



## AMÉRICA LATÍNDIA DE(ZERO)ICIZADA

## LATINDIA AMERICA DI(ZERO)ICIZED

Marcos Hidemi de Lima <sup>1</sup>  
Andréa Fleury Bertoncini<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo sobre o romance *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão) apresenta a problematização da política brasileira, no período compreendido entre 1960 e 1970, durante o auge da militarização do Brasil, cuja situação caótica de tensão política e fragmentação social contamina a própria obra, ao nos apresentar um texto de montagem (aparentemente) desorganizada atada a uma narrativa de cunho fragmentado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ignácio de Loyola Brandão; romance; narrativa fragmentada.

**ABSTRACT:** This article about the novel *Zero* (Ignácio de Loyola Brandão), presents a set of problems of Brazilian politics, between the decades of 60's and 70's, during the military govern in Brazil, resulting in political tension and social fragmentation that contaminates this novel with a textual edition (apparently) built up in a disorganized structure, resulting in a fragmented narrative.

**KEYWORDS:** Ignácio de Loyola Brandão, novel, fragmented narrative.

Apesar de ser um romance que tem mais de trinta anos, a disposição aleatória de elementos na página, a subversão lingüística e a linguagem caótica operadas em *Zero*, de Ignácio de Loyola Brandão, ainda surpreende os leitores, acostumados ao velho formato dos romances divididos em capítulos que ocupam ordeiramente cada página do livro.

Obviamente, para o leitor acostumado à linguagem da internet, a leitura desse livro talvez não cause tanta surpresa, entretanto, é conveniente lembrar que quando o livro foi escrito, não se imaginava que haveria uma rede de informações acessível de qualquer microcomputador, com uma rapidez inimaginável, como é o caso deste mosaico chamado internet, disponível nos dias atuais. Sob essa ótica, o romance de Loyola antecipa este mosaico, guardando-se as devidas proporções em relação ao tempo em que o livro foi escrito, isto é, no fim da década de 1960 e início da de 1970, quando os recursos tipográficos quase tornaram a empreitada, se não impossível, quase inviável.

Desde 1960, Loyola buscava aprimorar uma idéia surgida de um conto — que tratava sobre um grupo de amigos que vai a uma vila em busca de um garoto que teria música na

<sup>1</sup> Doutorando em Letras (UEL/2007), Mestrado em Letras (UEL/2006) e Especialização em Literatura Brasileira (UEL/2002), email: marcos\_hidemi@yahoo.com.br

<sup>2</sup>Mestranda em Letras (UEL/2007), Especialização em Literatura Brasileira (UNESP/1994), email: andrea.fleury@bol.com.br.



barriga — escrito para uma antologia de histórias urbanas, organizada por Plínio Marcos para a Editora Senzala e que não chegaria a ser lançada. Escreveu, depois, diversas novelas que estabeleciam paralelos com o núcleo da história sobre o menino com música na barriga, ao mesmo tempo em que colecionava recortes de jornais, prospectos e anúncios. Com isso, acabou reunindo material suficiente que lhe permitiu ter um retrato sem retoques do homem comum, vivendo numa cidade violenta e num clima ditatorial. Em 1974, o proto-romance tinha aproximadamente 800 páginas, sob o título *A inauguração da morte*.

Após a primeira revisão, restaram cerca de 150 páginas. O texto foi entregue ao amigo e escritor Dorian Jorge de Andrade, que sugeriu novos cortes — acatados pelo autor. Andrade falou a respeito do romance com Luciana Stegagno Picchio, que lecionava Literaturas Portuguesa e Brasileira na Universidade de Roma. A professora interessou-se por *Zero* (ainda apenas um datiloscrito) e, após lê-lo, encaminhou-o para a editora Feltrinelli, de Milão, que o lançou numa série intitulada "I Narratori", que até então só havia publicado um brasileiro: Guimarães Rosa. Portanto, antes da publicação no Brasil, *Zero* foi precedido por esta edição traduzida para o italiano por Antonio Tabucchi, em 1974. A primeira edição brasileira só saiu em 1975 para ser proibida no ano seguinte, graças à tesoura da censura, que percebeu no livro a crítica acirrada aos anos de ditadura militar.

Para que se possa ter pelo menos uma noção do formato de mosaico da obra de Loyola, já aludida alguns parágrafos acima, serão apresentadas análises de algumas páginas de *Zero*, com o intuito de comprovar as antecipações no uso de espaço que o autor fez neste romance, desde sua estréia. É conveniente, antes de prosseguir o estudo sobre essa obra de Loyola, que a definição do vocábulo mosaico seja explicitada. Antonio Houaiss, em seu dicionário, informa que a palavra possui múltiplos significados:

1 ART.PLÁST ARQ imagem ou padrão visual criado pela incrustação de pequenas peças coloridas (de pedra, mármore, vidro, esmalte ou cerâmica) sobre uma superfície (p.ex., uma parede, um piso), aglomeradas e fixadas por um cimento 2 ART. PLÁS ARQ a superfície decorada por esse processo 3 ART. PLÁS ARQ a arte ou processo de criar tais imagens; mosaicismo 4 CONSTR pavimento composto de ladrilhos ou pequenas peças coloridas e variadas 5 *p.ext. ou fig.* o que quer que lembre um mosaico (HOUAISS, 2001, p. 1965).

Celebrado por sua estrutura anormal, o livro, segundo o próprio escritor, é estruturado em narrativas paralelas, não apresentando começo, meio e fim delineados. Nessa atmosfera caótica e desorganizada, a narrativa pode ser dividida em três partes:



1ª) José, o protagonista, trabalha como uma mata-ratos em um cinema; vive, depois, em um depósito de livros censurados e diverte-se visitando um faquir, num circo de monstruosidades e pregadores;

2ª) o não-herói apaixonou-se por Rosa e arranja um novo emprego; casa-se e torna-se ladrão;

3ª) junta-se com um grupo de guerrilheiros liderados por Gê; a esposa é sacrificada em um ritual de origem africana; José acaba drogado em uma cela californiana.

Malcolm Silverman observa que mesmo sendo José “a principal figura de *Zero*, nunca vai além de uma atitude tipicamente passiva frente aos acontecimentos pulsantes que o cercam” (SILVERMAN, 1982, p. 214). O protagonista objetiva tão-somente sobreviver em meio à vida violenta e miserável desse “país da América Latíndia, amanhã”, expressão utilizada pelo narrador para determinar o lugar imaginário em que se desenrolam os fatos. Mas tudo nesse presumido país fictício lembra o Brasil das décadas de 1960 e 1970: assaltos a bancos, seqüestros de embaixadores, cientistas tendo de abandonar o país, estudantes presos, crianças morrendo na fila do INPS, tortura, sonho da casa própria, fome, burocracia, machismo, rituais demoníacos, etc.

Ao denunciar este estado de coisas, o romance reafirma seu contato com a indústria cultural: o jornalismo impresso, o rádio e a televisão. Torna-se evidente, dessa forma, o aniquilamento da individualidade, a repressão e o estímulo ao preconceito promovido pelo poder e pela mídia, e, dentro desse sistema opressivo e massificante, o personagem José representa o sujeito dilacerado por essa situação, à procura de uma maneira de afirmar a sua individualidade.

Ao elaborar esse romance, Loyola misturou com originalidade as peças de um grande quebra-cabeça. No processo de leitura, o leitor precisa montar e desmontar constantemente a narrativa, marcada por múltiplos recursos técnicos e gráficos, entre os quais se destacam:

1) pontuação singular (ponto-final e ponto-de-interrogação postos no início e não no final da frase);

2) capítulos curtos e divisão irregular da página (em colunas, quadros, propagandas, imitando o jornal);

3) desenhos a mão, gráficos, símbolos (tipografia variada);



4) variação lingüística: gíria, palavrão, fala popular, frases em inglês e espanhol, invenções lexicais (mobilidade e fragmentação de palavras, enumeração caótica, onomatopéia, etc).

De chofre, ao abrir o livro, o leitor depara-se com uma página dividida em duas colunas, correspondendo cada uma a um capítulo do romance, nas quais são descritas as características do personagem central José Gonçalves (coluna da esquerda) e ao lado a descrição do Cosmo (coluna da direita). Todavia, isso ainda se revela uma pequena subversão, pois à medida que o leitor avança pela leitura/aventura de *Zero*, vai-se deparando com recursos inusitados na composição dos capítulos: quadros, desenhos, esquemas, notas de rodapé, anúncios publicitários, etc.

Em *O duplo signo de Zero*, Erilde Melillo Reali observa que “*Zero* surpreende, na leitura linear, pela colocação do ponto de interrogação no início e não no final da frase” (1976, p. 30), além disso, observa-se que, como empregado na escrita do espanhol, esta pontuação facilita a entonação da frase, sendo sempre finalizada com ponto final. Nas frases afirmativas há a antecipação do ponto final que também está presente no fim da frase, sendo que às vezes aparece o ponto de exclamação no fim da frase. Em algumas situações, não há ponto final. É possível observar também o uso da vírgula deslocada da sua posição, separando sujeito e predicado. Em sua grande maioria, os diálogos não são precedidos de aspas ou travessão e os pensamentos das personagens, como meio de destacarem-se dos diálogos, vêm sempre dentro de parênteses.

Se por um lado há a ousadia em relação à pontuação, por outro lado não há neste livro de Loyola invenções lexicais como as que facilmente são observadas em Guimarães Rosa. O máximo a que o escritor se permite é fazer a transcrição literal do falar popular. Há muitas onomatopéias, mistura de português com espanhol – o portunhol -, palavras, sobretudo do idioma inglês, como forma de denunciar a dependência econômica e cultural dos américo-latíndios em relação aos Estados Unidos, algumas palavras em nagô, utilizados nos rituais da personagem Igê-sha, nada mais que isso. A subversão empreendida por Loyola dá-se ao nível da desconstrução da forma de narrar, na desordem narrativa que deixa a princípio o leitor desnortado, sem saber qual fio seguir para poder apreender melhor a história.

Outro dado surpreendente desse romance refere-se ao tamanho dos capítulos, que geralmente não ultrapassam uma página impressa, como a antecipar o desencontro e a desordem do cotidiano das personagens que o compõem, aproximando este romance de outros



dois que têm na brevidade dos capítulos uma de suas peculiaridades: *Serafim Ponte Grande e Memórias sentimentais de João Miramar*, de Oswald de Andrade, obras consideradas vanguardistas no próprio modernismo.

Além disso, existe também uma aproximação entre esses pequenos capítulos e as matérias jornalísticas, lembrando que Loyola sempre escreveu para jornais e revistas. Esses capítulos caracterizam-se por frequentemente apresentar fontes diferentes, semelhantes ao que se faz nos periódicos, que “contribuem para fornecer ao romance o aspecto típico da imprensa periodística em suas diversas especificações (diversão, informação, suplemento mais ou menos comercializado)” (REALI, 1976, p. 30). Muitos dos capítulos de *Zero* são feitos dentro de pequenos quadros, com letras diversificadas, ora em corpo pequeno, ora em letras capitais ou então a mistura de ambas os tipos de fontes. Constantemente recursos gráficos estranhos numa obra ficcional de literatura estão presentes nesse romance, como, por exemplo, a utilização de desenhos, às vezes enfeitados com balões iguais aos utilizados em histórias em quadrinhos, sem contar que há também o uso de onomatopéias, outro recurso vindo das histórias em quadrinhos.

Outros desenhos – um deles ilustra o capítulo “Gráfico do operário Pedro” (BRANDÃO, 1980, p. 62), outro está em “A lua de mel é uma coisa maravilhosa” (BRANDÃO, 1980, p. 101) – apresentam pequenas descrições de órgãos do corpo humano, sendo que o primeiro pauta-se por uma crítica contundente à situação deplorável do homem nordestino e o segundo apresenta a visão que José tem da mulher no primeiro dia de núpcias, como o leitor percebe pela leitura do referido capítulo.

Existe também um desenho que ao longo do texto vai-se compondo pouco a pouco por meio de traços ou figuras geométricas e que, quase nas últimas páginas do livro (BRANDÃO, 1980, p. 283), acaba sendo unido num desenho único, trazendo à memória do leitor os traços infantis de uma prosaica casinha com antena de TV. E a apreensão de todos os acontecimentos nas páginas finais comprova que José tem pouca importância no conjunto dos fatos ocorridos. Dos desenhos que havia visto ao longo de sua existência, José constata que Igê-sha (a antena de TV), Rosa (a Enviada), simbolizada pelo triângulo, e o símbolo dos Comuns, comandado por Gê, formam uma prosaica casinha com antena, na qual ele não é participante, apenas espectador, como bem salienta 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 (REALI, 1976, p. 62).

As páginas de *Zero* podem ser consideradas uma espécie de mosaico, como já foi comentado, ao se observar que há numa única página diversas informações comprimidas que, ao longo do texto, vão sendo expandidas e retrabalhadas. Carlos Lopes, um dos personagens do romance que aparece até o fim do romance sob diversas formas, paralelamente à história de José e Rosa, serve como exemplo. Observa-se que ora ganha um capítulo inteiro dedicado a ele, ora recebe apenas um comentário, uma pequena chamada, ora é informação dentro de um quadro, ora reinserido normalmente nas páginas do romance, o que comprova o quão fragmentário vem a ser Carlos Lopes, apresentado como operário têxtil, como homem perdido no emaranhado da rede pública de saúde, como preso acusado injustamente da morte do filho, como testemunha de torturas e, enfim, como fiel partidário de Gê, chefe dos Comuns.

Em geral, os quadros não têm pleno valor expressivo, sem uma continuidade nos capítulos, limitando-se à manifestação de um aspecto de propaganda, de uma informação desconectada dos acontecimentos do romance, de uma notícia que não tem seqüência, de uma informação para o próprio leitor de que o assunto tratado terá continuidade ou uma intromissão do próprio narrador fazendo uma pergunta a respeito dos acontecimentos que se seguirão.

Outra peculiaridade encontrada em *Zero* é em relação às notas de rodapé, que servem tanto para comentários complementares da narrativa quanto para crítica ou ironia a respeito de algum fato da narrativa em si. Muitas vezes “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” (REALI, 1976, p. 32), ou faz colocações nas quais se denuncia as situações apresentadas. Na análise do romance feito por Reali, é informado que existem 136 notas, nas quais os comentários variam entre dados a respeito da forma como é feita a narrativa, até informações complementares que esclarecem ou confundem o leitor.

Em “O romance de resistência nos anos 70”, trabalho apresentado no XXI LASA CONGRESS 1998, em Chicago, nos Estados Unidos, Renato Franco adiciona mais dados a



respeito de *Zero*, considerando-o paradigmático para o período, juntamente com *Confissões de Ralfo*, de Sérgio Sant’Anna. A respeito do romance de Loyola, ele afirma o seguinte:

Em *Zero* surpreende a subversão lingüística, 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 (FRANCO, 1988, p. 6).

O que, todavia, mais chama a atenção em *Zero* concerne à construção da linguagem, na qual Loyola dispôs sua argúcia e sua inventividade. Renato Franco observa que o romance preocupa-se “em operar exaustivo trabalho com a linguagem. Muito de sua extraordinária rebeldia provém da insubmissão lingüística. Ágil e nervoso, comporta disposição aleatória de seus elementos no espaço da página” cuja interpretação é ser “uma tentativa (desesperada?) de resistir ao processo de desvalorização social da palavra (FRANCO, 1998, p. 126).

A disposição de quadros, as notas de rodapé, os desenhos, os gráficos formam em cada página que o leitor inicia a leitura um mosaico de informações que remetem a outras informações, numa espécie de emaranhado, cujas leituras levam o leitor a “navegar” pelas páginas do livro, tais quais as ações de uma pessoa que, hoje, navega na internet.

Interessante destacar a “trilha sonora que faz fundo ou dá estímulo ao desenrolar da trama” (REALI, 1976, p. 35), funcionando como um elemento antecipatório. Não se deve esquecer o quanto é comum, atualmente, o fundo musical de muitas páginas da internet. No livro, cabe à imaginação do leitor conhecer determinada canção para que ao percorrer as linhas vá ouvindo a melodia ao fundo, sendo que “a utilização do título ou do refrão de uma canção é colocada dentro do itinerário narrativo, em contraste ou como apoio à evolução do acontecimento” (REALI, 1976, p. 36).

Loyola explora magistralmente a página para mostrar nela a simultaneidade de acontecimentos. Ao mesmo tempo em que as ações transcorrem, há a inserção de outras informações no mesmo corpo do capítulo, como trechos de canções, propagandas de televisão e rádio, informações de livros técnicos, fala das personagens, manchetes de jornais, anúncios comerciais, folhetos, placas, etc., separados por um espaço simples na página ou divididos por vírgulas, hífen ou letras em itálico. Em outras ocasiões, o autor apresenta uma informação



simultânea com outro tipo de letra ou dentro de um quadro, causando no leitor a impressão de que assiste a um filme, graças aos recursos visuais que vê na página.

Entre os inúmeros exemplos dessa utilização diversificada da página do livro, um dos capítulos ilustrativos da afirmação contida no parágrafo anterior vem a ser “GRRRRRRRRR” (somente a furiosa onomatopéia do título mereceria um comentário à parte). Encontramos aqui as personagens Herói e Malevil, ambas sob efeito de drogas, passando em alta velocidade por um quartel, atirando contra ele ao mesmo tempo em que são metralhados. Interessante que as placas de advertência que alertam que carros em alta velocidade devem passar mais lentamente por ali sob pena de serem alvejados, escritas com letras maiúsculas, vão modificando à medida que Herói e Malevil avançam em um carro em alta velocidade e o leitor, no processo de leitura, vai descendo os olhos pela página de cima para baixo, dando-lhe a impressão de movimento da cena. Na última, a onomatopéia dos tiros interrompe os letreiros da placa ao meio, que são retomados na linha de baixo, a partir da letra seguinte do letreiro:

QUARTEL A 500 METROS  
DIMINUA A VELOCIDADE  
Mete o pé

QUARTEL A 200 METROS  
DIMINUA A VELOCIDADE  
. Manda, firme.

QUARTEL  
PARE  
SERÃO METR

praparaparaparaparaparaparaparaparaprparaprparaprparaprpra

ALHADOS OS CARROS EM ALTA VELOCIDADE  
(BRANDÃO, 1980, p. 275)

Concomitantemente, há na coluna lateral do capítulo dois anúncios de jornal: o primeiro anuncia um filme e o segundo é uma espécie de manchete de jornal, como se houvesse um corte na cena que o narrador descreve e outra câmera fizesse a tomada à parte dos anúncios supracitados. Há uma espécie de desaceleração operada na mente do leitor, embora a cena continue a se desenrolar enquanto o leitor “distrai-se” com informações





totalmente desconectadas da realidade apresentada, que ocorrem em outro espaço diferente daquele na qual Herói e Malevil estão.

Apesar da aparente desordem narrativa, alguns títulos de capítulos do romance repetem-se ao longo da narrativa e estabelecem um ordenamento no caótico mosaico de *Zero*. Um dos exemplos, já citado acima, é sobre a odisséia de Carlos Lopes. Outros exemplos que podemos citar são os capítulos intitulados “Livre Associação” que tratarão sempre a respeito de lembranças da infância e juventude de José e de Rosa, as “Jaculatórias” servem como comentários a momentos-chave da aventura de José, os que se encontram sob a rubrica “Pensamento do dia” registram de forma explicativa ou irônica a reação das pessoas diante de determinadas situações e geralmente resumem um capítulo anterior, os que aparecem sob o nome de “Hora oficial” tratam a respeito das determinações do governo ditatorial e os que levam o título de “Lar” e de “Visão” abordam cenas de violência, crueldade ou sofrimento, que é também a temática dos intitulados “Usos e costumes”.

O leitor pode concluir que a desordem narrativa de *Zero* não se configura como um amontoado de fragmentos, desenhos, quadros e notas de rodapé. Isso é apenas o aspecto exterior do romance, e é aí que ele assemelha-se à linguagem imagética amplamente divulgada hoje pela internet. Percebe-se a intenção do autor em apresentar a própria materialização da situação caótica da América Latíndia, alegoria clara de um Brasil vivendo sob o terror da ditadura militar, nos aspectos gráficos do livro – única forma de Loyola poder dar seu grito de liberdade e denunciar:

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. (FRANCO, 1988, p. 6).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Zero*. 7. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1980.

DE FRANCESCHI, Antonio Fernando (diretor editorial). *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.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

\_\_\_\_\_. *O romance de resistência nos anos 70*. XXI Congresso LASA 1998b, Chicago, EUA. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Franco.pdf>>. Acesso em 12 nov. 2008.

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

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