

Ute Hermanns
Instituto Ibero-Americano, Berlim
utelai@zedat.fu-berlin.de

Como reagir contra os Estados de repressão? A violência nos textos de Ignácio de Loyola Brandão

Resumo:

Ignácio de Loyola Brandão publicou em 1974 o romance *Zero* na Itália, traduzido por Antonio Tabucchi. Lançado no Brasil em 1976, o livro foi censurado. *Zero*, um retrato caleidoscópico da cidade de São Paulo nos anos 60 do século XX, se inspira nos grandes romances urbanos de montagem da literatura mundial e desenvolve uma narrativa particular. O romance reflete um clima social de violência. Este artigo tem o intuito de analisar o procedimento narrativo de Brandão. Em seus contos escritos posteriormente, como também em seu livro de memórias sobre Berlim, ele aprimora essa estratégia de escrita. O livro *O verde violentou o muro* começou a ser escrito na Alemanha e finalizado no Brasil, fala de uma Berlim que ainda vivia o clima tenso da Guerra Fria.

Palavras-chave: Escrita, história, ditadura militar, violência, censura

Abstract:

In 1974, Ignácio de Loyola Brandão released to the public his novel *Zero* in Italy, translated by Antonio Tabucchi. When published in 1976 in Brazil, the novel was submitted to censorship. *Zero*, a kaleidoscopic picture of the city of São Paulo in the sixties of the twentieth century is inspired by the big urban novels, experimental writing techniques and narrative collages, and develops a particular narrative. The novel reflects a social climate of violence. This article's purpose is to analyze Brandão's literary proceeding. In his short stories, published shortly after *Zero* as well as in his book of memories of Berlin, he becomes quite sophisticated

in his writing strategy. The novel *O verde violentou o muro* was started in Germany and concluded in Brazil, and speaks about a city of Berlin living still the tens climate of the Cold War.

Key words: Writing, history, military dictatorship, violence, censorship

Quando a Presidenta Dilma Rousseff é afastada do poder em 31 de agosto de 2016, Ignácio de Loyola Brandão¹ publica a crônica *Hora de dedetizar Brasília e a canalha* no Jornal *Estado de São Paulo*. E logo aponta para o fato de que as mídias

Deveriam alertar, igualmente, sobre a intolerância, o ódio entre as pessoas, o festival de cafajestice, de antiética, e a ausência moral dos políticos, contra os quais não há vacina de espécie alguma e ainda não nasceu o cientista que vai criá-la. (Brandão, 2016)

Com isso, remete ao fato de que ódio e moral dos políticos são epidemias que atacam a saúde da população igual a um vírus. A crônica mostra de forma investigativa como as demissões daqueles que cometeram „um mínimo deslize” representam um ato de violência e nos alertam para o fato de que o governo se intrometia no controle sanitário através dos fiscais em fardas amarelas.

Estes percorriam a cidade, entravam nas casas sem precisar de autorização, furavam tudo que era lata, mesmo se fosse de alguma serventia para as mulheres que administravam as casas. (Brandão, 2016)

Os denominados “antecessores dos fiscais da dengue” surgiram para controlar se os moradores tomam os cuidados necessários para evitar a dengue. Brandão descreve os caminhões que fumegavam as ruas. Sugere que fosse bom fumegar Brasília ou apanhar bombas de Flit, borrifadores de dedeticida, para „matar tudo o que era coisa

¹ Ignácio de Loyola Brandão nasceu em 1936 em Araraquara, São Paulo. É jornalista e autor. Em 2016 recebeu o Prêmio Machado de Assis da Academia Brasileira de Letras pela sua obra.

ruim” de Brasília, como os “desavorados” políticos sem orientação e rumo. Ele aconselha „apanhar os martelinhos e abrir buracos nas cabeças desses politiqueiros [...] O País nessa situação, e eles riem, desavorados.” Michel Temer, o atual presidente interino é mencionado: “E a gente sem saber se aquele homem que manda cartas e vaza pronunciamentos é um tolo ou só finge que é.”

Nesta crônica, o cidadão brasileiro comum é excluído do processo político. Brandão aponta para uma violência inerente na sociedade brasileira que já foi tema do seu conto “Os Homens que descobriam Cadeiras Proibidas” (Brandão, 1979: 11-13). “Os homens” entraram nas casas das pessoas sem bater porque “Não havia um estado de direito. Havia o estado, não o direito.” Os homens, ou seja, os policiais, vasculharam a casa. No final da visita eles mostram ao dono da casa uma cadeira, alegando que iriam levá-la à delegacia. Segue um bate-boca entre o dono da casa e um „dos melhores logísticos” dos policiais, que explica ao dono da casa: “As cadeiras não podem existir. O sim é para nós, o não para vocês. Nós somos o positivo, o povo o negativo” (Brandão, 1981: 13) O policial se acha na posição superior:

– E o Senhor é um rebelde. Sabe que não tem direito de fazer mais do que duas perguntas?” Esse no entanto diz que fez, mas não fez: „– Fiz, mas não fiz. Fiz e não obtive resposta. Uma pergunta sem resposta não é pergunta, é uma simples frase, até sem sentido.” O conto termina com a convocação para o distrito noventa e oito e a pergunta „– E se não houver distrito noventa e oito?” (Brandão, 1981: 13)

Esse comentário mágico-realista que nos outros contos da coletânea se intensifica, culmina, no conto *O Homem que procurava a máquina*. Nele, um terreno urbano se transforma em uma grande máquina. O narrador é o único que resiste a integrar-se ao novo mundo da máquina.

– O senhor está louco? A grande máquina não quebra. Não pode quebrar. Se isso acontecesse, que Deus nos livre, estaria tudo perdido. O mundo desmontaria. Esta cidade se acabaria, o país iria à bancarrota.

– O senhor acredita que a máquina não quebra nunca? Como pode acreditar?

– Não é simples crença. É fé. É uma força que me diz isso. Que diz a todos nós. (Brandão, 1981: 146)

O narrador se sente completamente fora deste novo modelo de vida:

Não sou eu que estou louco, é a cidade, esta gente. Quem sabe a empresa não é um grande hospício, onde todos se fingem empregados de uma grande máquina [...]. Não reconheço mais nada e não aceito o que está aí. Deve haver outros como eu, procurando saber. Como encontrá-los para me livrar desta angústia e solidão? Isto é solidão. Não entender o que se passa à sua volta. (Brandão, 1981: 146)

As crônicas escritas depois de *Zero* tratam de observar o processo de modernização e do milagre econômico nos anos 1970. A sociedade brasileira apresentava um clima de censura e violência.

Falar da violência também significava falar da memória coletiva. Sobre a memória coletiva de uma sociedade, o autor alemão Uwe Timm escreve que toda a sabedoria que norteia a ação é o tempo vivido. Essa sabedoria serve de orientação a ser passada para gerações futuras. Assim sendo, o autor destaca a memória comunicativa, que pode ser considerada a memória de curta duração. Ela abrange mais ou menos 80 anos, o que corresponde a três gerações e caminha dentro desse tempo de vida que é relacionado à conversa e à narração. A transformação em memória coletiva acontece através da escrita, de suportes sonoros ou visuais, da criação de monumentos, imagens e rituais.

Segundo Timm, a narração parte da vontade de relatar e do desespero sobre o vivido, levando à afirmação de si mesmo; a conversa, até a conversa muda ou silenciosa consigo mesmo, resulta no fato de captar tudo que preocupa, amedronta ou alegra o sujeito dentro de um discurso e um discurso contrário. É uma vivência apresentada e moldada de diferentes formas.

Finalmente, o esquecimento nos revela o significado, o nosso significado, porque apaga as coisas de menor importância. Timm explica: “Não existe começo sem memória. Não existe memória sem narração.

Somente pela narração é feito um começo, somente na memória o começo aparece como começo” (Timm, 2009: 64-88). Uwe Timm, autor de *A sombra do meu irmão* (Timm, 2014), relata sua história familiar muito complexa que abraça o nacional-socialismo na participação voluntária do irmão na guerra da Alemanha contra Rússia.

Pensando o Brasil no seu tempo de ditadura militar é possível partir das reflexões de Uwe Timm sobre a história. No Brasil acontece uma transformação em memória coletiva através da escrita, de suportes sonoros ou visuais, da criação de monumentos, imagens e rituais. Assim, Ignácio de Loyola Brandão parte de uma sensação inicial que ele aprimora aos poucos em seus romances para fornecer uma reflexão sobre a história que nos reconduza a determinados momentos narrados, antes vividos. O autor recria a memória de momentos históricos decisivos, tanto em sua vida como escrita. Partindo do seu próprio mal-estar ou emoção, o seu processo de escrita consiste em colecionar, agrupar, diferenciar ou afastar elementos que formam no final um caleidoscópio de um determinado momento histórico, que se torna importante para o coletivo dos leitores.

Brandão resolve compartilhar com os seus leitores as notícias que no Brasil, devido à censura, não foram divulgadas. Escreveu o romance *Zero* sobre uma sociedade desigual que se passa “Num país da América Latíndia, amanhã”, onde o “anti-herói” José, personagem principal, vive uma vida sob a repressão política até decidir entrar na guerrilha. Brandão colecionou as notícias que entram em *Zero* durante o seu trabalho no Jornal Última Hora em São Paulo, ou seja: a sua raiva pessoal o transformou e o levou a pensar em uma história cuja narrativa era estraçalhada, polifônica, desesperadora, montada em segmentos.

*Zero*² é protagonizado por José. Ele vive à margem da sociedade em uma metrópole e se junta à Rosa, com quem mantém uma relação amorosa dentro dos parâmetros que a sociedade impõe. Pobre e feio,

² O livro foi premiado em 1976 com o prêmio de “Melhor Ficção” pela Fundação Cultural do Distrito Federal e logo em seguida foi censurado pelo Ministério da Justiça como “atentatório à moral e aos bons costumes”. Até 1979 ficou fora do alcance do mercado do livro.

trabalha na limpeza de um cinema sujo como matador de ratos e tenta comprar uma casa que não consegue pagar, situada em uma cidade dominada pelas forças policiais. Nesta cidade grande não há liberdade. A cidade grande é situada na América Latíndia. O seu contexto social é marcado pela repressão religiosa e pela pobreza. Para se salvar, José decide juntar-se à guerrilha.

Assim como outros romances metropolitanos, como *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin e *Manhattan Transfer* de John dos Passos que usam a técnica da montagem que Brandão retoma, o romance *Zero* descreve São Paulo: um retrato estraçalhado da metrópole no final dos anos 60 e início dos anos 70.

Na montagem literária, Brandão problematiza o discurso jornalístico através da forma como concebe o *layout* das páginas e do uso de gêneros jornalísticos, tais como o romance novelístico. Das técnicas do cinema ele usa o plano geral e o plano aproximado (*close-up*).

O autor destaca-se pelo paralelismo das cenas que encontram o seu contrapeso no uso do estilo simultâneo e da criação de contrastes. As suas técnicas de escrita são alimentadas por outras mídias e conseguem retrair a realidade histórica de repressão e censura.

A respeito do procedimento técnico do romance, Walnice Galvão comenta:

Por expressar-se em signos que são cacos, vai detonar a costumeira harmonia da diagramação. Até os tipos usados contribuem para a impressão total, pois podem vir em cursivo ou itálico, em minúsculas ou sequências de maiúsculas. Trechos sem pontuação alternam-se com outros em que pequenos sintagmas são separados por barras oblíquas. As onomatopéias são frequentes, o excesso de ruído permeando as palavras. [...] O estilo tampouco é uniforme. Conforme o passo da narrativa, ocorrem paródias e pastiches, seja dos pronunciamentos militares, seja do jargão burocrático do profético/obscuro, do publicitário. Tamanha heterogeneidade não é gratuita. A composição visa a dar conta do caos, e como explicitar o caos a não ser caoticamente? (Brandão, 1996/2010: 7)

No conteúdo, o autor aproxima-se da sua intenção e redesenha a situação pré-histórica da América Latíndia, na qual se encontram

os protagonistas que podem ser compreendidos como parte de um todo. Eles podem chegar a dissipar a sua alienação ou mudá-la. Eles desejam atuar, o que não é possível devido às circunstâncias externas. Os temas que abordam a censura da imprensa, a tortura, a negação da tortura, a arbitrariedade da polícia, as leis que limitam a atuação do cidadão ou tornam a vida do cidadão transparente, ou seja, tudo que foi causado pela ditadura militar, abre um leque para novas concepções e responsabilidade social na literatura. A sua função era manter vivos os temas que foram eliminados da discussão pública.

Brandão situa o leitor dentro de uma paisagem com barulho de obras e construções ou a gritaria dos vendedores ambulantes.

Assim falando, *Zero* pode ser considerado o romance do momento “zero” da literatura brasileira, um romance que acaba de vez com a esperança de um Brasil potente e democrata. O romance condiz com a vanguarda cultural e arquitetônica do concretismo, do neoconcretismo e da nova capital Brasília. Como o filme *Macunaíma* de Joaquim Pedro de Andrade, *Zero* pode ser considerado uma obra neo-tropicalista que não contém utopias e visões coletivas em uma sociedade cada vez mais repressiva e capitalista.

A partir deste romance, o anti-herói na literatura brasileira toma conta do cenário literário brasileiro e exprime o desprezo, a raiva e a impotência dos intelectuais. Por parte da crítica, o texto de Brandão recebe o rótulo ‘realismo feroz’, ou seja, um realismo revelando o que há de grotesco pela ordem estabelecida.

No entanto, analisando a coletânea de contos *Cadeiras Proibidas*, a excursão do autor pelo mundo da fábula é inspirada pelo realismo mágico, da invenção de imagens, ruídos, frases.

Seis anos depois de *Zero*, Brandão recebe um convite do *Berliner Künstlerprogramm des DAAD*³ para ser escritor residente em Berlim nos anos 1982-1983. Começa a escrever um livro cujo valor histórico

³ O programa de Artistas de Berlim do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico convida autores, diretores de cinema e teatro, músicos e artistas plásticos anualmente para passar uma temporada em Berlim na qual podem se dedicar somente aos próprios projetos. A estada sempre está acompanhada por leituras, apresentações e debates para fortalecer o intercâmbio cultural de vários países.

hoje é singular. Não é uma mera apresentação da cidade de Berlim feita por um escritor que passa uma temporada em um outro país e quer abordar a sua experiência. São reflexões de um autor brasileiro acerca de uma Berlim rodeada pelo muro, que dialoga com o espírito e o pensamento de uma geração alemã que viveu aquele momento. Relata as vivências dos últimos anos da guerra fria, que significaram um corte virulento na vida do povo alemão que retoma as forças depois da Segunda Guerra Mundial.⁴ Um panorama amplo multifacetado da cidade que integra vozes de intelectuais, percursos, inscrições e descrições da cidade, enfim, Brandão monta um panorama fragmentado, refletindo, portanto, um momento histórico.

Enquanto *Zero* é uma coleção de notícias que o Brasil não conseguia obter por causa do regime militar, a edição mais recente do livro *O Verde violentou o Muro* quer deixar os seus leitores informados a respeito da Alemanha e do mergulho que o autor deu na realidade alemã. O que une a experiência do *Zero* e deste livro, é que ele aborda também um momento “zero” na história alemã: o fim da República Democrática Alemã após a queda do muro. Mas essa abordagem não consta no início do seu testemunho literário como será mostrado.

Esse livro, intitulado *O Verde violentou o Muro* surge de

Situações visões pensamentos anotações sonhos fantasias lembranças.

Registros de um brasileiro no cotidiano alemão.

Sem explicar, concluir.

Viver

fazendo relação com a própria realidade.

Mundo desenvolvido & subdesenvolvido.

Muro

Oh já-já-já

Oh sim-sim-sim

⁴ O tema é bastante atual porque acabou de ser lançado o filme de Jörg A. Ho-
ppe, Klaus Maeck und Heiko Lange, intitulado *B-Lust & Sound in West-Berlin
1979-89* no Festival Internacional de Cinema em 2015 e também houve, no ano
passado, uma exposição a respeito da vida em Berlim durante a divisão da cidade
em ocidental e oriental.

Gostar implica ver e conviver com qualidades e defeitos do outro
aceitar o outro sem fechar os olhos
Existimos através de fragmentos visões situações-chaves pequenos
instantes detalhes esparsos & significativos.
De tempos em tempos juntamos
Reproduzo no que faço essa visão de vida.

Vazios entre os fragmentos.

Dentro desses vácuos pode vir coisa nova, permite-se deslocar algo do
próprio texto, leitor pode & deve colocar ali seu fragmento pessoal,
concorde-discorde. (Brandão, 2000: 7)

Ignácio de Loyola Brandão parte dos momentos vividos com emoção, ou por eles serem novos ou por possibilitarem comparações com a realidade brasileira. Ele classifica a realidade como subdesenvolvida. Através de várias perguntas e indagações, reflexões, relatos de passeios e encontros, o autor deixa o leitor participar da sua aventura, como também desenvolve um caleidoscópio da fase em que percorria a cidade que resultou em seu depoimento histórico. Logo no início, familiariza o leitor com a sua situação em Berlim:

Por que Berlim?

Ainda perplexo, desadaptado, desajeitado, surpreso, começo meu novo livro. Foi para isso que me deram uma bolsa. Para escrever um livro. Trazia comigo o espanto de uma separação incompreendida. Tentava saber por quê. Para saber, teria de procurar a resposta também junto aos meus muitos amigos que vieram se separando neste último ano. Um país em crise, pessoas em crise. Em que medida as duas coordenadas se justapõem? A história estava à minha frente para ser destrinchada. Uma investigação em torno do relacionamento num país como o Brasil. Porque só o Brasil? Perguntas, perguntas. Respostas, nenhuma. E na Alemanha, como anda o relacionamento?, comecei a perguntar. (Brandão, 2000: 50)

O autor se deslocou do Brasil para a Alemanha, o que causa uma sensação de confusão e estranhamento. Na Alemanha, encara o momento de vida com uma mente aberta, disposto a conhecer melhor o novo lugar. Ele repensa a sua vida no Brasil, a situação do Brasil,

mas de repente também abre o seu olhar para o novo lugar onde se encontra: Vê que deve haver relacionamentos e problemas de relacionamentos na Alemanha também.

Além destes momentos decisivos iniciais, cabe dizer que *O Verde violentou o Muro* é um livro escrito e publicado em várias etapas. A primeira etapa começa em Berlim e resulta em um livrinho em alemão fazendo parte da coletânea LCB-Editionen *Oh-Ja-Ja-Ja*.⁵ É um livro de 50 páginas que contém uma dedicatória aos amigos que fez em Berlim. São pequenas situações que ilustram a vida do autor, suas indagações, a situação da cidade dividida, a Guerra Fria, as lanchonetes (*Imbissbuden*). É o tempo dos *punks*, das manifestações políticas, das ocupações das casas abandonadas, da revolta dos iranianos contra Khomeini. É o tempo de visitar os campos de concentração e refletir sobre eles. É o tempo de indagar o cotidiano alemão com seus avisos, proibições e observações.

Na capa do livro *Oh-JA-JA-JA* – o embrião de *O Verde violentou o Muro* consta:

Como se Brandão quisesse perseguir o pré-conceito dos seus amigos e colegas brasileiros e contradizê-lo, explorando essa cidade. Ele faz caminhadas durante dias, fuxica em antiquários, fica sentado em parques, durante horas, ele observa os transeuntes, os soldados no muro, a curiosidade dos turistas, os punks de Kreuzberg, as manifestações de protesto pela cidade, as compras longas no Kurfürstendamm nas tardes dos sábados. Ele anda com todas as linhas de ônibus, metrô e S-Bahn, andou nos rastros de Kafka em Steglitz, busca todas as ruas com nomes de poetas e pensadores alemães. Ele coleciona postais, fotos antigas, álbuns de fotografias, recortes de jornais. Vê todos os filmes, frequenta todos os teatros⁶. (Brandão, 1983)

⁵ Editado em 1983 na série LCB-Editionen, cujos fragmentos foram traduzidos para o alemão por Henry Thorau, tradutor, teatrólogo e professor de Literatura Portuguesa na Universität Trier.

⁶ (Tradução para o Português pela autora). Original: “So, als wolle Brandão dem Vorurteil seiner brasilianischen Freunde und Kollegen auf die Spur kommen und es wiederlegen, durchforschte er diese Stadt. Er unternimmt tagelange Streifzüge, wühlt in Trödeläden, sitzt stundenlang in Parks, beobachtet

Em seguida, Brandão publica a primeira edição de *O Verde violentou o Muro* pela editora Global no Brasil que é uma edição mais completa com comentários abrangentes sobre a sua estadia em Berlim. Após reunificação das Alemanhas, a 13ª edição do ano 2000 conta com uma introdução histórica sobre Berlim. Ele descreve a construção do muro e sua queda em 1989, momento esse que não consegue presenciar. "Invejei Rubem Fonseca, que se encontrava em Berlim na noite em que o muro caiu. Ali viveu algumas semanas e testemunhou aquele momento." (Brandão, 2000: 28). O slogan "Derrubem o muro" (Brandão, 2000: 24) não era exatamente o que se falava, mas Brandão compreendeu o sentimento do povo da República Democrata da Alemanha (RDA).

A edição revisada do *O Verde violentou o Muro* retrata a queda do muro como ponto de partida para mudanças. "Caiu o muro, nunca mais a cidade seria a mesma" (Brandão, 2000: 10).

A Berlim dos anos 1980 era uma cidade ilhada, subvencionada e mantida pela Alemanha Ocidental. É interessante notar que hoje, mais de 25 anos depois da queda do muro e 14 anos depois da primeira edição de *O Verde violentou o Muro*, realizou-se uma exposição intitulada "West: Berlin" do Stadtmuseum (Museu da cidade) Berlin no Ephraim-Palais, prédio situado na antiga Berlim-Oriental, que quer recuperar a "Ilha da Liberdade, a cidade modelo da Guerra Fria, o ponto de encontro do mundo, a capital dos alternativos, a força criativa sem toque de recolher, fenômeno que foi mantido vivo através da presença dos aliados ocidentais e da energia dos habitantes.⁷

Passanten, die Soldaten an der Mauer, die Neugier der Touristen, die Punks in Kreuzberg, Demos durch die City, den Einkaufsbummel auf dem Kudamm am Samstagnachmittag. Erfährt mit allen Bus, U-Bahn- und S-Bahnlinien, er war auf den Spuren Kafkas in Steglitz, ersucht alle Straßen, die Namen deutscher Dichter und Denker tragen. Er sammelt Postkarten, alte Fotos, Bildbände, Zeitungsausschnitte. Er sieht alle Filme, war in allen Theatern" (Brandão, 1983).

⁷ "Insel der Freiheit, Frontstadt des Kalten Krieges, verlängerte Werkbank, Treffpunkt der Welt, Hauptstadt der Alternativen, Kreativschmiede ohne Sperrstunde – das alles und noch viel mehr war West-Berlin" in: Pressemitteilung (comunicado para a imprensa da) Dra. Franziska Nentwig, Diretora Geral do Stadtmuseum Berlin.

E os responsáveis acrescentam que essa exposição “West-Berlin | Eine Insel auf der Suche nach Festland” (Berlim – Ocidental | Uma ilha em procura de terra firme) é a primeira retrospectiva do gênero que tenta abordar o desenvolvimento político, econômico e cultural, mas sobretudo a atmosfera desta “cidade-metade” no período de 1945 a 1990. Ela convida o espectador para “uma viagem no tempo”, viagem emocional com associações e encontros inesperados, redescobertas e surpresas. Além disso, o tema continua atual como mostra o filme de Jörg A. Hoppe, Klaus Maeck und Heiko Lange, intitulado *B-Lust & Sound in West-Berlin 1979-89* no Festival Internacional de Cinema de Berlim em 2015.

Já o depoimento do autor brasileiro aponta claramente para o fato de que a queda do muro acabou com o relativo “provincianismo” da cidade:

Soavam os últimos acordes do baile sobre o vulcão? Agonizava a capital mundial alternativa? A ilha no mar vermelho unia-se ao continente? Daquela noite em diante Berlim passou a fazer parte do circuito normal das grandes metrópoles. O ar provinciano e tranquilo se diluiria, congestionamentos fariam parte do cotidiano, viriam a poluição, a industrialização exacerbada, a violência explícita. (Brandão, 2000: 11)

Brandão se entregou aos momentos prazerosos, como os passeios que lembravam o Brasil ou a sensações doravante incompreensíveis.

Nariz

Onde estão os cheiros? Folhagens, árvores, ruas molhadas, lixo, casas. Aquele cheiro particular que toda cidade tem (em Madrid é o de comida, em São Paulo é o metálico-poluição) O cheiro de Berlim. Não encontro. (Brandão, 2000: 73)

ou comenta a natureza:

Ah, as árvores berlinenses! Os bosques que se espalham, manchando o mapa da cidade com um verde intenso. Como a cidade resultou de várias comunidades rurais, cada distrito fez questão de conservar sua identidade, suas águas, seu verde. Isto para não se contar com a unidade que existe entre o alemão e a floresta, simbologia que vem desde os mitos da antiguidade e que se perpetua. A devastação tem sido grande no país, mas

também o movimento de conscientização cresce, se expande, cada pessoa tem lucidez em relação ao que representa essa devastação e o preço que cada um vai pagar por ela. Ainda hoje se faz o passeio dominical no bosque. (Brandão, 2000: 128)

Conclusão: Brandão nos apresenta em *O Verde violentou o Muro* o seu relato de viagem que é muito mais do que um relato de viagem. Começa como livrinho de impressões que ele amplia com demais descrições para o leitor (brasileiro) e que ele retrabalha cada vez que regressa à cidade, revisitando lugares. O autor indaga-se sobre autores, monumentos, trajetos de ônibus, encontros com artistas da cidade, cachorros que encham a cidade, *peep-shows*, filas, filmes, manchetes e as viagens que fez por Berlim. Brandão desenvolveu uma distopia de São Paulo no momento em que a última árvore de Santa Úrsula caiu, isso em 1981, com o seu romance *Não verás País nenhum*. A cidade torna-se quente, seca, mefítica. As pessoas vivem entre sucatas, fora das casas, sempre tentando fugir do sol ardente. O autor distorce lemas da ditadura militar como “Algumas orientações a respeito da organização que o Esquema estabeleceu na cidade, colocando ordem e progresso nas ruas” (Brandão, 2012: 39) ou intermitências que focalizam criticamente o desenvolvimento do centro de São Paulo (Brandão, 2012: 38). Constrói monumentos literários que se adequam ao trabalho de memória mencionado por Uwe Timm: “Não existe começo sem memória. Não existe memória sem narração. Somente pela narração é feito o começo, somente na memória o começo aparece como começo.” A memória da violência da sociedade brasileira continua vigente na narração de Brandão, o que em um plano maior se transforma em estratégia de documentar a vida em lugares marcados por interferências de ditaduras.

Bibliografia

- BRANDÃO, I.d.L. (3ª ed.) (1981), *Cadeiras Proibidas*, Editora Codecri, 1979, São Paulo.
- BRANDÃO, I.d.L. (1983), *Oh-JA-JA-JÁ*, LCB-Editionen, Berlin.

- BRANDÃO, I.d.L. (13ª ed.) (2000), *O Verde Violentou o Muro*, Global Editora 1996, São Paulo.
- BRANDÃO, I.d.L. (13ª ed.) (2010), *Zero*, Global, 1996, São Paulo.
- BRANDÃO, I.d.L. (27ª ed.) (2012), *Não verás país nenhum*, Global, São Paulo.
- BRANDÃO, I.d.L. (2012), *Solidão no fundo da agulha*, Livros Para Todos, São Paulo.
- BRANDÃO, I.d.L. (2016), „Hora de dedetizar Brasília e a canalha”, *O Estado de São Paulo, Cultura*, 14.05.2016, [on-line] <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,hora-de-dedetizar-brasilia-e-a-canalha,1856387,15.06.2016>.
- CABRERA INFANTE, G. (2011), *A ninfa incontestante*, tradução: Eduardo Brandão, Companhia das Letras, São Paulo.
- INGENSCHAY, D. (2004), „Rio de Janeiro – São Paulo – Berlin: literarische Großstadterfahrung und interkulturelle Differenz bei Ignácio de Loyola Brandão und anderen brasilianischen Autoren”, em: *Vielfalt und Heterogenität: Studien zu den Literaturen Angolas, Brasiliens, Mosambiks und Portugals*, DEE, Domus Ed. Europaea, Frankfurt a. Main, pp. 125-149.
- Instituto Moreira Salles (2001), “Ignácio de Loyola Brandão”, *Cadernos de Literatura Brasileira*, número 11, São Paulo.
- SALLES, C.A. (1990), *Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum*, Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Stadtmuseum Berlin (2014), *Berlin: West – Eine Insel auf der Suche nach Festland*, (<https://www.berlin.de/ausstellungen/archiv/3651243-3238788-westberlin.html>), visto em 15.06.2017.
- <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/13991>, visto em 15.06.2017.
- TIMM, U. (2009), *Von Anfang und Ende: Über die Lesbarkeit der Welt*, Kiepenheuer und Witsch, Köln.
- TIMM, U. (2014), *À sombra do meu irmão*, traduzido por Gerson Neumann e Willian Radünz, Editora Dublinense, Porto Alegre.

Filme:

- B-MOVIE: LUST & SOUND IN WEST-BERLIN 1979-89* (2015), Regie: HOPPE, J. A.;
- MAECK, K.; LANGE, H., 92 minutos.