



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
LÍVIA PEREIRA DE ARAÚJO

**O LADO OBSCURO DA LETRA: UMA ANÁLISE DO
ROMANCE *ZERO* DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.**

BRASÍLIA
2014

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
LÍVIA PEREIRA DE ARAÚJO

**O LADO OBSCURO DA LETRA: UMA ANÁLISE DO
ROMANCE *ZERO* DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.**

BRASÍLIA
2014

LÍVIA PEREIRA DE ARAÚJO

**O LADO OBSCURO DA LETRA: UMA ANÁLISE DO
ROMANCE *ZERO* DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado perante Banca Examinadora do curso de Letras Português do Instituto de Letras como pré-requisito para a aprovação na disciplina “Monografia em literatura” e para a obtenção do grau de licenciatura em Letras Português.

Área de concentração: Literatura brasileira.

Orientador: Professor Sidney Barbosa.

BRASÍLIA

2014

Araújo, Lívia Pereira de.

O lado obscuro da letra:

uma análise do romance **Zero** de
Ignácio de Loyola Brandão. - Brasília, 2014.

Capa: As instituições dominantes e o povo (1974), de Antônio
Eduardo de Carvalho Ávila.

54 fls.

Monografia em literatura (Graduação em Letras Português
Licenciatura –
Universidade de Brasília – UnB

Orientador: Prof. Dr. Sidney Barbosa

1. Literatura brasileira. 2. Zero. 3. Ignácio de Loyola Brandão. 4. Golpe
Militar. 5. Arte. 6. Liberdade.

LÍVIA PEREIRA DE ARAÚJO

**O LADO OBSCURO DA LETRA: UMA ANÁLISE DO
ROMANCE *ZERO* DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado perante Banca Examinadora do curso de Letras Português do Instituto de Letras como pré-requisito para a aprovação na disciplina “Monografia em literatura” e para a obtenção do grau de licenciatura em Letras Português.

Área de concentração: Literatura brasileira.

Orientador: Professor Sidney Barbosa.

Professor Sidney Barbosa

Orientador

DEDICATÓRIA

A Victor, “como se água”.

AGRADECIMENTOS

Ampla é a responsabilidade dos que são aquinhoados com o conhecimento, tornando-se obrigados a passá-lo adiante, por meio de vossos atos e lado a lado com a justiça. Conquanto, a justiça é daqueles que não adiam o momento de amparar e não procrastinam a hora de servir. A felicidade, no entanto, somente vive naquele que é justo.

Por isso, espero poder contemplar a vida com a certeza de que contribuí com a minha parcela de responsabilidade na construção de uma sociedade mais fraterna e justa. Essa será a minha maior vitória.

A todos aqueles que foram propulsores dessa minha trajetória e que caminharam comigo, tornando mais essa conquista possível, a minha eterna gratidão.

*“Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;
quer morrer no mar,
mas o mar secou;
quer ir para Minas,
Minas não há mais.
José, e agora?”*

José, Carlos Drummond de Andrade.

RESUMO

Do céu ao inferno, envolvida em discursos pomposos, a sociedade brasileira embarcava numa viagem repleta de contradições. Contradições essas que culminaram no golpe militar de 64 e na ascensão midiática em moldes que se confundem com a atuação estatal. Um momento em que a consciência não poderia ter mais nada a dizer. Ignácio de Loyola Brandão enxergou na crise uma oportunidade de expressão artística. A arte é assim. Brota em qualquer terreno, em qualquer lugar, principalmente nos mais inóspitos. A obra Zero foi mais uma das afrontas aos reacionários que caçavam as mentes inquietas e em razão disso acabou sendo publicado na Itália embora tenha sido idealizado especialmente para o leitor brasileiro. O cúmplice que sobrevivia na realidade que foi posta em literatura. Uma literatura real. Terrivelmente real. O protagonista não é apenas José, o caçador de ratos de cinema que se torna um guerrilheiro surreal e contundido em suas mais insanas introspecções. O protagonista não é somente o cenário indiretamente paulistano contrastado pela riqueza fétida. O protagonista não é só o povo brasileiro sôfrego que se contorcia para respirar nas truculentas amarras militares. O protagonista é a letra, em Zero usada de um modo atrevido, democrático. Essencialmente democrático, aliás. A despeito dos conservadores aqui e ideia é preservar o pensamento. José se lambuzava em letras para ser retratado em seu pensamento mais fiel. Ignácio não quer confete e sim quer ser fiel ao pensamento. Zero foi de fato uma obra importante naquele momento de maturação democrática vivida pelo Brasil, contudo pode-se inferir que a obra ainda pode ser considerada importante num momento onde o ensino da língua e sobretudo da literatura é questionado em meio acadêmico com foco nas realidades díspares da nossa sociedade. Zero é uma obra que estimula o futuro escritor a ser livre e, principalmente, ser fiel ao direito de ser escritor, ou o direito de se expressar. Afinal de contas todos aqueles que buscam o senso crítico são de alguma forma escritores também. A luta pela obscuridade da letra é um embate inerente a natureza humana. A letra que atua tanto como aliada como também como a pior das inimigas.

Palavras-chave: Literatura brasileira, Zero, Ignácio de Loyola Brandão, Golpe Militar, Arte, Liberdade.

ABSTRACT

From heaven to hell, engaged in pompous speeches, Brazilian society embarking on a journey fraught with contradictions. These contradictions that culminated in the military event of 64 and rise in the media in ways that are confused with the state action. A moment that consciousness could not have anything else to say. Ignacio de Loyola Brandão saw the crisis as an opportunity for artistic expression. Art is like that. Buds on any land, anywhere, especially in the most inhospitable. Zero work was another indignity of reactionaries who hunted the restless minds and because it ended up being published in Italy although it was designed especially for the Brazilian player. The accomplice who survived the reality that was put into literature. A real literature. Terribly real. The protagonist is not only José, the rat catcher movie that becomes a surreal guerrilla and bruised in their most insane insights. The protagonist is not only indirectly São Paulo's scenery contrasted by stinking rich. The protagonist is not only the Brazilian people grasping for breath writhing in belligerent military moorings. The protagonist is the letter in Zero used a raunchy, democratic way. Essentially democratic, indeed. Despite the conservative idea here is to preserve and thinking. Joseph smears in letters to be portrayed in his most faithful thinking. Ignacio does not want confetti but wants to be faithful to the thought. Zero was indeed an important work in that moment of democratic maturation experienced by Brazil, however it can be inferred that the work can still be considered important at a time when the teaching of language and literature is particularly challenged in academia focusing on disparate realities of our society. Zero is a work that stimulates the future writer to be free and, especially, to be faithful to the law to be a writer, or the right to express themselves. After all those who seek critical thinking are also some fashion writers. The struggle for Dark letter is an inherent human nature clash. The letter that acts both as an ally as well as the worst enemy.

Keywords: Brazilian literature, Zero, Ignácio de Loyola Brandão, Military Coup, Arts Freedom.

SUMÁRIO

Introdução.....	11
1. A vida e obra de Ignácio de Loyola Brandão	13
2. A década de 1970: contextualização da obra <i>Zero</i>	17
2.1 – Um novo tempo	17
2.2 – Filhos da ditadura	22
2.3 – <i>Zero</i>	25
3. Análise da obra <i>Zero</i> de Ignácio de Loyola Brandão	27
3.1. Breve resumo da ficção de Ignácio.....	27
3.2. Aspectos estruturais do texto	32
3.3. Concepção histórica e aversão concretista	41
3.4. <i>Zero</i> : o valor de uma nação ditatorial.....	44
4. O lado obscuro da letra.....	45
4.1. Um olhar intimista sobre a obra <i>Zero</i> de Ignácio de Loyola Brandão e a face intimidadora do ensino literário brasileiro.	45
4.2. A verdade nua e crua com toques de Sadismo	49
Conclusões.....	51
Bibliografia.....	53

INTRODUÇÃO

Ao homem foi permitida a letra. A letra, contudo, não se rebaixa aos modos daqueles que se dizem os donos das coisas. A letra vem do humano, é verdade. Adquire, todavia, vida própria a partir disso. Os efeitos provenientes da existência da letra pertencem ao tempo e o tempo não pode ser controlado. É um fenômeno imprevisível que desconhece nossas noções de moralidade e tampouco ética. O lado obscuro da letra é o universo infinito de manifestação da palavra como instrumento de ligação humana. Como a palavra exerce influência em todo o processo de desenvolvimento humano.

Ao longo da história percebe-se que os movimentos culturais que definiram as realidades se ancoravam em discursos, em letras. O significado destes discursos, contudo, na maior parte dos casos ainda é, e possivelmente sempre será, objeto de análise dos ditos homens científicos. Um evento ocorrido há séculos ainda desperta interpretações acerca do quê foi dito e pensado naquela realidade. Não se trata apenas de um recolhimento de documentação ou objetos históricos. Interpretar as realidades, passadas ou futuras, significa decifrar o alcance de palavras que foram ditas ou escritas.

No caso do Brasil em específico, o episódio do golpe militar traduz essa complexidade ao buscarmos uma análise de discursos em cotejo com a realidade. O presente trabalho utiliza uma das diversas obras censuradas durante o período do regime militar para demonstrar as diferentes formas de se usar a palavra como meio que construção cultural. Inicialmente apresenta-se uma reverência ao autor da obra com sua biografia em relativa homenagem. Por conseguinte será feita uma sucinta análise histórica sobre aspectos da sociedade brasileira dos anos 70 para assim dar seguimento ao livro em diversas abordagens tanto históricas quanto estruturais com curiosidades sobre o mesmo.

A ideia central está na formação da obra artística em decorrência de contexto. O livro está diretamente vinculado ao momento histórico por se tratar de literatura que almeja transfigurar uma determinada realidade, além de ser uma literatura que rompe com conceitos clássicos de forma e que apresenta influências de outros mecanismos de expressão humana, inclusive do momento em que o autor consegue residir em Roma, nos anos 60 e tem a oportunidade de ampliar suas impressões pessoais.

Ao final, retomando a questão da obscuridade como imprevisibilidade do alcance da letra busca-se uma crítica aos que se opõem à liberdade literária no processo de formação acadêmica, sobretudo de iniciantes que muitas vezes são intimidados por serem diretamente apresentados a autores antigos que utilizam mecanismos que impedem a conexão. Trata-se de uma ditadura do pensamento e de forma inusitada a obra *Zero* aqui serve mais uma vez como uma forma de desconstrução de barreiras impositivas e prova tudo aquilo que foi pretendido no presente trabalho, ou seja, que a repercussão da letra então viva em determinada obra é de fato imprevisível.

Ignácio de Loyola Brandão buscou o seu grito de liberdade ao criar uma literatura que busca transfigurar uma realidade com extrema preponderância de senso crítico. *Zero* é aqui usado como exemplo não exaustivo de maneira que a mensagem em si transcende uma única obra. O presente trabalho é reflexivo e não persegue pontos finais.

1. A VIDA E OBRA DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

"Viver significa, entre outras coisas, poder escrever"¹. Ignácio de Loyola Brandão habita o mundo daqueles que prezam pela linguagem do pensamento. Trata-se de um dos mais prolíferos artistas literários brasileiros dos últimos anos. Nasceu em 31 de julho de 1936. A inspiração manifestada já na infância foi de pronto acariciada pelas mãos do pai contador que era assumidamente afeito e entusiasta por literatura, Antônio Maria Brandão, esposo de Maria do Rosário.

Antônio publicou alguns textos literários nos jornais da cidade onde residia, a simpática Araraquara situada no interior paulista. Em sua casa, Antônio construiu uma charmosa biblioteca que continha em seu acervo aproximadamente quinhentos exemplares. Assim, ainda que se diga que a literatura é uma questão de alma, acima de tudo, pode-se asseverar que, no caso de Ignácio, a letra foi também uma questão de berço.

O escritor transforma a história de sua vida em sua própria arte. Ignácio identificou-se num episódio de infância tomado como o pretexto ideal para a sua primeira produção literária digna de nota bibliográfica. No centro de ensino Lourdes Carvalho, ainda com seus nove anos, Ignácio se anunciava perante os colegas como espécie de “conhecedor” dos vocábulos e oferecia aos mesmos um auxílio na confecção das tarefas que frequentemente envolviam este tema. Em troca de sua relativa especializada consultoria, somente bolinhas de gude e recortes de revistas. Marcas saudosas de um charmoso passado da história brasileira. Vinte anos mais tarde, em 1965, Ignácio escrevia "O menino que vendia palavras", pela Revista Claudia ².

Em 1948, aluno da Escola Bento de Abreu, Ignácio escreve o seu primeiro romance. Trata-se de um “triller” policial intitulado como "Dias de Glória" e apresentava como cenário a exótica Veneza. Mais tarde, precisamente em 16 de agosto de 1952, durante o semanário araraquarense denominado “Folha Ferroviária”, Ignácio então revela outra paixão que não se distanciava muito da literatura, todavia possuía suas próprias nuances. Uma paixão que iria acompanhá-lo com paixão e talvez algum pesar: O cinema. “Pesar” talvez seja um termo um

¹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola de. In: DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. *Cadernos de literatura brasileira*: Ignácio de Loyola Brandão. São Paulo: Instituto Moreira Sales, v.1, n. 11, jun., p. 7, 2001.

² *Idem*, p. 8.

pouco exagerado, pois decorre do fato de Ignácio não ter ainda dirigido um filme, embora tenha participado ativamente do mundo do cinema em geral assumindo diversos papéis não menos importantes como, por exemplo, a participação na filmagem de um curta-metragem da adaptação de Zero. Neste ano em especial, Ignácio publica sua crítica cinematográfica acerca do filme Rodolfo Valentino e passa a integrar o diário "O Imparcial", veículo de mídia de Araraquara que se destinava a publicar matérias que abordavam assuntos de cinema, com célebres entrevistas inclusive.

No ano de 1953, Ignácio então participa das filmagens de "Aurora de uma cidade", um semidocumentário de Wallace Leal e no ano seguinte funda o Clube de cinema de Araraquara. Em 1957, com os estudos científicos já concluídos e residindo em São Paulo, Ignácio é contratado para trabalhar como jornalista no jornal Última Hora. O jornal precisava de alguém que soubesse o idioma inglês para uma entrevista com o norte-americano Dwight D. Eisenhower. Assim, doravante, Ignácio então jornalista passa a cobrir matérias internacionais e permanece no Última Hora durante nove anos.

Em 1961 compõe o elenco como figurante na adaptação de Dias Gomes, "O Pagador de Promessas", obra dirigida por Anselmo Duarte que conquistou o Festival de Cannes deste ano. Em 1963 ele viaja para Roma com o escopo de trabalhar como roteirista em Cinecittà, embora continue exercendo o ofício de jornalista enviando notícias para o Última Hora. Em Roma inicia-se um processo de aprofundamento reflexivo sobre a obra do célebre cineasta italiano Federico Fellini, especialmente com a obra Oito e Meio, assistida mais de cinquenta vezes por Ignácio. O romance Zero que só viria a ser publicado muitos anos depois guarda evidente relação com este período da vida de Ignácio, conforme ele mesmo aduz.

O ano ainda era o de 1965 e Ignácio lançava oficialmente o seu primeiro livro. Trata-se de um livro de contos chamado de "Depois do Sol" e contou com um apoio publicitário que era assaz incomum para a época. A vida como jornalista prosperava e em 1968 assume o posto de editor chefe da revista Claudia. Foi neste ano em que Ignácio lançava o seu primeiro romance com o título de "Bebel que a cidade comeu"

Tal obra foi adaptada para o cinema por Maurice Capoville e Ignácio foi o próprio roteirista do filme. Foi a primeira premiação de Loyola, na edição do Prêmio Governador do Estado de São Paulo. A segunda premiação ocorre com outro livro de contos, intitulado "Pega

ele, Silêncio", no ano em que faleceria a sua mãe. Em 1969, o cineasta Francisco Ramalho adapta um dos contos de "Depois do Sol" para o cinema. Trata-se da "Ascensão ao mundo de Annuska".

Em 1970 ocorre o primeiro casamento com a psicóloga Maria Beatriz Braga e com ela Ignácio fica por mais oito anos. Em 1972 nasce o seu primogênito, Daniel. Dois anos após, o romance *Zero* é finalmente publicado em Milão, Itália e somente foi lançado no Brasil três anos depois, pela editora Brasília/Rio³. Trata-se do único livro de Ignácio que teve sua primeira edição lançado em território estrangeiro. Apesar das críticas e das premiações, o livro sofre censura em 1976 pelo Ministério da Justiça e sua venda fica proibida até 1979. Neste mesmo ano de 1976, Loyola lança "Dentes ao Sol" e "Cadeiras proibidas". No ano seguinte aventura-se também na seara infantil com o livro "Cães danados".

Em 1979, Loyola então deixa a labuta de jornalista para dedicar-se apenas ao ofício literário e logo casa-se novamente, dessa vez com a jornalista Ângela Rodrigues Alves, relacionamento este que duraria até meados de 1982. Em 1981 publica o romance "Não verás país nenhum" que lhe renderia o prêmio IILA dois anos depois. Em 1983 mais um livro de contos chamado "Cabeças de segunda-feira". Assume como vice-presidente da União Brasileira de Escritores. Em 1986, casa-se com a arquiteta Márcia Gullo.

No ano seguinte Loyola lança mais um livro de contos chamado "O Homem do furo na mão" e o romance "O Ganhador". Este último recebeu diversas premiações, incluindo o prêmio da Academia Brasileira de Letras e o prêmio dos críticos de arte de São Paulo. Em 1988 publica mais um livro de contos chamado de "A rua de nomes no ar" em 89 o "Manifesto Verde".

Em 1990, Loyola retorna ao jornalismo como diretor de redação da revista *Vogue* e como cronista do *Jornal Folha da Tarde*. Em 1993 entra para o jornal *O Estado de São Paulo*, também como cronista, ano em que Antônio Brandão, seu pai, vem a falecer. Em 1995 Loyola lança o romance "O Anjo do Adeus", "Strep-tease de Gilda" e o infantil "O menino que não teve medo do medo".

³ VERTUAN, Ederson. Gênero, fragmentação e montagem em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. *E-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, Nilópolis, v.4, Número 1, p. 135, Jan – Abr. 2013

Em 1996 sofre uma cirurgia de doze horas em razão de um aneurisma cerebral, mas continua ativo, lançando em 1997 um relato dessa experiência, intitulado como "Veia Bailarina". No ano seguinte lança o livro de crônicas "Sonhando com o demônio" e em 1999 sai o volume de contos "O homem que odiava a segunda-feira", premiado em 2000 com o prêmio Jabutti.

2. A DÉCADA DE 1970: CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA ZERO.

2.1 – Um novo tempo

Uma viagem ao passado histórico brasileiro requer um equilíbrio entre precisão e certa dose de sensibilidade. Uma vez que se pretende analisar determinada obra artística deve-se, antes de tudo, contextualizar os dilemas de seu criador. Trata-se, assim, de uma busca que suplanta os aparentes limites dos vocábulos. Trata-se, ademais, do intento do pesquisador que busca se tornar os olhos do autor da obra. Entendê-lo, talvez, em seu íntimo. No presente caso tendo como base a obra “Zero” de Inácio Loyola Brandão julga-se apropriado um retorno aos angustiados anos 70, momento em que vigorava o regime ditatorial militar.

Assim são os momentos de ruptura: Impetuosos e aparentemente repentinos. O Brasil vivia um contexto de choques. Parecia tudo tão trivial, ainda que este tudo fosse marcado pelo ineditismo da situação e a nova mídia insurgia no palco das mentes brasileiras cotidianas. A televisão, ainda poupada dos embates de senso crítico, logo versava sobre novos tempos. Uma fantasia com um jeito de estelionato, aos precavidos ao menos. Parecia que as lições do ontem nada mais valiam, em face ao discurso esbelto de novas ideias. Parecia que o brasileiro havia sido devolvido como um reles produto e agora sim, simples assim, figurava como criatura naturalmente adequada aos novos tempos. No âmago, todavia, a consciência se contorcia: “Não fale do medo que temos da vida. Não ponha o dedo na nossa ferida”.

Descrito ocasionalmente como o milagre econômico brasileiro, os anos 70 deste modo bradavam a consolidação factual de todo este ideal de nova era. O cenário era moldado e os índices apontavam não apenas otimismo, porém sugeriam sorratamente para a população os esperados e exaltados dias de glória. Assim foi feito, pois o sujeito da cidade assumia feições diversificadas. O Brasil passava de uma nação rural para uma máquina urbana. Os ramos das construções eclodiam e exigiam a operacionalização dos novos empreendimentos. A estética brasileira almejava formas estritamente materialistas. O sonho do televisor a cores, as ofertas de acessibilidade dos automóveis luxuosos nunca foram tão presentes no imaginário coletivo. O Brasil, menino pobre que subitamente se rendia ao deslumbre de uma doce realidade onde tudo seria diferente. E rendia-se, sorrindo, depositando a sua fé nas cadernetas de poupança.

"Joint Ventures". A mudança vinha depressa e as empresas careciam de consultorias permanentes e assim fundiam-se em blocos econômicos. O brasileiro naquele contexto estava voluntariamente vendido. O televisor era majestoso e no Jornal Nacional o discurso não seria de modo algum polemizado. A ideia era de prover segurança, ainda que um sujeito carente do próprio passado pudesse ser qualquer coisa, menos seguro de si. O Brasil, o menino de olhos arregalados, assistia o itinerário dos grandes bancos econômicos. Aguardava, esperançoso, contudo, nada incauto, por uma satisfação dos homens de negócio que se ocupavam como nunca com as referidas emergentes demandas da dita nona economia do mundo.

As mudanças cruciais normalmente são lentas e gradativas. Como se sabe, existem realidades que são facilmente manipuladas nos domínios da publicidade. A publicidade brasileira de um modo geral naquele contexto descobria em si mesma uma aplicação política ampla com catalisação tecnológica, vide o advento das novas tecnologias de disseminação de mídia, ou seja, os televisores e suas cores. A publicidade estava amadurecendo e ao mesmo tempo se descontrolando. As propagandas em "out-doors" se tornaram frequentes e opulentas. Uma imposição cultural conivente com os anseios de castas elitistas sedentas por adestradas clientelas. Um discurso sedutor uma vez que nem mesmo a crise do petróleo mundial parecia surtir efeito neste efêmero contexto de aparente segurança que logo mais seria subjogado pelo sabor amargo da atroz realidade.

Nas artes, o Brasil hipnotizado assistia no televisor notícias referentes a ídolos consagrados do estrangeiro. Incorporavam aos poucos os costumes ainda que não entendesse efetivamente o pensamento do artista alienígena. No intervalo do jornal nacional a imagem do casal esbelto com feições caucasianas servia de arauto aos sedentos banqueiros. "Esqueçam o Brasil empobrecido e triste de outrora". Sejamos logo modernizados e elegantes. "O futuro já começou" berrava a nova e famosa voz do povo, a emissora da verdade e da sofisticação. Uma linguagem acessível. Se fosse difícil entender alguma coisa bastaria uma tradução mais visual: "Noventa milhões em ação! Pra frente Brasil!". O que poderia nos conduzir a pensar: Para frente de quê? Contra quem, se os maiores pecados eram cometidos aqui mesmo, pelos noventa milhões. A publicidade encontra meios sinistros na utilização da letra, vulgarizado-a.

Com o acordado arrimo dos militares, a criação da Fundação Roberto Marinho amplia os tentáculos midiáticos para uma realidade empresarial que confunde o público com o

privado que transcendem as concessões da emissão televisiva. Os convênios firmados tinham como escopo o patrimônio nacional e buscavam legitimidade incondicional da população que prontamente ratifica a iniciativa por meio da simples inércia em não se opor. Os braços da fundação alcançam as artes e as iniciativas esportivas em evidente caráter político por arrogar para si funções que seriam de responsabilidade estatal. Assim é que aparecem os programas televisivos educativos que se apresentam como meio de complemento ou até mesmo substituição escolar para aqueles que por ventura não tiveram tal oportunidade. As fundações se relacionam em torno dessas iniciativas que visam unificar ainda mais a população brasileira que até então era tratada com mais preponderância em relação aos costumes regionais. A ideia da televisão como um todo era moldar a população brasileira ignorando as diversificações.

Quase metade dos alunos se preparava para o exame de segundo grau por meio das aulas ministradas pelos programas promovidos por essas organizações e fundações. Os programas patrocinados pela televisão sorrateiramente implantavam no coletivo social que o momento era de aceitação. A publicidade das instituições bancárias, na ocasião assumindo como nunca o caráter institucional de suas atuações, aduzia ao povo: “Quero ver você não chorar, não olhar pra trás, nem se arrepender do que faz.”⁴ A publicidade assim se manifesta soberana sem transparecer a óbvia coerção. O excesso de influência que encontrava crítica em meios específicos que não atingem a sociedade como um todo. Na escuridão temida pelos incautos o Pasquim satirizava o televisor como uma temível máquina sugadora de cérebros em alusão dos costumes importados que revestiam antigos costumes.

Neste contexto, as fundações reunidas com a estampa global patrocinaram iniciativas ditas altruístas com oportuno apoio da renomada UNESCO e arrecadavam fortunas em prol de campanhas filantrópicas que logicamente não divulgavam os reflexos fiscais e o verdadeiro intento daqueles que figuravam nos bastidores do eloquente evento. Uma iniciativa dessa, guarda clara incompatibilidades com os titânicos salários oferecidos aos astros globais e até mesmo nos dias de hoje. Essa ideia ainda não foi compreendida pelo brasileiro em geral, ainda enfermo por este contexto de vendedores de ilusões. A emissora “Globo” naquele momento representava nacionalmente o que a MGM (“Metro Goldwin Mayer”) tinha como prestígio em perspectiva mundial. Um fenômeno de promoção ideológica em cores. O

⁴ Página 16.

preciosismo eletrônico até então imune a qualquer concorrência era incondicionalmente legitimado pela massa por representar todo o discurso vendido e consumido na década de 70⁵.

Nas artes, a dramaturgia se convertia nas lentes das câmeras. O teatro perdia a sua força pela oportunidade dada aos autores de atingir públicos infinitamente maiores do que os de outrora. A questão é que o conteúdo seria observado pelo crivo do patrocinador, aquele detentor da tecnologia magnânima. O preço era alto, mas ao artista assombrado pelo medo do anonimato a garantia do estrelato se fazia bastante sedutora. A política então afunilava nas mídias um emaranhado de arte com publicidade e até mesmo verborragia tantas vezes confundida como sendo uma forma de humor.

Houve então a proliferação de celebridades surgindo a todo tempo e sendo alimentadas pelos entusiastas e já despertando a antipatia dos iconoclastas. Alguns artistas midiáticos não mais se preocupavam com a arte enquanto arte. A repercussão toma as rédeas e a criatura assim pretere a alma artística, figurando então como um agente político. O suposto artista se alia com a iniciativa pública e enxerga nisso sua oportunidade empresarial. Um célebre diretor de novelas da época assim conclui: “A Tevê é fascinante. O que você perde em complexidade, ganha em penetração”.

Os dramaturgos viram que dramalhões estavam fora de moda. Uma forma mais eficiente de ditar novos costumes seria um enfoque ousado acerca do cotidiano. A rede Globo então passa a transmitir quatro novelas em sua grade de horários e a economia brasileira, antes elencada pelos próprios agentes como sendo milagrosa, não convence e admite falência. O Brasil que já era no caso um importante investidor de petróleo não mais consegue evadir-se dos efeitos da crise com reservas cambiais e apoio de instituições de investimento estrangeiro.

A megalomania dos governantes os conduziu para um programa alemão de energia nuclear e assim investiu-se muito num projeto falido que, contudo era condizente com a miopia de quem queria a todo custo figurar como potência mundial assim, do dia para a noite. O político de um modo geral, como homem de poder e como individualista ideológico sempre preferirá medidas imediatistas para poder assinar a sua própria obra. Homens de poder não

⁵ Página 19.

dividem poder ou, pelo menos, não são afeitos a partilhá-los com motivos que não os alcancem em prioridade.

A dor inevitável era maior do que a ludibriante ilusão recém-abandonada e as iniciativas sindicais conquistam maior exposição. A crise econômica brasileira era evidente e nem mesmo o regime autoritário e opressor seria capaz de reter as verdades mais simples por muito tempo. A insatisfação arde no bolso, contudo o cerne da questão talvez seja o fato de que a vilania não assume a sua verdadeira feição. Ao contrário, ela se mistura entre as vítimas e se aloja em seus pensamentos.

A força empresarial e da própria mídia decorre do povo então ela, a mídia, jamais poderá se opor contra aquele que a alimenta. Ela deve sempre discorrer que existe para favorecê-lo, porém limitando-o segundo seus próprios interesses. Então o todo se confunde e o rótulo que não agrada o povo também não agrada essas mídias. Já o contrário, entretanto, não é verdadeiro e sobrevive na sombra num regime de aprimoramento de método.

Assim conduziu-se a ideológica durante o regime militar. Artistas figurando como entes políticos vendo arte na expressão de mártir e talvez até acreditassem nisso, porém não muito. Tanto é verdade que muitos daqueles que bradavam contra a opressão, hoje se nutrem dela com vexaminosos atos de enriquecimento com dinheiro público. E assim será, até que o povo novamente se revolte diante do óbvio, do sofrimento em silêncio, amordaçado em si mesmo. Quando o momento chegar, novos artistas surgirão, novas mídias fomentarão, novos golpes haverão. Um ciclo vicioso e petrificado pelo mais antigo instinto humano. A vontade de prevalecer. Não importa a linguagem ou tampouco o método.

2.2 – Filhos da ditadura

As razões que originam a ruptura social a ponto dos modelos previamente estabelecidos serem abruptamente dilacerados por um golpe militar ou qualquer outra coisa é sempre o mesmo: Imaturidade. A falta de senso crítico faz da criatura social um alvo fácil. A população brasileira em boa parte estava bastante descontente com a desorganização política e amargava feridas cada vez maiores em todos os setores da sociedade durante o governo de Jânio Quadros. O chamado Golpe Militar já era do interesse de inúmeros setores econômicos, sendo alguns deles de natureza externa ou dita internacional.

A própria população não sabia direito sobre como opinar quando os militares de insurgiram em 1964, ainda que grandes nomes da política além do próprio Jango se opusessem com veemência ancorados em ideais democráticos. Alguns adoravam João Goulart. Outros tinham aversão. O fato, contudo, era que de um modo geral não havia o mínimo de maturidade política para verificar quais seriam os verdadeiros efeitos do porvir.

Conta-se em detalhes cronológicos certos eventos que culminaram no estopim do golpe. Conforme conta na edição "Especial 50 anos do Golpe" da revista "Isto é", Jango, desvinculado do PSD, promove o célebre comício da Central do Brasil onde se reuniram estudantes, sindicalistas e acadêmicos com um número aproximado de 200 mil pessoas. Jango então resolve improvisar um de seus mais austeros discursos e começa a apontar como inadmissível o privilégio de minorias com a intenção de referir-se ao desequilíbrio social que nos assola até então.

Os militares, contudo, não precisavam de muito para justificar a iniciativa e interpretaram a atitude de Jango como um manifesto comunista que comprometeria ainda mais a situação calamitosa da ordem pública nacional. Ademais, Jango anunciara medidas econômicas que visavam estatizar refinarias e desapropriar faixas de terra. Eis aí a confissão que serviria de catalizadora para o processo de promoção do golpe de estado.

A incitação promovia a organização de grupos anônimos de forças civis que assumiam rótulos de direita e esquerda com violento extremismo. Marchas que reuniam mais de 500 mil pessoas clamavam pela represália imediata ao comunismo e reunia setores

conservadores da sociedade. Os militares então aproveitaram a situação para estimular nessas forças de resistência a Jango a utilização do argumento de que aquele seria um governo que ameaçaria os valores maiores preconizados na carta magna e nos costumes tradicionais e passam a retratar Jango como um autêntico perigo para a ordem democrática.

No dia 23 de março de 1964, durante um evento sediado pela Petrobrás que se destinava a comemorar o aniversário da Marinha Nacional, dois mil marinheiros decidem se reunir na central sindical de metalúrgicos do Rio de Janeiro. Trata-se do derradeiro embate entre a presidência da república e a força militar brasileira, uma vez que Jango apoiou este movimento que era tido como ilegal e proibido pela própria Marinha.

Os militares já haviam antecipado o desfecho deste duelo com as articulações promovidas há tempos para desmoralizar a figura de Jango que publicamente era repreendido por seu Ministério. Era a gota d'água, o último suspiro daquela democracia. Jango concedia indultos aos marinheiros que haviam sido penalizados pela Marinha e não recuava na medição de força.

Com o manifesto enviado pelo presidente do Senado Federal que declarava o rompimento governamental se percebe claramente que o golpe de 1964 não foi exatamente ou estritamente militar. Foi algo muito maior do que disso. Um emaranhado de discursos manipuladores que mascaravam ideologicamente uma série de interesses bastante distintos de tudo aquilo que era inutilmente debatido entre as massas de direita e de esquerda.

Em meio ao nascimento do processo de ditadura a imprensa política cobrava deliberações em detrimento de Jango que recém destituído ainda se encontrava em território brasileiro, prestes a buscar refúgio no Uruguai. "Intervenção Militar para garantir o bem". Era essa a fachada principal dos jornais de ampla circulação daquele contexto. Os militares gritavam que a pátria deveria se preservar do chamado "julgo vermelho" em alusão alarmista e caluniosa em relação a Jango tomado então como vitrine. A população já estava saturada de tanta celeuma política. Políticos, jornalistas, escritores, artistas. O tom de alarde era inquietante.

Era como se todos os problemas do Brasil agora se revertissem na figura de Jango, tomado como mártir ao avesso, o algoz da boa família. Conforme asseverado,

sintomática é a sociedade que padece desse tipo de incongruência e utópica é a sociedade que não padece da mesma enfermidade. Assim é a sociedade, pois assim é o ser humano. Um infinito incoerente.

2.3 – Zero

Diante deste contexto de vozes desvairadas é que imerge na superfície crítica a alma sôfrega em desabafar. A alma calejada por observar aquilo que não deveria ser observado. A alma relutante, conflitante e assoberbada com as dores da própria consciência. Assim é concebido Zero, tal como boa parte da produção literária de seu autor. Neste contexto que aparentemente seria terrível por ser maculado por tantos vícios e situações de desencontros morais, porém para a letra parece ser o contexto ideal. É o lugar comum de onde surgem os pensadores que questionam e que reclamam pela dignidade que é por ele merecida.

As armas utilizadas neste conflito desumano muitas vezes são sorradeiras, meticulosas, satíricas e ponderadas. O desejo por expor sua indignação é contido pelas retaliações de um regime opressor. Assim o escritor naquele contexto não poderia ser tão óbvio. E como não ser tão óbvio e ao mesmo tempo atingir uma sociedade que nem o óbvio consegue enxergar? Inácio não se preocupava com isso e justamente por isso recorreu a inspiração da arte estrangeira da melhor qualidade, na cinematografia dos grandes diretores italianos. O contexto por lá era diferente e não poderia ser diferente inclusive, contudo a alma humana é uma só. Inácio fez aquilo que o artista deve fazer.

Zero tem como argumento narrativo a figura protegizada por José Gonçalves, um esquisito matador de ratos que se torna um guerrilheiro. A angústia psicológica é figurada inclusive na forma uma vez que Zero segue uma construção literária muito peculiar que busca privilegiar o pensamento e as reações do personagem em evidente influência cinematográfica por Inácio sempre ter sido um amante da sétima arte. A ambientação vivida por José é marcada por situações de extrema violência e desajustes psicológicos em franca alusão ao quadro enfermo da realidade brasileira dos anos 70 e de muitas outras épocas. Em verdade pode-se afirmar que assim como outros clássicos que usam a ditadura como plano de fundo para questionamentos de aspectos inerentes a existência humana enquanto ser conflitante em meio social, Zero é uma ficção ainda muito atual. E provavelmente será sempre muito atual justamente por tratar dos temas importantes que seriam os temas recorrentes.

Zero é escrito num momento onde um regime autoritário impõe ao ser social uma série de regras constrangedoras que muitas vezes inibem aquilo que ele tem de melhor. Assim,

Zero é escrito com uma estrutura caótica, desorganizada em crítica de insubordinação. Este é o tom de crítica que o escritor amordaçado naquele contexto poderia dispor. Uma crítica velada, discreta e que agrega significativo valor ao trabalho literário. Somente analisando o contexto vivido pelo autor é que se alcança esse tipo de discernimento. Somente entendendo ao menos as nuances mais básicas daquele cenário é que se tem a oportunidade de enxergar por si mesmo as razões que o escritor teve para distribuir os vocábulos daquela forma ou escolher uma trama que apresentasse aqueles elementos. A literatura, quando animada com ambição, transcende o limite espacial do vocábulo. Não há limites na verdade. A satisfação do escritor ou a sua insatisfação é que serão os limites para se definir até onde se vai com aquelas palavras. A utilização do humor inteligente requer essa compreensão. A sátira, o deboche que propositamente não escapou do crivo dos homens de Ministério que censuraram tantas obras. Afinal Zero é, acima de tudo, um recado também devido ao homem comum. Aos homens de poder nada mais se pretende.

3. ANÁLISE DA OBRA *ZERO* DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

3.1. Breve resumo da ficção de Ignácio

O enredo fala a respeito de José, um humilde matador de ratos do cinema da cidade que acaba sendo demitido depois de ter passado um bom tempo sem comparecer ao trabalho por simplesmente não estar a fim de trabalhar. Ele então consegue um emprego escrevendo frases para serem impressas nas tampinhas de Coca-Cola, mas acaba se estabelecendo em uma espécie de circo dos horrores, onde pessoas de todo o mundo vinham atrás de trabalho explorando as suas deficiências físicas. O papel de José era realizar as entrevistas de entrego e verificar se o entrevistado realmente era uma atração que merecedora de se fazer parte do Boqueirão⁶.

José então contrata os serviços de uma agência especialista em relacionamentos que colocam o anúncio de José: “José, moreno, 28 anos, cabelos pretos, católico, situação financeira razoável, procura moça para futuro compromisso”⁷. Depois de repetir o anúncio de José alguns meses a agência lhe apresenta Rosa Maria como uma interessada no anúncio de José. “Morena, um pouco baixa, rosto cheio, corpo cheio, coxas redondas, o corpo todo empinado para frente (Pronta para ser trepada, ele pensa)”⁸. Eles saem juntos e logo começam a namorar. Rosa faz questão de que eles façam as coisas da maneira correta: nada de sexo antes do casamento. José então viaja até o município de Filhoda, terra da família de Rosa a fim de conhecer os seus pais e de pedi-la em casamento.

Ainda em Filhoda José recebe vários telefonemas dos rapazes da cidade descrevendo comportamentos sexuais promíscuos que Rosa supostamente tinha na sua mocidade. Ao perceberem que José não havia rompido o noivado eles abordam José que é espancado. José então confronta Rosa que afirma ser tudo verdade, mas José mantém o noivado dizendo eu não faz diferença. Pouco depois é revelado que as histórias sobre Rosa eram mentira, e que teria confirmado para saber se José realmente gostava dela.

⁶ É como se chama o bairro onde funcionam as mais diversas atrações bizarras.

⁷ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 65, 1975.

⁸ Idem, p. 71.

Os dois se casam e vão morar juntos no pequeno apartamento de José. A lua de mel dura sete dias. Durante sete dias José não vai trabalhar, fica em casa com Rosa consumando o casamento. Sete dias de sexo, palavrões, tapas, socos e pontapés.

No decorrer da vida de casado José se vê obrigado a assumir uma série de dívidas e prestações motivadas pelas repetidas exigências de sua esposa que quer uma casa maior para morar e criar os futuros filhos. José compra a tal casa assumindo um estilo de vida que não consegue manter financeiramente. A fim de sair dessa situação desagradável José passa a praticar assaltos revelando um lado extremamente selvagem, encontrando prazer em explodir os crânios das suas vítimas (sejam elas mulheres ou idosos).

Com um enorme número de crimes bárbaros nas costas, José passa a ser um procurado pela polícia acusado de ser um terrorista ligado a um grupo de comunistas. Um grupo de terroristas procura José para que ele faça parte da organização liderada por Gê. Inúmeras vezes José é convidado, mas em todas ele se recusa com a justificativa de que trabalha sozinho. Gê então finalmente o convence a fazer parte do grupo e José parte para algumas missões, apesar de que José não se sente confortável em trabalhar em grupo por acreditar que assim é mais fácil ser pego pela polícia.

Enquanto isso José, que já não possuía um relacionamento muito profundo com sua esposa, passa a ser afastar cada vez mais de Rosa que fica a cada dia mais insatisfeita com o seu relacionamento e com a vida que leva. Assim, José e Rosa nutrem um pelo outro um sentimento de desdém, em uma relação desrespeitosa e degradante no qual, ao mesmo tempo em que se enjoam, são fígados por um desejo descomunal em suas noites de prazer. Quando José está cansado de Rosa ele procurar saciar os seus prazeres sexuais nas ruas.

José não costuma pensar muito nas decisões que toma na vida sendo facilmente levado a situações que muitas vezes nem ele mesmo sabe se quer. Assim foi com seu casamento com Rosa, com a compra da casa nova que o deixou endividado e assim foi para entrar no mundo do crime. Da mesma maneira impensada e inconsequente José é indiretamente absorvido pelo delírio de realizar uma cerimônia religiosa de purificação.

Igê-Scha, uma mãe de santo está a procura de alguém que possa ser utilizado em uma espécie de culto ritualístico assassino. Rosa acaba sendo envolvida em tal ritual e é sacrificada

com o consentimento de José. Rosa é despedaçada, retalhada e consumida aos pedaços. Posteriormente os seus restos mortais são enterrados em uma obra de construção do metrô da cidade. Vale a pena ressaltar que Brandão possui largo conhecimento a respeito de tais práticas, tendo em vista que; em sua época de repórter policial, ele conheceu muito bem alguns rituais assassinos⁹. Ao final do livro o grupo ao qual José está vinculado é preso e seus componentes, depois de torturados, são lançados do helicóptero sobre uma região deserta. José acabada drogado em uma cela californiana.

Paralelamente ao enredo principal estão presentes no livro uma série de outras pequenas narrações (ou simplesmente anúncios) que aparentemente não possuem uma ligação com a história de vida de José. Tais narrações são contadas aos poucos intercalando-se os parágrafos das mais diversas histórias, ou os pequenos capítulos (pois são sempre iniciados por um título), de maneira (de)sordenada.

Podemos citar como exemplo a história de Carlos Lopes, um operário têxtil que procura incessantemente atendimento médico para o seu filho doente, mas é frequentemente impedido pela burocracia das instituições públicas de saúde. Com o filho desacordado nos braços ele procura ajuda, mas é obrigado a cumprir tantos procedimentos, juntas tantos documentos e é transferidos para tantos guichês de atendimento distintos que quando ele consegue que um médico o atenda ele tem nos braços apenas o esqueleto do seu filho. Carlos Lopes ainda é levado para prisão acusado de ter matado o próprio filho. Mais adiante, Carlos Lopes ainda reaparece, como testemunha de torturas e, enfim, como fiel partidário de Gê, chefe dos Comuns:

“UMA ODISSÉIA NO ESPAÇO

Carlos Lopes esperou uma hora. Quando um guichê se abriu:

. Meu filho está doente.

. É necessário comprovar que ele está doente.

? E o médico.

. O senhor contribuiu para o Instituto Nacional.

. Sou obrigado.

. Então faz o seguinte: traz sua carteira, sua matrícula, seu registro na firma, o CPI, os avisos de pagamentos dos últimos seis meses, a identidade, fotografias 3x4 com data, título de eleitor provando que o senhor votou na última eleição (1), ficha corrida na polícia, atestado de antecedentes, residência, declaração de boa conduta conjugal, certidão de casamento, de batismo, registro do filho, imposto do filho /

⁹ ALMEIDA, D. R. S. A propósito do romance "Zero" de Ignácio de Loyola Brandão. *Travessia*, Santa Catarina, ed. 01, n 1, p. 92, 1980.

what's this thing called love/, quitação do imposto de renda, quitação doserviçomilitar.

(1) – Há vinte anos não havia eleições no país, o título de José era branco, guardado num plástico bonito, com a bandeira desenhada na capa.”¹⁰

Pode-se citar também capítulos ainda mais (des)associados da narrativa principal, mas que não deixam de serem parte importante do todo da obra, tais como os diversos “Pensamentos do dia”, “Inscrições de privada” e as “Jaculatórias” espalhadas pelo livro:

“PENSAMENTO DO DIA: É horrível ser pobre. Compre hoje mesmo Letras de Câmbio Idem, as que duplicam dia a dia o seu dinheiro.”¹¹

“INSCRIÇÃO DE PRIVADA
(Grafiti)

cagar é lei deste mundo
cagar é lei do universo
cagou dom Jorge segundo
cagou quem fez esse verso”¹²

“JACULATÓRIA: ‘Jesus Maria, José, expire em paz entre vós a minha alma’.”¹³

Existem também os capítulos de punho político-social, tais como a “Hora oficial”, “O Discurso do ditador” e as “Sagradas determinações” onde, na obra de Brandão, são noticiados os acontecimentos políticos e sociais além das determinações dadas pelo governo. Além disso, temos os capítulos chamados “Adeus, adeus” onde sempre é anunciado que algum cientista, professor ou pesquisador está saindo do país, muitas vezes impulsionados pela impossibilidade de continuar trabalhando:

“ADEUS, ADEUS

Acaba de embarcar, de mudança para a University of Michigan, o cientista Carlos Correia, a maior autoridade de país em comunicações eletrônicas. Ganhando aqui um salário pouco acima do mínimo e sem condições de pesquisa, o sr. Carlos Correia preferiu se retirar por uns tempos até que a situação melhore.”¹⁴

É nestes capítulos que Brandão retrata fortemente, mesmo sem declarar de maneira expressa, a sociedade brasileira da época. De um lado o crescimento da violência, assaltos a bancos, sequestros, o abandono do país por professores, pesquisadores e cientistas renomados; artistas e jornalistas deportados, estudantes sendo presos, civis interrogados e torturados,

¹⁰ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 84, 1975.

¹¹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 67, 1975.

¹² *Idem*, p. 31.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Idem*, p. 85.

crianças morrendo na fila dos hospitais e postos de saúde, a extrema pobreza de algumas regiões totalmente abandonadas pelo governo, política do pão e circo, desemprego, fome, burocracia, machismo, rituais demoníacos. Do outro lado o governo divulgando dados do crescimento do país, a polícia combatendo o terrorismo, a luta do país contra o comunismo, o sonho da casa própria, recompensa para aqueles de defenderem a própria nação denunciando atos de atentado ao governo. “Brasil ame-o ou deixe-o”. De maneira bem sarcástica e caricata Brandão deixa transparecer tudo aquilo que não se tinha liberdade para dizer ou até mesmo pensar, mas que necessitava a todo custo ser dito.

3.2. Aspectos estruturais do texto

A obra de Brandão se destaca dos demais romances da época principalmente pela sua peculiaridade quanto à estrutura textual. O livro possui vários aspectos destoantes de um romance tradicional. Primeiramente, pela característica peculiar de que o livro é formado por uma série de narrativas paralelas, que não possuem muito bem delineados um início, um meio e um fim. Dentro dessa desordem, contudo, há um certo ordenamento. Na medida que a leitura da obra vai avançando é possível perceber uma certa regularidade na estruturação aparentemente aleatória, e a fragmentação do texto passa a ser algo natural e quase intuitivo, deixando de ser estranho aos olhos do leitor.

A narrativa, portanto, vai se montando aos poucos, como partes integrantes de um quebra cabeça onde tudo se encaixa no final. Até mesmo alguns “rabiscos” que aparecem desconexos durante o livro ao final ganham um significado dentro da fragmentação textual proposta por Brandão, conforme será mostrado mais a frente. Sendo assim, Brandão possui uma originalidade da sua forma de escrita distinta pela frequente utilização de recursos técnicos e sinais gráficos, entre os quais pode-se destacar, por exemplo, o emprego de uma pontuação diferenciada. O autor utiliza o ponto final e o ponto de interrogação no início das falas de personagens.

Tais apontamentos são também observados por Erilde Malilo Reali que afirma que “Zero surpreende, na leitura linear, pela colocação do ponto de interrogação no início e não no final da frase”¹⁵. De fato, de um ponto de vista prático o emprego do sinal de interrogação no início da frase, tal qual como é utilizado na língua espanhola, é uma facilidade para o leitor que tem a possibilidade de perceber em tempo hábil a correta entonação da frase. Brandão vai ainda mais longe e também se utiliza do mesmo recurso para adiantar o ponto final, que é utilizado tanto no início quanto no final da frase no caso das sentenças afirmativas. Algumas vezes as frases aparecem com a ausência de pontuação, como uma forma de tornar o texto mais limpo e conseqüentemente mais fluente. As falas dos personagens, contudo, não estão devidamente sinalizadas com o emprego do travessão ou a presença de aspas e muito

¹⁵ REALI, Erilde Melillo. *O duplo signo de “Zero”*. Trad. Vilma Puccinelli. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, p. 30, 1976.

frequentemente o pensamento dos personagens, incluso dentro do parágrafo, aparece sinalizado com a utilização de parênteses no lugar das aspas.

Existe também uma forte presença de capítulos curtos, as vezes de apenas duas frases, que dão toda uma dinâmica ao texto. Na maioria das vezes os capítulos não ultrapassam uma página. Além disso, há uma quebra do texto pela apresentação do mesmo dividido em colunas além da presença de quadros, propagandas ou até mesmo estruturas que imitam a primeira folha de um jornal. Vale ressaltar que Brandão trabalhou, a maior parte de sua vida, escrevendo para jornais e revistas, estando, portanto, bastante familiarizado com este gênero textual. Há capítulos que estão inseridos em pequenos quadros, com diferentes tamanhos e fontes diversificadas.

A dinâmica das narrativas de Brandão também possuem alguns aspectos que assemelham-se com a de uma história em quadrinhos, ou até mesmo de um roteiro de cinema, pelo dinamismo existente entre o texto narrado e a fala de personagens e até pensamentos destes, que muitas vezes aparecem soltos dentro do parágrafo e que dão uma característica de pouca formalidade na escrita e foco nos acontecimentos que pretende-se contar. Isto se justifica pela forte influência que o autor recebeu do cinema, sendo este assumidamente um amante da sétima arte.

Além disso é comum encontrar no texto onomatopeias, bem como outros recursos gráficos estranhos aos textos literários, como, por exemplo, a ocorrência de desenhos enfeitados com balões utilizados em histórias em quadrinhos. É constante também uma tipografia bastante variada como a presença, entre um capítulo e outro, de desenhos que parecem terem sido feitos a mão, símbolos diversos, tabelas, gráficos e até figuras geométricas.

Quanto a tais figuras geométricas é importante ressaltar que estas fazem parte de um desenho que somente será composto ao final do livro. Como já foi comentado anteriormente, existe durante a obra uma aparição de retas e figuras geométricas que a princípio não tem nenhum significado para leitura do livro. Trata-se na verdade de partes de formam o todo de um singelo desenho de uma casinha, em tom bem infantil e prosaico. O desenho, contudo, possui um significado observado por Reali:

Uma haste cortada por quatro paralelas (a Negra) eleva-se acima do duplo triângulo de Rosa e a este prendem-se as quatro linhas verticais e a linha horizontal com as quais Gê e os Comuns firmam as ações de guerrilha: o resultado conjunto é uma casinhola da qual desponta uma comum antena de televisão. [...] Rosa aparece definitivamente inserida entre a Negra e Gê, num ambíguo papel de união/separação entre os dois signos de revolta e de luta.¹⁶

Sendo assim, as suspeitas do leitor se confirmam no sentido de que José, apesar de ser a figura central da trama, não é a peça mais importante no conjunto da obra, sendo mais um pretexto para narrativa dos fatos ocorridos. Como ressalta Reali, Igê-sha é retratada pela antena de TV, Rosa é representada pelo triângulo, e as demais estruturas são símbolos dos Comuns, comandado por Gê, que formam a casinha na qual José se quer faz parte, mas que é apenas um espectador.

Partilhando do mesmo ponto de vista Silvarman afirma que mesmo sendo José “a principal figura de **Zero**, nunca vai além de uma atitude tipicamente passiva frente aos acontecimentos pulsantes que o cercam”¹⁷. Inegavelmente o protagonista da obra em nenhum momento esboça possuir um objetivo, uma ambição, um sonho na sua trajetória de vida, estando sempre tão somente se deixando guiar pelas forças dos acontecimentos que lhe cercam limitando-se, portanto, a sua própria sobrevivência.

Mesmo nos momentos em que ele deveria considerar importantes em sua vida foram decididos com banalidade pelo nosso protagonista. Um bom exemplo é quanto ele resolve se casar com Rosa sem avisar a ninguém, mesmo estando internamente em conflito quanto aos fatos narrados pelos rapazes do município de origem da sua noiva, que revelaram a ele um comportamento sexual totalmente inadequado para uma moça da época, fato que foi confirmado pela própria Rosa e que, apesar de posteriormente no livro ter sido revelado que era mentira, José acabou achando que tais afirmações sobre ela eram verdadeiras, mas que pouco importavam. José então resolve se casar com Rosa utilizando-se do simples pensamento de que lhe “deu na telha” e porque “achou que gostava de Rosa meio sim, meio não, mas queria ver o que dava”¹⁸.

¹⁶ *Idem*, p. 62.

¹⁷ SILVERMAN, Malcolm. *A ficção de Ignácio de Loyola Brandão*. In: Moderna ficção brasileira. 2. ed. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 214, 1982.

¹⁸ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 102, 1975.

Este protagonista que é apenas um espectador de sua própria vida tem palco no que o autor descreve como “país da América Latíndia”. Fato muito interessante tendo em vista que tal país fictício assemelhasse bastante com o Brasil entre as décadas de 1960 e 1970, mas em nenhum momento o nome deste país é revelado.

Outra marca da escrita de **Zero** é a variação linguística perceptível na ocorrência do linguajar popular em uma transcrição quase que literal da fala para o texto escrito, com a utilização, sem pudor, de gírias e palavrões. Há também uma mistura do português com o espanhol ao longo do texto (as vezes “portunhol”) e até a transcrição da língua inglesa, sem contudo apresentar para o leitor leigo uma respectiva tradução, nem ao longo do texto nem em notas de rodapé.

Como já foi dito antes, o livro como um todo é uma espécie de quebra cabeças de vai sendo montado à medida que a leitura deste vai avançando, onde cada capítulo corresponde a uma das peças. Fazendo uma outra analogia, pode-se comparar a narrativa a uma colcha de retalhos que vai sendo costurada pelo leitor na medida que cada novo capítulo é apresentado. Isto porque, em uma mesma página, estão presentes vários capítulos que não possuem, a princípio, uma relação direta.

É o caso do exemplo dado anteriormente dos capítulos que tratam da história de Carlos Lopes, o pai que está a procura de atendimento médico para filho. Estes vários capítulos referentes à Carlos Lopes estão dispostos no livro paralelamente à história de José, e vai contando aos poucos a “odisseia” vivida por ele.

É possível observar que ora Carlos Lopes possui um capítulo inteiro a respeito dele, mas em outro momento ganha um curto comentário dentro de outro capítulo, posteriormente ele é apresentado na forma de uma informação fora de qualquer capítulo (ou até mesmo em forma de um pequeno capítulo dentro de um quadro, muito comum dentro da obra **Zero**), outras vezes ele aparece reinserido normalmente nas páginas do romance. Tudo isso ressalta e comprova a maneira fragmentária que a narrativa de :Brandão é apresentada, uma vez que isso não acontece apenas no caso da história de Carlos Lopes como também em todas as histórias paralelas presentes no romance, tornando-o inovador e bastante original no que diz respeito a um novo estilo de escrita.

Estes capítulos que estão dispostos do romance inseridos em pequenos quadros, apesar de desconexos possuem pleno valor expressivo dentro da narrativa. Tais capítulos ficam limitados à manifestação de um aspecto de anúncios de jornais ou até propagandas, passando uma informação desconectada dos acontecimentos do romance narrados naquele momento, e normalmente não possuem uma sequência. Algumas vezes tratam-se até de uma intromissão do próprio narrador fazendo uma pergunta a respeito dos acontecimentos que se seguirão. Os exemplos a seguir ilustram bem a dinâmica de tais capítulos:

O MIRACULOSO

Frankil, o maior faquir do País, tentará trazer para nós o título de campeão mundial do jejum, ficando sem comer 111 dias. Venham incentivar Frankil a nos dar mais um título mundial.

19

DIAS SEM COMER: 55
FALTAM AINDA: 56

20

Agradecimento

AO BOM MENINO JESUS
DE PRAGA

Por graça recebida
Yolanda

21

¹⁹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 14, 1975.

²⁰ *Idem*.

²¹ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 150, 1975.

SILÊNCIO:

ATENÇÃO,

ESTAMOS GRAVANDO

22

Outra peculiaridade presente em todo o livro e que vale a pena ser ressaltada é a questão relacionada às notas de rodapé. O autor se serve de tal recurso linguístico tanto para fazer comentários com relação ao texto narrado como uma forma de complementá-lo, quanto para inserir críticas com tons de sarcasmo e ironia a respeito de algo que estava sendo tratado.

Tal como afirma Reali “nesta série de notas, acrescentativas ou supletivas, adquirem especial relevo as que dizem respeito à própria maneira de narrar, os seus limites e a sua credibilidade”²³ e acrescento que fazem apontamentos nos quais as situações apresentadas são posteriormente denunciadas pelo próprio autor. Algumas vezes as notas de rodapé tratam-se de pensamentos de José relacionados aos fatos narrados.

Cita-se como exemplo quando a namorada do o amigo de José, Átila, é descrita pelo autor e logo em seguida um anota de rodapé revela que ela nada mais é do que invenção de Átila que se apaixona por garotas que ele encontra em fotos de publicidade²⁴, ou quando o narrador diz que a caixeira se enganou e deu troco a menos para Rosa e logo em seguida insere uma nota afirmando que na verdade tinha errado o troco propositalmente²⁵.

Em sua análise do romance de Brandão, Reali ainda observa que no decorrer de todo livro foi possível contabilizar um total de cento e trinta e seis notas de rodapés, dentre elas notas com comentários que variam tanto entre dados a respeito da forma como foi realizada a narrativa, e também informações adicionais que servem tanto para nortear quanto para confundir o leitor, em uma espécie de brincadeira feita pelo autor.

²² Idem, p. 294.

²³ REALI, Eri de Melillo. *O duplo signo de “Zero”*. Trad. Vilma Puccinelli. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, p. 32, 1976.

²⁴ Página 12.

²⁵ Página 150.

Essas e outras características são utilizadas por Ignácio, como uma forma de insubmissão linguística com o intuito de escancarar, de maneira fervorosa, a sua rebeldia quando aos acontecimentos políticos vividos na época que o seu romance foi escrito. Isso também é tratado por Renato Franco, em seu trabalho “O romance de resistência nos anos 70” no qual ele afirma o seguinte:

“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.”²⁶

Franco observa que quanto a disposição de quadros, as notas de rodapé, os desenhos, e os gráficos formam, em cada página, uma espécie de recorte de dados e informações que remetem a outros dados e informações, tal qual os atuais *links* e conexões de dados que se encontra ao navegar pela internet.

De forma inovadora Brandão extrai de cada página de seu livro a capacidade máxima de imprimir nelas uma simultaneidade de acontecimentos. Ao mesmo tempo em que os atos vão se transcorrendo, ocorre a inserção de outras informações no mesmo corpo do parágrafo, como trechos de canções (muitas vezes até em inglês), propagandas de rádio ou televisão, dados típicos de obras técnicas, notícias de jornais, anúncios, ou até mesmo fala das personagens, separados unicamente por um espaço maior na página ou divididos por vírgulas, hífen ou letras em itálico:

“JOSÉ RESPONDEU 180 PERGUNTAS

? Só isso doutor.
 . Por enquanto, só.
 ? Posso fazer uma pergunta.
 ? Claro.
 ? Porque o senhor não vai se foder.

(FIM DO EXAME CLÍNICO DE JOSÉ)

ANTES DE MORRER,
 ANTES DE SOFRER,

²⁶ FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora da Unesp, p. 6, 1998.

QUE VOS OFENDER

Sempre de branco. O avental que ela usava no *Giratório*. Usava dia e noite e José pensava em Rosa como uma coisa branca. [...]”²⁷

“

? Do sertão.
? Como sabe.
. Já vieram oito bolas rolantes de lá.

O homem tinha as plantas dos pés grudadas na cabeça. Seu corpo formava um círculo. Foi contratado.

. A Firestone patrocina o show. Construíram uma caminhão e vocês serão as rodas.
. Obrigado, moço. Obrigado. Até que enfim arranjei um emprego e posso sustentar minha família, meus filhos.
? Você tem mulher.
. E sete filhos.

José teve uma ideia, nessa hora.

? QUAL SERIA A IDEIA DE JOSÉ.

Fila de quilômetros. José tinha dois bancos , ao lado de sua mesa. Um com fichas vazias e outro com fichas cheias. [...]”²⁸

Como já foi comentado anteriormente, tal fragmentação na narração de Brandão, apesar de parecer uma total desordem, apresenta uma certa regularidade quando se observa os títulos dos capítulos que compõem a obra. Um exemplo já utilizado é a respeito da saga de Carlos Lopes, que muitas vezes possuía como título a inscrição “uma odisseia no espaço”, fazendo, mais uma vez, uma referência ao cinema.

Além disso, se repetem ao longo do livro outros títulos, tais como “Livre Associação” que normalmente trazem flechas de lembranças da infância e juventude de José, as já citadas “Jaculatórias” que nada mais são do que comentários a momentos-chave da aventura de José, o “Pensamento do dia”, que dão um tom irônico ou até explicativo às mais diversas situações

²⁷ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 126, 1975.

²⁸ BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. Rio de Janeiro: Editora Brasília, p. 74, 1975.

ou então resumem um capítulo anterior. Pode-se citar também a “Hora oficial” tratam a respeito das determinações do governo ditatorial.

Com base nessas repetidas aparições dos mesmos títulos o leitor é capaz de perceber que desordem narrativa de **Zero** não é assim não tão fragmentada quanto parecia ser inicialmente. É possível se perceber a intenção do autor em materializar a realidade caótica da América Latíndia, que nada mais é do que uma clara alegoria de um Brasil marcado pelo terror da ditadura militar, nos aspectos gráficos do livro, uma forma de utilização do lado obscuro da letra para dar poder e voz àquela que a utiliza, como um grito de liberdade e denúncia à sua indignação quanto 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”.²⁹

²⁹ FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora da Unesp, p. 6, 1998.

3.3. Concepção histórica e aversão concretista

O processo de concepção do romance *Zero* demandou extensa pesquisa que culminou em inúmeras modificações essenciais. Por ser ainda contemporâneo, é oportuna a oitiva daquilo que o próprio autor tem a dizer sobre sua obra. Inúmeras são as personalidades históricas que receberam as mais diversas análises e sequer tiveram a oportunidade de franca contestação.

No caso de *Zero*, obra ainda atual que recebe adaptações artísticas em forma de cinema e até de espetáculo de dança, existem diversas entrevistas onde Brandão tece os seus comentários e cuida de estabelecer o elo histórico com a realidade atual.

Brandão destaca o período entre 1964 e 1973, momento em que o regime militar atuava com mais veemência e austeridade, como sendo o desenvolvimento de *Zero*, de uma forma geral, com tratamento metafórico e ousado no que toca os episódios hoje considerados como vexaminosos na chamada ditadura brasileira.

O autor ainda estava no jornal paulista “Última Hora” quando experimentou os primeiros constrangimentos provocados pela imperiosa ditadura. O escritor brasileiro recebia o material na redação, sendo estes vindos dos mais diversos locais e formava um acervo inicialmente utilizado como arrimo de um futuro romance amoroso.

A concepção do então herético *Zero* ocorreu neste confronto ideológico vivido pelo autor e a cruel realidade que exigia um tom mais brusco de narrativa. O cenário paulista que contrastava a riqueza e a imundice generalizava era o alvo.

Ainda que tivesse um elemento crucial voltado para a crítica atrevida da realidade vil, Brandão ainda tratou *Zero* como romance e precisava protagonizar a sua pseudo-ficção. Assim foram criados os personagens mundanos José Gonçalves e Rosa. Conta-se também que houve uma interferência na criação de *Zero* pelo escritor baiano Plínio Marcos.

A ideia inicial de Plínio era reunir uma série de contistas urbanos, contudo por questões contextuais o projeto não avançou. Embora tenha fracassado o projeto rendeu mais

ou menos 800 páginas de produção por parte de Ignácio que logo condensaria tudo isso na futura obra.

O primeiro título escolhido para Zero foi “A inauguração da morte”. Com o auxílio do escritor mossoroense Dorian Jorge de Andrade, Brandão conseguiu enxugar a exorbitante quantidade de ideias para uma edição final de 400 páginas. A acadêmica Luciana Stegagno Picchio contatou a Editora Feltrinelli, publicando a obra em 1974, na Itália, Milão com tradução de Antonio Tabucchi. Fato raro na literatura brasileira é o de exemplares deste porte de Zero, inicialmente publicados no estrangeiro. Em razão do radicalismo militar, as editoras brasileiras relutaram em assumir riscos de promover uma obra repleta de críticas sociais por não quererem se comprometer politicamente com suas publicações.

Assim como os diversos personagens coadjuvantes que aparecem no decorrer da obra, tais como El Matador, Átila, Malevil, Gê, Ige-sha, o Atirador Solitário, Carlos Lopes, Esqueleto, Ternurinha, e o próprio José Gonçalvez dispensa qualquer alegoria maniqueísta ou de heroísmo romântico.

Isto porque tratam-se de figuras humanas elaboradas com fulcro no ideal realista literário e em nenhum momento pretendem subtrair do texto a sua verossimilhança com argumentos batidos que frequentemente observamos em obras românticas.

Conforme tratado anteriormente, o advento da mídia visual por meio do aparelho televisivo abre portas que até então teriam um acesso mais dificultoso na boa e velha literatura. A televisão se insere no cotidiano brasileiro. A televisão, nos domínios literários de Zero então passa a ser contrariada pelo misticismo, como no caso de Ige-sha, que leva Rosa à morte.

Pode-se dizer talvez que a mais importante crítica feita em Zero tenha relação com o contraste cotidiano. Ignácio submete personagens icônicos a situações constrangedoras como recurso de ironia que questiona a inteligência proclamada pelos governantes militares.

Brandão também busca um rompimento incontestável com a formalidade excessiva do chamado concretismo na medida em se preza a desconstruir os sagrados padrões linguísticos,

com antecipação de pontos, frases mal escritas e repletas de erros ortográficos, com o intento de retratar as personalidades dos personagens:

“No Zero, até as vírgulas eram deslocadas para tentar seguir a respiração normal da gente. Sabe, você fala e interrompe as frases e a pontuação da fala não é a mesma coisa da escrita”.³⁰

³⁰ DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. *Cadernos de literatura brasileira: Ignácio de Loyola Brandão*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, v.1, n. 11, jun., p. 116 2001.

3.4. **Zero: o valor de uma nação ditatorial.**

Antes de concluir a análise dos aspectos estruturais da obra de Brandão, faz-se necessário fazer uma breve reflexão a respeito da escolha do nome da obra.

Como foi informado anteriormente, o primeiro título pensado pelo autor para sua obra era, na verdade “A inauguração da morte”. Após o amadurecimento da obra e de seu autor a escolha final foi por “Zero”. Cabe, portanto, nos fazer um questionamento com relação a motivação de Brandão para a escolha de um título tão singular e que a princípio pouco diz a respeito do conteúdo de seu romance.

Zero, na verdade, diz muito a respeito do romance. **Zero** representa a nulidade que significou o período de 1964 a 1975 no que diz respeito ao desenvolvimento humano de uma nação. **Zero** significa “o valor de todas as criaturas que não são nascidas das classes superiores, é o valor do qual uma ditadura militar reduz a todos 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”³¹.

O nome do livro também simboliza a incapacidade de se encontrar uma saída da realidade política ao qual a escrita do livro está cercada: um governo repressor, de censura, atraso, perseguição e sufocamento. **Zero** talvez seja uma tentativa de encontrar essa saída.

³¹ ALMEIDA, D. R. S. A propósito do romance "Zero" de Ignácio de Loyola Brandão. *Travessia*, Santa Catarina, ed. 01, n 1, p. 93, 1980.

4. O LADO OBSCURO DA LETRA

4.1. Um olhar intimista sobre a obra *Zero* de Ignácio de Loyola Brandão e a face intimidadora do ensino literário brasileiro.

Conforme Ignácio narra em entrevista realizada em julho de 2010 pelo pesquisador Rafael Climent Espino³², o espírito de *Zero* está em todo tipo de obra ou expressão de opinião retalhada na censura do regime militar. “A censura é o braço direito do poder, amordaça todo mundo e esconde a realidade do país. Existia sobre as artes, comunicação, etc.”. Até mesmo a crítica ou inferência polêmica sobre a influência efusiva do governo dos Estados Unidos era proibida. Ignácio reuniu em segredo um acervo de materiais atacados no regime opressivo. “Quando eu peguei esse material pensei que era um material que mostrava como se vivia neste país, um material que revelava apenas o lado oculto, é esse o lado oculto que eu como escritor quero revelar.” Ignácio então adentra na pesquisa exaustiva para a busca de inspiração e arrimo na descrição que estaria adequada com a crítica dirigida a este “lado oculto”.

O “lado oculto” referido por Ignácio é a pretensão de expor ao mundo uma realidade repleta de discursos mal interpretados. A ânsia do escritor que vivencia um drama é engolir o drama com o senso crítico. O escritor não faz isso por dever estrito e cívico, pois a razão neste caso é somente um dos componentes integrantes. Existe a emoção oriunda de todo o desabafar vivido e o desejo de desabafar. O desabafo, entretanto, não seria permitido, haja vista que no regime autoritário e opressor há a repugnância pela crítica. A literatura neste contexto deveria ser um grito silencioso de liberdade. A arte então se adapta e concebe uma linguagem que tem como codificação a sensibilidade. Um artifício que a colocaria num patamar de difícil acesso aos brutos de alma. Assim nascia José, personagem e argumento contrastado em *Rosa*.

Conforme analisado anteriormente, todo o processo comportamental social é orientado por discursos ideológicos. A letra que Ignácio utilizou para expor tudo que julgou que deveria ser visto é a mesma letra usada antes que convenceu a massa a respeito das supostas intenções maquiavélicas da celeuma de Jango. A letra, deste modo, assume infinitas significâncias e

³² Entrevista com Ignácio de Loyola Brandão realizada pelo Portal Cronópios. Disponível em <<http://cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=5068>>. Acesso em 30 de jun de 2014.

propósitos. Pode ser contida, tímida, restrita ao texto, como, por exemplo, uma redação acadêmica feita por uma criança recém-alfabetizada como também pode transpor, transcender o sentido físico, as barreiras do tempo para alcançar realidades futuras.

O lado obscuro da letra diz respeito ao seu infindável potencial. A obscuridade neste contexto é a imprevisibilidade. Não há como medir, prever, determinar qual será o alcance das palavras. A letra eterniza o pensamento, contudo este pensamento se perpetua pelo constante dinamismo da interlocução. A palavra inclusive frequentemente se desprende do escopo original daquele que resolveu utilizá-la e toma, por assim dizer, vida própria. O significado da letra é tão etéreo e inatingível como a própria alma humana. A produção humana, muitas vezes desvairada insere no termo “obscuro” uma ideia negativa. Quando estamos em terreno desconhecido e utilizamos ferramentas incompreendidas não conseguimos antever sequer o início de uma sucessão de eventos futuros. Em termos mais simples, o lado obscuro da letra também traduz resultados catastróficos do uso desvairado da letra como extensão do espírito.

Zero foi escrito de uma forma velada e isso de certo influenciou diretamente na forma de sua confecção. Na entrevista aludida, contudo, Ignácio conta que rejeita a ideia de trata-lo como algo experimental e que pretende divulga-lo como uma nova forma de expressão. Essa nova forma de expressão que confere liberdade criativa ao autor e tem certamente influência cinematográfica conforme tratado anteriormente, combina muito bem com o momento da literatura brasileira. A literatura clássica brasileira é consagrada em muitos casos por homens de vasto conhecimento geral com vasto domínio dos vocábulos e profundas vinculações acadêmicas. A literatura brasileira é apresentada ao jovem com obras de Machado de Assis, por exemplo. Embora se tenha a intenção de prover ao aluno de letras ainda incipiente aquilo que seria considerado o melhor já produzido, tal iniciativa talvez coíba o mesmo a adentrar por si mesmo no mundo literário por não entendê-lo como meio de expressão democrático.

Mesmo sem saber, o processo de formação literária brasileiro instaura uma espécie de reserva de linguagem com gravíssimos efeitos sociais. A erudição é apenas uma das formas de expressão que de modo algum deve intimidar. Ao novato no mundo literário é inadmissível a privação da liberdade criativa. A obra Zero é um bom exemplo de quebra de paradigma nocivo criativo. A obra é esculpida assim, com aparente descaso e em tom de deboche em relação aos pilares clássicos da literatura clássica brasileira e não deixa de imprimir sua intenção precípua que guarda íntima relação com a transmissão de pensamento e a expressão

de modo ilimitado. Ignácio afirma que “recusa essa coisa experimental porque é um pouco de frescura, um pouco de posse, de intelectualismo”. Considerando a realidade brasileira que por motivos óbvios não deve priorizar apenas a erudição, julga-se notável a intenção do autor em derrubar esse regime militar instaurado sobre a forma correta de se fazer literatura.

A mídia vez ou outra noticia e apoia os chamados movimentos de literatura marginal formado em locais onde o ensino não tem a penetração adequada. Esse tipo de movimento literário não deve ser visto pela ótica da erudição sob pena de equipará-la aos militares que coíbiam as expressões contrárias à forma permitida, ainda que de modo involuntário. Reitera-se aqui o lado obscuro da letra em que aquele que se julga como sendo o seu detentor acaba provocando resultados terríveis nos costumes sociais por criar nos vocábulos um monstro.

Zero utiliza recursos de linguagem independentes. Usa-se, por exemplo, o idioma das revistas em quadrinho, demonstrando que a intenção suplanta a forma. A intenção do artista é uma só. Transmitir e dar vida aos pensamentos. Libertá-los como filhos. Isso estimula o leitor a compreender a literatura de um modo mais amplo e diferente de todo o requinte adotado pelos doutos e mestres do passado e também do presente, sempre importantes. Não se discute aqui a importância de erudição, impende que se ressalte expressamente. O preciosismo tem a sua importância e confere riqueza a qualquer obra de arte. A literatura, no entanto, não é só uma expressão artística que deva ser valorada ou algo do gênero. A letra conforme vem sido descrita aqui também exerce influência nos mais diversos aspectos da vida humana. Insanidade seria retê-la ao domínio dos artistas ou prestigiá-la em cercos privilegiados.

A formação jornalística de Ignácio favoreceu o seu desprendimento e dinamismo. A experiência em “design” e recursos gráficos deu a Ignácio a ferramenta para unir tudo isso aos processos de análise política vividos nessa profissão. Muito embora verse sobre um período próprio e particular da história brasileira, ainda que indiretamente por questões de censura, a obra Zero pode ser tida como universal, tanto em forma material como em repercussão crítica. Essa nova forma de literatura pretendida por Ignácio não é exatamente nova. Existem ainda os ditos rebeldes que mesmo cientes de seu despreparo técnico, mesmo que com alguma timidez, conseguem rabiscar suas intenções e colocam no papel parte de suas almas. A novidade então seria na perspectiva dos interlocutores e do costume brasileiro. Trata-se, portanto, do objetivo principal do presente trabalho, ou seja, trazer uma reflexão da importância da utilização da

letra em todos os seus momentos, em detrimento do movimento concretista idealizado nos anos 50, inicialmente e tradicionalmente sectário e reservado.

4.2. A verdade nua e crua com toques de Sadismo

Um aspecto bastante interessante de *Zero* é que segundo o seu autor não há nada essencialmente fictício na criação da trama. Até mesmo as partes de torturas são baseadas em fatos verídicos que eram narrados em cartas recebidas na redação do jornal cuja autoria era de presidiários que vivenciaram situações análogas de sofrimento. Ignácio denomina por “transfiguração” essa adaptação da realidade pela ótica do escritor ao papel efetivamente. Percebe-se em *Zero* uma insistente vinculação com a realidade propriamente dita. A realidade dispensa a fantasia por ser ela própria escandalosa e Ignácio somente contextualiza a sua rima.

O célebre escritor francês Donatien Alphonse François de Sade, conhecido como “Divino Sade” ou libertino Marquês de Sade viveu e transcreveu eventos que guardavam uma semelhança com os aspectos tratados e também vivenciados por Ignácio de Loyola Brandão. Assim como o brasileiro, Donatien também usava a letra para expor feridas sociais, ainda que isto lhe custasse prisões e represálias. A intensidade era assaz severa já que Donatien utilizava a sexualidade e o ateísmo como armas no contexto que prezava pela moralidade puritana. Em *Zero* a crítica é mais discreta e requer uma dosagem de atenção por parte do leitor, enquanto na literatura de Donatien os temas muitas vezes eram audaciosamente e diretamente postos. A simples existência de Donatien era por si um incômodo para a sociedade aristocrata francesa. Em determinados momentos fez-se insuportável ao cotidiano francês. Destemido e impetuoso, Donatien tripudiava sobre os tabus sociais, no entanto, não era um anarquista. A preocupação política era frequente em sua filosofia que não poupava esforços para agredir a contradição entre a moralidade prevista na ortodoxia cristã e os comportamentos sociais, como na sua obra “*As Prosperidades do Vício*”, publicada em 1796 em que aduzia críticas ao Antigo Regime, embora não tenha assumido as bandeiras por ser mal visto por quase todos os setores sociais. Com ressalvas, o Marquês de Sade acreditava na democracia como meio de revolução social, dos costumes antiquados e da hipocrisia das castas influentes. Devido a sua inveterada postura eloquente acabou se tornando uma figura controvertida que despertava antipatia em todos os lados e frequentemente se justificava na literatura não olvidando as contradições políticas.

Em cotejo com Ignácio não é difícil diferenciar aspectos evidentes de Donatien que foi uma espécie de voz de uma intelectualidade ainda incompreendida naquele contexto francês.

O Marquês atuou na política, na filosofia e foi preso diversas vezes por ser politicamente indigesto. Uma criatura que desconstruiu costumes e viveu com intensidade. Ignácio por sua vez não protagonizou eventos de histeria dos anos 60 e 70 que merecessem comparações com o excêntrico e inquieto Marquês. Entre ambos, porém, pode-se destacar o uso da letra como mecanismo de convocação intelectual dirigido a uma situação calamitosa específica que estava impregnada no senso comum.

A sexualidade também é utilizada por Ignácio em *Zero* na parte em que José e Rosa protagonizam momentos de sexualidade ostensiva como meio de libertação autoral. Quando se busca uma análise social mais cuidadosa não há como dissociar os aspectos individuais daquilo que se considera como sendo sociológico. A política inicia no drama de seu agente e *Zero* tem tanto uma preocupação de cenário como uma preocupação internalizada na figura de personagens do mundo ordinário. A abordagem filosófica em romances literários não precisa especificar em limites vocabulares quais são as críticas ali realizadas. Basta uma busca, tanto no macro quanto no íntimo, para aferir quais são os comportamentos que merecem destaque.

Ainda que no caso do Marquês o embasamento psicológico e sexual tenha sido mais reiterado e incisivo, o enfoque de ambos os escritores é apresentar as farsas sociais e suas rupturas mais profundas, isto é, referindo-se a todo instante para questões de ordem política. São literaturas que buscam na vida cotidiana a sua inspiração. Não carecem de elementos fantásticos e tampouco de realidades distantes. O espetáculo da natureza humana já é suficientemente conturbado e prolixo para ser desprezado em favor de algo mais delicado.

CONCLUSÕES

O presente trabalho pretendeu apresentar o vínculo entre os fatos históricos e o poder da palavra como criatura de vida própria. A mesma palavra usada tantas vezes com efeitos tão diferentes. A palavra que hora rende alegrias e outrora rende tristezas. A manipulação da letra como meio de controle social e manipulação da letra como grito de liberdade.

Há quem imagine que o final do livro ocorre quando o mesmo é publicado. De fato pode-se interpretar a realização de um texto como a estagnação daquelas palavras e de certa maneira seria ali a morte criativa daquelas ideias consolidadas. Lembramos, entretanto, que as letras dependem das realidades e estão mudando em significância a todo o tempo. Algumas permanecem quietas, quase inertes, porém até mesmo essas podem no futuro a todos surpreender. Quem dirá o alcance do discurso quando estamos submetidos ao julgo do tempo?

As palavras escolhem as pessoas que já foram moldadas por outras palavras. A sociedade brasileira dos anos 70 estava perfeitamente predisposta a ser vitimada por um discurso inescrupuloso que resguardava as mesmas falhas que eram por eles apontadas no inimigo ou bode expiatório. A sociedade estava pedindo por aquelas palavras, pois era imatura e estava indefesa por ser incapaz de decifrá-las. Hoje é fácil perceber isso, assim como no futuro falarão a respeito as barbaridades que alguns de nós já se permitem notar.

Num país como o Brasil, repleto de disparidades sociais, é devida a observância com cautelosa atenção sobre os discursos que orientam as programações culturais e educativas. O processo de formação escolar apresenta a literatura como algo penoso, árduo e de difícil alcance e discrimina a liberdade criativa do estudante ainda incipiente. A literatura é a arma que nós temos em contexto de opressão como este que ainda vivemos. A literatura não deve ser apresentada como disciplina como outra qualquer. É a formação consciencial do indivíduo que precisa como nunca desenvolver o mais rápido possível o seu senso crítico.

A realidade descrita em Zero ainda é bastante presente em nossa cotidiano dito moderno. Mudaram sim alguns rótulos, contudo a violência e a inibição permanecem. Apenas a liberdade de pensamento conseguirá contornar os discursos dogmáticos e inapropriados para a liberdade criativa. Eis a importância da letra que traz consigo o perigo da mudança. A mídia

ainda apresenta nortes inalcançáveis e brinca com os ideais materialistas das pessoas dos mais variados gêneros sociais. Aquele que não desperta em si próprio a vontade de romper com tudo isso estará fadado ao destino conivente com aqueles que se beneficiam. Em Zero observamos um pouco da realidade disparatada de quem sobrevive seguindo o coro.

Ao humano não foi só permitida a palavra. Foi imposta pois somos movidos por elas.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, D. R. S. A propósito do romance “Zero” de Ignácio de Loyola Brandão. *Travessia*, Santa Catarina, ed. 01, n 1, p. 89-94, 1980.

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

CALEGARI, Lizandro Carlos. Uma estética fragmentária: a perspectiva crítica em *Zero* e a organização da linguagem literária. *Interdisciplinar*. Ano VI, v.13, p. 165-175, jan-jun de 2011.

CARVALHO, E.; KEHL, M. R.; RIBEIRO, S. B. *Anos 70: Televisão*, Rio de Janeiro: Europa, v. 7, 1970-1980.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: UnB, 1996.

DE FRANCESCHI, Antônio Fernando. *Cadernos de literatura brasileira: Ignácio de Loyola Brandão*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, v.1, n. 11, jun. 2001.

FRANCO, Renato. *Itinerário político do romance pós-64: A festa*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

LAVORATI, Carla. O Romance Reportagem e a Crítica Social. *PET - Programa de Educação Tutorial*. UNICENTRO. 2007. Disponível em: <web03.unicentro.br/pet/pdf/07_carla.pdf>. Acesso em 15 de jun de 2014.

LOPES. L.S. *O protagonista em 5 romances de Ignácio de Loyola Brandão*. 204. 119 f. Dissertação (Mestrado e Letras). Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, Portugal. 2004.

PELLEGRINI, Tânia. A narrativa brasileira contemporânea: emergência do pósmodernismo. *Revista Letras*, Campinas, n. 13(1/2), p. 48-59, dez., 1994.

PELLEGRINI, Tânia. *Gavetas vazias: ficção e política nos anos 70*. São Carlos, SP: EDUFSCar, 1996.

REALI, Eriilde Melillo. *O duplo signo de “Zero”*. Trad. Vilma Puccinelli. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1976.

REIMÃO, Sandra. Dois livros censurados: *Feliz ano novo e Zero*. *Comunicação & Sociedade*, São Bernardo do Campo, PósCom-Metodista, a. 29, n. 50, p. 149-161, 2. sem. 2008.

RIBEIRO, P. M. *1975: o dispositivo engajamento: Zero, de Ignácio de Loyola Brandão, e El otoño del patriarca, de Gabriel García Márquez*. 2012. 166 f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012.

SILVERMAN, Malcolm. *A ficção de Ignácio de Loyola Brandão*. In: *Moderna ficção brasileira*. 2. ed. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

VERTUAN, Ederson. Gênero, fragmentação e montagem em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão. *E-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, Nilópolis, v.4, Número 1, p. 134-152, jan – abr. 2013.