

# TRANSFORMAÇÕES DO TEMPO E DO ESPAÇO: ASPECTOS DO FANTÁSTICO

---

*Data de aceite: 01/03/2023*

### **Antonia Pereira de Souza**

Doutora em Letras: Literatura e Cultura,  
pela Universidade Federal da Paraíba  
SEDUC/Caxias-MA  
<http://lattes.cnpq.br/6311274050600328>  
<https://orcid.org/0000-0001-5062-3714>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar os elementos do fantástico tradicional “transformações do tempo e do espaço”, no romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão. O fantástico tradicional foi estudado, consistentemente, por Tzvetan Todorov, em 1968, no livro *Introdução à literatura fantástica*. Segundo o teórico, o tempo e o espaço dos textos fantásticos não são os mesmos da vida cotidiana, uma vez que ambos parecem reduzidos ou prolongados, conforme são apresentados no romance em estudo. O tempo e o espaço modificados causam angústia e terror nas personagens, diante da falta de acolhida expressa pela atmosfera que transparecem. Os elementos do fantástico foram empregados, nessa obra, sobretudo para mencionar aspectos da ditadura militar no Brasil.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura brasileira.

Romance. Fantástico tradicional. Tempo e espaço.

### **TRANSFORMATIONS OF TIME AND SPACE: ASPECTS OF THE FANTASTIC**

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze the elements of the traditional fantastic “transformations of time and space”, in the novel *You will Não verás país nenhum*, by Ignácio de Loyola Brandão. The traditional fantastic was consistently studied by Tzvetan Todorov, in 1968, in the book *Introduction à Literatura Fantástica*. According to the theorist, the time and space of fantastic texts are not the same as those of everyday life, since both seem reduced or prolonged, as they are presented in the novel under study. The modified time and space cause anguish and terror in the characters, given the lack of acceptance expressed by the atmosphere they reveal. The elements of the fantastic were used, in this work, mainly to mention aspects of the military dictatorship in Brazil.

**KEYWORDS:** Brazilian Literature. Romance. Fantastic traditional. Time and space.

## 1 | INTRODUÇÃO

*Não verás país nenhum*<sup>1</sup> é um romance de Ignácio de Loyola Brandão, publicado em 1981. Narra a história do casal Souza e Adelaide, juntos há trinta e dois anos. De repente, surge um furo na mão do protagonista e, em consequência disso, ele perde o emprego, o apartamento, além da esposa.

O autor lança mão de elementos do fantástico tradicional e moderno na construção do romance, principalmente para mencionar aspectos da ditadura militar no Brasil. Neste artigo, entretanto, pretende-se analisar os elementos do fantástico tradicional “transformações do tempo e do espaço”, no romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão. Para tanto, o referencial teórico são as ideias de Tzvetan Todorov (2004) e Louis Vax (1972). Quando possível, os aspectos do fantástico serão associados com acontecimentos reais do período mencionado, com o aporte histórico de Nadine Habert (2006).

## 2 | TRANSFORMAÇÕES DO TEMPO EM NÃO VERÁS PAÍS NENHUM

O tempo e o espaço dos textos fantásticos não são os mesmos da vida cotidiana, uma vez que: “O tempo parece aqui suspenso, ele se prolonga muito mais além daquilo que se crê possível [...]. O espaço é transformado do mesmo modo” (TODOROV, 2004, p. 126), consoante são apresentadas as noções temporais e espaciais de NVPN.

O tempo em que o narrador conta a história do livro é o presente, como deve acontecer no fantástico, em decorrência da “hesitação”, conforme Todorov (2004, p. 36). Entretanto, Souza já vive em um futuro indeterminado, provavelmente entre 2020 e 2030, pelas mínimas pistas que surgem no livro, como a idade de Dominginhos, sobrinho do protagonista, que tem vinte e três anos e nasceu depois dos Abertos Oitenta, expressão que, de acordo com Bastos (2000, p. 58), refere-se aos anos 1980 do século XX, o período em que o Brasil tentava sair da ditadura militar.

Em episódios entrelaçados, surgem histórias da vida do protagonista, aparentemente chega aos anos 1970 e 1980 com as dificuldades impostas pela natureza e pelo poder dos militares. Percebe-se que o tempo da obra é um aspecto ambíguo, impossível de se precisar, pois na maior parte da história o protagonista tem cinquenta anos, mas não se sabe quando ele está narrando. Esse distanciamento no tempo ou sua imprecisão deixa “a irrealidade menos real” (SHWARTZ, 1981, p.56). Seria uma forma de Brandão reduzir as semelhanças de seu romance com a história do Brasil pós-64, já que a realidade se prende a tempos exatos e o tempo de seu livro é indeterminado, o que colabora para que esse elemento do romance seja fantástico. Assim o autor iluminava os tempos da ditadura militar, confrontava os militares, mas instalava a dúvida sobre os fatos pela inexactidão temporal, causando a impressão de pura ficção e mantendo o romance, ao mesmo tempo, próximo e distante desse período histórico.

<sup>1</sup> No desenvolvimento deste artigo o nome do romance *Não verás país nenhum* será substituído pela sigla NVPN.

Ampliado, reduzido ou suspenso, como classifica Todorov (2004, p. 34), o tempo, em NVPN, faz as personagens perderem a noção temporal em que estão envolvidas, como aconteceu ao protagonista, quando foi preso a primeira vez e tentava em vão se situar temporalmente: “uma semana, um mês, dois, sei lá, nem interessa” (BRANDÃO, 2001, p. 308). Consequentemente as personagens não davam importância ao tempo. Souza, por exemplo, alega que precisava de duas horas para percorrer duzentos metros nas calçadas de São Paulo e, certa vez, dormiu um dia e meio continuamente e não demonstrava consciência disso, pensava que havia dormido alguns minutos. O tempo parece suspenso no apartamento do casal Souza e Adelaide, quando ainda moravam juntos, porque ambos se comportavam como se quisessem aprisioná-lo, colecionando calendários velhos enrolados em papel pardo, há trinta e dois anos, e expondo, pelo apartamento, inúmeros do ano vigente, sempre marcando o dia primeiro do ano como um dia infinito: “Os calendários desta casa permanecem sempre no primeiro do ano. O [1] vermelho, fraternidade universal. O vermelho desbota, torna-se rosado ao fim do ano. [...] O [1] eterno” (BRANDÃO, 2001, p. 13). Constata-se que as personagens não sentiam necessidade de precisar o tempo. Bastava viverem sem se importarem com os anos, meses, dias, horas; afinal para eles essas noções confundiam-se.

### 3 | TRANSFORMAÇÕES DO ESPAÇO EM NÃO VERÁS PAÍS NENHUM

O espaço é transformado do mesmo modo que o tempo nos textos fantásticos: “ampliado ou reduzido” (TODOROV, 2004, p. 126). O teórico não oferece muitos detalhes sobre esse aspecto do gênero, mas, pelos exemplos que descreve, predominam espaços grandes, desordenados e sombrios, sem conforto e com altos edifícios, assim como em São Paulo do objeto de estudo deste artigo, que passa a impressão do estado ter-se tornado nessa única cidade, onde não existem mais casas, somente prédios altos, semelhantes, sujos, desconfortáveis e que parecem expulsar os habitantes para as ruas: “Aí observei que tinha me enganado [de prédio]. [...]. Também são todos semelhantes. Uniformes. Feitos com uma só planta. [...] As escadas são imundas, camadas pretas e oleosas empestam cada degrau” [...]. (BRANDÃO, 2001, p. 102 e 193).

Márcio Cícero de Sá (2002, p. 48) refere-se ao espaço do fantástico como algo de proporções gigantescas. Um exemplo de espaço exageradamente distendido, no livro de Brandão, são as Marquises Extensas<sup>2</sup>, pois até da Lua era possível ver a palavra Brasil, desenhada no formato da construção: “[...], comparável aos Jardins suspensos da Babilônia, ao World Trade Center, à Torre Eiffel, ao Colosso de Rhodes. [...]. Fotografadas do espaço pelo satélite, viu-se que as Marquises formavam a palavra Brasil, visível até da Lua” (BRANDÃO, 2001, p. 341).

O exagero passado através do tamanho das Marquises parece uma alusão às

---

2 Divulgadas pelo governo como um lugar confortável para abrigar as personagens, entretanto era uma prisão.

grandes construções realizadas no Brasil no período da ditadura militar, como a Ponte Rio-Niterói, de 14 quilômetros de extensão, e a Rodovia Transamazônica formada por 5 500 quilômetros, ambas patrocinadas pelo governo para alardear a ideia de que o país havia crescido e favorecer o rápido enriquecimento de “grandes empresas financeiras, empreiteiras e mineradoras” (HABERT, 2006, p. 15). A palavra “Brasil” formada pelo desenho das Marquises pode ser uma forma que Brandão encontrou para manifestar que os brasileiros sentiam-se como se o país tivesse se transformado numa grande prisão no período ditatorial.

Quando Souza tentou voltar do lixão, onde foi deixado por Dominginhos, há uma descrição do espaço consoante com a opinião de Todorov (2004) acrescida das ideias de Vax (1972) para esse elemento fantástico, no que se refere a lugares abandonados e desconhecidos. O protagonista encontrou vários prédios desertos por uma rua não habitada, em contradição ao aglomerado de pessoas que ele costumava observar pelas ruas daquela cidade. Esse espaço desolador tornou impossível que ele formasse o mapa de sua localização e conseqüentemente impossibilitou seu retorno ao apartamento onde morava, pois os raros habitantes que o ex-professor encontrava desconheciam o bairro e a rua onde o protagonista residia: “— Sabe onde fica o Jardim Pirajussara? / — Nunca ouvi falar. / — Rua Mitim. / — Menos ainda (BRANDÃO, 2001, p. 310). A não localização da personagem causa a impressão de que ela se tornou prisioneira ao ar livre desse espaço.

O espaço transformado do fantástico causa mal-estar no leitor em função de não ser outro espaço, mas o dele transformado e apodrecido: “[...] é o nosso [universo que] se metamorfoseia, apodrece e se torna outro. [...] o mal-estar provém, sem dúvida, de que este espaço não é nem o nosso, nem um espaço completamente diferente: neste mundo ambíguo, procuramos em vão determinar o seu estatuto” (VAX, 1972, 89).

Esse espaço apodrecido é comum em NVPN, por exemplo, quando o narrador-personagem refere-se ao rio Tietê, passa a impressão de que sempre achara o rio desagradável, pois afirma que ele passou de esgoto a uma vala seca: “À direita estende-se o valo seco do antigo Tietê. O rio era mais raso do que eu pensava. Como fedia, grosso, coalhado de detritos. Até foi bom secar, não passava de um estéril caudal de imundície, intestino podre da cidade” (BRANDÃO, 2001, p. 122).

A cidade de São Paulo é descrita como um lugar sujo e sem possibilidade de limpeza: “[...]. A vizinha varre o chão, furiosamente. Como se fosse possível lutar contra a poeira negra, a imundície. Não fornece água para lavar as partes comuns” (BRANDÃO, 2001, p. 7), além de estar seca, com racionamento de água, comidas artificiais, muita polícia, carros parados e abandonados nas ruas por falta de espaço para circular, obrigando a população a se locomover a pé, de ônibus ou de bicicleta; há chuva ácida, calor insuportável durante o dia e às vezes muito frio à noite. Há infestação de insetos marrons, moscas, ratos, piolhos e grilos que chegavam a enlouquecer as personagens: “O homem vive esfomeado, já foi apanhado roubando fichas. Não o denunciaram por compaixão. A mulher dele enlouqueceu

durante a praga de grilos” (BRANDÃO, 2001, p. 37). Em decorrência disso, a maioria da população vive doente e faminta.

Somando-se a esses problemas, São Paulo está dividida em várias partes, limitando a liberdade de seus habitantes que dependiam de fichas de permissão para penetrar nas regiões que desejavam frequentar — “Os que se Locupletaram” (BRANDÃO, 2001, p. 33)<sup>3</sup> “Brasileiros Naturalizados Estrangeiros”, “Os que Especularam com as Maxidesvalorizações”, “Os que Compraram Companhias que estavam nas mãos de Estrangeiros”, “Os que se Embriagaram”, “A Sociedade Moldada da Cidade”, “Isolamento” (a oeste) e “Acampamentos Paupérrimos” (ao norte). Um ambiente insólito e assustador que representava uma ameaça à vida humana: [...]. São Paulo fechado, dividido em distritos, [...]. O que há em volta de São Paulo? Um amontoado de acampamentos. Favelados, migrantes, gente esfomeada, doentes, molambentos que vão terminar invadindo a cidade. [...]. Não há o que comer (BRANDÃO, 2001, p. 106-107).

Os Acampamentos Paupérrimos, aos quais se refere Brandão, sugerem uma conexão com o aumento da quantidade de favelas nos grandes centros urbanos nos anos 1970<sup>4</sup>, visto que em decorrência do desenvolvimento econômico do país<sup>5</sup>, houve a instalação de muitas fábricas que ofertavam empregos atraindo a população do campo para os centros urbanos e como os operários eram mal remunerados, só era possível morarem em favelas e cortiços sem infra-estrutura básica, pois, assim como no romance NVPN, faltavam água e esgotos para a população: “a maioria dos trabalhadores mora em favelas e cortiços espalhados pela cidade e nos distantes bairros da periferia. Ali nas vilas e nos loteamentos clandestinos, falta tudo: água, esgoto, luz, calçamento, transporte, posto de saúde, creches escolas” (HABERT, 2006, p. 18).

## 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os elementos fantásticos presentes no romance *Não verás país nenhum* viabilizaram a Brandão tratar de um assunto árduo, como a ditadura militar, e mostrar a insatisfação em que se encontrava a sociedade brasileira com esse regime político, de uma forma sedutora e que proporciona ao leitor pensar nas ideias veiculadas pelo romance além da leitura, como sugere Todorov (2004).

Além disso, o tempo e o espaço de NVPN não servem de orientação ou referência

3 A divisão da cidade de São Paulo aparece em diversas páginas do romance NVPN, por isso optou-se por indicar apenas a página em que elas começam a ser mencionadas.

4 Na década de 1970 o Brasil “tornou-se efetivamente urbano: em 1960, 36% da população vivia nas cidades, passando para 64% em 1980” (HABERT, 2006, p. 72).

5 Conforme Habert (2006) o desenvolvimento econômico do Brasil na década de 1970 “milagre econômico” foi em decorrência da “consolidação da expansão capitalista nos moldes que já vinham se delineando, contando com as bases econômicas e políticas anteriormente implantadas e com a recuperação a economia mundial a partir 1967-68” (p. 13); mas o governo da época também teve papel fundamental para a expansão capitalista: “removeu todo entrave à entrada dos capitais internacionais e à remessa de lucros [...] ampliou e modernizou a infra-estrutura necessária à expansão de grandes empresas (estradas, portos, telecomunicações, energia elétrica etc.)” (p. 15). O “milagre” era sustentado por três pilares básicos: “o aprofundamento da exploração da classe trabalhadora submetida ao arrocho salarial, às mais duras condições de trabalho e à repressão política (p. 13).

para as personagens, antes contribuem para seu desconforto e angústia, insere-as numa atmosfera de horror e de terror, tornando-as prisioneiras; e, na tentativa de descobri-los ou esquecê-los, as personagens vivem em constantes movimentos.

As transformações do tempo e do espaço, no livro em estudo, envolvem as personagens em uma atmosfera desagradável que parece seduzi-las e expulsá-las, simultaneamente da história. Isso em vista da forma como esses elementos manifestam-se, ou seja, ampliados, reduzidos, imprecisos, suspensos; e no caso do espaço, ainda parece agressivo e repugnante, entretanto, são essenciais para envolverem as personagens e os leitores na “aura” cativante do fantástico.

## REFERÊNCIAS

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

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

SÁ, Márcio Cícero de. **Da Literatura fantástica (Teorias e Contos)**. 2003. 141 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

SCHWARTZ, Jorge. O universo fantástico. In: \_\_\_\_\_. **Murilo Rubião: a poética do uroboro**. São Paulo: Ática, 1981. p. 55–82.

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

VAX, Louis. **A arte e a literatura fantásticas**. Lisboa: Arcádia, 1972.