGUEL, Salim. De sol a sol. **Jornal do Brasil**. 27/03/1977.

<sup>193</sup> Ibid.

<sup>194</sup> Cf. GARCÍA, Flavio; MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e seu duplo**. Rio de Janeiro: UERJ, 2009.

<sup>195</sup> NAXARA, Marcia. Diálogos históricos e historiográficos: séculos XIX e XX. **História e Historiografia**. n.13/dez, 2013. p.114-129. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/662#>. Acesso em: 02/12/2015. Citação, p.117.

Desejoso de investigar a história local, retoma narrativas do passado de sua cidade num processo que tenta lançar feixes de luz por sobre camadas e camadas de história que considera obliteradas. Sentidos que se conformam numa operação que busca um acerto de contas com o passado na perspectiva de realizar uma revisão de “fato histórico” – conhecido como “linchamento dos Britos” – referente à história de Araraquara, por entendê-lo como um “um acontecimento que traumatizou uma vila e determinou mudanças para o futuro. Lembre-se, foi uma participação coletiva” (*Dentes ao sol*, p.151). Apresenta-se, então, uma proposta de leitura do passado como construção explicativa para o entendimento de sua cidade e de seus habitantes num registro marcado pela preocupação com a produção do conhecimento sobre o passado, vinculando-o ao presente:

É pouca a história de minha cidade. Nela não existem fatos históricos. Apenas um conjunto de pequenos acontecimentos cotidianos, insignificantes, às vezes, que determinam tudo, mas dificilmente detectáveis. Quem pode assegurar que esse temperamento do povo não advenha dos anos que se seguiram à noite de 1897? (*Dentes ao sol*, p.27)

O que pretendo, sei. É estudar o medo. O medo que se instalou na cidade depois daquela noite de 1897. Isso me fascina. O silêncio das pessoas, a hostilidade da cidade aos estranhos, a agressividade, indiferença com tudo, a falsa superioridade. Tudo foi herança daquele ato. Ele marcou. Fundiu hábitos, cristalizou crenças, oprimiu a cidade (*Dentes ao sol*, p.151)

Além da preocupação com a história da cidade, o “sem nome” sente também a necessidade de evocar o próprio passado, revolvendo suas agruras, numa espécie de *latência* da memória, como algo inacabado que restou do passado e não se consegue precisar, mas também de que não se livra facilmente. Uma latência de memória que envolve uma tensão, um estado permanente de espera e angústia, a estranha presença de um passado que não desapareceu, mas não se assume de modo efetivo.

Ideia de latência que remeto para as reflexões de Hans Ulrich Gumbrecht. Segundo ele, a “atmosfera de latência” pode ser melhor visualizada na “metáfora do passageiro clandestino”:

Numa situação de latência, sempre há um passageiro clandestino, sentimos que existe alguma coisa (ou alguém) que não conseguimos agarrar ou tocar – e que esta “qualquer coisa” [...] tem uma articulação material, o que significa que essa coisa [...] ocupa determinando espaço. É impossível dizermos com precisão de onde nos vem a certeza dessa presença, tampouco sabemos afirmar exatamente onde está agora aquilo que é latente [...]. E, porque não



conhecemos a identidade do objeto ou da pessoa latente, nada nos garante que reconheceríamos essa entidade se alguma vez viesse a revelar-se diante de nós. Além do mais, aquilo que está latente sobre transformações durante o tempo em que permanece oculto. Um passageiro clandestino envelhece, por exemplo. Mais importante: não temos razão – ao menos não [...] sistemática – para acreditar que o que quer que tenha entrado num estado latente algum dia virá a revelar-se, ou se não virá a ser esquecido.<sup>196</sup>

Para apreender essa “atmosfera de latência”, na presença ambígua e incerta do passado que inquieta e angustia, Gumbrecht utiliza o conceito de *Stimmung* traduzido frequentemente também como *disposição*, mas que pode significar clima ou atmosfera numa perspectiva mais metafórica, como já abordado na introdução do trabalho. A raiz etimológica da palavra *Stimmung* é *Stimme* que significa voz. Clima, atmosfera e voz – palavras que “sugerem a presença de um toque material, tipicamente um toque muito leve, sobre o corpo de alguém ou alguma coisa que (a) percebe”.<sup>197</sup> Clima, sons e músicas exercem sobre as pessoas um impacto material, embora invisível: *Stimmung* implica uma sensação interna associada a sentimentos íntimos incapazes de ser totalmente controlados, que afeta de modo corpóreo, na medida que desperta afetos e sentimentos, como um sentir-se impactado na perspectiva paradoxal de “ser tocado, como que de dentro”.<sup>198</sup> A latência do passado evoca um sentimento e estado de espírito privado que afeta também fisicamente, na medida em que pode despertar sentimentos de desconforto, nuances que desafiam o “poder de discernimento e de descrição, bem como o poder da linguagem para as captar”.<sup>199</sup> A “atmosfera de latência” ou *Stimmung* de latência diz respeito às condições de sensibilidade do passado, daquilo que pode tornar o passado uma coisa “imediata e intuitivamente presente”<sup>200</sup> e que sinaliza tensões e angústias. Ou seja, a sensação de uma estranha presença de um passado que não desapareceu e insiste, mesmo que aparentemente mostrasse ter perdido seu impacto.

É a partir dos conceitos de *Stimmung* e latência que procuro abordar as práticas e posturas do personagem “sem nome”, bem como suas dificuldades em viver uma relação estável e equilibrada com o passado que lhe foi transmitido e o próprio passado que por ele foi construído. Questões que desafiam Gumbrecht em seu livro *Depois de 1945*. Sua reflexão diz

---

<sup>196</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945**. Op. cit. p.40.

<sup>197</sup> Ibid. p.42.

<sup>198</sup> MORRISON, Toni. Apud GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Op. cit. p.13.

<sup>199</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Op. cit. p.12.

<sup>200</sup> Ibid. p.42.

respeito ao pós-Segunda Guerra Mundial e toca em questões profundas como as dificuldades em lidar com o passado e a memória dos horrores da guerra e do nazismo que insistem em sobreviver. O teórico alemão questiona se esse é um problema de sua geração ou um problema geral com que se defrontam todas as culturas e épocas que não conseguem deixar o seu passado para trás.<sup>201</sup>

Em *Dentes ao sol* (2006), o “sem nome” resolve investigar na história do poder local o linchamento que ocorreu na sua cidade em 1897 por considerar tal passado ainda obscuro e imerso em “sombras”. Ele percebia a existência de uma disputa pela afirmação de determinada visão do passado<sup>202</sup> e, na tarefa de coletar conhecimentos sobre a cidade, busca fatores explicativos daquilo que considera a singularidade e particularidade de sua cidade natal. O que sobressai é o peso atribuído ao passado e à história tanto na vida pessoal como na vida social, além da necessidade de resolver aspectos desse passado para se libertar e seguir adiante. Latência que pesa sobre sua cidade:

Os araraquaranos se mantêm encerrados, por medo ou orgulho. E estranham a minha passagem, livre, desembaraçado [...]. É qualquer coisa que pertence ao passado. Também pode ser uma coisa do presente, porque está aí, vivo, pulsante, circulante. Pesa sobre eles, tanto que se recusam a falar. Não é só comigo. Bernardo dizia que existe um sortilégio nesta cidade. A atuar sobre todos nós. (*Dentes ao sol*, p.88)

Aqui a percepção de que algo que pertence à ordem do passado prolonga-se no presente e atua sobre os habitantes; algo ainda “vivo”, “pulsante”, “circulante”. Um passado que “pesa” e do qual os habitantes se “recusam a falar”.

---

<sup>201</sup> Ibid. p.49.

<sup>202</sup> Segundo Anna Maria Martínez Corrêa, o episódio do “linchamento dos Britos” desencadeou diversas manifestações políticas que acabaram por projetar a cidade de Araraquara como apegada “aos velhos moldes de violência coronelística, longe, portanto, dos ares civilizados”. De maneira que os herdeiros do poder procuraram, de diferentes formas, desfazer essa imagem. A autora conta que em fins da década de 1920 ainda havia a persistência da marca dos acontecimentos ligados à violência do linchamento, aspecto perceptível pela análise dos discursos políticos da época. Existia o desejo de remover as “marcas do passado violento” e, para isso, grupos políticos ligados ao então prefeito Plínio de Carvalho, filho de Antônio Joaquim de Carvalho (o líder político assassinado em 1897), acreditavam na necessidade de mudar o cenário urbano, “criando-se uma cidade limpa, asseada, bem ajardinada e que fossem colocadas à disposição de sua população escolas e outras instituições de caráter cultural”, dentro de uma política de inserção à ideia de progresso, modernidade e civilização. CORRÊA, Anna Maria Martínez. **Para preparar a mocidade**: Fragmentos de memória na história da Faculdade de Farmácia e Odontologia de Araraquara: 1923-1976. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p.19-22.

Os horrores do nazismo, as torturas da ditadura, o linchamento dos Britos – diferentes modalidades de violência<sup>203</sup> e de modo algum opero qualquer forma ou tentativa de comparação. O que procuro registrar e refletir é a presença do passado da violência, sua capacidade de não passar, de permanecer latente e pulsando na sociedade, ora de modo mais harmonioso, ora descompassado, inquietando pelas tensões sempre operantes, embora muitas vezes obliteradas e/ou dissimuladas. Resta, no entanto, uma indagação: será que Loyola Brandão se preocupava mesmo com a obliteração e/ou dissimulação desse passado, ou foi apenas uma forma de atacar sua cidade por saber que o assunto era polêmico?<sup>204</sup>

O “sem nome” sente-se desconfortável em relação à sua vida e seu passado. Viu todos os amigos mais próximos indo embora da cidade pequena para viver nos grandes centros urbanos, em especial a cidade de São Paulo. Porém, ele não conseguiu deixá-la; algo o acorrentava. Em *Dentes ao sol* (1976), a cidade aparece, não poucas vezes, figurada como “jaula”, “prisão sem grades”. Ressentido e angustiado, isolou-se “invisível” em seu mundo. Desejava ser roteirista de cinema, mas seus personagens eram “monótonos” e repetitivos”. Durante algum tempo, foi ainda capaz de escrever cartas a um amigo: “desabafos, dúvidas, depressões, entusiasmos”. Entretanto, cada vez mais atormentado, parou de escrever: “... não produzo uma só linha, seja carta, conto, romance, diário” (*Dentes do sol*, p.84,16).

Perdi amizades e fui ficando só. Eu já tinha poucos amigos, por causa de minhas manias. O que você vai fazer da vida? O que pretende? Eu não sabia o que responder [...]. Não havia nada que eu pretendesse, a não ser coisas vagas, aéreas, escrever [...]. Nada determinado e sólido para eles, como engenheiro, advogado, contador, industrial, agiota, padre. (*Dentes ao sol*, p.64).

Isolado, aflito e pesaroso, passa a observar, ainda que ocultamente, a transformação da cidade e de seus habitantes. Observava nos passantes as marcas biológicas que se deixavam revelar nos sinais do envelhecimento:

Eles voltam. Nos dias de grande jogo, feriados, aniversários da cidade, Natal, Ano Novo [...]. *Danilo mudou*. Demais. Está balofo. Não gordo. Inchado,

---

<sup>203</sup> Cf. ARENDT, Hannah. [1969] **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994; MARTINS, José de Souza. **Linchamentos**: a justiça popular no Brasil. São Paulo: Contexto, 2015; ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. Trad. Miguel Serras Pereira. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

<sup>204</sup> Loyola Brandão teve uma relação frustrada com sua cidade natal. Abandonou a cidade “com ódio, não via a hora de pegar o trem”. Anos mais tarde, já autor de *Zero*, “percebeu que sua terra se obstinava em ignorar o filho famoso”. Afirma que “depois vieram novas cabeças [...], fui aceito, me reconciliei”. Entrevista. *Afinado com o leitor*. **Isto É**. 19/08/1987.

doentio. Todo mal-ajambrado [...]. *O Danilo que desce as escadas tem quase a idade do pai [...]. Tem o rosto enrugado, mãos pesadas. Os dedos se fecham com dificuldade em torno da alça da mala. (Dentes ao sol, p.15-16 – grifo meu)*

Os personagens de Loyola Brandão, na grande maioria, não são descritos fisicamente. O que chama atenção é a alusão ao tempo vital, biológico. Por isso, seus personagens são fixados e registrados muito mais pelos traços que indiciam a passagem implacável do tempo:

Faruk tem rugas debaixo dos olhos e o ar cansado. (*Dentes ao sol*, p.100).

Não sou velho, tenho quarenta anos. (*Dentes ao sol*, p.104).

Ao virar a esquina, José viu a preta. Olhava fixamente para ele. Era muito velha, podia-se ver pelas rugas que rodeavam os olhos, formando bolsões. (*Zero*, p.17)

Em muitos momentos, também é possível entrever o imaginário e as figurações construídas acerca da cidade pequena, interiorana: “Esta cidade mata. É areia movediça. Você tem de ir embora, quer escrever. Vai para São Paulo, fazer jornal [...]. Melhor fracassar lá do que aqui. Aqui, a gente nasce fracassado”. O narrador “sem nome” sentia-se mal com tudo o que os amigos destilavam contra Araraquara. Mesmo sentindo-se “fracassado”, sabia que “São Paulo não era o paraíso” (*Dentes ao sol*, p.16-27). Ele não deixa de destacar as formas como as pessoas do interior são figuradas: “Somos moles, indecisos, duvidosos, *demoramos uma eternidade nas palavras e nos gestos. Todo o tempo é nosso, e o tempo é para nada*” (*Dentes ao sol*, p.26 – grifo meu). Nem mesmo os moralismos e medos passam despercebidos: “A gente crescia habituado ao medo. As portas existiam pavorosamente em nossa vida, assim como o bem e o mal, a recompensa e a punição” (*Dentes ao sol*, p.18). Acreditava que a culpa dos fracassos da cidade<sup>205</sup> estivesse ligada às histórias obscuras do passado. Mas os “dados recolhidos” ainda eram escassos:

---

<sup>205</sup> “Os mais antigos – e entramos no terreno das lendas – diziam que espectros rondam o Largo da Matriz, desde que ali, numa noite de 1897, foram mortos (linchados) dois jovens nordestinos, os Brito, numa causa que por décadas manchou a história da cidade. Pura disputa política, reafirmação do coronelismo vigente, a morte e o processo dos Brito deu motivos a dois livros, um de Rodolfo Telarolli e outro de Ana Maria Martinez Corrêa. As lendas afirmam que o vigário da Matriz, na madrugada do linchamento, ao dar com os corpos mortos quase na porta de sua igreja, teria amaldiçoado a cidade, o que levou a uma absoluta estagnação econômica, social e política por muitos anos, da qual a cidade saiu apenas na década de 70”. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [2006] **A altura e a largura do nada**. Op. cit. p.69-70. Segundo a lenda, o padre Antonio Cesarino rogou uma praga sobre a cidade

É pouca a história de minha cidade. Nela não existem fatos históricos. Apenas um conjunto de pequenos acontecimentos cotidianos, insignificantes, às vezes, que determinam tudo, mas dificilmente detectáveis. Quem pode assegurar que esse temperamento do povo não advenha dos anos que se seguiram à noite de 1897? (*Dentes ao sol*, p.27)

O cinema decadente, além das questões e impasses entre televisão e cinema são assuntos também recorrentes. O personagem “sem nome” é um entusiasta do cinema, como quase todos os personagens de Loyola Brandão, assim como o próprio escritor que queria ser roteirista. O cinema, frequentado sempre pelas mesmas pessoas “agora que todo mundo fica em casa grudado na televisão”, exibe uma vitrine “anacrônica” com artigos fabricados na cidade: “um par de meias empoeirado, panelas e bules de alumínio enegrecido. Tudo com o ar de coisas longamente esquecidas” (*Dentes ao sol*, 19-20). Referências do cinema pontuam o livro situando-o no tempo e no espaço, do mesmo modo como ocorre em outros escritos, o que, pode-se dizer, faz parte da identidade literária do escritor. O narrador procura criar conexões entre situações da cidade e filmes que entusiasmaram sua geração: “Vivíamos intoxicados com o cinema americano” (*Dentes ao sol*, p.22). Age como se a vida pudesse transcorrer como num filme.<sup>206</sup>

Além dos itinerários de memória – “Olho o sobrado, me lembro das serenatas nas noites de frio” –, os cheiros também trazem lembranças: “Sempre que a noite é quente e o cheiro de madressilvas me sufoca, eu me lembro de Nancy” (*Dentes ao sol*, p.21). O tempo da natureza também pode ser percebido: “No tronco, uma cigarra. Lentamente se despoja da casca. Demora. Parece que vai levar anos. Sem pressa. Tem todo o tempo disponível. Como eu” (*Dentes ao sol*, p.35). Bem como a passagem do tempo que é captado na apreensão das transformações urbanas, mudanças nos costumes e alterações fisionômicas dos habitantes:

---

que, por 100 anos, não teria progresso como resultado do ódio do linchamento. A lenda da cidade amaldiçoada passou a ser objeto de inúmeros discursos políticos, permeando a dimensão tensa das disputas em torno de projetos de modernidade. Cf. FRANÇOSO, Luís Michel. **A modernidade é uma serpente**. Araraquara, 2015. Dissertação [Mestrado em Ciências Sociais]. Universidade Estadual Paulista. Sobre essas questões, ver também Cf. FRANÇOSO, Luís Michel. Linchaquara – O assassinato dos Brito. In: **Cadernos de Campo**: Revista de Ciências Sociais. n.19 (2015). p.61-85. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/cadernos/article/view/7703/5528>. Acesso em: 06/ago./2016. Segundo FrançoSO, o assassinato tornou a cidade conhecida nacionalmente como “linchaquara”. Afirma ainda que o crime não deixa de ser lembrado na atualidade e utilizado, por vezes, para denunciar a intolerância com estrangeiros ou, até mesmo, para criticar sua presença. Ao longo do tempo, a imagem dos Brito sofreu diversas apropriações servindo de tema para peças de teatro e livros de história. No âmbito da religiosidade popular, os Brito passaram a ser considerados santos e o local em que foram enterrados consolidou-se como trajeto de peregrinação popular.

<sup>206</sup> Cf. MIGUEL, Salim. De sol a sol. **Jornal do Brasil**. 27/03/1977.

Eu vinha estudar química e matemática aqui, ouvindo cigarras, olhando o povo, *esperando o dia passar*. Aguardando a volta das *meninas* do ginásio. Agora, *senhoras*. (*Dentes ao sol*, p.44 – grifo meu).

As moças da fábrica de meia descem, em grupos, depois das seis. Conheço algumas delas há anos. *Estão envelhecendo...* (*Dentes ao sol*, p.66 – grifo meu)

Um velho parente desce às sete todas as noites, compra a *Gazeta* [...]. Solteirão, tarado por cinema, não perdia uma só sessão. Agora não vai mais. Segue telenovelas [...]. Não sei como ele não se desespera ao ver que a cidade não é mais aquela dos tempos dele. Reformaram os cinemas, trocaram o calçamento do centro, derrubaram as árvores, não há mais bailes de formatura, o clube vai se mudar [...], o footing acabou [...]. Será que ele não percebe? Não sei onde me fixar, as pessoas desapareceram... (*Dentes ao sol*, p.66)

A cidade desperta múltiplas sensações e atmosferas. O narrador “sem nome” sentia-se como se fosse um “pântano”, onde as coisas “caem e morrem”. Além disso, era como se estivesse ininterruptamente “cheirando a passado”, acorrentado e preso àquela cidade e a seu passado, o qual considerava demasiado obscuro. Pretendia nela permanecer até “saber tudo” de sua história local. Afinal, são “coisas que não se descobrem assim” (*Dentes ao sol*, p.99):

Outro dia, uma babá me viu, mudou de calçada com a criança. Mas não é de mim que devem ter medo, e sim das coisas que se escondem atrás dos muros. Das pessoas que desaparecem nas piscinas para surgir, Deus sabe onde. Dos que me impedem de escrever, arrobam minha porta e levam minhas coisas. Devem ter medo de quem planta arame nos quintais. Medo do vento que todas as quartas-feiras sacode a cidade trazendo areia [...]. Não, eles têm medo de mim que sigilosamente, num trabalho perigoso, paciente, de espionagem, recolhendo depoimentos de descontentes, consegui reconstituir tudo, formando a mais formidável história. Jamais escrita. Desta cidade. Vou mandar para uma editora de São Paulo. Depois posso reencontrar minha turma. (*Dentes ao sol*, p.66)

Escrevia suas histórias sempre que voltava do trabalho de escriturário numa loja de ferragens, onde sentia-se “invisível”. Seu trabalho de pesquisa envolvia a reunião de fontes e documentos, era um “grande arquivista” e “coleccionador”: reunia “recortes guardados” das histórias da cidade, “catálogos”, “folhetos”, guardava “jornais e revistas amarrados, amarelados” sob “pena de jogar fora”, pois cada jornal traz uma “notícia”, “fotografia”, um “anúncio que [...] impressionou”. Guarda tudo como “documentação” (*Dentes ao sol*, p.54-60).

Inconformado com as mudanças operadas na cidade e as alterações das práticas sociais e culturais, o “sem nome” questionava até mesmo o uso das máquinas de escrever que, segundo ele, não contribuía para nenhum tipo de criação, “porque tudo era pronto, fácil, rápido” (*Dentes ao sol*, p. 69). Ele frequentava aulas de caligrafia, onde teria recebido o “diploma de honra ao mérito”. Era o último “grande calígrafo”, pois não se usava mais “caneta e a pena”. Porém, todos diziam que ele deveria ter aprendido “datilografia”:

Mas eu odiava máquinas de escrever, aqueles redondinhos onde se pressionava o dedo e a letra surgia, pronta sem que a pessoa tivesse trabalhado caprichosamente para formá-la, criá-la artisticamente, desenhá-la, como um arquiteto construindo uma casa. Simplesmente não entendia as datilógrafas do escritório, que batiam o dia inteiro [...], sem compreender o que estavam reproduzindo [...]. E nunca nenhuma delas teria melhorado uma letra, caprichado numa palavra, criado alguma coisa numa frase, num alinhamento, porque era tudo pronto, fácil, rápido. (*Dentes ao sol*, p.69)

Questionava também a cidade com “vastos espaços” e as pessoas que se mudavam “das casas para os apartamentos”. Olhava a cidade “batida de sol”, os “prédios altos no centro” e as “árvores que escasseavam” numa cidade “hipnotizada pelos programas de auditório” (*Dentes ao sol*, p.63-88):

A pequena deusa televisão, [...] adorada todas as noites. O culto é fiel, ninguém abandonando a casa-templo. A deusa das imagens brilhantes, hipnótica, atraente, das mil possibilidades, onipresente. Amarrando o povo em suas casas. E as ruas vazias, o povo não mais se comunicando, nem se visitando. A deusa do silêncio que matou as conversas, o entendimento. Deusa una, mas habitando todos nós, cada um de nós. (*Dentes ao sol*, p.114)

Contudo, havia dias tranquilos na ausência de qualquer “sombra do passado” para atormentá-lo. Momentos em que aproveitava para caminhar pela cidade tentando completar suas “histórias”. Seus dilemas e conflitos, em face da história e do peso do passado, permitem trazer aqui as considerações de Friedrich Nietzsche. A partir da afirmação de Goethe de que tudo o que instrui sem aumentar ou vivificar a atividade e a ação é odioso, Nietzsche elabora importantes contribuições a respeito da “tirania” da memória e da presença desmedida do passado, sob os riscos de padecimento “de uma ardente febre histórica”.<sup>207</sup> Para ele, o

---

<sup>207</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003. p.6.

esquecimento deve ser considerado em sua positividade.<sup>208</sup> E quanto à história, afirma que ela precisa ser vista como necessária somente na medida em que sirva à vida, pois, de resto, pode transformar a virtude em vício. O homem moderno, segundo Nietzsche, vive saturado de memória por não aprender a esquecer e “por se ver novamente preso ao que passou: por mais longe e rápido que ele corra, a corrente corre junto”. Formas de vida nas quais o instante passado retorna “como um fantasma” e perturba a tranquilidade do “instante posterior”. O filósofo defende o equilíbrio entre memória e esquecimento, certo de que o peso carregado pelo homem prisioneiro do passado “o oprime ou o inclina para o lado”, atormentando os seus passos com “um fardo invisível e obscuro”.<sup>209</sup>

Nietzsche lembra que “a todo agir liga-se um esquecer” e que é possível “viver quase sem lembrança” e, mesmo assim, viver feliz. Entretanto, afirma que seria “impossível viver [...] sem esquecimento”. Perigos do peso desmedido do passado que, para ele, provoca “insônia”, “ruminação” e “degradação” seja de “*um homem, um povo ou uma cultura*”.<sup>210</sup>

Hans Ulrich Gumbrecht também lembra que o passado em ruminação e latência tende a congelar o tempo, o que impediria qualquer movimento e ação, “porque as ações necessitam do futuro para passarem de motivações a realidades”.<sup>211</sup> Ou seja, o peso do passado leva à impotência da ação e criação do futuro. Para Nietzsche, o homem, povo ou cultura que se deixam dominar pelo “excesso de história”, pelo desregramento de passado, tende a “cair” e “definhar”. Assim, vive o personagem de Loyola Brandão; o “sem nome” não consegue desembaraçar-se das teias que seu passado teceu. E ao peso desse passado “inclina” e, nesse processo, busca a contrapartida naquilo que considera as lacunas e vazios da história do poder na sua cidade. De um lado, o excesso de passado, do outro, sua ausência e/ou obliteração.

Durante dez anos, dedicou-se a pesquisar sobre o linchamento de 1897. Recolheu documentos, depoimentos e jornais. Às vezes, pessoas ligadas à elite local, por vingança, relatavam alguns episódios. Dados que permitiam que fizesse algumas inferências: “O moço na farmácia, a farmácia ao lado da igreja, o velho entrando, a discussão, a bengalada, o tiro, a prisão, o linchamento durante a madrugada, ali, ao lado da igreja que ostentou, tantos anos, os

---

<sup>208</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: Reflexões sobre a memória histórica. In: **Questões & Debates**, Curitiba, n.32, p.75-95, jan./jun., 2000. Editora da UFPR. A autora procura mostrar como a memória e o esquecimento foram percebidos e representados de modos diferentes ao longo dos tempos, ora se aproximando, ora se excluindo. O esquecimento em Nietzsche e Marcel Proust rompe com a longa tradição de pensamento sobre a memória humana tal como pensada na Grécia. Em Nietzsche e Proust, a positividade do esquecimento ganha destaque.

<sup>209</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**. Op. cit. p.6-8.

<sup>210</sup> Ibid. p.9-10.

<sup>211</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Depois de 1945**. Op. cit. p.45.



vitrais das famílias”. O que o personagem parece sugerir é que a história de sua cidade ainda não foi revelada por inteiro, que algo está latente e paralisando no tempo da espera. Entretanto, suas anotações foram roubadas, “desapareceram” com seus documentos:

De repente, as pessoas não se lembravam da farmácia, a velha igreja estava transformada numa caixa de concreto moderna, os vitrais enterrados no subsolo do antigo departamento de educação física. O próprio velho da bengala não tinha nunca saído de casa, estava muito doente, ninguém tinha morrido. (*Dentes ao sol*, p.38-39)

O fato abalou a cidade e teve repercussão local e nacional, como já mencionado. Na literatura, provocou alguns elementos insólitos: “a influência do velho era tão grande que pularam o ano no calendário desta cidade”. Cada vez mais, o “sem nome” constatava que se pouco sabia do “ocorrido na noite de 1897”. Linchamento que teria tornado a “cidade amaldiçoada”. A elite da cidade conhecia sua “pesquisa” e quando “desapareceram” com suas anotações, não teve a quem recorrer. Nenhum advogado apoiou sua causa. Afirmavam que seus documentos não existiam “do mesmo modo que não houve crime nesta cidade” (*Dentes ao sol*, p.39). Tentou reconstruir seu trabalho, mas foi proibido de entrar no Fórum e, na biblioteca, “certas salas” foram fechadas. Quando quis ir a outras cidades a que a história de Araraquara estivesse ligada, “fecharam as estradas”. Questões que mostram o desejo de certos grupos que buscam manipular e/ou esconder as tramas da história e do passado:

Sei que durante anos e anos houve um homem, designado oficialmente pela justiça, para ser o guarda dos livros do processo. [...] algo importante estava encerrado naquelas estantes jamais abertas, nunca acessíveis a qualquer pessoa [...]. O que sei é que todos procuram esquecer ou esconder a sua participação no crime horroroso. Nos livros do processo estão os nomes dos que participaram, e suas famílias estão vivas até hoje, algumas decadentes, outras mais fortes do que nunca. Procuram sepultar o crime numa avalanche de informações contraditórias, paradoxais, prejudicam a pesquisa com pistas falsas que levam a outros crimes menores, ocorridos em épocas diferentes e que nada têm a ver com a noite de 1897, aquela da agonia e do pavor. (*Dentes ao sol*, p.80)

Aqui o que se destaca não é o excesso de história e de memória, mas a omissão, indiferença, manipulação e exclusão. *Dentes ao sol* (1976) coloca o leitor diante de dois distúrbios, tanto o excesso como a ausência. A memória desmedida sem descanso e o esquecimento gestado e gerido politicamente às sombras do poder. Nesse sentido, retomo a

contribuição de Nietzsche pela proposta de construir uma relação de equilíbrio entre memória e esquecimento, pois ambos são imprescindíveis à vida e à história. Ou seja, aponta a necessidade de alimentar a “*força plástica*” do homem, sua capacidade de equilibrar a dosagem exata de memória e a “*ação feliz*” do esquecimento.<sup>212</sup> Figurações e tratamentos dados à história e à construção da memória que mostram o quanto Loyola Brandão sente-se enredado pelas teias da memória, da história e do esquecimento.

---

<sup>212</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**. Op. cit. p.10-11.

**CAPÍTULO III –**  
***A dimensão do medo: violência e temporalidade***

---

*Puseram um fio em minha língua e minha boca explodiu e se encheu de uma coisa de gosto muito ruim e essa coisa queria descer pela minha garganta e me sufocar e era um fogo só e cinza e merda e sangue e terra e dentes partido tudo de uma vez. Você vai conhecer o inferno, me disse o tenente, sargento, capitão, não sei o quê. E não pense que sai vivo, porque nós vamos te arrebentar, não vai ficar um osso inteiro, pode se preparar [...]. O cheiro da cela, úmida, sem luz, era de mofomerdavelhaporrasanguemedo. Não sei que horas eram, vieram me buscar, andei por corredores iluminados com fluorescentes, sem ter ideia se era dia ou noite. E me puseram na sala de mesa, cadeira e o pau-de-arara ali na frente e seis caras muito tranquilos me deram socos no estômago e telefones no ouvido, fiquei sem escutar nada, só via eles movendo os lábios, movendo e nada e então apanhava mais. Pararam de repente, fiquei sozinho, sentei, andei, dormi, estava só, não sabia quantas horas ou dias tinham se passado. Até que eles voltaram, me colocaram no pau-de-arara, puseram fios nos meus pés, nas mãos, me deram choques de pilha seca. O homenzinho girava com fúria a manivela do magneto, fala, fala, fala, conta, comunista filhodaputa, conta dos aparelhos, me dá os endereços [...] prenderam uns ganchos dentados nas minhas orelhas e apertavam apertaram até que a orelha direita foi cortada [...] acorda aí que o interrogatório vai recomeçar, latas de água fria [...] não, não vai haver interrogatório, vão é te fuzilar quando o dia amanhecer, olhando a janelinha, olhando, esperando o dia amanhecer (seu filhodaputa não amanhece, não). E o dia amanhecendo e eu dormindo, dormindo, esquecendo-esquecido [...]. Beije a bandeira, ajoelhe-se e reza, confesse ao padre, você vai ser fuzilado, grite, traí a minha pátria, estou arrependido, vamos matar seu pai, todos os seus parentes, olhe o fuzil, apontar, fogoouoooo, dormi, acordei, dormi, acordei, pau-de-arara, desmaiei, choque, solitária, a luz que não me deixa dormir, rasguei a camisa, fiz uma venda para os olhos, dorme dez minutos, acorda, dorme-acorda-dorme [...], vai tomar banho, roupa limpa, cara boa, coma bastante, seu nome na lista, você deve ser importante e não deu o serviço, se ficasse mais, ia dar, ah, se ia, não fosse esse puto desse cônsul, de merda que eu deixava que matassem, você ficaria na cadeia, ia apodrecer, não ia sair osso inteiro, ia sair pó, farinha de terrorista, comunista de merda.*

**Zero.** Ignácio de Loyola Brandão.

*O medo vai ter tudo  
quase tudo  
e cada um por seu caminho  
havemos todos de chegar  
quase todos  
a ratos  
Sim  
a ratos.*

Alexandre O’Neil. *Abandono Vigiado*.

Nas páginas iniciais de *Zero* (1975), como epígrafe, encontramos um trecho *d’O poema pouco original do medo*, de Alexandre O’Neill, escritor português cuja poética e estética esteve marcada pela utilização de técnicas de colagens, associações insólitas e inventários surrealistas.<sup>1</sup> No poema em questão, publicado em *Abandono vigiado* (1960), o poeta faz um inventário do medo associando-o à figura simbólica do rato.<sup>2</sup> A epígrafe abre caminho para a dimensão do medo, como atmosfera e *Stimmung*<sup>3</sup> que sem demora estabelece seu lugar na narrativa de Loyola Brandão.

*Zero* (1975) é uma narrativa sobrevivente. Não por acaso, Loyola Brandão a dedica a Luciana Stegagno Picchio – professora de literatura portuguesa e brasileira na Universidade de

<sup>1</sup> Sobre a poética de Alexandre O’Neill, Cf. MEIRIM, Joana. *Literatura e Posteridade: Jorge Sena e Alexandre O’Neill*. Tese [Doutoramento em Teoria Literária]. Universidade de Lisboa, 2014; GONZAGA, Graciele Batista. *O pensar poético: Alexandre O’Neill em diálogo com João Cabral*. Belo Horizonte, 2015. Dissertação [Mestrado em Estudos Literários]. Universidade Federal de Minas Gerais. Segundo Graciele Batista Gonzaga, o poeta procura romper com a memória coletiva voltada para uma visão idealista de Portugal. Os textos oneillianos são “marcados por uma intensa sátira a Portugal e aos portugueses, desmontando a imagem de um proletariado heroico criada pelo neorealismo. O poeta tenta contrapor a vida mesquinha e a dor do cotidiano por meio da ironia e da alternância entre a constatação da impossibilidade da vida e o humor como único meio de oposição ao modo de viver português [...]. O’Neill cria em sua escrita uma espécie de metáfora da memória, com o intuito de remontar Portugal a partir de um olhar que foge da percepção da nação portuguesa como território de heróis e de grandes feitos, como um país de colonizadores e das grandes navegações, um dos símbolos da cultura portuguesa”. GONZAGA, Graciele Batista. *O pensar poético: Alexandre O’Neill em diálogo com João Cabral*. Belo Horizonte, 2015. Dissertação [Mestrado em Estudos Literários]. Universidade Federal de Minas Gerais. p.35.

<sup>2</sup> A figura do rato na Europa é associada à noção de miséria e parasitismo, bem como à imagem de temor e medo; liga-se também à atividade noturna e clandestina. No Japão está associado ao deus da riqueza e signo de prosperidade, assim como na China e Sibéria, lugares em que a ausência de ratos é que aparece como um aspecto inquietante. Na tradição grega, o rato tem um duplo significado. Ao mesmo tempo que é fonte de enfermidades e pragas é também sua cura. Apolo em *Iliada* é também evocado pelo nome *Sminteo* que deriva de uma palavra que significa rato. A ambivalência do nome atribuído a Apolo corresponde a um duplo símbolo. Cf. CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Herder, 1986. p.869-870.

<sup>3</sup> O conceito de *Stimmung* diz respeito à capacidade da literatura de também provocar uma sensação física interior, evocando sentimentos e subjetividades que encontram dificuldades para serem apreendidas e transmitidas pela linguagem. O conceito de *Stimmung* relaciona-se também com o conceito de *presença*, numa relação espacial e corpórea com mundo. Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, Stimmung**. Op. cit.; \_\_\_\_\_. [2004]. **Produção de presença**: o que o sentido não consegue transmitir. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2010.

Roma –, a quem o autor deve a sobrevida e a persistência de um de seus livros mais vendidos<sup>4</sup> e analisados no âmbito acadêmico.<sup>5</sup> Na expressão de João Luiz Lafetá, *Zero* é “romance peregrino”.<sup>6</sup> Percorreu várias editoras brasileiras, mas foi recusado por todas elas. Editado primeiramente na Itália em 1974, somente foi publicado no Brasil pela Editora Brasília-Rio em 1975. Aqui foi censurado em 1976 e liberado em 1979 depois de quase dois anos de proibição, e a partir disso relançado pela Editora Codecri no mesmo ano.<sup>7</sup> Mais à frente, volto a detalhar tais questões.

Em 2010, a obra completou 35 anos da primeira publicação no Brasil com uma edição comemorativa, revista e ampliada, em que se pode vislumbrar debates sobre o texto, bastidores da criação literária, recortes de jornais contendo fragmentos da recepção, além de imagens de capas de edições anteriores, como a primeira edição publicada na Itália em 1974, a primeira edição brasileira de 1975, a sexta edição brasileira publicada em 1979, ano histórico em que o livro teve quatro edições após sua liberação pela censura. Conta ainda com imagens de algumas capas de publicações internacionais, em especial as edições publicadas na Alemanha, nos Estados Unidos, Portugal, Espanha, Hungria, República Tcheca e Coréia do Sul.

Além de essencialmente político, Loyola Brandão afirma que gostaria que *Zero* (1975) fosse pensado sob outras perspectivas e percebido também como livro de formação de uma geração:

Espero que um dia, passados tantos anos, se possa ver *Zero* também como o livro de formação de uma geração. Todos os nossos símbolos estão

---

<sup>4</sup> *Zero* vendeu ao todo 900 mil exemplares.

<sup>5</sup> Cf. REALI, Eriide Melillo. **O duplo signo de Zero**. Trad. Vilma Puccinelli. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1976; FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64: A festa**. São Paulo: Editora UNESP, 1998; DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro**. Brasília: UnB, 1996; PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70**. São Carlos, SP: UFSCar-Mercado de Letras, 1996; LAVORATI, Carla. Ditadura e violência em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão: a literatura como resistência ao silenciamento. In: **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. fev. 2015. p.41-50. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index>. Acesso em: 15/11/2015; SÜSSEKIND, Flora. *Zero: da informação ao fragmento*. In: \_\_\_\_\_. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé. 1984. p.189-198; CALEGARI, Lizandro Carlos. A literatura contra o autoritarismo: a desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64. Santa Maria, 2008. Tese [Doutorado em Estudos Literários] - Universidade Federal de Santa Maria; SÁ, Maria Beatriz B. A contemporaneidade em *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão. In: BITTENCOURT, Ivaldo (org.). **A prática significativa e vanguarda de Clarice Lispector, Ignácio de Loyola, Rubem Fonseca, Osman Lins**. João Pessoa: UFPB, 1980; RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Uma leitura analítica de *Zero*. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. n.1 (1980). p.19-30. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1615>. Acesso: 05/dez./2015; ALMEIDA, Doloris R. Simões. A propósito do romance *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. n.1 (1980). p.89-94. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1615>. Acesso: 05/dez./2015.

<sup>6</sup> LAFETÁ, João Luiz. Fragmentos da Pré-História. In: **Movimento**. Número 23. 08 dez. 1975.

<sup>7</sup> Cf. **Tribuna da Imprensa**. 19/20 de maio de 1979.

esparrramados pelas páginas. Leituras, ideologias, símbolos sexuais, política, igreja, mudanças de hábitos, comportamento, beco sem saída, cultura, o cinema que víamos, as revistas, os gibis, as relações familiares, os preconceitos e o tabus, as drogas, a música, todos os referenciais, até mesmo o medo e o desalento que tomou conta de todos. Viu-se muito em *Zero* o livro político, o livro que rompeu normas, foi ousado, fragmentado, investiu contra a ditadura, porém ele é muito mais, basta ler sob outras óticas.<sup>8</sup>

Quanto ao processo criativo, pode-se dizer que surgiu a partir da confluência de vários fatores que foram se entrelaçando. Um deles diz respeito ao convite feito pela Editora Senzala (que já fechou) a cinco escritores urbanos de São Paulo – Plínio Marcos, Roberto Freire, Marcos Rey, João Antônio e o próprio Loyola Brandão – para que produzissem cinco histórias para compor uma coletânea. Apenas Plínio Marcos, o organizador da coletânea, e Loyola Brandão escreveram.<sup>9</sup> Sua história “insólita” girava em torno de um grupo que se dirigia a uma vila à procura de um menino que teria música na barriga. O livro não saiu e ao texto escrito foram somando-se outras histórias paralelas.<sup>10</sup> O clima da época era bastante tenso em virtude do regime repressivo que, então, se instalara no país. Foi nesse período que a escrita de *Zero* (1975) começou, então, a se ligar ao texto já escrito para a coletânea não publicada:

Não costumo jogar uma coisa fora e escrever outra. O vício da copidescagem me faz trabalhar em cima do mesmo texto. Faço correções a mão, acréscimos, cortes. Passo a limpo, recomeço. Praticamente reescrevo, mas tendo um trilho mestre. Para *Zero* comecei formando um arquivo de documentos, de notícias, de publicidade de jornais e revistas, fotos de outdoors. Recolhi fotografias. Gravei depoimentos. Saía à rua, anotando descrições, cantos de São Paulo, detalhes curiosos. Copiei letras de música. Percorri privadas, tirando

<sup>8</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1975] *Zero*. 13.ed. São Paulo: Global, 2010. Arquivo da edição comemorativa. p.91.

<sup>9</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.

<sup>10</sup> À época do golpe, Loyola Brandão era o editor – que naquele momento era designado por “secretário gráfico” – do jornal *Última Hora*, que, segundo o escritor/jornalista, logo teria recebido o censor em sua redação: “as matérias começaram a ser proibidas e eu, instintivamente, comecei a jogar dentro de uma gaveta todas as matérias proibidas. Ao cabo de um tempo, [...] eu tinha pilhas e pilhas de coisas proibidas. E um dia [...] levei tudo para casa. Comecei a ler e, na época, uma namorada, Shirley, me perguntou: o que é isso? Aí disse: tudo o que foi proibido. E ela teve uma frase [...]: então é tudo o que o Brasil não pôde saber [...], e comecei a dali escolher material que eu percebia que dava para transformar em pequenos contos ou maiores, em situações, em fragmentos, e fui reescrevendo aquilo e já colocando um personagem dentro do livro – e o livro foi crescendo, crescendo. A primeira versão tinha 4000 páginas, e eu levei nove anos para fazer esse livro, de 64 até 73 [...]. Foram nove anos e sempre recolhendo material”. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. Entrevistadora: Vera Lúcia Silva Vieira; apresentação: Márcia Regina Capelari Naxara e Vera Lúcia Silva Vieira. *ArtCultura*. Uberlândia, v.13, n.22, p.207-24, jan.-jun. 2011. Citação, p.211. Sobre o processo criativo, Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. E se eu não tivesse tido coragem de publicar *Zero* naquele ano de 1974? In: \_\_\_\_\_. [1975] *Zero*. Op. cit. p.13-19. Arquivo da edição comemorativa.

inscrições. Filmei (com uma super-8) ruas e praças e gente. Então dividi os personagens que tinha, colocando-os em pastas, com os nomes deles. A cada dia eu jogava uma coisa nova dentro delas. Quando aquele bloco imenso, aquele arquivo humano estava mais ou menos pronto, retirei tudo. Ali estavam as 800 páginas iniciais de *Zero*. Os personagens. A cidade em torno, viva. O país. O mundo. Completamente caótico, desordenado.<sup>11</sup>

Espécie de “arquivo humano” com a cidade em torno, “viva”, “caótica”, “desordenada”. A partir da construção desse vasto arquivo que se somava à “centena de papéis proibidos”<sup>12</sup> e acumulados no trabalho de jornalista, Loyola Brandão empreendeu um paciente trabalho de montagem: “Tinha [...] cara de caótico, desorganizado, cheio de slogans publicitários, frases de outdoor, exclamações populares, música, sujeira, barulho, regiões misturadas, assaltos, violência, chuva, gente feia, personagens medíocres. Um beco sem saída. Que é onde estamos”.<sup>13</sup> O romance seria intitulado *A inauguração da morte*, já com 650 páginas depois de muitos cortes na estrutura inicial. Entregou o livro para o dramaturgo Jorge Andrade, o primeiro a ler os originais: “Na editora Abril, éramos duas ilhas na redação da *Realidade*, sem ninguém para conversar, a não ser um e outro. A gente se entendia, e mesmo depois que mudei de redação, eu levava para ele ler, e ele para mim”.<sup>14</sup> Andrade sugeriu outros cortes a partir dos quais o livro chegaria a 430 páginas.

De acordo com Loyola Brandão, *Zero* (1975), escrito de 1964 a 1973, constitui um livro que “não tem uma palavra inventada do ponto de vista da ficção, e ao mesmo tempo é uma ficção maluca, porque aquele era o clima do país, todo mundo com medo, todo mundo tenso”.<sup>15</sup> Depois de deixar a redação da *Última Hora* em 1966, o escritor passou a trabalhar na revista *Claudia*, da editora Abril. Ali passou a ter contato com o Departamento de Documentação (DEDOC), onde afirma que um grupo de pessoas conseguiu criar um canal de comunicação

---

<sup>11</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.

<sup>12</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. E se eu não tivesse tido coragem de publicar *Zero* naquele ano de 1974? In: \_\_\_\_\_. [1975] *Zero*. Op. cit. p.13-19. *Making of*. Edição comemorativa. “Não sei porque, talvez instinto, tudo o que o censor vetou no primeiro dia joguei dentro de uma gaveta, as mesas de redação eram enormes. Artigos, notícias, reportagens, entrevistas, fotos, caricaturas, legendas, críticas [...]. Passados alguns meses, vi a gaveta lotada. Levei para meu apartamento [...]. E comecei a encher caixas [...]. O tempo passava, as caixas se amontoavam...”. p.13-14.

<sup>13</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. Entrevistadora: Vera Lúcia Silva Vieira; apresentação: Márcia Regina Capelari Naxara e Vera Lúcia Silva Vieira. **ArtCultura**. Op. cit. p.211.

com os jornais do exterior e por onde era possível enviar o que era proibido no país.<sup>16</sup> O departamento recebia também inúmeras cartas:

Eu vivia muito no arquivo da Abril e ali comecei a ver as cartas dos [...] que tinham sido presos e torturados [...]. Comecei a copiar; na época já tinha xerox e eu copiava as cartas. Então, os depoimentos de torturas que existem dentro do *Zero* são absolutamente reais – com os nomes mudados, porque eu não podia denunciar as pessoas, nem sei se entre eles alguns já tinham sido mortos, desaparecidos.<sup>17</sup>

Recusado por quatro editoras brasileiras que alegavam que as dificuldades gráficas – presença de desenhos, gráficos, quadros e outros elementos – impediriam a boa execução da obra. Ironicamente, em 1976, antes da interdição pela Censura Federal, recebeu o prêmio de melhor romance do ano por um órgão oficial, a Fundação Cultural de Brasília.<sup>18</sup> Loyola Brandão prefere não citar as editoras que o recusou, certo de que pode compreender as recusas: *Zero* (1975) “foi dos primeiros livros denunciadores [...] do regime que se instalou em 64. Além do mais, as constantes recusas ‘fizeram’ a carreira do livro até a sua proibição”.<sup>19</sup> De férias na Itália, Jorge Andrade conheceu Luciana Stegagno Picchio que o questionou sobre a ausência de novos escritores no Brasil. Andrade então indicaria a leitura de *Zero* (1975), ainda não publicado. Em outro momento, Thomas Souto Corrêa levaria os originais. Após seis meses, a professora italiana escreveria a Loyola Brandão interessada em colaborar para que o livro fosse editado na Itália em função das recusas no Brasil. O que conseguiu pela editora Feltrinelli, que já havia publicado outros autores nacionais como Guimarães Rosa.

Com o sucesso de crítica na Itália, a Editora Brasília-Rio interessou-se em publicar o livro no Brasil em 1975, entretanto, precisou assinar contrato com a Feltrinelli para a liberação dos direitos no Brasil.<sup>20</sup> Em diversos jornais e revistas, *Zero* (1975) esteve por várias semanas em todas as listas dos livros mais vendidos do país. Nas duas primeiras edições, vendeu rapidamente 10.000 exemplares.<sup>21</sup> Além disso, também foi indicado ao Prêmio ILLA – Instituto Ítalo-Latino-Americano em 1976 em Roma. Concorreram ao prêmio: Vargas Llosa (*Pantaleão*

---

<sup>16</sup> Ibid. Ibidem. Loyola Brandão diz ainda que “pouca gente soube disso ou só soube anos depois”.

<sup>17</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>18</sup> *Zero*, há dois anos interditado, volta em nova edição brasileira. **O Globo**. 04/07/1979.

<sup>19</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.

<sup>20</sup> Cf. **Tribuna da Imprensa**. 31/05/1975.

<sup>21</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.



e os visitantes), Garcia Márquez (*Um jornalista feliz e desconhecido*), Nicolas Guillén (*Em algum ponto da primavera*), Bryce Echenique (*Um mundo para Júlio*), Octávio Ianni (*O fim do populismo no Brasil*) e Jorge Amado (*Tereza Batista*) que foi o autor então premiado.<sup>22</sup> Entretanto, a trajetória de *Zero* (1975) no Brasil não seria fácil. Juntamente com *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca e *Aracelli, meu amor* de João Louzeiro, passa pelo “moedor da censura” e é proibido em 1976.

Após quase dois anos interdito pelo Ministro da Justiça Armando Falcão, o romance foi relançado em 28 de junho de 1979 pela Editora Codecri. Por longas vezes após o lançamento do livro no Brasil, ao explicar e/ou resumir o enredo, Loyola Brandão o simplificava. Afirmava tratar-se da história de José e Rosa, anônimos numa cidade qualquer, de um país qualquer da “América Latíndia” (*Zero*, p.13). Formas que encontrou para dissimular o conteúdo político e burlar, de certa forma, as pressões políticas do momento repressivo. Não era fácil dizer que tratava-se da história de “pessoas esmagadas num regime ditatorial”. Por isso, optava pela simplificação, afinal é “o meu livro mais político, mais denunciador”.<sup>23</sup>

---

### 3.1. Um lugar chamado “HÓRREO”

---

*... quanto me custa você mudar seu conceito de vida, sua ideia política, sua maneira de administrar, fechar os olhos para o que faço e a maneira como faço, ignorar minhas ações perniciosas e minha falta de ética?*

*Zero*, Ignácio de Loyola Brandão

“As novas gerações nunca ouviram falar da América Latíndia<sup>24</sup> e Alguns Países Africanos. Os livros de história não trazem nenhum registro sobre eles. Os textos foram expurgados” (*Zero*, p.7). Com este enunciado, Loyola Brandão abre a narrativa de *Zero* (1975). Os livros de história figuram aqui sob a ótica da manipulação e da presença insidiosa da omissão. Expurgar como

---

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.

<sup>24</sup> América Latíndia – neologismo criado por Loyola Brandão que enfatiza a presença dos povos indígenas.

ação que indica limpar, purificar, livrar do que é considerado nocivo ou imoral. Os textos de história foram “expurgados”, neles operou-se uma depuração, retirando a imundície e a sujeira, libertando-os de aspectos prejudiciais à sua pureza. Negros, latinos e índios como mancha a ser apagada para não macular a história.

Zygmunt Bauman lembra-nos, citando uma escritora americana, que a *Solução Final* desejada pelos alemães era uma solução estética na tarefa de eliminar uma mancha, ou seja, aniquilar “o que era considerado não-harmonioso”.<sup>25</sup> A pureza, para Bauman, é uma visão das coisas colocadas em lugares tidos como alheios; é uma visão da ordem ou, dito de outro modo, é uma disposição numa conjuntura, num quadro ou cenário em que cada coisa se encontra no seu “devido” lugar. Para ele, não seria possível pensar sobre a pureza sem ter uma imagem da ordem, sem atribuir às coisas seus lugares adequados, “justos” e “convenientes”.

O oposto da pureza – o sujo, o imundo, os ‘agentes poluidores’ – são as coisas ‘fora do lugar’. Não são as características intrínsecas das coisas que as transformam em ‘sujas’, mas tão-somente sua localização e, mais precisamente, sua localização na ordem de coisas idealizadas pelos que procuram a pureza [...]. Sapatos magnificamente lustrados e brilhantes tornam-se sujos quando colocados na mesa de refeições. Restituídos ao monte de sapatos, eles recuperam a prístina pureza. Uma omelete, uma obra de arte culinária [...] quando no prato do jantar, torna-se uma mancha nojenta quando derramada sobre o travesseiro.<sup>26</sup>

Contudo, prossegue Bauman, há coisas para as quais o “lugar certo”, adequado e conveniente, não foi reservado em qualquer fragmento da ordem preparada pelo homem. Elas ficam “fora do lugar” em toda a parte, ou seja, em todos os lugares para os quais o modelo da pureza tem sido reservado: “O mundo dos que procuram a limpeza é simplesmente pequeno demais para acomodá-las [...]: será preciso livrar-se delas uma vez por todas”<sup>27</sup>, porque são consideradas ofensivas à tranquilidade e à harmonia ordenadora. O sociólogo polonês chama a atenção para os perigos do “sonho de pureza” nas suas múltiplas formas, modelos e padrões que variam conforme as épocas e as culturas e que visam, sobretudo, manter um padrão ideal intacto de qualquer disparidade e, do ponto de vista político e social, trazem graves consequências para o convívio humano.

---

<sup>25</sup> OZIK, Cynthia apud BAUMAN, ZYGMUNT. **O Mal-estar da pós modernidade**. Op. cit. p.13.

<sup>26</sup> Ibid. p.14

<sup>27</sup> Ibid. Ibidem.

Questões aqui colocadas a partir do enunciado proposto por Loyola Brandão que, escrevendo no período autoritário e repressivo da ditadura civil-militar de 1964-85, assistiu ao agravamento da censura e da repressão e foi testemunha de várias práticas que, entre outras coisas, pretendia anular a consciência crítica na sociedade brasileira. A narrativa de *Zero* (1975) deixa entrever a existência de controles e coerções que, na tarefa de “expurgar” determinados elementos nocivos à harmonia social, atuam como conveniências estabelecidas que projetam “certas coisas para a luz e deixam outras na sombra”.<sup>28</sup>

Não por acaso, nesse momento, a disciplina história passou a ser alvo de vigilância e a ela sobrepuseram os cursos de Educação Moral e Cívica e Organização Social e Política do Brasil (OSPB) como forma de “deformar a história e doutrinar os estudantes com os ‘melhores valores do patriotismo e da nacionalidade’”.<sup>29</sup> A educação atuaria como dispositivo pedagógico de grande importância na transmissão de determinadas concepções de civismo e o controle imposto, sobretudo, ao saber histórico, exercia a função de diminuir a visão crítica e a consciência política sobre o período em questão. Ressalto aqui que o ensino e a disciplina história, ao longo de vários períodos e em diferentes lugares, sempre estiveram ligados, de modos diversos, a funções políticas moralizantes contribuindo para a articulação de formas de pensamento convenientes ao poder, que não se furta à possibilidade de apropriação e controle dos saberes, em especial, o da história.<sup>30</sup> Ou seja, o passado e seu controle sempre foram alvo de inúmeras disputas na busca pela construção de uma história harmônica e uniforme.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Ibid. p.17.

<sup>29</sup> BARROS, Edgard Luiz de. **Os governos militares**. São Paulo: Contexto, 1997. p.45.

<sup>30</sup> Retomo aqui trecho de pesquisa anterior que ilustra como essa *visão de pureza* de determinados setores da sociedade atua de modo a silenciar os horrores cometidos e a eliminar o que alteraria a sua ordem social: “Recente polêmica mostra as problemáticas que envolvem a história, seu ensino e os sentidos do passado. Reportagens publicadas na *Folha de S. Paulo* apontaram que doze colégios militares [...] adotaram livros didáticos de história diferentes do que são distribuídos gratuitamente pelo Ministério da Educação e Cultura. Optaram pela obra editada pela Biblioteca do Exército. De acordo com o jornal, o livro didático *História do Brasil – Império e República*, utilizado pelos alunos do sétimo ano, ensina que ‘o golpe ocorrido em 1964 foi uma revolução democrática; a censura à imprensa, necessária para o progresso; e as cassações políticas, uma resposta à intransigência da oposição’ (Pinho, 2010). Segundo Hélio Schwartzman (2010), tal fato poderia ser visto como crime de ‘lesa-historiografia’, pois o livro adotado não faz nenhuma referência às práticas de tortura e desaparecimentos de opositores ao regime”. Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit. p.201-202.

<sup>31</sup> A respeito das fragilidades do conhecimento de história e suas relações com o poder. Cf. FERRO, Marc. **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação**. São Paulo: Ibrasa, 1983; \_\_\_\_\_. [1985] **A história vigiada**. São Paulo: Martins Fontes, 1989; GOMES, Ângela Maria de Castro. **História e historiadores**. Rio de Janeiro: FGV, 1996; SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar história**. São Paulo: Scipione, 2004. Segundo Schmidt e Cainelle, no período republicano, a incorporação da concepção de que a disciplina história tinha a responsabilidade de formar cidadãos ganhou força. Os principais conteúdos de história do Brasil tinham como objetivo a constituição e a formação da nacionalidade, com seus heróis e marcos históricos, sendo a pátria o principal personagem desse tipo de ensino. Com a Lei [de Diretrizes e Bases] n.5.692 de 1971 foi oficializado o ensino de estudos sociais nas escolas brasileiras, ficando os conteúdos específicos da História

Na modernidade, cada vez mais, toda ordem tem suas próprias desordens e cada modelo de pureza tem sua própria sujeira que precisa ser afugentada. Acompanhando a velocidade das mudanças tecnológicas, políticas, econômicas, sociais e culturais, assiste-se à constante geração de novos estados “aperfeiçoados” de pureza que, por sua vez, estabelecem novas categorias de “sujeiras” a serem descartadas. Busca-se um mundo harmônico, sem “estranhos”, sem “poluição”, em que nada esteja fora do lugar. Todavia, com “modelos de pureza que mudam demasiadamente depressa para que as habilidades da purificação se deem conta disso, já nada parece segura: a incerteza e a desconfiança governam a época”.<sup>32</sup> No Brasil, em diferentes momentos, conspirou-se contra determinados elementos “estranhos” à ordem social:

Desde os mais remotos tempos de nossa existência, desde o “descobrimento”, faz quinhentos anos, há sempre uma expressão prepotente de um olhar que em nome da racionalidade classifica, nega o outro. Índios rebeldes, índios preguiçosos, seguidores de Antônio Conselheiro, escravos indolentes, meninos de rua perversos, todos sobrevivendo ao mesmo tempo no museu ideológico que é o tempo do presente no Brasil. Da terrível impossibilidade de conviver com a diferença emerge a violência.<sup>33</sup>

O apelo à violência como forma de torturar, queimar, matar e excluir. Na construção de uma cultura brasileira unitária e coesa, apagam-se os rastros da violência<sup>34</sup> ou, dito de outro modo, há o mascaramento das diferenças e eliminam-se sinais e traços da “impureza”. Na última ditadura não faltariam exemplos dessa campanha pela exclusão do que arranha e dissipa o curso da normalidade. Loyola Brandão, na narrativa de *Zero* (1975), deixa inúmeros registros de diversos tipos de violência: social, política, psicológica e física. Os que precisam ser eliminados estão em toda parte, nas ruas, nas favelas, nas universidades; todos os que desfazem a ordem, os que mostram sua possível ruptura.

### 3.2. Zero – “corajoso” e “demolidor”

---



---

destinados somente aos alunos do antigo segundo grau. A concepção e os conteúdos da História continuavam atrelados às concepções tradicionais. p.10-11.

<sup>32</sup> BAUMAN, ZYGMUNT. **O Mal-estar da pós modernidade**. Op. cit. p.20.

<sup>33</sup> PINHEIRO, Paulo Sérgio. Prefácio. In: HARDMAN, Francisco Foot (org.). **Morte e Progresso: Cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo: Editora UNESP, 1998. pp.11-17. Citação, p.16-17.

<sup>34</sup> Cf. HARDMAN, Francisco Foot. Tróia de Taipa: Canudos e os Irracionais. In: \_\_\_\_\_(org.) **Morte e Progresso**. Op. cit. p.125-136.

Com sua polêmica publicação e posterior censura pelos órgãos da ditadura, *Zero* (1975) tornou-se um marco da literatura do período suscitando múltiplas análises. Walnice Nogueira Galvão, no prefácio à edição comemorativa dos 35 anos do romance, diz que “não há obra em nossa literatura que melhor transpire essa metafísica do desespero, quando uma geração inteira foi esmagada em suas aspirações”.<sup>35</sup> O romance “paradigmático da tirania” é composto por fragmentos de natureza diversa e constitui, segundo Galvão, a expressão em signos que são “cacos”, o que suprime a harmonia da diagramação:

Trechos sem pontuação alternam-se com outros em que pequenos sintagmas são separados por barras oblíquas. As onomatopeias são frequentes, o excesso de ruído permeando as palavras.

A unidade da página, alvo de bombardeio sistemático, às vezes se pulveriza em colunas ou notas de rodapé, mapas e desenhos que interferem no texto corrido.

O estilo tampouco é uniforme. Conforme o passo da narrativa, ocorrem paródias e pastiches, seja dos pronunciamentos militares, seja do jargão burocrático, do profético/obscuro, do publicitário.

Tamanha heterogeneidade não é gratuita. *A composição visa a dar conta do caos, e como explicar o caos a não ser caoticamente?* Os retalhos têm rumo e propósito, constituem uma provocação, carregam a violência de um mundo-cão.<sup>36</sup>

A ênfase recai sobre a composição fragmentada do romance percebida como a única forma capaz de expressar e explicar o caos da vida social e política do país. A professora de literatura ainda ressalta que o livro, concebido “com horror”, não se trata de “um depoimento *sobre* a ditadura, mas de um testemunho *da* ditadura, gerado pela paixão e pela agonia por ela impostas”.<sup>37</sup> Outros trabalhos também seguem a mesma perspectiva. Carlos Lizandro Calegari afirma que a fragmentação narrativa de *Zero* (1975) é constitutiva do contexto violento e autoritário dos anos repressivos do pós-64, ou seja, a desordem social e o caos político teriam estimulado e provocado a quebra narrativa e o esfacelamento que teria se transferido também para os escritos literários.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> GALVÃO, Walnice Nogueira. Prefácio. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1975] *Zero*. Op. cit. p.9-11. Citação, p.9.

<sup>36</sup> Ibid. Ibidem. Grifo meu.

<sup>37</sup> Ibid. p.11. Grifo da autora.

<sup>38</sup> Cf. CALEGARI, Lizandro Carlos. A literatura contra o autoritarismo. Op. cit. Apesar das importantes contribuições desse estudo, aparece certa visão simplificadora da literatura como mero produto do contexto social, como se as operações formais e de conteúdo fossem completamente dependentes de condicionamentos sociais e a literatura só representasse aquilo que de antemão já está dado na sociedade. Sobre tais problemáticas, Cf. LIMA,

Carla Lavorati também compreende a fragmentação do romance como resposta à obscuridade e perturbação social do período repressivo. Ou seja, reconhece que Loyola Brandão conseguiu “captar e transformar em material estético a atmosfera caótica e violenta do período”.<sup>39</sup> O horizonte interpretativo de seu estudo é observar nas marcas visíveis do conteúdo e da estética como o romance representa o período marcadamente violento e coercitivo, numa análise que considera a elaboração de *Zero* (1975) como atitude de resistência e postura ética do autor frente ao silenciamento imposto às diferentes formas de expressão:

Portanto, tanto o conteúdo do enredo como sua organização estética mantém relação com um período no qual ao cidadão não era assegurada muitas certezas. Assim, no romance, não encontramos uma postura narrativa que pretenda dar conta de explicar a situação, numa organização linear dos fatos, mas sim um narrador que acima de tudo expõem as contradições da realidade, num modelo estético provocador.<sup>40</sup>

Uma das primeiras análises de *Zero* (1975) possivelmente foi a de Erilde Melillo Reali, professora de literatura brasileira no Istituto Universitario Orientali, de Nápoles na Itália.<sup>41</sup> Para sua pesquisa, Realli contou com materiais fornecidos pelo próprio escritor, seus “datiloscritos”, anotações, correspondência pessoal e entrevistas em periódicos. À época da publicação do romance na Itália, Loyola Brandão dizia estar “vivendo uma situação curiosa. Um livro brasileiro, falando de gente e coisas e situação e regime brasileiros, publicado, analisado por outra gente, é uma sensação estranha, um pouco de impotência, um pouco de ansiedade”.<sup>42</sup>

Realli afirma que o romance, bem recebido pela crítica italiana, acabou despertando o interesse em outros pesquisadores. Para ela, *Zero* (1975) superou as fronteiras da tradicional literatura romanesca apresentando “excentricidades gráficas”, além de uma multiplicidade de elementos que concorrem para indicar uma “situação patológica generalizada”<sup>43</sup> resultante das

---

Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. Op. cit.; LIMA, Luiz Costa. Desconstruindo Machado. **Folha de S. Paulo**. 23/06/2003.

<sup>39</sup> LAVORATI, Carla. Ditadura e violência em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão: a literatura como resistência ao silenciamento. In: **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. Op. cit. p.42.

<sup>40</sup> Ibid. p.44.

<sup>41</sup> Lembrando que a autora analisa o texto publicado na Itália em 1974: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero**: Le avventure di un “eroe” latinoamericano. I Narratori. Trad. Antonio Tabucchi. Milano: Feltrinelli, 1974. A versão de sua análise em português é uma tradução do original italiano *Il doppio segno di Zero*, publicado nos *Annali* do Istituto Universitario Orientale, de Nápoles, Vol. XVIII, 1 da Sezione Romanza, p.15-92. Jan./1976. Para Realli, *Zero* coloca-se “no mais exuberante neovanguardismo latino-americano”. Cf. REALI, Erilde Melillo. **O duplo signo de Zero**. Op. cit. p.11. Ressalto que o livro apresenta alguns problemas de tradução.

<sup>42</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Apud REALI, Erilde Melillo. **O duplo signo de Zero**. Op. cit. p.23.

<sup>43</sup> REALI, Erilde Melillo. **O duplo signo de Zero**. Op. cit. p.12.

múltiplas contradições e da “situação de incerteza e de crise que parece marcar o operador cultural em qualquer país da América Latina de hoje”.<sup>44</sup>

Embora a autora afirme a necessidade de articulação entre a leitura do conteúdo, da descrição da forma e da substância e aponte alguns eixos temáticos que ganham ênfase dentro da sua análise – “Subdesenvolvimento/Consumismo; Marginalização social/Repressão não oficial; Associacionismo ideológico/Repressão oficializada; Cultura autóctone/Cultura hegemônica; Liberdade psicosexual/Educação religiosa tradicional; Violência privada/Guerrilha”<sup>45</sup> –, ela acaba voltando-se, em especial, ao inventário da forma, o que não deixa de contribuir para algumas reflexões, além de trazer informações curiosas.

Realli compara o romance de Loyola Brandão à diagramação das páginas de periódicos e efetua um paciente trabalho de mapeamento dos capítulos:

Muitos dos capítulos examinados, ricos de “notícias contornadas”, de “artigos de fundo” e de ilustrações de vários tipos, aproximam-se do *fac-símile* de uma página de jornal. Para resumir em um quadro unitário a panorâmica tipográfica de *Zero*, assinalando: *a* – o significado do inserimento (sic) não evidente de um argumento externo; *b* – o de forte diferenciação gráfica; *c* – o de recurso aos desenhos; e *d* – o da separação da página em dois, teremos o seguinte mapa dos capítulos: 56 a; 16 b; 3 c; 8 d; 6 ac; 6 ab; 1 bd; 2 ad; 3 abc; 1 acd; 1 abd.<sup>46</sup>

Os pequenos capítulos de *Zero* (1975) conformados por intensa fragmentação gráfica são ainda, no plano formal, marcados pela inserção de várias notas de rodapé (136 notas), ora explicativas, ora irônicas, ora questionadoras e desmistificadoras.<sup>47</sup> Diferenças na diagramação tradicional, uso de instrumentos gráficos, divisão irregular da página com uso de duas colunas com letras em formatos e tamanhos diferenciados, trechos e fragmentos emoldurados remetendo a propagandas turísticas, publicitárias ou políticas, traçados geométricos, ilustrações e desenhos que lembram histórias em quadrinhos – questões que contribuem para fornecer ao romance aproximações e aspectos similares à imprensa periódica em suas diversas especificações. Vale lembrar que Loyola Brandão já usara procedimentos estéticos correlatos

---

<sup>44</sup> Ibid. p.76.

<sup>45</sup> Ibid. p.20

<sup>46</sup> Ibid. p.52. Grifado no original.

<sup>47</sup> “Comecei a colocar ironias pelo meio. Criei notas de pé de página para contestar a mim mesmo. Era o autor olhando o autor, criticando, debochando, contestando, dizendo qual é? Nenhum outro livro brasileiro fez isso até hoje”. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. E se eu não tivesse tido coragem de publicar *Zero* naquele ano de 1974? In: \_\_\_\_\_. [1975] *Zero*. Op. cit. p.16. *Making of* da edição comemorativa.

em *Bebel que a Cidade Comeu* (1968), obra também de aspecto fragmentário que faz pleno uso do recurso de reprodução de recortes de jornais que invadem literalmente a narrativa.<sup>48</sup>

Embora busque aproximações com as narrativas de John dos Passos, Julio Cortázar e Cabrera Infante, Realli aponta a dificuldade de inserir *Zero* (1975) num lugar preciso da produção ficcional e afirma que “só em primeira aproximação servem [...] para decifrar e definir a qualidade [...] literária da página de Ignácio, que, através da atomização dos capítulos e dos assuntos, do alternar de espaços em branco com superabundâncias gráficas, apresenta-se no conjunto com um ‘design que tem por desígnio uma nova sociedade’”,<sup>49</sup> o que caracterizaria, para a autora, o seu aspecto vanguardista.

De maneira geral, a chave interpretativa da pesquisadora italiana desdobra-se a partir da perspectiva da estética concretista. Pela qualidade funcional de seus elementos inovadores – fragmentação da página, palavra projetada no espaço, liberação da linguagem poética da sintaxe meramente linear, imagens gráficas, poemas concretos que nascem de colagens de recortes de periódicos –, Realli tende a aproximar *Zero* (1975) dos movimentos concretistas dos anos 1950: “As desenhadas páginas de *Zero*, assim como os ‘recortes’ também graficamente derivados das manifestações dos *mass-media*, denunciam a filiação técnica [...] do concretismo”.<sup>50</sup>

O duplo signo de *Zero* (1975) que a autora procura demonstrar na sua operação analítica aparece condensado no testemunho da própria impossibilidade de subtrair-se passivamente aos tentáculos dos meios de comunicação de massa. Ao mesmo tempo em que a sacralidade dos meios de comunicação de massa é denunciada, questionada e rejeitada pelas intensas críticas presentes no romance, ela é também “em um desesperado desejo de utopia [...] recuperada e envolvida na construção de um modelo diferente de vida e de narração”, ou seja, a narrativa de *Zero* (1975) se constrói no lastro do que deseja agredir e negar. Num “presente muito cheio de passado”, restariam a Loyola Brandão a miséria física e moral a ser denunciada e a civilização midiática, também rejeitada, porém dominante, para ser compreendida e dela servir-se.<sup>51</sup>

Numa vertente semelhante à análise italiana, Maria Beatriz B. de Sá procura debruçar-se sobre os recursos estilísticos da narrativa e os diversos procedimentos de ruptura com os padrões tradicionais da literatura. Para a autora, o romance apresenta-se como “cínico e cruel” e através de vários elementos “joga o texto com habilidade, num clima de ironização

---

<sup>48</sup> Cf. VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**. Op. cit.

<sup>49</sup> REALI, Erilde Melillo. **O duplo signo de Zero**. Op. cit. p.47

<sup>50</sup> Ibid. p.48.

<sup>51</sup> Ibid. p.76-77.



permanente e de variado humor”.<sup>52</sup> Também enfatiza a quebra da linearidade narrativa e o jogo lúdico do escritor na intenção de mostrar a vida urbana “sufocando os latíndios, violentando-os, massacrando-os, transformando-os em zero”, restando a eles apenas a “sensação de perda violenta” e um único caminho, o da “massificação”.<sup>53</sup> Ademais, sublinha a multiplicidade de agentes de intertextualidade e a exploração da linguagem visual do livro que recorre a diversos elementos gráficos e desenhos variados, mediante a presença de aspectos que dialogam com o domínio dos meios de comunicação de massa. No reconhecimento da complexidade desses recursos, a autora afirma que Loyola Brandão rompe com padrões “através destes comportamentos” e que por isso “sua obra se distancia do entendimento do grande público”.<sup>54</sup>

Ainda no campo da recepção acadêmica, Tânia Regina Oliveira Ramos – em texto<sup>55</sup> publicado logo após o fim da censura a *Zero* (1975)<sup>56</sup> – aponta a escassez ou mesmo ausência de discursos e análises interpretativas que documentem as impressões de juízo dos leitores, igualmente contemporâneos, sobre narrativas contemporâneas. A despeito dessa carência, enfatiza a necessidade de documentar as repercussões e os efeitos provocados nos leitores. Para a autora, o livro de Loyola Brandão ou não estaria sendo lido, apenas vendido<sup>57</sup> – ou o leitor ou mesmo os críticos não se sentiriam capazes de compreender e opinar sobre o que estava sendo produzido naquele momento imediato.

Acompanhando o pensamento de Francisco Sotero, a autora expõe a dificuldade de estudar autores contemporâneos, seja porque se julga conveniente não compreender “os que ainda vivem”, seja porque o trabalho “nunca fica completo” ou até mesmo porque o escritor pode “produzir mais, ou alterar o que tem produzido”.<sup>58</sup>

---

<sup>52</sup> SÁ, Maria Beatriz B. A contemporaneidade em *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão. In: BITTENCOURT, Ivaldo (org.). **A prática significativa e vanguarda de Clarice Lispector, Ignácio de Loyola, Rubem Fonseca, Osman Lins**. Op. cit. p.53.

<sup>53</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>54</sup> Ibid. p.63

<sup>55</sup> Cf. RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Uma leitura analítica de *Zero*. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. Op. cit.

<sup>56</sup> Cf. FARIA, Álvaro A. de. Loyola: Liberado pela censura, foi como se eu tivesse saído de uma cadeira de rodas. In: **Tribuna da Imprensa**. Suplemento Literário. 12-13/05/1979.

<sup>57</sup> Ocupando o segundo lugar na lista dos mais vendidos, de acordo com os dados da autora, que foram extraídos da revista **Leia Livros**, ano II, n.18, 15/10 a 14/11/1979, p.25. De fato, *Zero* (1975) frequentou a lista dos mais vendidos em diversos jornais e revistas.

<sup>58</sup> SOTERO DOS REIS, Francisco. **Curso de literatura portuguesa e brasileira**. Instituto de Humanidades da Província do Maranhão. Tomo IV, p. IV. 1868. apud RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Uma leitura analítica de “Zero”. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. Op. cit. p.19-30. Questão interessante, em especial, quando se trata de parte da historiografia que parece não ver com bons olhos o estudo de autores contemporâneos.

Abdicando-se dos inconvenientes, Ramos parte da crença de que é fundamental a reflexão sobre os escritores que “ainda vivem”, pois os contemporâneos seriam “dentro de uma teoria da expectativa, os leitores ideais do produtor do texto”. Justificada a sua análise, a autora ainda afirma não ser o tipo de leitor ideal para Loyola Brandão “que ‘abomina’ a crítica universitária”.<sup>59</sup> Avalio que o enfoque de Ramos apresenta-se descolado da maioria das abordagens empreendidas sobre a narrativa de *Zero* (1975). Sua leitura e interpretação enfatiza a presença fantástica na narrativa contemporânea e aponta que o romance de Loyola Brandão exhibe esse aspecto “no homem, na linguagem e em sua fragmentação, numa atitude de denúncia histórica sob uma visão pessimista, ocupando um espaço de fábula fantástica”.<sup>60</sup> A montagem e jogos de letras, a linguagem do consumo, os truques gráficos, os fragmentos em realce, a intertextualidade bíblica são exemplos de algumas das constantes de *Zero* (1975) que a autora considera pertencentes à vertente do fantástico e que: “É somente a partir do questionamento da fantasia [...] como comportamento humano [...] que pode ser abordado um romance como ZERO, o qual se propõe história se valendo da narrativa ficcional, lugar para todas as verdades”.<sup>61</sup>

A fragmentação como movimento do texto constituiria, assim, uma técnica da linguagem fantástica e, a partir dela, a intenção de Loyola Brandão, segundo Ramos, é buscar um “preciso equivalente verbal das complexas relações do homem e da ação, apontando de maneira sistemática as técnicas paralelas da descrição objetiva, mediante a exploração de todas as ambiguidades da linguagem (a publicidade, os recortes, a música, a colagem, o jornal e, principalmente, a intertextualidade)”.<sup>62</sup>

Acrescento que a narrativa de Loyola Brandão parece inserir-se muito mais na perspectiva de reconhecimento da intraduzibilidade da experiência pela linguagem. Nesse sentido, a fragmentação literária potencializada e a aparente des(ordem) na atribuição das formas podem, sobretudo, sensibilizar e reforçar, por meio da reflexão, as fraturas, os interditos e as reticências da vida política e social daqueles anos de grave autoritarismo, impactando os leitores justamente pela ruptura brusca na linearidade narrativa onde nada é edulcorado.

Reconhecendo a importância histórica de *Zero* (1975), Ramos avalia que se trata de uma “literatura de contestação e constatação” que a partir de uma visão pessimista questiona o

---

<sup>59</sup> Ibid. p.20-21.

<sup>60</sup> Ibid. p.22.

<sup>61</sup> Ibid. p.24.

<sup>62</sup> Ibid. p.27.

mundo burocratizado; em cada fragmento, como um recorte da realidade com limites estabelecidos, abre-se uma brecha, uma abertura a uma realidade mais ampla: “uma consciência histórica e crítica”. Assim, o romance – cujos procedimentos variam do político ao satírico, com incursões no plano onírico, no científico, no bíblico, no jornalístico e, principalmente no histórico – apresenta-se, segundo a autora, como “um ajuste de contas do Autor com o momento e o espaço, numa atitude de denúncia, à base de um trabalho criativo e reflexivo”.<sup>63</sup> Outro ponto sublinhando em *Zero* (1975) diz respeito à intertextualidade que, na mistura da arte com a capacidade informacional da narrativa, é percebida como resultado

da soma de vários textos díspares, já anteriormente produzidos, deslocados de suas estruturas primitivas e reestruturados nas novas relações. ZERO é um texto, que já existe antes de ser escrito, pois ele enxerta uma série de textos virtuais e nesse aspecto confirma-se a existência do fantástico em sua estrutura [...], o fantástico não rompe com o real, mas denuncia textualmente a sua verdade.<sup>64</sup>

Ainda no tocante à crítica especializada, Doloris R. Simões Almeida presta importante serviço, à comunidade acadêmica e também aos leitores, traduzindo e comentando um artigo da recepção de *Zero* (1975) na Alemanha, onde foi lançado com o título *Null*, pela editora Suhrkamp com tradução e epílogo explicativo de Curt Meyer Clason. O artigo foi publicado no jornal *Süddeutsche Zeitung* de Munique em 1980 pelo crítico alemão Jörg Drews. Tarefa importante no sentido de “coletar e avaliar a recepção da obra de arte literária nacional, publicada em língua diferente e comentada por um leitor inserido em outro ambiente sociocultural”.<sup>65</sup>

Com o título *Junto aos miseráveis e doentes: Observações sobre o romance ZERO do brasileiro Brandão*<sup>66</sup>, Jörg Drews parte de uma análise em que o senso de civilização superior se faz constante, embora não deixe de ser interessante no sentido de veicular em outro país as desventuras políticas do Brasil autoritário. Não deixa de afirmar que há muito um livro não o assustava, comovia e entusiasmava tanto quanto o texto de Loyola Brandão que, na sua perspectiva, constitui, a um só tempo, uma narrativa “cruel” e “solidária” com “os

---

<sup>63</sup> Ibid. p.30.

<sup>64</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>65</sup> ALMEIDA, Doloris R. Simões. A propósito do romance *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. Op. cit. p.89.

<sup>66</sup> DREWS, Jörg. Apud ALMEIDA, Doloris R. Simões. A propósito do romance *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. Op. cit. p.90-94.

subdesenvolvidos, com os desnutridos, com os miseráveis e doentes da América Latina”. Quanto à técnica literária, considera que *Zero* (1975) apresenta-se como um “mosaico de retalhos narrativos” em que a escrita do “desespero” mostra o “destino daqueles que não tem oportunidades” e, por isso, “permanecerão na pobreza, superstição e dependência política, justamente porque [...] não tem chance de chegar a uma consciência política”.<sup>67</sup>

O crítico enfatiza no texto de Loyola Brandão aquilo que, segundo ele, poderia ser um jogo experimental, mas que no romance tem “amarga função carregada de realidade social e significação narrativa”:

[...] o texto se divide em duas colunas. Ele é entrecortado de “*inserts*”, intercalado com desenhos, flanqueado e relativizado com anotações, comentários e amargas anedotas, preenchido com decretos governamentais e citações de discursos do presidente; aparentemente, a história de José se perde dentre participações de casamento, estatísticas, anúncios de jornais, histórias de doentes e slogans de propaganda e assim o leitor é levado autenticamente pelo narrador, criando-se o espaço social e político, no qual se desenrola a história de uma vida como a de José.<sup>68</sup>

*Zero* (1975) apresenta, sob a ótica do crítico alemão, a tensão constituinte da sociedade brasileira e o leitor é conduzido pelo narrador num espaço de “contrários insolúveis” e “eternas confrontações”, um espaço onde prevalece o clima e a atmosfera da violência e dos choques entre as camadas sociais. O romance dá a medida da sociedade autoritária, onde “ZERO” é o valor atribuído pela ditadura militar a todos os indivíduos, “martelando-os com propaganda, embotando-os com slogans de comerciais, espezinhando-os com burocracias, dispersando reuniões a porretadas, mandando delatá-los e torturá-los até a morte por comandos especiais”.<sup>69</sup>

Na análise de Drews, *Zero* (1975) é também comparado ao texto de George Orwell. Com “traços grotescamente-satíricos”, Loyola Brandão mostra um

*1984* sul-americano no qual o subdesenvolvimento é mantido e controlado constantemente através de moderníssimos métodos de repressão; no entanto, nos pontos mais importantes não há exageros: as torturas, a que são submetidos os companheiros de Gonçalves e no final ele mesmo, foram provadas às dúzias nos relatórios das comissões dos direitos humanos e por *Amnesty International*.<sup>70</sup>

---

<sup>67</sup> Ibid. p.91.

<sup>68</sup> Ibid. p.91.

<sup>69</sup> Ibid. p.92

<sup>70</sup> Ibid. p.94.

O crítico considera, ainda, que os personagens, todos à margem, estariam tão danificados em sua constituição humana que só lhes restaria mesmo a violência, como se a violência como política de Estado fosse um mero acidente de percurso. *Zero* (1975) é visto como “imagem apocalíptica de uma sociedade “latíndia” da América” e conclui que trata-se de livro que “depois de publicado, ninguém mais poderá dizer que não “sabia” isso ou aquilo ou que não poderia ter sabido”.<sup>71</sup>

---

### 3.3. *Tempos de José: entre “estilhaços” e “retalhos”*

---

*“Ou nos unimos, ou o mundo explode numa onda de desregramento, pecado, imoralidade”. O Presidente falava numa praça da capital. Diante dele, milhares de pessoas, atentas. Cada uma trazia na mão uma tocha acesa e o Presidente tinha uma visão fantástica: um fogo que iluminava / mas para ele, o fogo consumia; naquela noite devia começar uma reforma nos costumes e nas leis/. Os microfones levavam a palavra do Presidente a todas as praças do país, a todas as casas. Abaixo do palanque havia um estrado, onde se sentavam os altos dignitários da Igreja, Ministros, Juízes dos Tribunais Superiores, Procuradores-Gerais, o Chefe Supremo das Milícias Repressivas, os Encarregados da Ordem e Moral, os Cruzados, os Templários, os Defensores das Famílias, os Vingadores. Cada um representava centenas de associações e ligas e organizações que estavam sendo formadas no país, em defesa dos bons costumes, da família, da boa conduta, da liberdade, da propriedade. “Vamos nos lançar numa grande campanha, num momento monstro, para que a moda seja mais sóbria, para que as saias desçam aos tornozelos, para que as revistas licenciosas sejam queimadas, para que o palavrão deixe de existir em nossa amada e tão bonita língua, para que os jovens levem uma vida decente e recatada, para que o termo prostituição seja abolido de uma vez de nossa Pátria bem-aventurada, para que não haja pílulas e todos procriemos muito para a grandeza futura. Para isso estamos mudando tudo, mudando nossas leis para proteger a sociedade, e portanto, proteger vocês. Nossos sábios jurisconsultos acabam de redigir uma nova constituição, baseada toda ela em probos documentos de tempos antigos, os grandes tempos da humanidade. Nossas leis repousam nos Espelhos de Saxe e de Suábia, um grande repositório legislativo da humanidade. Vamos aplicá-los, para que também os nossos tempos fiquem na história como a dignificação do homem e não como o seu fim, o apodrecimento total, a sua negação”. O povo aplaudiu e ergueu os braços.*

**Zero.** Ignácio de Loyola Brandão.

---

<sup>71</sup> Ibid. p.94.

O fluxo narrativo de estrutura fragmentada gravita em torno do enredo/história de José Gonçalves e Rosa. O núcleo central do romance aparece, em larga medida, suprimido e interrompido, o que constitui característica marcante dos aspectos fragmentários do texto que se apresenta entrecortado por diversos outros gêneros textuais que invadem a prosa. Outros personagens aparecem em momentos diversos, mas de forma bem dispersa e circunstancial, o que contudo não retira o grau de importância que adquirem na trama: Átila, Malevil, Gê, Esqueleto, Ternurinha, entre outros. O protagonista José é assim apresentado:

José mata ratos num cinema poeira. É um homem comum, 28 anos, que come, dorme, mijá, anda, corre, ri, chora, se diverte, se entristece, trepa, enxerga bem dos dois olhos [...], lê regularmente livros e jornais, vai ao cinema sempre, *não usa relógio* nem sapato de amarrar, é solteiro e manca um pouco, quando tem emoção forte, boa ou ruim. (*Zero*, p.15 – grifo meu)

Nessa primeira apresentação, a afirmação de que José “*não usa relógio*” desperta atenção, uma vez que a preocupação com a passagem do tempo e a presença de marcadores temporais são uma constante na textualidade de Loyola Brandão. José é um “infra-herói”. O radical *infra* contribui para intensificar a figura de um herói rebaixado.

Provocações parecem não faltar na narrativa de Loyola Brandão. Em oposição à grandeza do universo (“PESO: em gramas: 10<sup>56</sup>”) e da Terra (“6.000.000.000.000.000.000 de toneladas”), José “pesa 70 quilos ou quilogramas” (*Zero*, p.16). Provocação que acentua a fragilidade do ser humano – sua pequenez, insignificância e impotência. Quanto à idade “presumível” do universo aparece a estimativa de “10 a 12 bilhões de anos-luz”. Uma relação tensa se configura: à extensão da vida do universo contrapõe-se a vida humana que em regimes autoritários pode ser suprimida com muita facilidade. Recurso estilístico que confere ênfase ao enunciado. Depreende-se, dessa forma, a intensidade da insignificância de José no universo e o caráter efêmero da vida humana. O processo criativo de *Zero* (1975) relaciona-se intimamente com o período da ditadura civil-militar de 1964, como já foi afirmado, e com a atividade jornalística no jornal *Última Hora* em diferentes momentos.<sup>72</sup> A atmosfera opressiva do romance remete à própria nulidade de seu título: “zero é começo; zero é fim; zero é o círculo

---

<sup>72</sup> Foi repórter e editor da *Última Hora* de São Paulo, mas também contribuiu como colunista na matriz carioca.

fechado que encerra, prende, sufoca; estamos rodeados por ele”.<sup>73</sup> Questões que reforçam a visão pessimista que Loyola Brandão atribui ao espaço que o cerca.<sup>74</sup>

Não obstante a dificuldade na leitura de *Zero* (1975) por tratar-se de uma narrativa com estrutura vigorosamente fragmentada, procuro alinhar seus fios tortuosos e labirínticos tentando traçar um caminho que promova, na medida do possível, certa inteligibilidade para aquilo que se encontra disperso e, aparentemente, desconexo. Como na montagem de um quebra-cabeças, procuro ajustar peças soltas. Uma primeira “faixa narrativa”<sup>75</sup> traz o fio existencial do protagonista (entre as páginas 15 e 65), embora de maneira bastante escorregadia e sinuosa. A infância frustrada, o pai advogado “defendendo putas pobres”, a mãe católica “limpando as obscenidades escritas nos muros da cidade” e colecionando “selos para as missões católicas na África”, bem como inclinada aos encantos do rádio, das revistas, dos jornais de moda e vida dos artistas e que, por isso, passava “o dia todo folheando *sem pressa*” (*Zero*, p.57 – grifo meu). Além de indiferente às necessidades do filho, o que despertava um sentimento de insatisfação que faria com que José colocasse fogo nas revistas com fotos daqueles artistas “amigos de sua mãe”: simbolismo que pode remeter às fortes críticas de Loyola Brandão à indústria cultural.

José mora numa pensão em péssimas condições; divide o espaço com mexicanos e outros estrangeiros que chegavam no bairro em busca de trabalho, além dos operários “que esquentam marmitas num fogão coletivo”. Pela manhã, José se “lava no tanque [...], a dona tranca o banheiro para não usarem o chuveiro quente” (*Zero*, p.15-17). Vive uma vida ordinária, numa cidade desumana com “trânsito congestionado”, “a cidade vedada com tapumes”, “buracos ao comprido das ruas”. Era matador de ratos num cinema marginalizado: “Os mesmos espectadores, todos os dias. Eles não iam ver o filme. Iam dormir. Tinham passado a noite pelos bares. Gente que vinha dos cortiços, bancos de jardim, parque Dom Pedro, cadeia, bordeis. Cheiro de álcool, maconha, sujeira, desocupação, desprezo” (*Zero*, p.17-18).

---

<sup>73</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa**. 30/06/1979.

<sup>74</sup> Cf. SILVERMAN, Malcolm. A ficção de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Moderna Ficção Brasileira**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978; BOLLE, Willi. **Fisiognomia da Metrópole moderna**. Op. cit. p.200.

<sup>75</sup> A inspiração para proceder dessa forma vem do trabalho de Erilde Melillo Reali, professora de literatura brasileira no Istituto Universitario Orientale, de Nápoles. Lembrando que a autora analisou o livro publicado primeiramente no idioma italiano em 1974. E a versão de sua análise em português é uma tradução do italiano *Il doppio segno di Zero*, publicado originalmente nos *Annali* do Istituto Universitario Orientale, de Nápoles, Vol. XVIII, 1 da Sezione Romanza, p.15-92. Jan./1976. Cf. REALI, Erilde Melillo. **O duplo signo de Zero**. Op. cit.

A narrativa traz histórias curtas, com títulos em negrito e caixa alta que mais parecem manchetes de jornais e revistas. Além de quadros com a “MEMÓRIA AFETIVA” de José. A disposição formal de *Zero* (1975) situa-se entre o caótico e o fragmentário, construindo aí sua tensão narrativa e estética pela dissolução dos gêneros clássicos, numa postura que rompe e suplanta limites e fronteiras tradicionais na articulação de uma narrativa porosa e aberta.

A fragmentação narrativa é, em grande medida, o traço mais marcante nas análises propostas sobre *Zero* (1975), como já apontei. Convivendo com novas linguagens (fotografia, televisão, rádio, cinema, publicidade, entre outras) num mundo em rápida transformação, a literatura também sofreu profundas alterações. Alterou também as maneiras de olhar e de perceber o mundo. O escritor/jornalista estabelece rico diálogo com outros campos de expressão artística como o cinema, a televisão, dentre outros. A seguir, trago imagens que mostram a estrutura fragmentada do romance e o diálogo com diferentes formas de expressão:

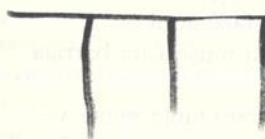
#### LIQUIDAÇÃO

Milícias repressivas adquiriram a bom preço um estoque de bombas napalm para usarem no natal, 1º de maio e outras datas importantes.

#### FUMANDO ESPERO

Plam, plect, prum, blein, ruuum: máquinas, escavadeiras, abriam buracos. Homens como formigas furavam a terra. Arrancavam árvores, derrubavam casas, enfiavam estacas de ferro, enchiam buracos com ferro e concreto: o metrô.

*Duas horas depois:*



. Olha como cortam as árvores da margem do rio. Estão destruindo o verde desta cidade, disse Malevil.

(Malevil tem um profundo senso cívico)

Selva de asfalto — cidade desumana — metrópole voraz — comedora de gente — antro de neuróticos — túmulo de vidro — floresta de cimento armado — cidade que mais cresce no mundo — locomotiva puxando vinte vagões — o maior centro industrial da América Latíndia



### TEMPERATURA INSTÁVEL, SUJEITA A CHUVAS E TROVOADAS

No país, há calma.

O congresso foi fechado. Prisão de cem deputados federais e estaduais. Aumentados os vencimentos dos militares. A polícia recebeu gases estrangeiros para os trabalhos de repressão.

Continua, todas as noites, nas praças principais de todas as cidades, a queima de livros ao som de hinos religiosos.

### O PROGRESSO DA CIÊNCIA

Além de aplicar uma dieta, os cientistas deixaram as galinhas ao ar livre, esgaratando aqui e ali, em busca de minhocas ou qualquer alimento que melhor lhes apetecesse. Elas se tornaram mais felizes com isso, fazendo ovos mais saborosos, ao contrário dos ovos postos pelas galinhas.

### DESCULPEM, ME OCORREU UMA COISA

José se indaga da motivação do crime. E quando não há? O problema de José é a falta de lucidez. Ele não pode ver claramente os motivos.

### ANOTAÇÕES NA ORELHA DO LIVRO

Bancos, postos de gasolina, motéis, bares, lojas: ninguém escapa aos assaltos. Generais morrem na Rússia. Negros dizem que há racismo em Cuba. França no caminho da extrema direita. Manifestações estudantis reprimidas violentamente nos EUA. Negros morrem em Biafra. Índia não quer matar as vacas sagradas. Nordeste continua emigrando para o sul. Fuzilamentos a quem for preso por subversão.

*JOSÉ, ALGUMA COISA ACONTECE NO MUNDO E VOCE NÃO SABE O QUE É.*

Tangos, dia e noite, filmes de Valentino e Theda Bara na Cinemateca, Clara Bow, Gloria Swanson, o depósito se enchendo de velhos discos 78, de sebos.

### BRAVOS SOLDADOS DE FOGO NÃO EVITARAM A CATÁSTROFE

Na terça, de manhã, assaltaram um banco. Com metralhadora. Um japonês comandava. À tarde, assaltaram outro banco. Com revólveres e um fuzil carabina. Na quarta, três assaltos. Dois comandados por um japonês. Na quinta, um pequeno assalto, na hora do almoço, numa agência central. Na sexta, para compensar o fim de semana, cinco assaltos em lugares diferentes e distantes. Os assaltados juram que havia um japonês. Milhões levados. A polícia tem certeza que o dinheiro é para fins políticos. Os bancos não têm proteção.

... Não sei de nada, não conhecia ele. Ele morava lá no quarto dele, e eu no meu, a gente nem se encontrava.

... Tinha seu nome numa lista.

... Não sei de nada juro.

... Acho que você precisa é apanhar mais.

O tira bateu em José durante cinco minutos.

O tira bateu em José durante cinco minutos.

O tira bateu em José durante cinco minutos.

*1. Sem dar importância aos gracejos dos homens, nem ao desdém das mulheres, mas apreciando os interesses das garotas, Alberto Junior voltou a desfilor ontem de minissai masculina. Ele só teve uma preocupação. Não ir além da Rua do Cão Parado, porque o delegado da 12ª Jurisdição o advertiu de que vai prendê-lo. Alberto está convicto de duas coisas: a calça não é símbolo de masculinidade e a moda vai pegar.*

deslizando, sem fazer nada, sem saber o que sonhei um dia, se sonhei, nem sei o que quero)

José bêbado.<sup>1</sup>

*Proclamação do Governo I:*

**POVO! CUIDADO COM OS COMUNS!  
ACABA DE SER DESCOBERTA UMA NOVA SEITA TERRORISTA:**

**OS COMUNS.**

**PROCURAM CONFUNDIR O POVO, PERTURBAR A ORDEM PÚBLICA,  
DERRUBAR O GOVERNO, ESPALHAR A ANARQUIA.  
SE UM COMUM SE APROXIMAR DE VOCÊ: DENUNCIE-O**

O Correio entregou o folheto, em cada casa. Cada jornal, revista, fascículo, livro, trazia uma proclamação oficial dentro. Todos os dias, na Hora Oficial, o Governo fazia um aviso.

De repente, os Comuns faziam parte da vida da população.

(Lenda) Seriam comandados por um guerrilheiro magro, barbudo, que fumava charuto. Era chamado Gê, pelo seu provo: O nome verdadeiro era Geraldo. Seu pai tinha sido carpinteiro, ele se formara em medicina e depois largara tudo.

#### **AS AMÉRICAS UNIDAS, UNIDAS VENCERÃO**

Civis e militares de todos os países americanos reuniram-se em Genebra com os europeus fundando a LIVREG (Liga Internacional de Verificação e Repressão à Guerrilha). Decidiu-se que é necessário este esforço aliado para combater as guerrilhas que se organizam nos campos da América Latina e nas cidades da América do Norte e em alguns países europeus (há um início de movimento na Espanha; na Grécia é forte; na Iugoslávia e Tchecoslováquia também). A LIVREG será uma organização paramilitar, a qual está subordinada à LIVRE (Liga Internacional de Verificação e Repressão aos Estudantes) cuja ação maior será nos Estados Unidos, França, Itália, Polônia, Hungria, Brasil e em nosso país.

<sup>1</sup> José não toma atitude, porque não quer. O mal dele é não se definir, é de se deixar atrair, é não gritar. Tenho raiva de José.

Segundo Rosenfeld, diante da precariedade da existência, dos espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação humana, acabam por ameaçar e dominar o indivíduo, este se fragmenta e se decompõe no romance moderno: “Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser ‘um mundo explicado’, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra”.<sup>76</sup> É o que ocorre com *Zero* (1975) que mostra na sua própria estrutura a precariedade e a fragmentação do homem moderno.

*Zero* (1975) constitui uma peregrinação, uma marcha pela cidade de São Paulo, no redemoinho da cidade hostil e violenta. Como numa espécie de videoclipe, o leitor é induzido a acompanhar o torvelinho das imagens rápidas que atravessam e são atravessadas por outras

<sup>76</sup> ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto I**. Op. cit. p.84.

tantas imagens. Itinerários<sup>77</sup> múltiplos em que o transeunte/leitor se depara com uma multiplicidade de elementos: sons, buzinas, lojas, músicas, comerciantes oferecendo produtos, notícias da televisão, placas de publicidade, revistas e jornais nas bancas, discursos oficiais do governo, notícias de assaltos a bancos, cercos a comunistas. Anúncios irrompem bruscamente a narrativa quebrando sua linearidade. Segundo Renato Franco,

Em *Zero* surpreende a subversão linguística, a erupção de uma linguagem caótica resultante do amálgama conflitante de diferentes modos expressivos ou estilísticos oriundos do jornalismo, da publicidade, da televisão e do cinema, da propaganda ideológica do estado militar, entre outras. Mais surpreendente, no entanto, é a visão desconexa que emana da narrativa, ela própria desordenada, fruto de uma montagem quase sem critérios ou princípios organizativos, que, de certa maneira, é a causa das súbitas fraturas e fraquezas da obra. Seus temas – a perplexidade diante das súbitas transformações sociais, a violência da repressão política e da vida urbana, o emaranhado burocrático do estado e o desamparo do indivíduo, a percepção fragmentada do caos da existência, o impacto da técnica no cotidiano, a imposição autoritária de alguns tipos de comportamentos, o medo diante do Estado militarizado, o aviltamento do sexo, da morte, do trabalhador – serão mais ou menos os mesmos das obras do resto da década. *Zero* é, dessa forma, “romance de desestruturação” – e não apenas da própria forma romanesca.<sup>78</sup>

*Zero* (1975) traz também a carnavalização<sup>79</sup> da tirania solapando os discursos oficiais e as campanhas de publicidade da ditadura, rompendo com qualquer visão ufanista do país. Parodia o poder como forma de crítica incisiva ao autoritarismo que então se instaurava; profana discursos moralistas e conservadores. Ironiza as verdades oficiais num romance polifônico em que múltiplas vozes são entrelaçadas numa tessitura que opõe-se à legitimação de regimes ditatoriais pela evocação de discursos pautados pela ótica da proteção contra inimigos internos e progresso via desenvolvimento econômico.

Mas não é apenas sobre o discurso do poder que Loyola Brandão parece insurgir. O escritor/jornalista mostra, sobretudo, o desajuste e o estranhamento com relação à percepção do tempo. *José não usa relógios*. Ele não usa relógios porque o *seu tempo* não pode ser percebido

---

<sup>77</sup> Cf. CERTEAU, Michel. [1994] **A invenção do cotidiano**. Op. cit.

<sup>78</sup> FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64: A festa**. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p.123.

<sup>79</sup> Sobre a carnavalização em *Zero* (1975), Cf. CALEGARI, Lizandro Carlos. **A literatura contra o autoritarismo**. Op. cit.

e mensurado por nenhuma marcação temporal. O *tempo de José* é o tempo da explosão, de onde partem “estilhaços” da vida social despedaçada. A narrativa de *Zero* (1975) assinala a um só tempo o vigor do bombardeio de informações, bem como sua contrapartida na ausência delas no âmbito da censura a diferentes formas de expressão. Descortina o caos da vida, o crescimento urbano desordenado, a indústria cultural alterando significativamente as formas de percepção da vida social e do tempo. É o tempo de “palavras proibidas”, “gestos interditados”, “comuns fuzilados” (*Zero*, p.305). É também o tempo do trauma e da tortura que não pode ser mensurado:

“Puseram um fio em minha língua e minha boca explodiu e se encheu de uma coisa de gosto muito ruim e essa coisa queria descer pela minha garganta e me sufocar e era um fogo só e cinza e merda e sangue e terra e dentes partido tudo de um vez. Você vai conhecer o inferno, me disse o tenente, sargento, capitão, não sei o quê. E não pense que sai vivo, porque nós vamos te arrebentar, não vai ficar um osso inteiro, pode se preparar [...]. O cheiro da cela, úmida, sem luz, era de mofomerdavelhaporrasanguemedo. **Não sei que horas eram**, vieram me buscar, andei por corredores iluminados com fluorescentes, **sem ter ideia se era dia ou noite**. E me puseram na sala de mesa, cadeira e o pau-de-arara ali na frente e seis caras muito tranquilos me deram socos no estômago e telefones no ouvido, fiquei sem escutar nada, só via eles movendo os lábios, movendo e nada e então apanhava mais. Pararam de repente, fiquei sozinho, sentei, andei, dormi, estava só, **não sabia quantas horas ou dias tinham se passado** [...], vai tomar banho, roupa limpa, cara boa, coma bastante, seu nome na lista, você deve ser importante e não deu o serviço, se ficasse mais, ia dar, ah, se ia, não fosse esse puto desse cônsul, de merda que eu deixava que matassem, você ficaria na cadeia, ia apodrecer, não ia sair osso inteiro, ia sair pó, farinha de terrorista, comunista de merda. Sua mãe.” (*Zero*, p.287-289)

### FRAÇÕES DO DRAMA COTIDIANO

Comum preso, pancada PANcaDA. BordoADA [...], bate na boca, tira todos os dentes, as unhas, queima, fura o olho, enfia um rato na boca, soda cáustica no olho, riscas de navalha e passa salmoura em cima [...], esmaga os dedos [...], corta a língua, choques na língua, dá uma picada na veia, dá uma injeção

estraçalha, arrebenta em

o  
e

m      i                      p                      ç                      s

l    d                      a

quebra perna, braço, cabeça, pescoço, dedos, ossos, nariz, orelha, coração, olha as tripas do corpo comunista [...]. (*Zero*, p.293,294)

José é o ser ínfimo diante do universo. Seu mundo às avessas mostra o aspecto agônico da condição humana numa narrativa fragmentada e despedaçada como a própria vida. O turbilhão da vida urbana que enfrenta cotidianamente impede sua percepção do tempo e fragiliza a constituição plena da afetividade. A linguagem de *Zero* (1975) é opaca e nebulosa, trazendo conflitos que não se dissipam, não se desfazem. O que é possível sentir é o *Stimmung* do pavor/horror/medo no reconhecimento da intraduzibilidade da experiência do caos pela linguagem; a perspectiva da fragmentação literária potencializada e a aparente des(ordem) na atribuição das formas como possibilidade de reforçar e sensibilizar, por meio da reflexão, as fraturas, os interditos e as reticências da vida humana esmagada pelos anos de grave autoritarismo, impactando os leitores justamente pelas bruscas rupturas na linearidade narrativa onde nada aparece edulcorado.

Capítulo IV –  
*Cidades, passagens...*

---

*O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso [...], não faz nada além de registrar os nomes com os quais ela define a si própria e todas as suas partes.*

*Como é realmente a cidade sob esse carregado invólucro de símbolos, o que contém e o que esconde [...] é impossível saber. Do lado de fora, a terra estende-se vazia até o horizonte, abre-se o céu onde correm as nuvens. Nas formas que o acaso e o vento dão às nuvens, o homem se propõe a reconhecer figuras: veleiro, mão, elefante...*

#### 4.1. “A folha que se desprende me prende”: no (per)curso do tempo, da história e da memória...

---

*Assim como a linhagem das folhas, assim é a dos homens.  
Às folhas, atira-as o vento ao chão; mas a floresta no seu viço  
faz nascer outras, quando sobrevêm a estação da primavera:  
assim nasce uma geração de homens; e outra deixa de existir.*

Homero. **Ilíada**. Canto 6.

*Sentado num banco frio, há uma hora contemplo as árvores, vendo folha por  
folha se desprender, sem interrupção, uma atrás da outra. A haste frágil se  
solta, a folha revolteia, desce dançando e se deposita com suavidade sobre  
o cascalho negro. O amarelado da folha é forte e posso ver com clareza as  
nervuras. Milhares delas, vermelho sobre o claro. Algumas folhas ainda  
mantêm o tom esverdeado. Há uma incógnita. Não, a palavra é outra, talvez  
transcendência, nas folhas que caem. Mortas [...]. O jardineiro fez um monte  
delas, bastante grande e se foi, enquanto outras folhas se desprendem  
continuamente, ritmadas. Amarelas sobre o cascalho negro. Não consigo me  
levantar daqui, e as folhas caem. Caem.  
A folha que se desprende me prende.*

Ignácio de Loyola Brandão, **O verde violentou o muro**.

“Situações pensamentos anotações visões cartas alucinações sonhos fantasias lembranças”.<sup>1</sup> Ao iniciar seu diário ou relato de viagem – narrativa das suas experiências na Alemanha –, Loyola Brandão suprime as vírgulas que funcionam na atribuição de pausa entre os elementos e na prescrição de padrões conforme as convenções normativas da escrita, alojando aí uma perspectiva mais fluída, talvez como modo de imputar, conferir e reivindicar, logo de entrada, uma *atmosfera* mais íntima e subjetiva.

Convidado pela instituição cultural alemã DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst), o escritor morou em Berlim de março de 1982 até julho de 1983, o que já foi

---

<sup>1</sup> O trecho recortado corresponde à montagem de fragmentos de duas edições de *O verde violentou o muro* (1984). Na primeira edição de 1984 aparece o trecho: “Situações pensamentos anotações visões cartas alucinações...”. Na 13ª edição, revista e ampliada de 2000, aparece o mesmo trecho com algumas alterações: “Situações visões pensamentos anotações sonhos fantasias lembranças”. Cf. respectivamente, BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1984] **O verde violentou o muro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989. p.7; \_\_\_\_\_. [1984] **O verde violentou o muro**: vida em Berlim, antes e depois. 13 ed. São Paulo: Global, 2000. p.7. No decorrer do texto será utilizada a 13ª edição, caso contrário farei a devida indicação. A primeira edição de 1984 foi publicada originalmente pela Editora Global que licenciou os direitos autorais para a Editora Círculo do Livro. Trata-se de uma edição especial, mas que manteve seu conteúdo inalterado.

apontado em outra parte do trabalho. Experiência que lhe rendeu a publicação de dois livros: o romance *O beijo não vem da boca* (1985) e o relato de viagem *O verde violentou o muro: visões e alucinações alemãs* (1984). Neste último, inventaria suas impressões e memórias sobre a Alemanha, em particular Berlim, momento em que as lembranças do Brasil não deixam, contudo, de atravessar a narrativa. Lembranças que trazem também elementos do processo criativo do romance. Nos dois escritos, o romance e o diário/retrato, pode-se entrever não apenas os movimentos da memória no seu ritmo descontínuo, fragmentário e afetivo como também reflexões sobre os processos de elaboração da memória e da percepção do tempo. Depois da queda do muro em 1989, Loyola Brandão retornou à cidade de Berlim e, a partir dessa nova visita e novo olhar, incluiu outras visões e perspectivas reeditando o livro: *O verde violentou o muro: vida em Berlim antes e agora* (2000).

Temístocles Cezar aponta o relato de viagem como instrumento heurístico para a escrita da história, ainda que “um gênero literário sem lei [...] avesso a debates teóricos”. Para o teórico, trata-se de uma forma narrativa “fugidia” e de “condição fragmentária” que se manifesta na versatilidade de textos que narram viagens através de “certa liberdade formal” e “plasticidade”, podendo inclusive constituir-se no interior de formações discursivas diferenciadas – diários de bordo, autobiografias, ensaios etnográficos, dentre outras perspectivas correlatas e aproximativas – e ser regrada por códigos específicos.<sup>2</sup> Ademais, o relato de viagem se estrutura, segundo Cezar,

em um campo disponível aos múltiplos discursos que o percorrem e que o articulam, tais como o do antigo cosmógrafo, do geógrafo, do naturalista, do etnógrafo, do administrador e do economista, do militar, do missionário, do arqueólogo, do *marchand* e do amante de obras de arte, e, enfim, do escritor e do historiador. Cada um deles é dotado de seu próprio léxico, o que não os impede de se cruzarem reciprocamente.<sup>3</sup>

A despeito dos variados campos e pluralidade de recepções, Cezar enfatiza um ponto que parece ser comum aos relatos de viagens: a perspectiva de manifestação da verdade daquilo que os viajantes viram. A intenção de verdade no texto sugere a perspectiva do olhar que autoriza o enunciado. O que aproxima-se da assertiva de Loyola Brandão, “*tudo o que eu vi, eu*

---

<sup>2</sup> Cf. CEZAR, Temístocles. Entre antigos e modernos: a escrita da história em Chateaubriand. Ensaio sobre historiografia e relatos de viagem. In: **Almanack Braziliense**. São Paulo, nº11, p. 26-33, mai. 2010. p.28. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alb/article/view/11735/13510>. Acesso em: 20/03/2016.

<sup>3</sup> Ibid. Ibidem.



*escrevi*”<sup>4</sup>, como garantia de autenticidade do texto narrado. Contudo, o historiador sinaliza as falácias e os perigos do desejo de afirmação da verdade. Ao pensar os itinerários de René Chateaubriand – para quem “um viajante é uma espécie de historiador” que tem por dever “relatar fielmente aquilo que viu e escutou dizer” sem “inventar, nem omitir”<sup>5</sup> –, Cezar lembra a substancial condição do tempo transcorrido: embora o relato de viagem seja um produto de escritas *in locus*, é, sobretudo, um exercício de memória e, portanto, possui caráter fragmentário e lacunar. O que, todavia, não retira o seu valor cognitivo e nem o efeito de real que provoca nos leitores; o discurso do viajante, desde Ulisses e Heródoto, tem sido relacionado à construção do conhecimento.<sup>6</sup>

Temístocles Cezar e François Hartog, inclinados à teoria da história, destacam o lugar já consolidado do papel da viagem no processo de construção do conhecimento historiográfico e contribuem sobremaneira para melhor circunscrever o objeto sobre o qual me debruço – o relato de Loyola Brandão sobre sua viagem à Alemanha. O que dele procuro extrair? Em que medida ele pode contribuir para a adensar o diálogo acerca das tramas tecidas entre memória, história, tempo e cidades nos seus escritos? Seriam os relatos de viagem também variedades de *escritas de si*?

Diários e relatos de viagens sempre possibilitaram o entrecruzamento de culturas diferentes, em formulações discursivas marcadas por impressões pessoais numa relação de alteridade com os lugares visitados. Até mesmo as viagens do século XIX, promovidas, em grande medida, ao labor da ciência e que buscavam a construção de saberes de descrição exata e tidos por verdadeiros, não deixaram de sucumbir aos encantos e hostilidades do desconhecido, a partir de onde sentimentos e afetos puderam ser vicejados lado a lado com a pretensão racionalizante da mera descrição científica.<sup>7</sup>

Ângela de Castro Gomes constata que é cada vez maior o interesse dos leitores por certo gênero de escritos – uma *escrita de si* –, que abarca diários, correspondências, biografias e autobiografias, independentemente de serem memórias ou entrevistas de história de vida. Não

---

<sup>4</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista a Matheus Vieira. Ignácio de Loyola Brandão: *o que eu vi, eu escrevi*. In: A cidade *on* Araraquara. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/araraquara/lazerecultura>. Acesso em: 20/06/2015.

<sup>5</sup> CHATEAUBRIAND, René. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Apud CEZAR, Temístocles. Entre antigos e modernos: a escrita da história em Chateaubriand. Ensaio sobre historiografia e relatos de viagem. In: **Almanack Brasileiro**. Op. cit. p.29.

<sup>6</sup> Cf. HARTOG, François. Chateaubriand: entre o antigo e o novo regime de historicidade. In: \_\_\_\_\_. [2013] **Regimes de historicidade**: Presentismo e experiências do tempo. Trad. Andréa Souza de Menezes et alii. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p.93-129.

<sup>7</sup> Cf. NAXARA, Márcia R. Capelari. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica**. Op. cit.

obstante a ampliação do interesse pelas *escritas de si*, Gomes afirma que no campo da historiografia ainda são poucos os estudos que se concentram na exploração desse tipo de escrita, o que exige investimentos e determinados cuidados teórico-metodológicos:

Cartas, diários íntimos e memórias, entre outros, sempre tiveram autores e leitores, mas na última década, no Brasil e no mundo, ganharam um reconhecimento e uma visibilidade bem maior, tanto no mercado editorial, quanto na academia. A despeito disso, não são ainda muito numerosos os estudos que se dedicam a uma reflexão sistemática sobre esse tipo de escritos da área da história no Brasil.<sup>8</sup>

Na confluência das transformações nas práticas arquivísticas e historiográficas,<sup>9</sup> passando pelo crescente interesse pela *escrita de si*, é que os textos auto referenciais vêm ganhando maior destaque e espaço nos trabalhos de muitos historiadores,<sup>10</sup> embora já fizesse parte de outros campos.<sup>11</sup>

Textos auto referenciais ou *escritas de si* que, longe de serem uma atividade só de literatos ou homens públicos<sup>12</sup>, aprofundam a exploração da subjetividade e, segundo Gomes, integram uma modalidade que estabelece uma relação entre o indivíduo moderno e seus documentos: “É exatamente porque o ‘eu’ do indivíduo moderno não é contínuo e harmônico

---

<sup>8</sup> GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: FGV, 2004. p.07-26. Citação, p.07.

<sup>9</sup> Transformações mais amplas da área de história, em especial, a história cultural, política e social, que tem se dedicado ao tema das práticas de leitura e de escrita, bem como a “constituição de centros de pesquisa e de documentação destinados à guarda de arquivos privados/pessoais, quer de homens públicos, quer de homens ‘comuns’”, além da acumulação e a disponibilização de vasto material arquivístico, estimularam e permitiram, ao mesmo tempo, a sistematização de conhecimentos e de metodologias referentes a sua guarda e a seu uso como fonte e objeto histórico. GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Escrita de si, escrita da história**. Op. cit. p.10.

<sup>10</sup> A vitalidade do gênero na atualidade pode ser atestada por diversos estudos. Cf. SCHMIDT, Benito Bisso. Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. Op. cit.; AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. In. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 137-155, jan./jun. 2011; GOMES, Ângela de Castro. (Org.) **Escrita de si, escrita da história**. Op. cit.

<sup>11</sup> Cf. MELLO, Ana Maria Lisboa de (org.) **Escritas do eu**. Op. cit.

<sup>12</sup> Segundo Gomes, na medida em que “a sociedade moderna passou a reconhecer o valor de todo indivíduo e que disponibilizou instrumentos que permitem o registro de sua identidade, como é o caso da difusão do saber ler, escrever e fotografar, abriu espaço para a legitimidade do desejo de registro da memória do homem ‘anônimo’, do indivíduo ‘comum’, cuja vida é composta por acontecimentos cotidianos, mas não menos fundamentais a partir da ótica da produção de si”. De modo que os registros dos indivíduos modernos são subjetivos, fragmentados e ordinários como suas vidas. E seu valor histórico decorre justamente dessas características e decorrente de uma nova concepção de verdade, própria às sociedades individualistas. Cf. GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Escrita de si, escrita da história**. Op. cit. p.13. Sobre essas questões, Cf. AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. Op. cit.

que as práticas culturais de produção de si se tornam possíveis e desejadas, pois são elas que atendem à demanda de uma certa estabilidade e permanência através do tempo”.<sup>13</sup>

Segundo Alexandre Avelar, num período de incertezas e de descrença nos grandes relatos que organizavam as ações humanas e depreciação da centralidade do sujeito racional, pode-se observar o “destronamento do olhar onisciente e totalizador da razão iluminista” que cede espaço “ao alargamento das experiências individuais, à explosão de vozes e de subjetividades”. O mundo dos homens, agora abandonados à fragmentação e à dispersão, já não pode mais ser “enquadrado mecanicamente em categorias gerais ou sujeitos coletivos – a classe, o partido, a revolução”.<sup>14</sup>

A imemorial questão do desejo de permanência através do tempo é instigante e toca de perto os fios que aqui se perseguem. As *escritas de si* são suscetíveis de evocar memórias que reivindicam sua resistência através do tempo; a busca da transcendência através de relatos que iluminam a trajetória ou parte do percurso de uma vida atribuindo sentidos ao vivido e, por extensão, àquilo que se narra, momento de racionalização das experiências vivenciadas e que se conforma, na ausência de fronteiras rígidas, também pela disposição de presentificar e salvar da corrupção do tempo o breve e o contingente. Nesse sentido, diários e relatos de viagens podem ser também relacionados às práticas e modalidades de *escritas de si*.

Os diários de viagem de Loyola Brandão<sup>15</sup> constituem narrativas e “registros de um brasileiro no cotidiano alemão” que não buscam “explicações” nem mesmo “conclusões”. Distanciado da possibilidade de captar a memória de modo integral, aponta que: “Existimos através de fragmentos, visões, situações-chaves, pequenos instantes, detalhes esparsos & significativos”. O escritor/jornalista sinaliza que de tempos em tempos há a perspectiva de

<sup>13</sup> GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: \_\_\_\_\_. (Org.) **Escrita de si, escrita da história**. Op. cit. p.13.

<sup>14</sup> AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. In. *ArtCultura*. Op. cit. p.139.

<sup>15</sup> Ênfase que são dois diários, a primeira edição de 1984 e a 13ª edição revista e ampliada de 2000. Ressalto que, embora, em alguns momentos, nomeio tais narrativas de diários, é necessário alguns cuidados. O termo diário evoca a ideia de uma escrita destinada ao âmbito privado e traz a falsa impressão de apanhar o autor desarmado naquilo que lhe é confidencial e reservado. Entretanto, os escritos de Loyola Brandão, desde as primeiras anotações e registros recolhidos nos muitos “caderninhos”, guardiões da memória e sua companhia constante, foram pensados como instrumentos para as narrativas a serem lapidadas para posterior publicação, bem a propósito do seu processo criativo, o que não lhe é exclusivo. Ainda assim, tratarei desses escritos, em alguma medida, como diários por se tratar de uma narrativa que tem como principal objeto de desejo o relato de experiências pessoais mesmo quando se trata de transmitir saberes sobre a história da Alemanha; o país que aparece não é a Alemanha tal como ela é, mas observada pelo prisma de Loyola Brandão. A despeito dos “verdadeiros” diários, Silmara Fátima Cardoso lembra que, muitas vezes, eles podem também dissimular sua aparente vocação secreta. Apesar de escritos na esfera da intimidade e, mesmo aqueles sem intenção de publicação, “esboçam um desejo de comunicação”. Cf. CARDOSO, Silmara Fátima. Diários de viagem de Anísio Teixeira: razões e sentidos de uma escrita de “si” e do “outro”. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. v.94, n.236, p.11-31, jan./abr. 2013. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/index.php/rbep/article/view/387>. Acesso em: 08/mar./2016.

“juntar” os fragmentos e “formar um quadro”. Horizonte que diz reverberar nas suas atividades e práticas: “Reproduzo no que faço essa visão da vida” (*O verde...*, p.7). Esforço que, longe de produzir coesão e coerência do eu que se conta e se narra, busca muito mais refletir a vida instituindo uma pausa no fluxo do tempo que se vive. Aqui, a escrita de parte da sua trajetória – a experiência da viagem, embora a narrativa não se limite a ela, pois, como já mencionado, outras lembranças e linhas de temporalidades serão evocadas como parâmetro e referência – coloca a si mesmo e aos leitores a questão de escapar à ilusão da unidade de uma vida<sup>16</sup> e/ou de uma experiência, pela incapacidade de dotar de um sentido unívoco as tensões e os conflitos, no entendimento do “deslocamento do olhar em direção às distintas possibilidades de reconstrução do eu”.<sup>17</sup>

Volto a enfatizar que meu trabalho não vislumbra uma perspectiva histórica-biográfica na procura por “seguir o fio de um destino pessoal”<sup>18</sup>, mas também não se esquivava ao diálogo com essa modalidade fazendo uso de importantes reflexões que podem ampliar o debate. Como figurações de *escritas de si*, as narrativas pessoais presentes em diários e relatos de viagem, nas suas múltiplas variações, longe de oferecer uma exposição coerente e homogênea, podem aproximar-se também da escrita da história na procura por atribuir inteligibilidade àquilo que se encontra disperso e desordenado.

Ana Maria Lisboa de Mello diz que, na condição de estrangeiro pouco familiarizado com o idioma, Loyola Brandão constrói um “livro de memórias” entremeado por informações históricas e políticas e reflexões mais amplas sobre a cidade dividida que é examinada pela “imparcialidade de um agudo observador” que não se deixou “manipular pelas ideologias dominantes”.<sup>19</sup> Argumentos que podem ser questionados. Primeiro porque umas das principais condições para entranhar a cultura de um povo é o conhecimento do idioma; segundo, a crença na imparcialidade quando o mundo revela-se sempre a partir de uma lente muito particular. Sem falar no próprio movimento da memória descontínua e afetiva que provoca nuances de intensidades cambiáveis.

---

<sup>16</sup> Cf. BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996. p.183-191.

<sup>17</sup> AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. In. *ArtCultura*. Op. cit. p.140.

<sup>18</sup> DUBY, Georges. A história continua. Apud AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. In. *ArtCultura*. Op. cit. p.142.

<sup>19</sup> MELLO, Ana Maria Lisboa. A Berlim dividida nas memórias de um escritor brasileiro: Ignácio de Loyola Brandão. In: **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 46, p. 125-137, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://seer1.fapa.com.br/index.php/arquivos>. Acesso em: 20/jul./2012. p.125.

Enfatizo aqui a importância dos relatos de viagens pela possibilidade de entrecruzamento de uma escrita de “si” e uma escrita do “outro”.<sup>20</sup> O contato com uma cultura diferente e a experiência da alteridade mostram a medida do conhecimento de si e de sua própria cultura; ao ver o outro, é que posso ver a mim mesmo, pois os sentidos da subjetividade que se constroem a partir *dos* olhares dos outros e também “*no* olhar destes outros” é que são capazes de reenviar o reconhecimento do “que sou e também àquilo que não sou”.<sup>21</sup> A noção do outro ressalta que a vida social constitui-se na medida em que se identifica a diferença como a base da vida coletiva e fonte permanente de tensão e conflito.<sup>22</sup>

A vida/viagem narrada não consegue apanhar a integridade da experiência. Narrar experiências pessoais, contar uma vida ou parte dos percursos – por mais que aparente uma forma de atribuir sentido, de “extrair uma lógica ao mesmo tempo retrospectiva e prospectiva”, atribuindo “uma consciência e uma constância” no estabelecimento de “relações inteligíveis”, tornando-se, dessa forma, o “ideólogo de sua própria vida” na seleção de acontecimentos significativos, entabulados em conexões que se pretendem coerentes – traz sempre perspectivas fractais.<sup>23</sup> A imagem de uma existência ou de uma experiência, ou parte delas, como conjunto coerente e unitário revela-se mais que uma falácia ou engodo, é um exercício artificial de criação de sentidos também artificiais. Ao transcorrer de uma vida não corresponde um quadro ordenado lógico e racionalmente. À “ilusão biográfica”, Pierre Bordieu opõe o questionamento dessa visão da vida como dotada de sentido “no duplo sentido de significação e de direção”<sup>24</sup> – os fios das tramas da existência se perdem e se embolam em emaranhados de difícil tradução, sentido e direção.

Nessa ótica de Bordieu, mais que sequência lógica, a vida é caos e indeterminação e os aspectos fractais da existência humana não se deixam modular num relato coerente de práticas e sentimentos: “o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente

---

<sup>20</sup> Interessante reflexão foi realizada por Silmara Fátima Cardoso sobre os diários de viagem de Anísio Teixeira. Cf. CARDOSO, Silmara Fátima. Diários de viagem de Anísio Teixeira: razões e sentidos de uma escrita de “si” e do “outro”. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Op. cit.

<sup>21</sup> NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Figurações do outro**. Op. cit. p.9.

<sup>22</sup> Cf. VELHO, Gilberto. [1981] **Individualismo e Cultura**: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

<sup>23</sup> BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Op. cit. p.184 e 185.

<sup>24</sup> *Ibid.* p.185.

imprevisto, fora de propósito, aleatório”.<sup>25</sup> Questões importantes que, para Alexandre Avelar, sinalizam a incapacidade de “poder dotar de sentido uma existência que é sempre fraturada, atravessada por tensões e conflitos, disposta em fragmentos”.<sup>26</sup>

Se Loyola Brandão concorda que “existimos através de fragmentos”, embora se possa, sob sua visão, de tempos em tempos, “juntar” os cacos numa possível revisão da vida, quanto aos “vazios” entre as frações, o escritor externa sua relação com os leitores através da liberdade que lhes confere na possibilidade de preencher as lacunas, deslocando o próprio texto, pois o leitor “pode & deve colocar ali seu fragmento pessoal”, certo de que ler “não é ato passivo & puramente receptivo. O leitor age, acrescentando” (*O verde...*, p.7), caso contrário “o livro se torna inútil”.<sup>27</sup> Leitura como prática criadora, inventiva e produtora que não se anula no texto lido, como “se o sentido desejado por seu autor devesse inscrever-se com toda a imediatez e transparência, sem resistência nem desvio, no espírito de seus leitores”.<sup>28</sup>

Quero enfatizar aqui a questão da inutilidade/utilidade a que se referiu Loyola Brandão. Utilidade que remete à satisfação que se adquire ao servir-se de algo; utilidade que leva a pensar os usos que se faz de um bem material ou simbólico. Lembro aqui a perspectiva de Alberto Manguel ao abordar a utilidade e o papel fundamental da linguagem e da literatura tanto na vida individual como social. Como “animais gregários, condenados ou abençoados pela obrigação de viver juntos”, Manguel interpela tal condição humana e busca examinar na tessitura literária como a vida em comum tem sido traduzida em palavras. E, nesse propósito, procura deslindar qual o papel e, eu poderia dizer, a utilidade do contador de histórias na definição de identidades e na construção de um sentido de pertencimento:

Como a linguagem determina, delimita e amplia nossa imaginação do mundo?  
Como as histórias que contamos nos ajudam a perceber a nós mesmos e aos outros? Essas histórias poderiam conferir uma identidade, verdadeira ou falsa, a toda uma sociedade? E [...] as histórias serão capazes de mudar quem somos e o mundo em que vivemos?<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> ROBBE-GRILLET, Allain. Apud BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Op. cit. p.185.

<sup>26</sup> AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. In. *ArtCultura*. Op. cit. p.145.

<sup>27</sup> Esse último trecho recortado entre aspas aparece na primeira edição (p.7) e foi suprimido na 13ª edição.

<sup>28</sup> CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: \_\_\_\_\_(org.). **Práticas de leitura**. Op. cit. p.78; Sobre essas questões, Cf. \_\_\_\_\_. **À beira da falésia**. Op. cit. p.53.

<sup>29</sup> MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. p.13.

De que maneira Loyola Brandão poderia inscrever-se nessa perspectiva? Que sentidos e *atmosferas* o escritor quer despertar no leitor na provocação de deslocamentos e aproximações?

Retomando o relato de viagem pode-se perceber que o escritor também procura mostrar o processo criativo do romance que precisava compor como exigência da instituição a que estava vinculado na Alemanha. Demonstra que o processo criativo foi realizado a partir de denso trabalho de pesquisa e coleta de informações: “Cato informações, armazeno”. O *coleccionador/trapeiro* atuaria também em Berlim. Como escritor bolsista vivendo na Alemanha, precisava escrever um romance, todavia, o relato de viagem foi publicado antes mesmo do romance, pela urgência que sentia em exibir a escrita de suas experiências vividas naquela cidade considerada por ele “ambígua” e “paradoxal”; uma cidade “incompreensível” que se torna “aquilo que a gente quer que ela seja” (*O verde...*, p.241), fato que também não exclui as possíveis motivações mercadológicas.

Relação intensa a de Loyola Brandão com a cidade de Berlim – tanto na sua materialidade como em seus aspectos simbólicos e nas relações com os habitantes. Nos primeiros momentos da viagem, entre a necessidade de adaptar-se e a dificuldade da vida em outro país, decidiu “ir embora”. Após esse primeiro momento de instabilidade, enfrentou as inquietações e, nesse tenso convívio, acabou por descobrir uma espécie de “ligação secreta” e “elo de cumplicidade” com a cidade “febril” e “cidade-estrela”, nas múltiplas metáforas conferidas pelo escritor na procura por melhor compreendê-la na sua complexidade. Pode-se vislumbrar aqui a impossibilidade de traduzir cidades em palavras, por isso o recurso às figuras da linguagem, pois o *outro* – aquilo que não me é familiar, habitual e cotidiano, não se prende à linguagem referencial, ou melhor, só se deixa aproximar através de “torções na linguagem – figurações”.<sup>30</sup>

Sentindo-se “estranhamente” atraído por Berlim – que, para Loyola Brandão, figurava como uma “cidade-mito”, uma “cidade-símbolo” dividida pelo muro, o “maior mural de grafites do mundo” –, ali registrava uma “consciência do surreal” (*O verde...*, p.164) que a todo instante o tocava. Pode-se depreender que a experiência a que o escritor chama de surreal é o sentimento de desajuste e descompasso com relação à percepção do tempo.<sup>31</sup> Peregrinar pelo espaço urbano de Berlim é também se deparar com a sensação de desarranjo que se sobrepõe na observação

---

<sup>30</sup> NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. (org.). **Figurações do outro**. Op. cit. p.10

<sup>31</sup> Cf. BOYM, Svetlana. Nostalgia and its discontents. In: **The Hedgehog Review: Critical Reflections on Contemporary Culture**. Op. cit.

do muro como se ele fosse um lugar fronteiro não apenas espacialmente, mas também temporalmente. Para o escritor, era como se o muro instituisse também uma fratura no tempo, apartando temporalidades distintas:

De um lado, a ordem, a cidade restaurada, o novo, o velho reconstruído. Do outro, manchas de desolação. *Trilhos enferrujados, tomados pelo mato. Árvores crescendo entre os trilhos.* Plataformas sem piso, telhados caindo, esqueletos de casas [...], abandono, silêncio, calafrios [...]. Às vezes, a sensação é do Nordeste. Ou aquelas vilas fantasmas que nos acostumamos a ver nos filmes de far-west. A impressão contínua é a de *deslocamento no tempo e no espaço*. Aqui não estamos. A época é outra. Um botão não funcionou e fomos atirados a um momento da história que não existe, ainda que insista em permanecer. (*O verde...*, p.81 – grifos meus)

Loyola Brandão explica que várias questões políticas, além dos danos provocados pela guerra, motivaram a desativação e o declínio de várias linhas ferroviárias em Berlim. Se no século XIX, as imagens de trens e suas estações com “muito ferro e vidro” (*O verde...*, p.79) figuravam como símbolos da modernidade, da cultura industrial e do otimismo cego no progresso da técnica, no pós-guerra muitas dessas “catedrais do século XIX”<sup>32</sup>, já destruídas, passariam a promover não mais o espetáculo moderno na direção rumo ao progresso infinito, mas talvez melancolia e desencanto.

Loyola Brandão<sup>33</sup> conta que do lado ocidental de Berlim via-se a “cidade restaurada”, o “novo” e o “velho reconstruído”; do lado leste sobressaíam “manchas de desolação”. O assombro e o abandono dos “trilhos enferrujados, tomados pelo mato”, “árvores crescendo entre os trilhos”, “tons verdes do mato selvagem que vai comendo tudo” (*O verde...*, p.80) em enunciados que enfatizam a natureza reivindicando seu espaço; as forças da natureza sobrepondo-se à obra humana.<sup>34</sup> Os trilhos, antes palco dos “espetáculos mecânicos da

---

<sup>32</sup> HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.15. O autor aborda a construção da ferrovia Madeira-Mamoré na região norte do Brasil numa perspectiva de conexão com os ritmos da modernidade industrial numa escala global. Constitui trabalho substancial para pensar a aventura moderna e a força de seu imaginário. Hardman lembra um instigante desenho “aparentemente ingênuo” da coleção *Thesouro da Juventude* – imagem poderosa em estimular não apenas o imaginário infantil. Trata-se da imagem de locomotivas viajando rumo ao infinito do espaço celeste, numa “gravura alegórica típica do espírito da época”.

<sup>33</sup> Mais uma vez ressalto que se trata das impressões de Loyola Brandão sobre Berlim. É a Berlim sob o olhar do escritor e não a Berlim como de fato é. O escritor “recorta o real do outro” segundo suas próprias categorias. Sobre a questão da alteridade, Cf. HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**. Op. cit. p.51-52.

<sup>34</sup> Cf. SIMMEL, George. A ruína. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Org.). **Simmel e a modernidade**. Trad. Jessé Souza et al. Brasília: UnB, 1998. p. 137-144.



modernidade”<sup>35</sup>, agora figuram como *restos* do mundo tecnológico que se misturam à natureza descontrolada.<sup>36</sup> A atuação das forças naturais revestindo lentamente os artefatos produzidos pelo homem numa imagem que pode evocar “a vingança da natureza pela violação que o espírito lhe impingiu”.<sup>37</sup>

Loyola Brandão parece inquietar-se com esse caráter de “ruína” de alguns lugares de Berlim; “terrenos carcomidos” que “serpenteiam” misturados a avenidas “limpíssimas, ajardinadas, organizadas”. Para Georg Simmel, a ruína seduz porque nela a obra humana é entrelaçada à ação da natureza – “as mesmas forças que, por meio da decomposição, da enxurrada, do desmoronamento e do crescimento da vegetação, proporcionam à montanha sua forma comprovaram-se [...] efetivas na ruína”.<sup>38</sup>

Para o escritor/jornalista, o crescimento da vegetação nos trilhos e plataformas de estações abandonadas em Berlim provoca uma sensação de desassossego, “o mato selvagem que vai comendo tudo”, como “consciência de um esplendor perdido”, como “agulhão a espicaçar um povo que foi ocupado e dividido e se habituou a isso. Ou não se habituou, somente finge” (*O verde...*, p.80-81). E a escrita parece oscilar entre o desejo de narrar as sensações vividas e a necessidade de também informar e descrever as causas que provocaram alterações no cenário urbano:

Em 1980, houve uma greve de ferroviários no lado ocidental. Exigiam melhores salários e direito a escolher filiação sindical. Muitos não queriam mais pertencer aos sindicatos do Leste [...]. O Senado de Berlim Oeste lavou as mãos, disse nada ter a ver com o assunto. Os sindicatos de Berlim Leste deixaram os ferroviários ao abandono. Os aliados se mantiveram fora do assunto. A polícia das estradas de ferro do Leste expulsou os grevistas das estações. Logo a seguir, grande parte das linhas S-Bahn no Oeste foram fechadas inteiramente. (*O verde...*, p.80)

Todavia, o desejo de informar parece não se sobrepor à vontade de registrar as impressões. As ruínas trazem um aspecto inconcluso e incompleto que talvez possa ser associado ao caráter de passado da ruína, na perspectiva de Simmel. A ruína “cria a forma

---

<sup>35</sup> HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma: a modernidade na selva**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p.27.

<sup>36</sup> Cf. HYUSSEN, Andreas. O jardim como ruína. In: \_\_\_\_\_. **Cultura do passado-presente**. Op. cit. p.83-90.

<sup>37</sup> Cf. SIMMEL, George. A ruína. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Org.). **Simmel e a modernidade**. Op. cit.

<sup>38</sup> Ibid.

presente de uma vida passada, não segundo seus conteúdos ou restos, mas segundo seu passado como tal”.<sup>39</sup> A ruína guarda a tensão entre passado e presente numa imagem que evoca sua condição de morte em agonia, em estado de “desintegração” antes de “desaparecer”, na perspectiva de Andreas Huyssen.

Huyssen lembra também a face melancólica e paradoxal da ruína na modernidade. Se na Antiguidade, as construções e ruínas que restaram foram se esfacelando e erodindo aos poucos no correr dos séculos num processo lento no qual grammas, arbustos e até árvores brotaram da erosão de paredes nas pedras e a natureza selvagem foi tomando conta das estruturas monumentais, na arquitetura modernista

falta intrinsecamente essa longevidade potencial. O vidro e o aço quebram e enferrujam, a menos que sejam implodidos. O desaparecimento é o destino final das construções de vidro e aço. A arquitetura modernista está além da natureza, mesmo e sobretudo em seu estágio de conversão em ruína.<sup>40</sup>

Ou seja, Huyssen reconhece a dimensão destrutiva da modernidade e a singularidade da ruína moderna. A arquitetura moderna não pode ser reclamada pela natureza no processo do tempo: “ser impedida de se transformar em ruína foi e ainda é o destino de grande parte da arquitetura moderna, à medida que ela envelhece e tem de ceder lugar ao novo”.<sup>41</sup> Até mesmo as ruínas da modernidade são efêmeras.<sup>42</sup>

Para Loyola Brandão, a “estranha Berlim” dividida proporcionava uma experiência “fascinante” de “intemporalidade” e “eliminação de barreiras” (*O verde...*, p.293). Um *Stimmung* que trazia a sensação de supressão de balizas temporais, o que para o escritor era um dos aspectos da cidade que mais o instigava e o mantinha “preso a ela”:

O recurso de me deslocar no tempo, conseguindo a atmosfera, a reconstituição de um clima particular, meu. Viajo por dentro de um tempo, cuja luz e ambiente eu determino, segundo uma memória que me ativa. Ou segundo aquilo que penso que seja memória [...]. Apenas sinto que em Berlim me aproximei de meu santuário privado, pátio interior, sombreado e impreciso. (*O verde...*, p.293).

---

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> HUYSSSEN, Andreas. O jardim como ruína. In: \_\_\_\_\_. **Cultura do passado-presente**. Op. cit. p.89.

<sup>41</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>42</sup> Logo após a queda do Muro de Berlim em 1989 e a reunificação da Alemanha, o lado leste não tardaria em ser reconstruído.

A questão da “intemporalidade”, a sensação de “deslocamento no tempo” como se estivesse desgarrado, numa viagem “por dentro de tempo” – como se a materialidade da cidade de Berlim com suas ruínas modernas trouxesse uma *atmosfera* que apagasse as balizas temporais e nela pudesse sentir não o tempo cronológico, mas o tempo interior, o tempo da memória, o tempo subjetivo que independe de qualquer marcação do tempo dos relógios. O tempo, questão tão escorregadia, não deixa de intrigar diferentes áreas do conhecimento, desde a filosofia, física, biologia, história, psicologia, ciências da saúde, antropologia, arqueologia, dentre outras. Retomo aqui a célebre indagação de Santo Agostinho: “Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem o poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito?”<sup>43</sup>, que indagava, em especial, sobre a problemática do tempo sob o aspecto psicológico.

Loyola Brandão avisa ao leitores que o muro de Berlim constitui presença marcante e estará constante ao longo do livro, “do mesmo modo que está no cotidiano da cidade”, posto que para “qualquer ponto que se vá, corremos ao seu encontro”. Ao chegar à Alemanha, a primeira visita foi ao muro, pois queria conhecê-lo, saber como era, “tocá-lo”, ao que ficou logo decepcionado: “Imaginava muralha, barreira altíssima, e me pareceu prosaico. Dois metros de altura, se tanto, feito de chapas de concreto pré-moldadas, encimado por tubo”. O muro possuía vários postos de observação e diversos pontos para cruzar a fronteira cinza, “que às vezes não se vê, porém já impregnou cada habitante da cidade” (*O verde...*, p.51-53, p.160).

Na Alemanha, Loyola Brandão continuaria atualizado e bem informado, pois diariamente o carteiro despejava em seu apartamento “fragmentos do Brasil”. Amigos e leitores enviavam cartas e recortes de jornais:

Cada pessoa me envia recortes dos jornais, segundo critérios subjetivos que nem chego a compreender, mesmo conhecendo a maioria que me escreve, alguns intimamente. Uma senhora manda tudo o que o Paulo Francis escreve. Outras, os resumos da Folha. Vêm informações só sobre Figueiredo ou Delfim. Uma especializou na violência: roubos, assaltos, mortes por assassinato ou acidentes de trânsito [...]. Um desconhecido me envia tudo sobre desemprego. Cifras, estatísticas, prognósticos [...]. Penso que me mantenho atualizado em relação ao país. (*O verde...*, p.96)

Em vários momentos, o escritor vê avivar as lembranças do Brasil e são inevitáveis as comparações com os hábitos dos alemães: “Abrem mesas, tomam cerveja, chá, jogam cartas.

---

<sup>43</sup> AGOSTINHO, Santo. Livro XI. O homem e o tempo. In: \_\_\_\_\_. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos; A. Ambrósio de Pina. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999. p.309-340.

Como se fossem tranquilas famílias do interior brasileiro, do tempo em que a televisão não existia para amarrar as pessoas na sala” (*O verde...*, p.91). Os bosques berlinenses tantas vezes o levavam, pela memória, às tardes de Araraquara quando lia Aldous Huxley “no silêncio do mato”, “distante da cidade”, intrigado com a sensação confusa que a narrativa nele provocava, a sensação de que “o tempo ia e voltava”. Aos poucos, foi criando laços com Berlim, descobrindo nela “lugares” e “recantos secretos”, andando e se “deparando com eles ao acaso”, pois “caminhar a pé revela a cidade” e as pessoas “fugindo das grandes ruas, penetrando por alamedas transversais, becos, ruas particulares” (*O verde...*, p.129-151). Lugares a partir de onde procurava compreender o funcionamento da memória, despertada por imagens e sensações:

Quadros, visões instantâneas surgem por segundo, somem, voltam, demoram um pouco mais, vêm aumentando de intensidade, até se comporem numa cena inacabada. Minha cabeça funciona dentro desse processo, estrutura de linguagem. Fagulhas prenunciam a aproximação de situação, que já existiu em mim, ou está para ser desenvolvida. Vivo e convivo com imagens, reais e fabricadas, faço e me desfaço no meio delas, me componho, imagino, me reinvento. (*O verde...*, p.263).

Em Berlim, perfumes e ruídos de pulseiras o levavam à sua infância, “eram as marcas dos domingos, quando as tias, jovens e solteiras, desciam para o centro”. Sente-se intrigado com a capacidade da memória que o ia “jogando” a outros lugares. Loyola Brandão vai aos poucos revelando o processo criativo de *O beijo não vem da boca* (1985), processo que também se constituiria a partir de suas reminiscências: “Situações acionadas por visões-impressões berlinenses e que desencadeiam ligamentos com o Brasil. Cartas me trazem os amigos, os problemas, o meu país” (*O verde...*, p.278-300).

Afetiva, lacuna e fragmentária, a memória situa-se no presente – nos objetos cotidianos, na percepção e sensação que eles nos provocam.<sup>44</sup> A memória existe fora de nós, inscrita nos objetos, nos espaços, nas paisagens, nos odores, nas imagens, nos monumentos, nos arquivos, nas comemorações e nos *lugares* mais variados. A memória “habita o mundo rígido e instável da matéria tanto quanto reside, como elástica faculdade, em nosso espírito. Toda percepção, por mais breve que seja, supõe uma duração e está, por isso, impregnada de lembranças, de memória”.<sup>45</sup> Mesmo em sua mais breve duração, a memória é capaz de

---

<sup>44</sup> Cf. SEIXAS, Jacy Alves. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. \_\_\_\_\_ . BRESCIANI, Stella; BREPOHL, Marion (org.). **Razão e Paixão na Política**. Op. cit. p.67.

<sup>45</sup> Ibid. p.63-64.

sintetizar/agrupar/condensar uma pluralidade incomensurável de lembranças, experiências e significados. É preciso percebê-la também em seu próprio movimento que é espontâneo, descontínuo e atual. Memória que, afetiva e espontânea, não é estática e nem seu volume é fixo – situa-se no presente, mas dele desloca-se e ganha seu próprio movimento, menos como forma de conhecimento do fatos do passado e mais para agir sobre eles.<sup>46</sup>

Na memória, variadas dimensões e temporalidades se entrelaçam. Lembranças dos tempos de Araraquara, da vida em São Paulo, a crise no casamento. Retomo aqui Walter Benjamin que, ao analisar *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, diz que “o importante, para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”.<sup>47</sup> Loyola Brandão, em grande medida, pode também contribuir na tarefa de pensar a memória em sua dimensão espontânea, afetiva e sem compromisso com a verdade do passado. Múltiplas temporalidades sobressaem, pois aquele que se lembra ocupa-se do entrelaçamento de uma pluralidade de tempos; é o menino de Araraquara que encontra o jovem repórter de São Paulo, que encontra o escritor confuso num país desconhecido, tentando superar/reconstruir/reelaborar os conflitos do passado no presente, bem como indagar as expectativas do futuro. Múltiplos tempos sobrepostos; memórias em camadas, sobrepostas. Enunciados que sinalizam modos de apreensão e percepção do tempo. Indiciários também, nas tramas da linguagem quanto às formas subjetivas de atribuição de sentido ao mundo que se vive e no qual se estabelece práticas políticas de socialização que, de maneira ambígua e ambivalente, legitimam seu lugar no mundo e no campo da escrita.

No período que estive na Alemanha, Loyola Brandão testemunhou importantes exposições e eventos comemorativos em Berlim. Em 1983, ano em que completava 50 anos da subida de Hitler ao poder, realizou-se “em toda a Alemanha intenso plano de esclarecimento do que foram os doze anos do III Reich”. Em 1987, foi convidado a retornar à cidade por ocasião da comemoração de seu 750º aniversário. Deparou-se também com os novos caminhos da literatura na Alemanha pós-guerra: “uma literatura das ruínas *Trümmerliteratur*”, uma produção, segundo ele, destinada a fazer o exame de consciência da sociedade alemã, olhando para o passado para “registrar o que se via, se sentia, o que se tinha visto e sentido” (*O verde...*, p.225).

Berlim tornou-se para Loyola Brandão o ideal para uma cidade: “Nem megalópole, nem província”, oferecendo vantagens e desvantagens das duas – uma cidade onde “divisei luzes e

---

<sup>46</sup> Ibid. p.76.

<sup>47</sup> BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**. Op. cit. p.37.

instantes que estiveram dentro de minha vida em determinados momentos”. Na Berlim “mágica”, “complexa” e “paradoxal”, o escritor sentiu-se impactado. Uma cidade “estrangeira para os próprios alemães” (*O verde...*, p.312), assim a definia. Contudo, a experiência de viver na Alemanha, as disparidades percebidas e a experiência do muro acabou por transformar sua própria apreensão do mundo e o muro verteu-se também em metáfora, manancial criativo. Muro que não existiria somente em Berlim:

Há um muro dentro das pessoas, com as dificuldades cada vez maiores de relacionamento. Muro entre o homem moderno, ilhado em seus preconceitos e sua abalada ‘autoridade’ e domínio, e a mulher cuja cabeça se abre e avança. Muro entre as gerações. Entre raças. Entre socialismo e comunismo, militares e civis. Há um muro entre o nordeste brasileiro e o sul. Um espesso e intransponível muro entre Brasília e o resto do país. Muro entre o sistema que nos governa e o povo. Muro entre favelas cariocas e os habitantes dos prédios e das casas. Muro em São Paulo, a cercar pessoas fechadas em seus apartamentos, protegidas por grades, circuitos internos de tevê, alarmes, guaritas, cães. Muro, por toda a parte. (*O verde ...*, p.290)

A Queda do Muro de Berlim em 1989 juntamente com a progressiva expansão de múltiplos fundamentalismos, segundo François Hartog, não apenas abalou “de forma brutal e duradoura”<sup>48</sup> a percepção do tempo, como também representou uma redefinição do entendimento das noções de memória e patrimônio, vistos também como indícios e sintomas de uma relação conflituosa dos homens com o tempo, esmagados entre, por um lado, a amnésia e, por outro, a vontade de preservar a memória e de nada esquecer.<sup>49</sup> Em 1994 – no contato com Berlim num momento em que os vestígios do muro “ainda não haviam desaparecido e o centro da cidade resumia-se a obras e reformas, em andamento e vindouras”, além da presença das grandes fachadas dos prédios do Leste ainda destruídas e marcadas por projéteis – era possível apreender, segundo Hartog, “um tempo que, ali, escoara de outro modo”.<sup>50</sup> A cidade lhe parecia uma cidade para historiadores, um lugar de reflexão pela possibilidade de observar a um só tempo ordens temporais diferentes.

Uma das principais questões que atormentaram Loyola Brandão em sua vivência em Berlim (1982-1983) e em sua primeira visita à cidade depois da queda do muro, em 1992, foi a

<sup>48</sup> HARTOG, François. [2003] **Regimes de historicidade**. Op. cit. p.19.

<sup>49</sup> Cf. HARTOG, François. [2003] **Regimes de historicidade**: Presentismo e Experiências do Tempo. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013; \_\_\_\_\_. Tempo e Patrimônio. In: **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, vol.22, n.36: p.261-273, Jul./Dez 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>. Acesso em: 20/jul./2015.

<sup>50</sup> HARTOG, François. [2003] **Regimes de historicidade**. Op. cit. p.29.

percepção de certa pressa em apagar determinadas “memórias” da cidade, uma memória vista como “indesejável”; apagam a memória “com demolições, na certeza de que assim as lembranças se esvaem”. Contudo, enfatiza que alguns segmentos do muro original foram conservados como memória: “Há um pequeno museu com os habituais *souvenirs*, postais, fotos, livros e pedaços de concreto. Custam mais quando têm resquícios de grafites” (*O verde...*, p.319-320). O escritor diz que Berlim, após a queda do muro, ganhou uma identidade turística que inexistia nos anos em que ali havia morado; afirma que naquele período existia o turismo interno, mas os estrangeiros não se sentiam atraídos. Após a queda do muro, centenas de ônibus despejam viajantes curiosos: “Gente que corre para os camelôs que estão por toda a parte. Em busca de *souvenirs* da RDA. Há certa necrofilia nesse consumismo. Querem os restos de um país morto” (*O verde...*, p.340).

Loyola Brandão viveu na Berlim Ocidental, mas por diversas vezes atravessou para o lado oriental para fazer visitas. Ali sentia e se relacionava com modos diferentes de estar no tempo, como se o imobilizasse na imagem das ruínas:

Tinha fascínio por aquela cidade com atmosfera dos anos 40/50, estacionada no tempo, marcada pela artilharia da guerra, mal iluminada à noite, deserta, misteriosa, com um cheiro diferente, sem poluição visual (a não ser slogans socialistas), ameaçadora – sem detectar de onde vinha a ameaça – com vitrines semivazias e supermercados onde tudo tinha um aspecto grosseiro, rude, mas autêntico, simples, quase ingênuo aos olhos capitalistas, sem o nervosismo da concorrência nas embalagens vistosas e enganadoras. (*O verde...*, p.315)

Em toda a narrativa, Loyola Brandão deixa entrever a complexa relação com a cidade de Berlim; um lugar que o toca profundamente, embora não consiga precisar bem seus sentimentos. Pode-se dizer que sua “sensibilidade de historiador” – categoria que, acredito, possa expressar a perspectiva de um escritor, pesquisador e narrador que, em suas múltiplas formas narrativas, apresenta forte interesse pela apreensão do tempo e seus desdobramentos, bem como nutre grande interesse pela história, também em suas variadas possibilidades –, ou seja, sua sensibilidade para questões que se aproximam às problemáticas dos historiadores de ofício, possivelmente o vinculasse afetivamente a Berlim, cidade que carrega não somente a história de uma cidade ou de um país, mas condensa a história de uma relação com o mundo, tendo em vista os múltiplos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial.

Percepções e sensações que dizem respeito às formas de pensar e sentir o tempo que, para Reinhart Koselleck, é visto como uma construção cultural que, em cada época, determina “um modo específico de relacionamento entre o já conhecido e experimentado como passado e

as possibilidades que se lançam ao futuro como horizonte de expectativas”.<sup>51</sup> Loyola Brandão em suas narrativas na e sobre a cidade oferece ao leitor uma multiplicidade de imagens, memórias e tempos. Cidades que continuamente se transformam tais como os homens e as mulheres que por elas transitam. É na observação das formas plásticas da cidade que ele vai construindo a sua apreensão temporal.

A fluidez do tempo também pode ser percebida na fisionomia e nos traços dos personagens: Bebel, a personagem de *Bebel...* (1968), buscava alcançar sucesso a qualquer preço, mas sua experiência como estrela de televisão durou pouco. Logo estaria decadente, o rosto “um pouco balofo”, “papada nascendo”, “rugas debaixo dos olhos” (*Bebel...*, p. 114); Danilo, personagem de *Dentes ao sol* (1976), volta para sua cidade natal depois de quinze anos: “Danilo mudou. Demais. Está balofo. Não gordo. Inchado, doentio [...]. O Danilo que desce a escadas tem quase a idade do pai [...]. Tem o rosto enrugado, mãos pesadas. Os dedos se fecham com dificuldade” (*Dentes ao Sol*, p.15-16). Caducidade do tempo apreendido nas minúcias do cotidiano, nas formas moventes da cidade e na finitude da vida: “Vai chegar o dia em que não vou existir mais e, no entanto, haverá um monte de instantes meus, vivos. A máquina, a luz, a objetiva me fazem viva para sempre [...]. Mas morte estava sendo há muito tempo, e eu não sabia” (*Bebel...*, p.218).

Para Koselleck, quem busca encontrar o cotidiano do tempo histórico deve

[...] contemplar as rugas do rosto de um homem, ou então as cicatrizes nas quais se delineiam as marcas de um destino já vivido. Ou ainda, deve evocar na memória a presença, lado a lado, de prédios em ruínas e construções recentes, vislumbrando assim a notável transformação de estilo que empresta uma profunda dimensão temporal a uma simples fileira de casas; que observe também o diferente ritmo dos processos de modernização sofridos por diferentes meios de transporte que, do trenó ao avião, mesclam-se, superpõem-se e assimilam-se uns aos outros, permitindo que se vislumbrem, nessa dinâmica, épocas inteiras.<sup>52</sup>

Loyola Brandão percorre cidades e lugares, histórias e memórias. Relata viagens nas impressões do sempre “forasteiro”, até mesmo quando diz respeito à sua própria cidade. O escritor não apenas vive a cidade, como também busca anotá-la e registrá-la, na procura por guardar e preservar cidades e memórias. Transporta para suas narrativas, em suas formas plurais, o movimento da cidade e suas imagens díspares e variadas, bem como suas múltiplas

---

<sup>51</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Op. cit. p.09.

<sup>52</sup> Ibid. p.14-15.



relações com o tempo, o que pode remeter à figura do caleidoscópio como metáfora para as múltiplas e sobrepostas imagens que “não são dadas em bloco, mas situam-se em planos diferenciais da consciência e da sensibilidade, do espaço e do tempo”.<sup>53</sup>

A cidade e seus personagens ocupam lugar de destaque em sua produção literária, volto a afirmar. Nela sobressai a cidade moderna com seus conflitos e contradições, com seus acúmulos e estratos de outras cidades e outros tempos. Viver a cidade moderna, segundo Marshall Berman, é experimentar uma “perpétua desintegração e renovação, agitação e angústia, ambiguidade e contradição: é ser parte de um universo em que tudo o que é sólido desmancha no ar”.<sup>54</sup>

Os escritos de Loyola Brandão revelam memórias afetivas, lacunares, fragmentadas, as suas e as dos personagens, que se mesclam e se entrelaçam. Palavras que traçam mapas afetivos, de cidade(s) e da memória – campo de conflitos nos seus díspares embates. Pelo olhar do “forasteiro” em São Paulo, em Berlim, em sua própria terra Araraquara – delineiam-se múltiplas ambivalências e conflitos.

O escritor busca interpretar o tempo na textura do vivido. Sua escrita parece conferir sentido e ênfase romântica a um mundo que, constantemente à beira da transformação mesmo que de modo desigual e descontínuo, se torna poético e trágico, pois em vias de “extinção”. Papel importante pode ser atribuído aos *caderninhos de anotação* e à prática de registrar tudo à sua volta, como se a experiência vivida, sem duração, pertencendo à ordem do efêmero, do presente imediato, necessitasse de algo que a inscrevesse na matéria, na tentativa de não perder a própria sensação que se teve no momento do vivido. Processos de percepção e atribuição de sentidos e significados; *atmosferas* que evocam a angústia da perda e o desejo de memória na vontade de registrar e testemunhar o tempo que passa. O escritor, na textura da escrita e do vivido, percorre caminhos na tensão da finitude das coisas sujeitas à ação do tempo e que só encontram possibilidade de resistência na (im)provável capacidade da arte de fazer durar, ainda que de maneira incerta.

---

<sup>53</sup> SEIXAS, Jacy Alves de. Tênuas Fronteiras de Memórias e Esquecimentos: A imagem do brasileiro jecamacunaímico. In: GUTIÉRREZ, Horacio; NAXARA, Márcia; LOPES, Maria Aparecida de S. (org.). **Fronteiras**. Op. cit. p.164.

<sup>54</sup> BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Op. cit. p.328.

## POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES...

*A escrita, embate contra a morte?*

---

*Quando criança, nas aulas de Educação Física, saltávamos de uma altura de cinco metros para uma lona sustentada pelos mais fortes da turma. Quem não saltasse levava suspensão, mantida até o dia em que criasse coragem para o salto [...]. O voo entre a viga e a lona era vagaroso, perdia-se o fôlego. Aquele espaço curto-longo sempre me intrigou. Ao olhar outros saltadores, via que tudo se resolvia em segundos. Por que demorava tanto comigo? Ou todos tinha essa sensação? Um dos primeiros mistérios do tempo para mim.*

**Veia Bailarina.** Ignácio de Loyola Brandão.

*O tempo é uma coisa sutil, imponderável, escorrega...*  
**A altura e a largura do nada.** Ignácio de Loyola Brandão.

*Sem parar, uma folha após outra se desprende do cilindro do tempo, cai, volve por instantes e depois volta a cair sobre os joelhos do homem. Então, o homem diz “Lembro-me”, e tem inveja do animal que esquece imediatamente e que vê realmente o instante morrer, quando cai na bruma e na noite e se extingue para sempre.*

**Considerações Intempestivas.** Nietzsche.

“*Os escritos não são todos feitos para durar*”<sup>1</sup>, diz Roger Chartier. Com essa afirmação, referia-se às tabuletas de cera que, como já mencionei em outro momento, foram muito usadas na época medieval e permitiam rasuras e correções. Nas tabuletas, a escrita era necessariamente efêmera. Logo após escritas com estiletos, as composições eram reproduzidas em pergaminhos por copistas, o que implicava possíveis alterações nos originais, talvez perdidos por completo. Em seguida, as tabuletas podiam ser apagadas e reutilizadas para novas escritas. Questões que dizem respeito ao medo do esquecimento que, para Chartier, obcecou as sociedades europeias no período inicial do que chamamos modernidade. Para dominar a inquietação e a angústia

elas fixaram, por meio da escrita, os traços do passado, a lembrança dos mortos ou a glória dos vivos e todos os textos que não deveriam desaparecer. A pedra, a madeira, o tecido, o pergaminho e o papel forneceram os suportes nos quais podia ser inscrita a memória dos tempos e dos homens. No espaço aberto da cidade, no refúgio da biblioteca, na magnitude do livro e na humildade dos objetos mais simples, a escrita teve por missão conjurar contra a fatalidade da perda.<sup>2</sup>

O desejo de superar a contingência do esquecimento pode estar bem mais recuado, em tempos imemoriais. Para José Augusto Vaz Valente, o homem primitivo percebeu que

não era só por decisões voluntárias que alguém se ausentava, deixando de estar entre os seus. As leis da vida e da morte as aprendia cedo, sem muito esforço para entender a lição. Como era efêmera e contingente sua própria vida o descobriu por experiência, em observações frequentes. E por entender a lição, ficou certo de que nada restaria de si, após sua morte, a não ser uma tênue lembrança na memória dos mais chegados, mas que cedo se apagaria no rodar das efemeridades que tão depressa se substituíam. Entenderia, então, de assinalar algo da sua existência e com isso se preocupou [...], o homem se daria conta da possibilidade de ‘estar presente’ de alguma maneira, em algum lugar, não obstante estivesse já longe desse lugar, donde desaparecera, havia muito tempo. Então se empenharia em assim dispor as coisas, até pelo desejo, nalguns casos, de que sua ausência fosse lembrada. Estar ‘presente’ alguém, mesmo que ausente, o intuiria à vista de objetos por este confeccionados; também à vista dos sulcos marcados nas paredes rochosas das cavernas [...].<sup>3</sup>

<sup>1</sup> CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**. Op. cit. p.18.

<sup>2</sup> Ibid. p.9.

<sup>3</sup> VALENTE, José Augusto Vaz. O livro: do substancial ao formal. In: **Cadernos de Comunicações e Artes**. São Paulo: ECA-USP, n.11, p.209-224. Apud SILVA, Solange. **O signo amordaçado**. A censura ao livro durante o regime militar. Dissertação [Mestrado em Comunicação e Semiótica]. São Paulo: PUC, 1994. p.107.

Criação de *sinais* que pudessem, de alguma forma, atenuar as possibilidades de apagamento dos traços da lembrança, na vontade de fazer-se presente mesmo estando ausente, além de transmitir ensinamentos e experiências. O ato de marcar uma trilha para os companheiros que viriam em seguida, indicando o caminho a prosseguir em uma bifurcação, permitiu ao homem primitivo a percepção de que poderia comunicar-se com seus semelhantes por meio de vestígios, mesmo apartados de sua presença.<sup>4</sup> Necessidade de comunicar mesmo na ausência; necessidade de materialização, conservação e transmissão do pensamento humano; inscrição do *desejo de continuidade e perpetuação* inerente ao homem desde tempos primórdios e que relaciona-se com a própria invenção da escrita.<sup>5</sup>

Diante da necessidade de um meio de expressão, o homem primitivo explorou arranjos de objetos simbólicos e engenhosas composições de diversos materiais. Formas de representações intencionais que, dispostas e organizadas a seu modo, exteriorizava o pensamento “plasmando-o em formas notáveis, para transmiti-lo a outros”.<sup>6</sup> Das práticas e dos usos de sinais materiais<sup>7</sup> – como amontoados de pedras, galhos entrelaçados, uso de grãos, penas emaranhadas, dentre outros elementos empregados como meios de expressão simbólica para comunicar e indicar caminhos, passando pelos “bastões entalhados”, “pinturas rupestres”, “desenhos incisos em pedra”, “tabuletas de argila”, “tabuletas de cera”, “tabuletas de madeira”, “papiro”, “pergaminho”, “a invenção da prensa” – até os mais sofisticados processos de comunicação e suporte da escrita dos tempos atuais, transcorreu longo processo.<sup>8</sup>

Charles Higounet diz que a escrita, do ponto de vista material, é sempre traçada sobre um suporte físico. Não é apenas um instrumento e/ou procedimento destinado a fixar a palavra,

---

<sup>4</sup> Cf. SILVA, Solange. **O signo amordaçado**. Op. cit. p.106-108.

<sup>5</sup> Cf. CHRISTIN, Anne-Marie. Da imagem à escrita. In: DIAS, Tânia; SÜSSEKIND, Flora (org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita: do manuscrito ao hipertexto**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004. p.279-292.

<sup>6</sup> VALENTE, José Augusto Vaz. O livro: do substancial ao formal. In: **Cadernos de Comunicações e Artes**. São Paulo: ECA-USP, n.11, 1982. p.209-224 apud SILVA, Solange. **O signo amordaçado**. A censura ao livro durante o regime militar. Dissertação [Mestrado em Comunicação e Semiótica]. São Paulo: PUC, 1994. p.108.

<sup>7</sup> “Por milênios o homem foi caçador. Durante inúmeras perseguições, ele aprendeu a reconstruir as formas e movimentos das presas invisíveis pelas pegadas na lama, ramos quebrados, bolotas de esterco, tufo de pelos, plumas emaranhadas, odores estagnados. Aprendeu a farejar, registrar, interpretar e classificar pistas infinitesimais como fios de barba. Aprendeu a fazer operações mentais complexas com rapidez fulminante, no interior de um denso bosque ou numa clareira cheia de ciladas”. Gerações e gerações de caçadores que, na prática de “ler” e “decifrar” pistas e sinais, transmitiram importante patrimônio cognoscitivo num “processo histórico que levou, num espaço de tempo talvez longuíssimo, à invenção da escrita”. GINZBURG, Carlo. Sinais. Raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. [1986] **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.143-179. Citações, p.151-152.

<sup>8</sup> Cf. HIGOUNET, Charles. A escrita, expressão gráfica da linguagem. In: \_\_\_\_\_. [1955] **História concisa da escrita**. Trad. Marcos Marcionilo. 12ª ed. São Paulo: Parábola. 1997. p.09-71.

imobilizando a linguagem falada de essência fugidia, mas também um meio de expressão que se deseja “permanente” e aberto às possibilidades de acesso ao mundo das ideias; ao reproduzir “a linguagem articulada, permite ainda apreender o pensamento e fazê-lo atravessar o espaço e o tempo”.<sup>9</sup>

Das formas rudimentares de comunicação e de escrita ao suporte material do livro tal como se conhece em sua forma corpórea convencional ou não<sup>10</sup>, pode-se dizer que prevalece o desejo e a necessidade de comunicação e, de modo profundo, o *desejo de memória*, o desejo de permanecer para além da própria existência efêmera. Desde tempos imemoriais, o homem é sujeito de ação e testemunho dos múltiplos esforços para a comunicação, a persistência e a preservação de ideias e pensamentos.

E, nesse processo, é a percepção que recorta o mundo conforme as necessidades de cada ser que age sobre ele. A percepção, para Franklin Leopoldo Silva, tem uma função prática: “percebemos para agir sobre o mundo e não para conhecê-lo, portanto a percepção está estruturada para nos mostrar do real aquilo que *interessa à prática*”.<sup>11</sup> Decorre disso o recorte e o desenho particular do mundo que concebe a ação, certo de que ninguém está de frente para o mundo, mas rodeado por ele. Se a manifestação artística não é uma exposição objetiva, à maneira de uma teoria descritiva do real, todavia é também portadora de um saber, que proporciona uma “espécie de excedente de percepção e de compreensão sobre o mundo” numa relação estética, política e histórica que também compromete o leitor – “a criação artística só pode ser entendida nos termos de uma participação”.<sup>12</sup>

Se o conhecimento integral da realidade parece impossível porque o instrumento é o próprio homem, o que impossibilita a ausência de contaminação, talvez seja a literatura, na perspectiva de Silva, o dispositivo que possibilita captar aquilo que escapa, alargando a apreensão da vida social, partindo da crença na capacidade da arte em perceber a realidade além do “trato costumeiro com o mundo” e da percepção habitual, de maneira que possa apresentar o “inesperado do mundo e o insuspeitado do real”.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Ibid. p.10.

<sup>10</sup> Cf. SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro do artista. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p.246.

<sup>11</sup> SILVA, Franklin Leopoldo. Bergson, Proust: Tensões do tempo. In: NOVAES, Adalto (org.). **Tempo e História**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.141-153. Citação, p.142. Grifo do autor.

<sup>12</sup> Ibid. Ibidem.

<sup>13</sup> Ibid. Ibidem.

Não constitui tarefa fácil, diante da textualidade múltipla e plural de Loyola Brandão, compreender as motivações, bem como as percepções de mundo que o escritor recorta e significa na textura da escrita – relações estéticas, históricas e políticas. A tarefa de suplantar as limitações do tempo e do espaço; evocar sons, ecos e aflições de outros tempos e lugares; fixar lembranças e recordações; registrar a necessidade e/ou impossibilidade do esquecimento e também da memória; colecionar e fixar os restos da cidade efêmera aberta a súbitos palimpsestos, traçando novas possibilidades de coleta e guarda – constituem parte dos percursos engajados.

Percursos em que chama atenção o enigma do tempo narrado na textura das experiências vividas. Narrativas que figuram a fragilidade e a finitude do tempo que passa, questionando também as marcações temporais que fazem parte das sociedades que precisam mensurar o tempo. Os personagens de Loyola Brandão são desajustados nas suas múltiplas percepções de tempo e no que diz respeito ao cenário urbano. A cidade fascina, mas também apavora, segrega e, muitas vezes, dissipa o tempo e a duração necessária para a configuração plena de afetividade.

Lembro aqui *O homem que odiava a segunda-feira* (1999)<sup>14</sup> – uma coletânea de contos que podem ser lidos dentro da perspectiva do insólito ficcional e que apresentam situações ambivalentes seguidas por desfechos incertos e indefinidos – que já no título mergulha o leitor no desajuste dos personagens diante do tempo: “malditas segundas-feiras”, em enunciado que percorre todos os contos. Os personagens rebelam-se contra a coerção do tempo inscrita na metáfora da “segunda-feira” que pode simbolizar e tematizar a ditadura de relógios e calendários, como também o mal-estar da sociedade contemporânea.<sup>15</sup> Em larga medida, os textos de Loyola Brandão afirmam sua oposição ao tempo na figura de seus símbolos de regulação temporal, relógios e calendários. Em contrapartida, enfatiza-se, nas minúcias, a poética da passagem natural do tempo na observação dos ritmos da natureza que vem romper com a velocidade da vida urbana:

A aranha descia do teto, num fio. Subia e descia [...] devagar, subia um pouco, um ioiô mortífero [...]. O que havia de errado em mim é que eu estava fora do

---

<sup>14</sup> Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **O homem que odiava a segunda-feira**: as aventuras possíveis. 1.ed. São Paulo: Global, 1999.

<sup>15</sup> Interessante trabalho sobre *O homem que odiava a segunda-feira* (1999) foi realizado por Carolina Lage Gualberto. A autora enfatiza a específica exploração das relações com o tempo que são tematizadas nos contos e procura estabelecer uma comparação entre o texto e o espetáculo teatral de mesmo nome apresentado pela companhia de dança Gestus. Cf. GUALBERTO, Carolina Lage. *Textos em cena: Contos de Ignácio de Loyola Brandão e sua transposição para a dança*. Belo Horizonte, 2007. Dissertação [Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa] – Pontifícia Universidade Católica.

ritmo. E o ritmo ali era o da aranha. Ela subia e descia vagarosamente e era a cadência deste lugar... (Zero, p.120)

*Tudo o que quero é poder me sentar, nesta praia, a qualquer hora. Chegar no quebrar da barra, ficar até a boca da noite. (O ganhador, p.316 – grifado no original)*

Sentado num banco frio, há uma hora contemplo as árvores, vendo folha por folha se desprender, sem interrupção, uma atrás da outra. A haste frágil se solta, a folha revolteia, desce dançando e se deposita com suavidade sobre o cascalho negro [...]. A folha que se desprende me prende. (*O verde...*, p.311)

Recorto aqui trechos que evocam *atmosferas* do tempo e buscam a sensação da textura do tempo longe de ser mensurado por relógios e calendários.<sup>16</sup> Momentos que indiciam uma pausa, um hiato, um espaço de espera para melhor deter-se sobre o tempo que passa. As cenas ocorrem após longo percurso de experiências vividas e nessas pequenas pausas estão contidas metaforicamente toda essa extensa trajetória de vida. Espécie de suspensão do tempo constituindo intervalos em que passado e presente se amalgamam, se articulam, numa visão simultaneamente densa de sentidos.

Hans Ulrich Gumbrecht lembra a invasão de todos os tipos de relógio no mundo da ficção.<sup>17</sup> Vitrines cheias de relógios, pessoas ocupadas a olhar relógios, personagens agitados diante da pressão do tempo, operários que precisam se ajustar ao ritmo das máquinas, outros com a sensação de que o tempo está passando rápido demais. Inúmeros são os exemplos da presença do tempo e seus marcadores na literatura. Relações ambivalentes podem ser apreendidas:

*Precisava enxergar o relógio da torre, sentia-se abandonado sem o mostrador, ainda que, daquela distância, não distinguisse as horas [...]. No entanto, o importante era sentir a presença do relógio, saber que estava marcando horas. Sem ver os ponteiros, tinha a sensação de que o tempo tinha se perdido [...]. Tinha pavor de, um dia, as horas deixarem de existir e não se saber mais se o tempo estava parado ou continuava a passar. Ele gostava de sentir o tempo existir, era uma carícia sobre o seu corpo. Vê-lo agir sobre a pele, os dentes, os olhos, desgastando tudo devagar, era a certeza de estar vivo. (O homem que odiava a segunda-feira, p.40 – grifo meu)*

<sup>16</sup> Cf. POMIAN, Krzysztof. Tempo/temporalidade. In: **Enciclopédia Einaudi**. v. 29. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1993. Pomian enfatiza o caráter ambíguo do tempo que pode ser percebido tanto pelos movimentos visíveis dos astros como pela intuição.

<sup>17</sup> Cf. GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926, vivendo no limite do tempo**. Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2000. p.233-240.

O sentimento de ambivalência entre o sentir-se desajusto e *desgastado* pelo tempo que passa e a necessidade de sentir a evidência física do tempo como possível sensação de controle e segurança, como se a presença do “tempo” garantisse proteção e estabilidade ou até mesmo impedisse “o mundo de entrar em colapso”.<sup>18</sup> Seguindo o pensamento de Gumbrecht, pode-se pensar que a presença simbólica do relógio poderia oferecer certa sensação de segurança e estrutura em meio ao caos e à desordem das transformações sentidas como aceleradas.

Não sem razão, José – o personagem de *Zero* (1975) – opõe-se ao tempo social, o tempo regulador e disciplinador do trabalho: é demitido porque não vai trabalhar, pois não segue o ritmo e o compasso do tempo do trabalho, ou seja, insurge contra o tempo que regula. Ademais, José “*não usa relógios*”. *Zero* (1975) é a figuração exacerbada do caos e da violência; é o único texto de Loyola Brandão em que não há a presença de *relógios*<sup>19</sup>, porque é o tempo do caos, da violência, da tortura e do dilaceramento que se arrasta e não pode ser mensurado. É a ausência profunda de qualquer sentido de proteção, segurança e controle: “José precisava correr. Sair dali, da cidade, do mundo [...]. A terra estava impossível, a vida não era mais para ser vivida” (*Zero*, p.250)

Loyola Brandão tematiza as angústias do homem contemporâneo, a sensação de aprisionamento no contato com a urbe apressada e marcada pela solidão dos desencontros. Textos que incidem sobre a inexorabilidade do fluxo do tempo, a finitude da vida, além da ambivalência inscrita no sentir-se desajustado e agredido pelo tempo que passa. O escritor/jornalista procura, na textura do vivido e da escrita, registrar e testemunhar o movimento do tempo, em enunciado significativo “*o que eu vi, eu escrevi*”.<sup>20</sup> Esforço que não constitui desolação e desalento pelo que foi; refere-se muito mais à capacidade de atestar as mudanças, mostrar-se testemunho do seu tempo e, sobretudo, ao falar de um tempo em que o futuro ainda podia ser sonhado, quando ainda se podia ter utopias, indagar pelo que virá.

Loyola Brandão explora a poética da finitude. Seus personagens são descritos pelos aspectos relacionados às mudanças dadas ao envelhecimento, suas cidades não cessam de transformar-se; é a precariedade da vida e do mundo que ganham contornos em múltiplos matizes. Na poética da transitoriedade, impõe-se a tarefa e o exercício de testemunhar e registrar

---

<sup>18</sup> GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926, vivendo no limite do tempo**. Op. cit. p.237.

<sup>19</sup> Lembrando que na prisão José tem seus objetos pessoais usurpados, entre eles o relógio. É no cárcere, como símbolo da opressão, que o personagem é expropriado daquilo que poderia oferecer-lhe “simbolicamente” alguma forma de controle e segurança. Cf. BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Zero** (1975). Op. cit. p.55.

<sup>20</sup> BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista a Matheus Vieira. Ignácio de Loyola Brandão: *o que eu vi, eu escrevi*. In: **A cidade on Araraquara**. Op. cit.



a dinâmica dos tempos. Desejo de memória que, longe de postura nostálgica, evoca a preocupação com a sociedade contemporânea fragmentada e cindida, na busca por constituir elos e vínculos que atem passado e presente e pela importância que atribui à transmissão de saberes e afetos entre gerações.

Lembro aqui Andreas Huyssen que não deixa de lembrar na época atual a produção obsessiva de memória como possível forma de amparo e de recompensar a experiência dramática do movimento vertiginoso das mudanças e fraturamento do espaço vivido.<sup>21</sup> No mundo fragmentado e carente de orientação, assinalado pela saturação de informações e pela alteração na sensibilidade quanto à percepção do tempo, o autor problematiza a massificação da memória da qual muitas vezes qualquer um pode ser refém. No tecido da história, uma época que a tudo mercantiliza, nem mesmo a nostalgia tende a ficar de fora. Tem sua poética, mas também o seu preço.

---

<sup>21</sup> Cf. HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. Op. cit.

## FONTES DOCUMENTAIS:

### LIVROS:

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1965] **Depois do Sol**: contos. 2ª ed., São Paulo: Global, 2005.
- \_\_\_\_\_. [1968] **Bebel que a cidade comeu**. 6ª ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. [1969] **Pega ele, Silêncio**. 5.ed. São Paulo: Global, 2008.
- \_\_\_\_\_. [1975] **Zero**. 5.ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- \_\_\_\_\_. [1975] **Zero**. 12.ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. [1975] **Zero**. 13.ed. São Paulo: Global, 2010.
- \_\_\_\_\_. [1976] **Dentes ao Sol**. 5ªed. São Paulo: Global, 2002.
- \_\_\_\_\_. [1976] **Dentes ao sol**: ou a destruição da catedral. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Cães danados**. 1.ed. Belo Horizonte: Comunicação, 1977.
- \_\_\_\_\_. [1976] **Cadeiras Proibidas**. São Paulo: Símbolo, 1976.
- \_\_\_\_\_. [1976] **Cadeiras Proibidas**. 11.ed. São Paulo: Global, 2010.
- \_\_\_\_\_. [1981] **Não verás país nenhum**. 25.ed. São Paulo: Global, 2007.
- \_\_\_\_\_. [1981] **Não Verás País Nenhum**. 15ª ed. São Paulo: Global, 1988.
- \_\_\_\_\_. **Cabeças de segunda-feira**. Rio de Janeiro: Codecri, 1983.
- \_\_\_\_\_. [1984] **O verde violentou o muro**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
- \_\_\_\_\_. [1984] **O verde violentou o muro**: vida em Berlim, antes e depois. 13.ed. São Paulo: Global, 2000.
- \_\_\_\_\_. [1985] **O beijo não vem da boca**. 1.ed. São Paulo: Global, 1985.
- \_\_\_\_\_. [1985] **O beijo não vem da boca**. 6.ed. São Paulo: Global, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O ganhador**. 1.ed. São Paulo: Global, 1987.
- \_\_\_\_\_. **As ruas de nomes no ar**: Crônicas/Contos/Sensações. 1ª ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- \_\_\_\_\_. [1995] **O anjo do adeus**. 2.ed. São Paulo: Global, 1995.
- \_\_\_\_\_. [1997] **Veia Bailarina**. 5.ed. São Paulo: Global, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O homem que odiava a segunda-feira**: as aventuras possíveis. 1.ed. São Paulo: Global, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Melhores contos**. 5.ed. São Paulo: Global, 2001.
- \_\_\_\_\_. **O anônimo célebre**: reality romance. São Paulo: Global, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Calcinhas secretas e outras crônicas**. São Paulo: Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Noite Inclinada**. 1.ed. São Paulo: Global, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Melhores Crônicas**. Seleção e prefácio: Cecília Almeida Salles. São Paulo: Ed. Global, 2004.
- \_\_\_\_\_. **A última viagem de Borges**: uma evocação. 1.ed. São Paulo: Global, 2005.

\_\_\_\_\_. **A altura e a largura do nada:** Mistérios e Memórias. 1.ed. São Paulo: Jaboticaba, 2006.

\_\_\_\_\_. **O segredo da nuvem.** 1.ed. São Paulo: Global, 2006.

\_\_\_\_\_. **O menino que vendia palavras.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

\_\_\_\_\_. **Crônicas para ler na escola.** Seleção: Regina Zilberman. 2.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

\_\_\_\_\_. **O menino que perguntava.** 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **O primeiro emprego:** uma breve visão. 1.ed. São Paulo: Global, 2011.

\_\_\_\_\_. **Solidão no fundo da agulha.** 1.ed. São Paulo: LivrosParaTodos, 2012.

\_\_\_\_\_. **Crônicas para jovens.** 1.ed. São Paulo: Global, 2013.

\_\_\_\_\_. **O mel de Ocara:** ler, viajar, comer. São Paulo: Global, 2013.

\_\_\_\_\_. **Os olhos cegos dos cavalos loucos.** 1.ed. São Paulo: Moderna, 2014.

## ENTREVISTAS

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. STEEN, Edla van. [1981] **Viver & Escrever.** 2008. p.192-193.

\_\_\_\_\_. Entrevista. **Cadernos de Literatura Brasileira.** Nº11/Junho. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2001.

\_\_\_\_\_. Escritor em crise num país sem rumo. **Jornal do Brasil,** Rio de Janeiro, 05/03/88. Entrevista a Geneton Moraes Neto.

\_\_\_\_\_. Pegando o leitor à unha. **Folhetim.** 13/01/1980. Entrevista a Assis Ângelo.

\_\_\_\_\_. Entre a literatura, a história e a memória: entrevista com Ignácio de Loyola Brandão. Entrevistadora: Vera Lúcia Silva Vieira; apresentação: Márcia Regina Capelari Naxara e Vera Lúcia Silva Vieira. **ArtCultura.** Uberlândia, v.13, n.22, p.207-24, jan.-jun. 2011.

\_\_\_\_\_. Entrevista. Loyola, como um trator abrindo estradas. **Tribuna da Imprensa.** 30/06/1979.

\_\_\_\_\_. Entrevista. In: RODRIGUES, Maria Fernanda. 30 anos de 'Caderno 2': Veríssimo, Werneck, Loyola e Rubens Paiva falam do ofício da crônica. **O Estado de S. Paulo.** 06/04/2016.

\_\_\_\_\_. Entrevista a Matheus Vieira. Ignácio de Loyola Brandão: *o que eu vi, eu escrevi.* In: A cidade on Araraquara. Disponível em: <https://www.acidadeon.com/araraquara/lazerecultura>. Acesso em: 20/06/2015.

## OUTROS:

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Seleção de ícones conta a história da cidade. **O Estado de S. Paulo,** 29/01/1998.

\_\_\_\_\_. A terra onde se podia vencer. **O Estado de S. Paulo.** 25/01/1997.

\_\_\_\_\_. Frutas nascem no cimento – gigantismo/intimismo. In: BOCCATO, André (Org.). **São Paulo, gigante & intimista.** São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1986.

\_\_\_\_\_. A câmera ansiosa pelo oculto. In: MARTINS, Juca. **São Paulo Capital:** uma visão panorâmica da cidade no final do século XX. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

\_\_\_\_\_. Um viva ao romance brasileiro. **O Estado de S. Paulo**. 19/12/1986.

\_\_\_\_\_. Literatura e resistência. In: SOSNOWSKI, Saúl; SCHWARTZ, Jorge (orgs.). **Brasil: o trânsito da memória**. São Paulo: Edusp, 1994.

\_\_\_\_\_. Como os bons, querendo fazer o bem, praticam a maldade mais cruel. In: PRESTES, Anita Leocádia (et al). **Não olhe nos olhos do inimigo**: Olga Benário e Anne Frank. São Paulo: Paz e Terra, 1995.

\_\_\_\_\_. A câmera ansiosa pelo oculto. In: MARTINS, Juca. **São Paulo Capital**: uma visão panorâmica da cidade no final do século XX. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.

## CRÔNICAS

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Sim, professores são perigosos. **O Estado de S. Paulo**. 12/09/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Confissões de um “onibusman”. **O Estado de S. Paulo**. 03/10/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O corredor da perplexidade. **O Estado de S. Paulo**. 06/10/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Cenas do cotidiano paulistano. **O Estado de S. Paulo**. 24/10/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Milagre assim, nem o padre Cícero. **O Estado de S. Paulo**. 26/10/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Devolvam as goiabadas. **O Estado de S. Paulo**. 05/12/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Alguém me disse que tu andas novamente. **O Estado de S. Paulo**. 26/12/1993.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Cidades por aí. **O Estado de S. Paulo**. 06/01/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que perdeu a mão na caixa (II). **O Estado de S. Paulo**. 9/01/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Observações de um cidadão irritado. **O Estado de S. Paulo**. 12/01/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que perdeu a mão na caixa (III). **O Estado de S. Paulo**. 16/01/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A tortura de ir ao cinema. **O Estado de S. Paulo**. 20/02/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Caro Chico Buarque, fica para a próxima. **O Estado de S. Paulo**. 13/03/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Peça as planilhas de presença, Hebe! **O Estado de S. Paulo**. 17/03/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A faxina tem de ser feita no Congresso. **O Estado de S. Paulo**. 24/03/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. E se fôssemos todos criativos? **O Estado de S. Paulo**. 27/03/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. As piores calçadas do mundo. **O Estado de S. Paulo**. 30/01/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Em São Paulo só se joga buraco. **O Estado de S. Paulo**. 30/03/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Pedacos da infância revividos no almanaque. **O Estado de S. Paulo**. 28/08/1994.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O poder e a glória de paralisar o Brasil. **O Estado de S. Paulo**. 03/04/1994.

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Trânsito desafinado para ouvir a orquestra. **O Estado de S. Paulo.** 24/04/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Solitária do ônibus busca fórmula de amor. **O Estado de S. Paulo.** 01/05/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Esta foi uma pole position que não estava nos planos. **O Estado de S. Paulo.** 06/05/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A espera por novas tragédias. **O Estado de S. Paulo.** 08/05/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Tudo é olhado com desconfiança, suspeita. **O Estado de S. Paulo.** 13/05/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. No trânsito, a ciranda das crianças. **O Estado de S. Paulo.** 22/5/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Por que o meu título, se há tantos outros. **O Estado de S. Paulo.** 29/05/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A primeira manhã depois da mudança. **O Estado de S. Paulo.** 05/06/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A semana acabou e o Brasil estará em campo. **O Estado de S. Paulo.** 23/06/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O jogador quadrado e o depósito de livros. **O Estado de S. Paulo.** 03/07/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Memórias e reflexões sobre táxis e taxistas. **O Estado de S. Paulo.** 10/07/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De que é que vamos falar? **O Estado de S. Paulo.** 17/7/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Páginas de uma agenda reencontrada. **O Estado de S. Paulo.** 31/07/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Que futuro esperar, com tal presente? **O Estado de S. Paulo.** 07/08/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Alguém nesta cidade conhece este homem? **O Estado de S. Paulo.** 14/08/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Pequenas grandes irritações paulistanas. **O Estado de S. Paulo.** 21/08/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Marcianos, gafanhotos? Não! Aí vêm os cupins. **O Estado de S. Paulo.** 04/09/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Duas semanas fora da bagunça. **O Estado de S. Paulo.** 02/10/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De Berlim, desculpas ao povo de Bariri. **O Estado de S. Paulo.** 27/10/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O gato subiu em outro telhado. **O Estado de S. Paulo.** 13/11/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Cinto só é necessário em viagem de avião? **O Estado de S. Paulo.** 20/11/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Um trágico protesto no Lago da Aclimação. **O Estado de S. Paulo.** 27/11/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que não conseguiu assinar. **O Estado de S. Paulo.** 04/12/1994.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Tom morreu e o Senado nos ofendeu. **O Estado de S. Paulo.** 11/12/1994.

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Em busca da mala perdida. **O Estado de S. Paulo**. 01/01/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Absolvendo o Brasil com a navalha no rosto. **O Estado de S. Paulo**. 15/01/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Problema local, chaga nacional. **O Estado de S. Paulo**. 29/01/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Vocês podem calar a boca? **O Estado de S. Paulo**. 26/03/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Novos tipos humanos surgiram. **O Estado de S. Paulo**. 04/06/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Procurando Camille Claudel e o pensador. **O Estado de S. Paulo**. 11/06/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Alegria para reduzir minhas implicações. **O Estado de S. Paulo**. 02/07/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Cada sala de cinema tinha seu charme. **O Estado de S. Paulo**. 10/09/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Encontro na Rebouças. **O Estado de S. Paulo**. 08/10/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Coincidências holandesas. **O Estado de S. Paulo**. 29/10/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Encontro de rua. **O Estado de S. Paulo**. 26/11/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A mágica da luz. **O Estado de S. Paulo**. 31/12/1995.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Lembranças de Caio Fernando Abreu. **O Estado de S. Paulo**. 03/03/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A grande lista das pequenas irritações. **O Estado de S. Paulo**. 17/03/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Primeiro de abril no Tribunal Eleitoral. **O Estado de S. Paulo**. 31/03/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Comprar livros. **O Estado de S. Paulo**. 21/04/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. São Paulo merece um guia à sua altura. **O Estado de S. Paulo**. 28/04/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Um book muito diferente. **O Estado de S. Paulo**. 26/05/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A tristeza de todos com a derrota. **O Estado de S. Paulo**. 04/08/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Dos “privilegiados” e da falta de segurança. **O Estado de S. Paulo**. 18/08/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Lufada tóxica. **O Estado de S. Paulo**. 01/09/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Pintando o autorretrato. **O Estado de S. Paulo**. 06/10/1996.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Agrônomo batuta. **O Estado de S. Paulo**. 06/04/1997.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entre os telefonemas e os filmes. **O Estado de S. Paulo**. 20/4/1997.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ah, se a gente envelhecesse como você. **O Estado de S. Paulo**. 04/05/1997.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que penetrou no vazio. **O Estado de S. Paulo**. 24/08/1997.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Embarcando em sonhos pela estrada. **O Estado de S. Paulo**. 19/10/1997.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Estar dentro é não estar fora. **O Estado de S. Paulo**. 11/01/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Há explicação para a temporada no litoral? **O Estado de S. Paulo**. 18/01/1998.

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Uma manhã de quarta em São Paulo. **O Estado de S. Paulo.** 05/04/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Infames espertinhos dos acostamentos. **O Estado de S. Paulo.** 26/04/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Museu Ferroviário: ai de ti, Araraquara. **O Estado de S. Paulo.** 10/05/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Na madrugada, os pés de Glória tocavam o mar. **O Estado de S. Paulo.** 07/06/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Uma copa meia boca e uma greve boca cheia. **O Estado de S. Paulo.** 21/06/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Decepções e alegrias que os bichos trazem. **O Estado de S. Paulo.** 05/07/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Do pobre futebol ao teste de pobreza. **O Estado de S. Paulo.** 19/07/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Dois golpes no coração brasileiro. **O Estado de S. Paulo.** 26/07/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De onde? Quem gostaria? **O Estado de S. Paulo.** 09/08/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O universo cabe nos campos de Araraquara. **O Estado de S. Paulo.** 22/08/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Um pouco de beleza em meio à crise besta. **O Estado de S. Paulo.** 20/09/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Anormalidades na TV e na ficção. **O Estado de S. Paulo.** 11/10/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. As covas das estradas estaduais. **O Estado de S. Paulo.** 1/11/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. As assombrosas roupas do duque de Windsor. **O Estado de S. Paulo.** 15/11/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A mulher que tinha dores abdominais. **O Estado de S. Paulo.** 13/12/1998.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Histórias do Gigetto, o ponto dos artistas. **O Estado de S. Paulo.** 24/01/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Quem se salva no naufrágio da escola? **O Estado de S. Paulo.** 07/02/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O blecaute que reduziu o Brasil. **O Estado de S. Paulo.** 14/03/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Salvemos São Paulo. **O Estado de S. Paulo.** 28/03/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ir à festa no Dia das Mães. **O Estado de S. Paulo.** 16/05/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Cultura da beleza nos anos 20. **O Estado de S. Paulo.** 29/05/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O presidente vai ao lixão. **O Estado de S. Paulo.** 20/06/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O mundo acabou e nem me dei conta. **O Estado de S. Paulo.** 15/08/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A fotomemória de minha cidade. **O Estado de S. Paulo.** 19/09/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Um guia para a cidade que cresceu e se perdeu. **O Estado de S. Paulo.** 09/10/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Violência em meu passado. **O Estado de S. Paulo.** 14/11/1999.

- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O envelope que foi devolvido. **O Estado de S. Paulo**. 12/12/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O sorriso de mulher que irá para 2000. **O Estado de S. Paulo**. 26/12/1999.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Hoje é primeiro de janeiro de 3000. **O Estado de S. Paulo**. 01/01/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Para onde vai o homem dos lírios? **O Estado de S. Paulo**. 16/01/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A morte do milionário. **O Estado de S. Paulo**. 05/03/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Que cidade é esta agora? **O Estado de S. Paulo**. 12/03/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Portugueses ainda tem o que ensinar. **O Estado de S. Paulo**. 02/04/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O sabor da boa comida. **O Estado de S. Paulo**. 07/05/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Questões menores do cotidiano. **O Estado de S. Paulo**. 30/07/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Tantas perguntas, nenhuma resposta. **O Estado de S. Paulo**. 24/08/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ler o final e depois o começo. **O Estado de S. Paulo**. 12/11/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Tantas boas festas. Quantas do coração? **O Estado de S. Paulo**. 22/12/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A última crônica do século e do milênio. **O Estado de S. Paulo**. 29/12/2000.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ladrões de hoje, ladrões de séculos. **O Estado de S. Paulo**. 12/01/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O cotidiano pode ter brilho. **O Estado de S. Paulo**. 19/01/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. As coxinhas douradas de Bueno de Andrada. **O Estado de S. Paulo**. 23/03/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Breves cenas do cotidiano. **O Estado de S. Paulo**. 30/03/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ele veio trazer a felicidade? **O Estado de S. Paulo**. 13/04/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Caos na cidade, perdi o musical. **O Estado de S. Paulo**. 27/04/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. No limite: sucesso da Tevê do Senado. **O Estado de S. Paulo**. 04/05/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que assinava. **O Estado de S. Paulo**. 01/06/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Eu, acusador, me confesso. **O Estado de S. Paulo**. 20/7/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Ladainha inesperada de lojas que se foram. **O Estado de S. Paulo**. 24/08/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O homem que precisava nascer. **O Estado de S. Paulo**. 28/09/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O pastel recolhido do lixo. **O Estado de S. Paulo**. 26/10/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Dançando na claridade. **O Estado de S. Paulo**. 09/11/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A torta avenida reta. **O Estado de S. Paulo**. 09/12/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Está plugado para 2002? **O Estado de S. Paulo**. 14/12/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Pequenas vidas, grandes vidas. **O Estado de S. Paulo**. 06/07/2001.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Mulher brasileira, ontem e hoje. **O Estado de S. Paulo**. 04/01/2002.



BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Para que ganhar tempo? **O Estado de S. Paulo**. 18/01/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A vida é coisa boa. **O Estado de S. Paulo**. 15/03/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Melhor os livros que as popozudas. **O Estado de S. Paulo**. 25/04/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De enigmas e de rápidas implicâncias. **O Estado de S. Paulo**. 17/05/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Neste Brasil não quero envelhecer. **O Estado de S. Paulo**. 24/05/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Faltaram chibatadas no Said. **O Estado de S. Paulo**. 21/06/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O mistério do caderno de etiqueta. **O Estado de S. Paulo**. 12/07/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Finalmente caiu a ficha. **O Estado de S. Paulo**. 19/07/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Agora, o que sou? Uma lembrança? **O Estado de S. Paulo**. 02/08/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Coisas que aconteceram depois. **O Estado de S. Paulo**. 20/09/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Sabores, assinatura de épocas. **O Estado de S. Paulo**. 27/09/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A volta do relógio luminoso. **O Estado de S. Paulo**. 25/10/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A rua do dinheiro fácil... **O Estado de S. Paulo**. 15/11/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Nosso bom e velho bar. **O Estado de S. Paulo**. 29/11/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. De criações, Portinaris e balés. **O Estado de S. Paulo**. 13/12/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Neste réveillon você estará feliz. **O Estado de S. Paulo**. 27/12/2002.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A visita do médico, um ritual. **O Estado de S. Paulo**. s/d

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Por que odeiam a Avenida Paulista. **O Estado de S. Paulo**. 06/08/1995.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. As telefonistas sabiam de tudo. **O Estado de S. Paulo**. 23/06/1996.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. A terra onde se podia vencer. **O Estado de S. Paulo**. 25/01/1997.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Só quero um pouco de silêncio. **O Estado de S. Paulo**. 05/01/2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O cotidiano pode ter brilho. **O Estado de S. Paulo**. 19/01/2001.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O menino e a moça da papelaria. **O Estado de S. Paulo**. 25/07/2003.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O professor que procurava ceriantos. **O Estado de S. Paulo**. 13/05/2016.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. O que é pior? Sessão de slides ou instagram? **O Estado de S. Paulo**. 03/03/2017.

## **FONTES SECUNDÁRIAS**

### **JORNAIS:**

ABREU, Noralmi Ferreira de. Eles desprezam carros e preferem fazer caminhadas. **O Estado de S. Paulo**. 11/11/1990.

- ALMEIDA, Miguel. Histórias de um Brasil triste. **Folha de S. Paulo**, 20/11/1983.
- \_\_\_\_\_. O escritor de um país imaginário. **Folha de S. Paulo**, 24/08/1981.
- BÁRBARA, Aída. Loyola e a experiência de se redescobrir, em Berlim. **O Estado de S. Paulo**. 31/07/1983.
- BRASIL, Ubiratan. Ignácio de Loyola Brandão orienta novos escritores em oficina literária. **O Estado de S. Paulo**. 09/04/2001.
- CASTELLO, José. “Loyola volta com ‘Anjo do Adeus’”. **O Estado de S. Paulo**. 11/nov./1995.
- \_\_\_\_\_. Brasil dá as costas para Feira de Frankfurt. **O Estado de S. Paulo**. 5/6/1994.
- \_\_\_\_\_. Loyola volta com ‘Anjo do Adeus’. **O Estado de S. Paulo**. 11/11/1995.
- \_\_\_\_\_. Loyola conta dolorida aventura em livro. **O Estado de S. Paulo**. 20/5/1997.
- \_\_\_\_\_. Ignácio de Loyola Brandão passa a limpo seu passado literário. **O Estado de S. Paulo**. 12/7/1997.
- \_\_\_\_\_. Livros que a censura fez esquecer. **O Estado de S. Paulo**. 3/4/1999.
- \_\_\_\_\_. Loyola no cotidiano de uma cidade que já desconhece. **O Estado de S. Paulo**. 13/11/1999.
- \_\_\_\_\_. Loyola lança livro com exercícios de humor sutil. **O Estado de S. Paulo**. 13/11/1999.
- \_\_\_\_\_. Loyola reafirma a profissão de fé no romance. **O Estado de S. Paulo**. 28/7/2001.
- CAVERSAN, Luiz Carlos. Os caminhos da ficção nacional em tempos de abertura. **O Estado de S. Paulo**. 20/07/1980.
- COURI, Norma. Entrevista com Gianni Ratto. **O Estado de S. Paulo**. 11/06/2001.
- CUNHA, Fausto. Bebel: a tragédia paulista? **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro. 02/06/1968.
- DÁVILA, Sérgio. Morte de Benjamin tem nova teoria. **Folha de S. Paulo**. 04/06/2001.
- FARIA, Álvaro A. de. Loyola: “Liberado pela censura, foi como se eu tivesse saído de uma cadeira de rodas”. **Tribuna da Imprensa**. Suplemento Literário. 12-13/05/1979.
- FILHO, Antônio Gonçalves. Juca Martins limpa paisagem de São Paulo. **O Estado de S. Paulo**, 29/01/1998.
- \_\_\_\_\_. Um domingo no parque da avenida. **Folha de S. Paulo**, 26/06/1984.
- FRANCO, Carlos. O jogo sujo por baixo dos panos. **Jornal do Brasil**. 28/10/1995.
- HORTA, Beatriz. Um escritor flerta com a morte. **Jornal do Brasil**. 05/07/1997.
- JUNIOR, Luiz Rebinski. Escritor com alma de cineasta. **Jornal da Biblioteca Pública do Paraná**. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=126>. Acesso em: 12/abr./2015.
- LAFETÁ, João Luiz. Fragmentos da Pré-História. In: Movimento. Número 23. 08 dez. 1975.
- LANCELLOTTI, Sílvio. Produtores de Cultura. **Folha de S. Paulo**, 03/01/1982.
- Loyola ‘radiografa’ interior do País em transformação. **O Globo**. 06 de setembro de 1987.
- MEDEIROS, Jotabê. Loyola. **O Estado de S. Paulo**. 09/08/1987.
- MENDONÇA, Assis. Literatura brasileira, destaque no “Horizonte”. **O Estado de S. Paulo**. 9/6/1982.
- MIGUEL, Salim. De sol a sol. **Jornal do Brasil**. 27/03/1977.
- NADER, Wladyr. Cidade grande, o melhor tema de Loyola. **Folha de S. Paulo**, 17/09/1975.
- PAIVA, Marcelo Rubens. Loyola ataca com sarcasmo o mundo da fama. **Folha de S. Paulo**. 17/08/2002.

- PENTEADO, Regina. Loyola, de cara enfezada e dentes ao sol. **Folha de S. Paulo**, 02/10/1976.
- PICHONELLI, Matheus. O caminho de volta de Ignácio de Loyola Brandão. **Carta Capital**. 31/10/2011.
- RODRIGUES, Maria Fernanda. Em livro, andanças literárias de Ignácio de Loyola Brandão. **O Estado de S. Paulo**. 07/10/2013.
- RUFFATO, Luiz. Manual de sobrevivência na vida moderna. **O Globo**. 31/08/2002.
- SALGADO, Márcio; VILAÇA, Nízia. Nos trilhos da ficção. **Jornal do Brasil**. 02/set./1989.
- SANCHES, Lígia. Literatura também tem seus brazilianistas. **Folha de S. Paulo**, 31/07/1980.
- \_\_\_\_\_. Loyola, cara a cara com o País. **Folha de S. Paulo**, 22/07/1983.
- \_\_\_\_\_. Novos livros de Loyola, ao sol de outra realidade. **Folha de São Paulo**, 10/11/1982
- \_\_\_\_\_. Loyola, para cada livro, um comício. **Folhetim**, 15/07/1979.
- SCLIAR, Moacyr. Escritores revisitam passado recente. **O Estado de S. Paulo**. 27/7/1997.
- SEREZA, Haroldo Ceravolo. Realidades, literaturas e ficcionistas brasileiros. **O Estado de S. Paulo**. 10/9/2000.
- \_\_\_\_\_. Loyola e a literatura da perplexidade. **O Estado de S. Paulo**. 13/8/2002.
- SOARES, Ricardo. Ignácio de Loyola: A preocupação ecológica num retrato de Berlim Ocidental. **Jornal do Brasil**. 30/06/1984.
- TRIGO, Luciano. Ignácio de Loyola Brandão, de Woodstock à Cracolândia. In: <http://g1.globo.com>. 03/02/2012.
- WAAK, William. Por que Berlim? **Jornal do Brasil**. 20/08/1983.
- WERNECK, Humberto. Afinado com o leitor. **Isto É**. 19/08/1987.

## OUTROS:

- Horrível tragédia - Os lynchamentos em Araraquara. **Jornal do Brasil**, Ano VII, Edição 41. 10 de fevereiro de 1987.
- Os sucessos de Araraquara. **Correio Paulistano**, Ano XLIII, N. 12.109. 9 de fevereiro de 1897.

## BIBLIOGRAFIA PESQUISADA:

- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. Trad. Sevinio J. Assmanin. São Paulo: Boitempo, 2008.
- \_\_\_\_\_. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AGOSTINHO, Santo. Livro XI. O homem e o tempo. In: \_\_\_\_\_. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos; A. Ambrósio de Pina. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- ALMEIDA, Doloris R. Simões. A propósito do romance *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. n.1 (1980). pp.89-94. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1615>. Acesso: 05/dez./2015.
- AQUINO, Maria Aparecida de. **Censura, Imprensa, Estado Autoritário (1968-1978): o exercício cotidiano da dominação e da resistência – O Estado de São Paulo e Movimento**. Bauru: EDUSC, 1999.

- ARENDDT, Hannah. [1963] **Eichmann em Jerusalém**: um relato sobre a banalidade do mal. Trad. José Rubens Siqueira. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- \_\_\_\_\_. [1959] **A condição humana**. Trad. Roberto Raposo. 11.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- \_\_\_\_\_. [1969] **Sobre a violência**. Trad. André Duarte. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.
- ARGAN, Giulio Carlo. **A história da arte como história da cidade**. Trad. Pier Luigi Cabra, 5.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- ARRUDA, M. Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura**: São Paulo no meio século XX. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- AVELAR, Alexandre de Sá. Figurações da escrita biográfica. In. *ArtCultura*. Uberlândia, v. 13, n. 22, p. 137-155, jan./jun. 2011.
- BARBOSA, Marialva. **História Cultural da Imprensa**. Brasil: 1900-2000. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.
- BARRENTO, João (org.). **O anjo da história**: Walter Benjamin Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica. 2012.
- BARROS, Edgard Luiz de. **Os governos militares**. São Paulo: Contexto, 1997.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**: o pintor da vida moderna. TEIXEIRA, Coelho (Org.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- BAUMAN, Zygmunt. [2000] **Modernidade líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- \_\_\_\_\_. [2006] **Medo Líquido**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.
- \_\_\_\_\_. **O Mal-estar da pós modernidade**. Trad. Mauro Gama; Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Passagens**. TIEDEMANN, Rolf; BOLLE, Willi; MATOS, Olgária Chaim Feres (org.). Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. Trad. José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. Obras Escolhidas, vol. 3. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- \_\_\_\_\_. [1985] **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERMAN, Marshall. [1982] **Tudo que é sólido desmancha no ar**: A aventura da modernidade. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BESSA, Pedro Pires. **Loyola Brandão**: a televisão na literatura. Juiz de Fora: UFJF, 1988.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. 2ª edição. São Paulo: Edusp, 2000.
- BORDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- BORTOLOTTI, Ana Paula Sversuti Gongora. O percurso da cidade em romances de Ignácio de Loyola Brandão. Londrina, 2013. Dissertação [Mestrado em Letras] – Universidade Estadual de Londrina.

BOYM, Svetlana. Nostalgia and its discontents. In: **The Hedgehog Review**: Critical Reflections on Contemporary Culture. p. 07-18. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/cfcb/e8a8cb80315ffebfcf16fe4d17fa6f31286e.pdf>. Acesso em: 16/dez./2016.

BRESCIANI, Maria Stella. Nas ruas, os caminhos da cidade. In: A Cidade e a Rua. **Cadernos de História de São Paulo 2**, Museu Paulista – USP, 1993.

\_\_\_\_\_. (org.). **Palavras da Cidade**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2001.

\_\_\_\_\_. (Org.) **Imagens da Cidade: Séculos XIX e XX**. São Paulo: ANPUH/Marco Zero/FAPESP, 1994.

\_\_\_\_\_. O literato, o cronista e o urbanista. Imagens de São Paulo nos anos 1910-1920. In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). **Escrita, Linguagem, Objetos**: Leituras de História Cultural. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. Cidade e História. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi (org.). **Cidade**: História e Desafios. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

\_\_\_\_\_. Cidade, cidadania, imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz de; PESAVENTO, Sandra Jatahy (orgs.). **Imagens Urbanas**: os diversos olhares na formação do imaginário urbano. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2008.

\_\_\_\_\_. História e Historiografia das Cidades, um Percurso. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). **Historiografia Brasileira em Perspectiva**. 6ª edição. São Paulo: Contexto, 2010.

\_\_\_\_\_. As sete portas da cidade. **Espaços & Debates**. São Paulo: NERU, 34: 10-15, 1991.

\_\_\_\_\_. Permanência e ruptura no estudo das cidades. In: FERNANDES, Ana & GOMES, Marcos Aurélio A. de Figueira (org.). **Cidade e história**: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX. Salvador: UFBA/FAU/ANPUR, 1992.

\_\_\_\_\_. **Metrópoles**: As faces do monstro urbano (as cidades no século XIX). Revista Brasileira de História, v.5, nº8/9. São Paulo, set.1984/ abr. 1985.

\_\_\_\_\_. BREPOHL, Marion (org.). **Razão e paixão na política**. Brasília: Editora UnB, 2002.

\_\_\_\_\_. NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (Res) sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2004.

BRUNO, Ernani Silva. **História e Tradições da Cidade de São Paulo**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1953. Volume III.

CALEGARI, Lizandro Carlos. A literatura contra o autoritarismo: a desordem social como princípio da fragmentação na ficção brasileira pós-64. Santa Maria, 2008. Tese [Doutorado em Estudos Literários] - Universidade Federal de Santa Maria.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.

CAMILOTTI, Virgínia Célia. **João do Rio**: ideias sem lugar. Uberlândia: EDUFU, 2008.

\_\_\_\_\_. NAXARA, Márcia R. Capelari. História e Literatura: Fontes literárias na produção historiográfica recente no Brasil. In: **História**: Questões e Debates. Curitiba, n. 50, p.15-49, 2009.

CANCELLI, Elizabeth. **O Brasil e o outros**: o poder das ideias. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.

\_\_\_\_\_. A violenta memória do esquecimento. In: **Trivium**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, dez. 2012. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2176-48912012000200009&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000200009&lng=pt&nrm=iso). Acesso em 12/ dez./2013.

CANDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antônio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CAPELATO, Maria Helena Rolim. Populismo na imprensa: *UH* e *NP*. In: MELO, José Marques (org.). **Populismo e Comunicação**. São Paulo: Cortez, 1981.

\_\_\_\_\_. **Os arautos do liberalismo**: imprensa paulista 1920-1945. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.

\_\_\_\_\_; PRADO, Maria Lúcia. **O bravo matutino**: imprensa e ideologia no jornal “O Estado de S. Paulo”. São Paulo: Alfa-Omega, 1980.

\_\_\_\_\_. **Multidões em cena**: propaganda política no varguismo e no peronismo. 2.ed. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CARDOSO, Silmara Fátima. Diários de viagem de Anísio Teixeira: razões e sentidos de uma escrita de “si” e do “outro”. In: **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. v.94, n.236, p.11-31, jan./abr. 2013. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/index.php/rbep/article/view/387>. Acesso em: 08/mar./2016.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **São Paulo**: metrópole das utopias. São Paulo: Ed. Lazuli/Companhia Editora Nacional, 2009.

CASTORIADIS, Cornelius. A crise do processo de identificação. In: \_\_\_\_\_. **A ascensão da insignificância** (As encruzilhadas do labirinto, vol. IV). São Paulo: Paz e Terra, 2002.

CATROGA, Fernando. **Os passos do homem como restolho do tempo**: memória e fim do fim da história. Coimbra: Almedina, 2009.

CERTEAU, Michel. [1975] **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

\_\_\_\_\_. [1976] **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 13.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

CEZAR, Temístocles. Entre antigos e modernos: a escrita da história em Chateaubriand. Ensaio sobre historiografia e relatos de viagem. In: **Almanack Braziliense**. São Paulo, n°11, p. 26-33, mai. 2010. p.28-29. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/alb/article/view/11735/13510>.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre certezas e inquietudes. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

\_\_\_\_\_. Do livro à leitura. In: \_\_\_\_\_. (Org.) [1993] **Práticas da leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. 4 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Herder, 1986.

CHOAY, Françoise. **O urbanismo**: utopia e realidades, uma antologia. Trad. Dafne Nascimento Rodrigues. São Paulo: Perspectiva, 2010.

CHRISTIN, Anne-Marie. Da imagem à escrita. In: DIAS, Tânia; SÜSSEKIND, Flora (org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita**: do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa: vieria e Lent, 2004.

COELHO, Maria Claudia Pereira. **A experiência da fama**: individualismo e comunicação de massa. Rio de Janeiro: FGV, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Trad. Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago e Eunice D. Gálery. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CORRÊA, Anna Maria Martínez. **Araraquara 1720-1930**: um capítulo da história do café em São Paulo. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008.

\_\_\_\_\_. **Para preparar a mocidade**: Fragmentos de memória na história da Faculdade de Farmácia e Odontologia de Araraquara: 1923-1976. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

- COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**: escritores jornalista no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COUTINHO, Maria João. **Walter Benjamin**: Novos estudos e perspectivas. Uberlândia: Fapemig, 2012.
- DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: UnB, 1996.
- DARTON, Robert. [1990] **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DAVI, Tania Nunes. **Subterrâneos do autoritarismo em Memórias do Cárcere**: de Graciliano Ramos e de Néelson Pereira dos Santos. Uberlândia: EDUFU, 2007.
- DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo e outros textos**. Versão digital. LeLivros.
- DELEUZE, Gilles. [1988] **Foucault**. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FARIA, Daniel. **O mito modernista**. Uberlândia: EDUFU, 2006.
- \_\_\_\_\_. Os roteiros poéticos das viagens de Fernando Pessoa e as condições espaço-temporais do mundo contemporâneo. In: **Locus**: revista de história, Juiz de Fora, v.17, n.1, p.115-129. 2011. Disponível em: <https://locus.ufjf.emnuvens.com.br/locus/article/view/1514>. Acesso em: 27 set. 2016.
- FERRO, Marc. **A manipulação da história no ensino e nos meios de comunicação**. São Paulo: Ibrasa, 1983.
- \_\_\_\_\_. [1985] **A história vigiada**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- FILHO, Daniel Aarão Reis. A anistia recíproca no Brasil ou a arte de reconstruir a história. In: TELLES, Janaína (org.) **Mortos e desaparecidos políticos**: reparação ou impunidade. 2ªed. São Paulo: Humanitas, 2001.
- \_\_\_\_\_. et ali. **Versões e ficções**: o sequestro da história. 1.ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 1997.
- FOUCAULT, Michel. [1966] **As palavras e as coisas**. Uma arqueologia das ciências humanas. Trad. Salma Tannus Muchail. 8.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Trad. Raquel Ramallete. 35.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- FRANCO, Renato. **Itinerário político do romance pós-64**: A festa. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- FRANÇOSO, Luís Michel. **A modernidade é uma serpente**. Araraquara, 2015. Dissertação [Mestrado em Ciências Sociais] – UNESP.
- FREUD, Sigmund. [1916] Sobre a transitoriedade. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Walter Benjamin ou a história aberta. In: [1985] **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras Escolhidas I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. [1997] **Sete aulas sobre linguem, memória e história**. 2.ed., Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- \_\_\_\_\_. Memória, História, Testemunho. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (Res) sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Ed. Unicamp, 2004.
- \_\_\_\_\_. [1999] **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. Apagar os rastros, recolher os restos. In: GINZBURG, Jaime; SEDLMAYER, Sabrina (org.). **Walter Benjamin: Rastro, aura e história.** Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

\_\_\_\_\_. Narrar e Curar. **Folha de S. Paulo.** 01/09/1985.

GARCÍA, Flávio (org.) **A banalização do insólito:** questões de gênero literário: mecanismo de construção narrativa. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

\_\_\_\_\_; MOTTA, Marcus Alexandre. **O insólito e seu duplo.** Rio de Janeiro: UERJ, 2009.

GINZBURG, Carlo. [1986] **Mitos, emblemas, sinais:** morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. [2006] **O fio e os rastros:** Verdadeiro, falso, fictício. Trad. Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em Tempos de Violência.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2012.

\_\_\_\_\_. **Literatura, violência, melancolia.** Campinas, SP: Autores Associados, 2012.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade:** literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

\_\_\_\_\_. A cidade como livro. In: DIAS, Tânia; SÜSSEKIND, Flora (org.). **A historiografia literária e as técnicas de escrita:** Do manuscrito ao hipertexto. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa: Vieira e Lent, 2004.

GOMES, Ângela Maria de Castro. **História e historiadores.** Rio de Janeiro: FGV, 1996.

\_\_\_\_\_. (Org.) **Escrita de si, escrita da história.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

GONZAGA, Graciele Batista. O pensar poético: Alexandre O'Neill em diálogo com João Cabral. Belo Horizonte, 2015. Dissertação [Mestrado em Estudos Literários]. Universidade Federal de Minas Gerais

GOTLIB, Nádya Batella. **Teoria do Conto.** São Paulo: Editora Ática, 1985.

GUALBERTO, Carolina Lage. Textos em cena: Contos de Ignácio de Loyola Brandão e sua transposição para a dança. Belo Horizonte, 2007. Dissertação [Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa] – Pontifícia Universidade Católica.

GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. Escrever a história, domesticar o passado. In: **História e Linguagens:** texto, imagem, oralidade e representações. LOPES, Antônio Herculano; VELLOSO, Mônica Pimenta; PESAVENTO, Sandra Jatahy (org.). Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Em 1926, vivendo no limite do tempo.** Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2000.

\_\_\_\_\_. **Produção de presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

\_\_\_\_\_. **Atmosfera, ambiência, Stimmung:** Sobre um potencial oculto da literatura. Trad. Ana Isabel Soares. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

\_\_\_\_\_. **Depois de 1945:** latência como origem do presente. Trad. Ana Isabel Soares. 1ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

HAMBURGER, Esther. Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano. In: NOVAIS, Fernando A.; SCHWARCZ, Lilia Moritz (org.). **História da vida privada no Brasil:** Contrastes da intimidade contemporânea (volume 4). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

HARDMAN, Francisco Foot. **Trem Fantasma:** a modernidade na selva. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.



\_\_\_\_\_. Tróia de Taipa: Canudos e os Irracionais. In: \_\_\_\_\_(org.) **Morte e Progresso: Cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo: Editora UNESP, 1998..

HAROCHE, Claudine. Processos psicológicos e sociais de humilhação: o empobrecimento do espaço interior no individualismo contemporâneo. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (org.). **Sobre a humilhação: sentimentos, gestos, palavras**. Uberlândia: EDUFU, 2005.

\_\_\_\_\_. **A condição sensível: formas e maneiras de sentir no Ocidente**. Trad. Jacy Alves de Seixas; Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

HARTOG, François. **O espelho de Heródoto**. Ensaio sobre a representação do outro. Trad. Jacyntho Lins Brandão. 2.ed. Belo Horizonte: Humanistas/UFMG, 2014.

\_\_\_\_\_. [2003] **Regimes de historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.

\_\_\_\_\_. Tempo e Patrimônio. In: **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, vol.22, n.36: p.261-273, Jul./Dez 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/vh/v22n36/v22n36a02.pdf>. Acesso em: 20/jul./2015.

HELLER, Agnes. **Uma teoria da história**. Trad. Dilson Bento de Faria Ferreira Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

\_\_\_\_\_. [1970] **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

HIGOUNET, Charles. A escrita, expressão gráfica da linguagem. In: \_\_\_\_\_. [1955] **História concisa da escrita**. Trad. Marcos Marcionilo. 12.ed. São Paulo: Parábola. 1997.

HOBBSAWM, Eric. **Era dos Extremos: o breve século XX – 1914-1991**. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HYUSSEN, Andreas. **Cultura do passado-presente: modernismos, artes visuais, políticas da memória**. Trad. Vera Ribeiro. 1ed. Rio de Janeiro: Contraponto: Museu de Arte do Rio, 2014.

\_\_\_\_\_. **Seduzidos pela memória: Arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2002.

\_\_\_\_\_. [1991] **O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária**. Trad. Johannes Kretschmer. 2 ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

JENKINS, Keith. **A história repensada**. Trad. Mario Vilela. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2007.

JUNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **História: A arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história**. Bauru, SP: Edusc, 2007.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flavia Galli. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (org.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2012.

KNAUSS, Paulo; CEZAR, Temístocles. Prefácio. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Historiografia e Nação no Brasil: 1838-1857**. Trad. Paulo Knauss; Ina de Mendonça. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Trad. Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2006.

\_\_\_\_\_. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Trad. Markus Hediger. 1.ed. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC-Rio, 2014.

- KUCINSKI, Bernardo. **Jornalistas e revolucionários nos tempos da imprensa alternativa**. São Paulo: Scritta, 1991.
- KUSHNIR, Beatriz. **Cães de guarda: jornalistas e censores, do AI-5 à Constituição de 1988**. São Paulo: Boitempo, 2004.
- LAURENZA, Ana Maria de Abreu. Batalhas em letras de forma: Chatô, Wainer e Lacerda. In: MARTINS, Ana Luiza; LUCA, Tânia Regina de (orgs). **História da Imprensa no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2008.
- LAVORATI, Carla. Ditadura e violência em Zero, de Ignácio de Loyola Brandão: a literatura como resistência ao silenciamento. In: **Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo**. fev. 2015. pp.41-50. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index>. Acesso em: 15/11/2015.
- LE GOFF, Jacques. [1990] **História e Memória**. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Unicamp, 1990.
- LENHARO, Alcir. **Nazismo: o triunfo da vontade**. São Paulo: Ática, 1986.
- LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- \_\_\_\_\_. Perguntar-se pela escrita da história. **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, vol.22, n.36: p.395-423, jul./dez. 2006.
- \_\_\_\_\_. Desconstruindo Machado. **Folha de S. Paulo**. 23/06/2003.
- LÖWY, Michael. [2001] **Walter Benjamin: Aviso de incêndio – Uma leitura das teses “Sobre o Conceito de História”**. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Revolta e melancolia: o romantismo na contramão da modernidade**. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- MANGUEL, Alberto. [2007] **A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos**. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MARIANI, Bethânia Sampaio Corrêa. Os primórdios da imprensa no Brasil (ou: de como o discurso jornalístico constrói memória). In: ORLANDI, Eni Puccinelli (org.). **Discurso Fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional**. Campinas: Pontes, 1993.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 5 ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.
- MARTINS, José de Souza. **Linchamentos: a justiça popular no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2015.
- MARTINS, Juca. **São Paulo capital: uma visão panorâmica da cidade no final do século XX**. 1.ed. São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1998.
- MATANGRANO, Bruno Anselmi. Entrevista com o professor Flávio García acerca da literatura insólita em Língua Portuguesa. In: **Revista Desassossego**. n.11, jun./2014. p.180-187. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/82992>. Acesso em: 09/04/2016.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. São Paulo: Cultrix.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Gardini T. (orgs.). **Gêneros de Fronteira: Cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Editora Xamã, 1997.
- MEIRIM, Joana. Literatura e Posteridade: Jorge Sena e Alexandre O'Neill. Tese [Doutoramento em Teoria Literária]. Universidade de Lisboa, 2014.
- MELLO, Ana Maria Lisboa (org.). **Escritas do eu: introspecção, memória, ficção**. 1 ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. A Berlim dividida nas memórias de um escritor brasileiro: Ignácio de Loyola Brandão. In: **Ciências & Letras**, Porto Alegre, n. 46, p. 125-137, jul./dez. 2009. Disponível em: <http://seer1.fapa.com.br/index.php/arquivos>. Acesso em: 20/jul./2013.

MICELI, Sérgio. **Vanguardas em retrocesso**. São Paulo: Companhia da Letras, 2012.

MOURA, Sérgio Arruda de. A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico. **Revista Contemporânea** (UERJ. Online), v. 1, p. 1-15, 2008.

NAPOLITANO, Marcos. Os festivais da canção como eventos de oposição ao regime militar brasileiro (1966-1968). In: REIS, Daniel Aarão; RIDENTI, Marcelo; MOTTA, Rodrigo Patto Sá (org.). **O golpe e a ditadura militar: quarenta anos depois (1964-2004)**. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

NAXARA, Marcia. Diálogos históricos e historiográficos: séculos XIX e XX. **História e Historiografia**. n.13/dez, 2013. p.114-129. Disponível em: <http://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/662#>. Acesso em: 02/12/2015.

\_\_\_\_\_. **Cientificismo e Sensibilidade Romântica: Em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX**. Brasília: Ed. UnB, 2004.

\_\_\_\_\_. MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (orgs.). **Figurações do outro**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

\_\_\_\_\_. Traços do passado: inventariar, preservar, classificar e narrar histórias. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro, a.171, n. 448:159-177, jul./set. 2010.

\_\_\_\_\_. CAMILOTTI, Virgínia (org.). **Conceitos e Linguagens: construções identitárias**. São Paulo: Intermeios; Capes, 2013.

\_\_\_\_\_. MARSON, Izabel; BREPOHL, Marion (org.). **Indiferenças: Percepções políticas e percursos de um sentimento**. São Paulo: Intermeios; Brasília: Capes; Curitiba: Fundação Araucária; Campinas: Unicamp-PPGH, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **Segunda consideração intempestiva**. Da utilidade e desvantagem da história para a vida. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NUNES, Radamés Vieira. **Sobre crônicas, cronistas e cidade: Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto e Olavo Bilac: 1900-1920**. Dissertação [Mestrado em História]. Universidade Federal de Uberlândia. 2009.

PASSOS, Marta Reyes Gil. Povo, Massas e Multidões nos contratos de comunicação do jornal Última Hora. São Paulo, 2009. Tese [Doutorado] - Pontifícia Universidade Católica.

PELLEGRINI, Tânia. **Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70**. São Carlos, SP: UFSCar-Mercado de Letras, 1996.

PEREIRA, Mateus Henrique de Faria. Nova direita? Guerras de memória em tempos de Comissão da Verdade (2012-2014). In: **Varia História**, Belo Horizonte, vol. 31, n. 57, p. 863-902, set/dez 2015. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-87752015000300863](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-87752015000300863). Acesso em: 08/abr./2016.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Crônica: a leitura sensível do tempo. In: **Anos 90**. Porto Alegre, n.7, julho de 1997.

\_\_\_\_\_. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 27, n. 53, p.11-23. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a02v5327.pdf>. Acesso em: 25/out/2014.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Prefácio. In: HARDMAN, Francisco Foot (org.). **Morte e Progresso: Cultura brasileira como apagamento de rastros**. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos Históricos**. v.2. n.3. Rio de Janeiro, 1989.

POMIAN, Krzysztof. Tempo/temporalidade. In: **Enciclopédia Einaudi**. v. 29. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1993.

PONTES, Matheus de Mesquita. Luiz Carlos Prestes e Olga Benário: Construções identitárias através da história e da literatura. Dissertação [Mestrado em História]. UFU, 2008.

PROST, Antoine. [1996] **Doze lições sobre a história**. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Uma leitura analítica de “Zero”. In: **Travessia. Revista de Literatura Brasileira**. n.1 (1980). p.19-30. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/issue/view/1615>. Acesso: 05/dez./2015.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Trad. Raquel Ramallete. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

\_\_\_\_\_. **A partilha do sensível: Estética e política**. Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2005.

\_\_\_\_\_. [1994] **Os nomes da história: ensaio de poética do saber**. Trad. Mariana Echalar. São Paulo: Ed. UNESP, 2014.

\_\_\_\_\_. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 86, p. 75-80, Mar. 2010. Disponível: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002010000100004&lng=en&nrm=iso). Acesso em 12/abr./2016.

\_\_\_\_\_. Formas de vida: Jacques Rancière fala sobre estética e política. **O Globo**. 08/12/2012.

\_\_\_\_\_. Entrevista. In: PASSOS, Úrsula. Jacques Rancière fala à Folha sobre democracia. **Folha de São Paulo**. 26/20/2014.

REALI, Erida Melillo. **O duplo signo de Zero**. Trad. Vilma Puccinelli. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1976.

RICOEUR, Paul. [1975] **A metáfora viva**. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

\_\_\_\_\_. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François et al. Campinas, SP: UNICAMP, 2007.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: **Texto/Contexto I**. São Paulo: Perspectiva, 1996.

SÁ, Maria Beatriz B. A contemporaneidade em Zero de Ignácio de Loyola Brandão. In: BITTENCOURT, Ivaldo (org.). **A prática significativa e vanguarda de Clarice Lispector, Ignácio de Loyola, Rubem Fonseca, Osman Lins**. João Pessoa: UFPB, 1980.

SÁ, Jorge de. **A crônica**. São Paulo: Ática, 1985.

SALLES, Cecília Almeida. Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum. São Paulo, 1990. Tese [doutorado] – Pontifícia Universidade Católica.

\_\_\_\_\_. Orelha do livro. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. [1976] **Dentes ao sol**. 5 ed. São Paulo: Global, 2002.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Melhores Crônicas**. Seleção e prefácio: Cecília Almeida Salles. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Regma Maria dos. Memória e Processo de Criação – Da Literatura ao Jornal. In: **Letras e Letras**. Uberlândia, 13 (2) 297-308, jul/dez. 1997.

\_\_\_\_\_. Memória. **Memórias de um plumitivo: Impressões cotidianas e história nas crônicas de Lycido Paes**. Uberlândia: Aspectus, 2005.

\_\_\_\_\_. Tradição e modernidade nas crônicas de Rachel de Queiroz. In: MUYLAERT, Joana Luíza; SANTOS, Regma Maria dos; RIBEIRO, Ivan Marcos (org.). **Literatura e história: da instituição das disciplinas às releituras do cânone**. Uberlândia: EDUFU, 2011.

SARLO, Beatriz. [2011] **Sete ensaios sobre Walter Benjamin e um lampejo**. Trad. Joana Angélica d'Avila Melo. 1.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2015.

\_\_\_\_\_. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Trad. Rosa Freire D'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. [1997] **Paisagens imaginárias**: intelectuais, arte e meios de comunicação. Trad. Miriam Senra. 1.ed. São Paulo: Edusp, 2016.

SCHMIDT, Benito Bisso. Grafia da vida: reflexões sobre a narrativa biográfica. In: **História Unisinos**, Vol. 8 (10), Jul./Dez., p.131-142, 2004.

SCHMIDT, Maria Auxiliadora; CAINELLI, Marlene. **Ensinar história**. São Paulo: Scipione, 2004.

SEIXAS, Jacy Alves de. Comemorar entre memória e esquecimento: Reflexões sobre a memória histórica. In: **Questões & Debates**, Curitiba, n.32, p.75-95, jan./jun., 2000. Ed. UFPR.

\_\_\_\_\_. Os campos (in)elásticos da memória: reflexões sobre a memória histórica. In: SEIXAS, Jacy Alves; BRESCIANI, Stella; BREPOHL, Marion (org.). **Razão e Paixão na Política**. Brasília: Ed. UnB, 2002.

\_\_\_\_\_. Percursos de Memórias em Terras de História: Problemáticas Atuais. In: BRESCIANI, Stella & NAXARA, Márcia (org.). **Memória e (Res) sentimento**: Indagações sobre uma questão sensível. Campinas, SP: Unicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (Reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico). In: MARSON, Isabel; NAXARA, Márcia (org.). **Sobre a humilhação**: sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia: EDUFU, 2005.

\_\_\_\_\_; CESAROLLI, Josianne; NAXARA, Márcia (org.). **Tramas do político**: linguagens, formas, jogos. Uberlândia: EDUFU, 2012.

\_\_\_\_\_. Brasil, país do futuro: políticas do esquecimento e imagens identitárias da denegação. In: **Impulso**. Revista de Ciências Sociais e Humanas, Piracicaba. 25(64), 161-178, set.-dez.2015.

\_\_\_\_\_. Tênuas Fronteiras de Memórias e Esquecimentos: A imagem do brasileiro jecamacunaímico. In: GUTIÉRREZ, Horacio; NAXARA, Márcia; LOPES, Maria Aparecida de S. (org.). **Fronteiras**: paisagens, personagens, identidades. Franca: UNESP; São Paulo: Olho D'Água. 2003.

\_\_\_\_\_. Os tempos da memória: (des)continuidade e projeção. Uma reflexão (in)atual para a história? In: **Projeto História**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História. São Paulo, (v.24), jun. 2012. p.43-63. Disponível em:

<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10612>. Acesso em: 15/12/2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrativas contra o silêncio: cinema e ditadura no Brasil. In: \_\_\_\_\_; GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot (org.). **Escritas da violência**: representações da violência na história e na cultura contemporâneas da América Latina. v.2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

SILVA, Franklin Leopoldo. Bergson, Proust: Tensões do tempo. In: NOVAES, Adalto (org.). **Tempo e História**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

SILVA, Solange. **O signo amordaçado**. A censura ao livro durante o regime militar. Dissertação [Mestrado em Comunicação e Semiótica]. São Paulo: PUC, 1994.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada**: da ternura à injúria na construção do livro do artista. 2.ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SILVERMAN, Malcolm. A ficção de Ignácio de Loyola Brandão. In: **Moderna Ficção Brasileira**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/ Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1978.

SIMMEL, George. A ruína. In: SOUZA, Jessé; ÖELZE, Berthold (Org.). **Simmel e a modernidade**. Trad. Jessé Souza et al. Brasília: UnB, 1998.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René (org.). [1988] **Por uma história política**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho**: três leituras de Baudelaire. Trad. Samuel Titan Jr. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2014.

SÜSSEKIND, Flora. Zero: da informação ao fragmento. In: \_\_\_\_\_. **Tal Brasil, qual romance?** Rio de Janeiro: Achiamé. 1984.

\_\_\_\_\_. **Cinematógrafo de Letras**: literatura, técnica e modernização no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TELAROLLI, Rodolpho. **Britos**: República de sangue. Araraquara: Macunaíma, 1997.

VELHO, Gilberto. [1981] **Individualismo e Cultura**: Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

VIEIRA, Radamés Nunes. **Sobre crônicas, cronistas e cidade**: Rio de Janeiro nas crônicas de Lima Barreto e Olavo Bilac. Palmas/TO: EDUFT, 2016.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **A escrita como exercício da indignação**: Ignácio de Loyola Brandão (*Bebel que a cidade comeu e Não verás país nenhum*). São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VOIGT, André Fabiano. Gaston Bachelard e Jacques Rancière: uma visão comparativa dos problemas entre história, arte e imagem. In: **Tempos Históricos**, Volume 17, jan./jun. 2013.

WILLIAMS, Raymond. [1973] **O campo e a cidade**: na história e na literatura. Trad. Paulo Henriques Brito. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência**: seis reflexões laterais. Trad. Miguel Serras Pereira. 1.ed. São Paulo: Boitempo, 2014.

## ARQUIVOS

Arquivo Público do Estado de São Paulo

Arquivo do Núcleo Interdisciplinar Literatura e Sociedade (NILS) da Universidade Federal de São Carlos.

## ARQUIVO DIGITAL

Hemeroteca Digital Brasileira. Disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>.