

Quando a Última Árvore Cai: Um Debruçar sobre *Não Verás País Nenhum*

When The Last Tree Falls: A look at *Não Verás País Nenhum*

Fabício Rezende Bitencourt¹

UFRJ

Resumo: O ensaio explora o romance *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, sob a ótica das Humanidades Energéticas e da ecocrítica, analisando a representação do colapso ambiental e simbólico em um Brasil distópico após o corte da última árvore. A partir da ideia de atmosfera mefítica, apresentada nessa ficção distópica, examina como a devastação ecológica e a crise das atmosferas vitais se tornam núcleo existencial tanto da narrativa quanto da experiência dos personagens. Aborda-se, também, a aceleração do consumo de recursos naturais, a ruptura dos pactos ancestrais com a natureza e o luto civilizatório causado pela degradação ambiental. Enfatiza que a literatura, longe de ser mero espelho ficcional, funciona como sensor e dispositivo crítico diante do colapso, abrindo espaço para reflexão sobre os limites da esperança e o papel do contradiscurso ecológico. Ademais, na reflexão ensaística, há uma incorporação voltada às perspectivas históricas, filosóficas e sociais, evidenciando como a obra de Brandão tensiona o leitor entre a ambiguidade do fim e a persistência da resistência simbólica, propondo uma ética poética diante da incerteza do futuro.

Palavras-chave: Distopia ambiental; Ignácio de Loyola Brandão; Humanidades Energéticas; Crise ecológica; Resistência poética.

Abstract: This essay explores Ignácio de Loyola Brandão's novel *Não verás país nenhum* through the lens of Energy Humanities and ecocriticism, analyzing the representation of environmental and symbolic collapse in a dystopian Brazil after the cutting of the last tree. Based on the idea of the mephitic atmosphere presented in this dystopian fiction, it examines how ecological devastation and the crisis of vital atmospheres become the existential core of both the narrative and the characters' experiences. It also addresses the acceleration of natural resource consumption, the rupture of ancestral pacts with nature, and the civilizational mourning caused by environmental degradation. It emphasizes that literature, far from being a mere fictional mirror, functions as a sensor and critical device in the face of collapse, opening space for reflection on the limits of hope and the role of ecological counter-discourse. Moreover, the essay incorporates historical, philosophical, and social perspectives, highlighting how Brandão's work challenges the reader between the ambiguity of the end and the persistence of symbolic resistance, proposing a poetic ethics in the face of uncertainty about the future.

Keywords: Environmental dystopia; Ignácio de Loyola Brandão; Energy Humanities; Ecological crisis; Poetic resistance.

Submetido em 15 de dezembro de 2025.

Aprovado em 21 de fevereiro de 2026.

¹ Doutorando em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: fab.biten@gmail.com.

Toda a história de nossa civilização greco-romana cabe na vida de uma árvore.

Francis Hallé, em *A vida secreta das árvores*

As Humanidades Energéticas, campo emergente que interliga literatura, ecologia, política e energia, encontram ressonância surpreendente na biografia e na obra de Ignácio de Loyola Brandão, ainda que sob um nome não pronunciado. Filho de ferroviário, Loyola cresceu entre os trilhos, em meio ao ferro, ao carvão, à fuligem das locomotivas – forças materiais que moviam não só as máquinas, mas também o imaginário nacional. Desde cedo, portanto, sua experiência sensível esteve entrelaçada ao ritmo energético de um país em marcha, marcado por uma modernidade desigual e por sonhos que, como as árvores de suas narrativas, terminam cortados.

Pensar efetivamente nessas Humanidades Energéticas, acredito eu, é considerar que elas podem revelar um prisma potente para decifrar a distopia de Ignácio de Loyola Brandão, sobretudo no que diz respeito ao romance *Não verás país nenhum* (1981), o qual, além de narrar, em sua letra escarlate, um colapso ecológico, expõe a combustão de um imaginário social alimentado pela lógica extrativista. Ao descrever um Brasil devastador, onde a última árvore foi cortada, e o ar beira o irrespirável, Brandão, defensor ecológico, tece uma crítica radical à *hybris* humana, que transformou a natureza em recurso descartável. Em adição, as Humanidades Energéticas interrogam justamente como os projetos modernos de dominação da natureza – celebrados como progresso – geraram sistemas simbólicos que naturalizam a exploração em sua alta performance. No romance de Loyola, essa dominação atinge seu ápice: a Amazônia, reduzida a deserto, e o oxigênio, mercadoria de luxo, são sintomas de uma civilização que esgotou seu próprio eixo vital.

A literatura, mais do que um espelho ficcional da realidade, tem a potencialidade de ser um sensor de tempos extremos. Em *Não verás país nenhum* (1981), Ignácio de Loyola Brandão clarifica, como bem observado por Vera Lúcia Silva Vieira (2011), sua escrita como exercício de indignação. Desse modo, a distopia apresentada é mais do que um artifício narrativo: é um dispositivo de alerta e de resistência. Neste ensaio, proponho tecer uma leitura da obra sob a luz das Humanidades Energéticas, da ecocrítica e da crise das atmosferas vitais, refletindo sobre como Brandão (re)constrói uma poética do mefítico e denuncia o apagamento da possibilidade de futuro.

Em aglutinação às questões voltadas às Humanidades Energéticas, vejo a relevância de retomar reflexões transcritas em minha dissertação de mestrado. Nela, nomeio o segundo capítulo de “O cair da última árvore: sob o corte final e a degradação ambiental em *Não verás país nenhum*, de Loyola Brandão”. Esse título, a meu ver, sugere uma justificativa relacionada ao tema ambiental explorado na obra de Loyola Brandão. Quando escolhi a expressão “O cair da última árvore”, quis fazer uma alusão ao documentário de mesmo nome presente na obra, o qual evoca a ideia de um ponto crítico na degradação ambiental, indicando um momento crucial e irreversível. Para este ensaio, como forma de reelaboração do que já havia escrito, quis intitulá-lo de “Quando a última árvore cai”, com o fito de, em certa medida, deslocar o centro de gravidade da análise para o instante-limite, *O corte final* que, em *Não verás país nenhum*, seria o próprio marco do colapso ambiental e simbólico documentado. Curiosamente, ao (re)ver, com mais cuidado, entrevistas de Loyola Brandão, soube que, inicialmente, *Não verás país nenhum* levaria o título de *O corte final*. Vejamos tal constatação:

[...] E aí criei esse país, a partir do momento em que já derrubaram a última árvore. E aí nasceu *Não verás*. O primeiro título do livro era *O corte final*, porque se referia ao corte da última árvore [...] teve uma cerimônia pelo governo [...]. E aí fizeram uma grande cerimônia para o corte da última árvore. E aí o livro começou [...]. (Fundação do Livro e Leitura Ribeirão Preto, 2021)

Na referida fala, o autor revela a gênese de sua distopia, juntamente à escolha consciente de situar a narrativa já após o ponto de não retorno, quando o corte final já fora consumado, e o país, como projeto de futuro, já *não* “existe”. Partindo, então, de uma narrativa pós-derrubada da última árvore, Brandão abdica da esperança de reversão: não há mais tempo para alertas, nem para pequenas correções de rota. Para alguns, o que restou seria ir para as marquises e fugirem dos “bolsões” solares. O romance nasce do luto, da constatação de que o colapso não é ameaça, mas *realidade*.

A cerimônia oficial, promovida pelo governo e celebrada como espetáculo, é um dos grandes achados críticos do romance. Nela, Brandão escancara o cinismo das elites políticas e econômicas, que transformam a catástrofe em espetáculo, em narrativa de progresso, em “nona maravilha do mundo”. O gesto de celebrar o corte da última árvore, longe de ser absurdo, é profundamente verossímil: é o triunfo da *hybris*, da arrogância que naturaliza a destruição e a apresenta como avanço civilizatório.

O corte final, que dá nome ao documentário fictício no romance, é, também, o corte na própria possibilidade de futuro. A árvore, evocada como “eixo do mundo”, é símbolo arquetípico de ligação, de permanência, de respiração. Sua queda é a queda do próprio mundo, a instauração de atmosferas cada vez mais mefíticas. Essa saturação atmosférica reverbera como um alerta sobre os limites do crescimento predatório, enfatizando a interdependência das crises ecológica, política e social, e evidenciando a urgência de repensar o modo de habitar a Terra.

Ao deslocar o início da narrativa para “depois do corte da última árvore”, Brandão radicaliza a função da distopia: não é mais um aviso, mas um diagnóstico, um espelho que obriga o leitor a encarar o horror já consumado. A literatura, nesse contexto, não é arma de revolução imediata, mas vingança simbólica, denúncia, último sopro de lucidez em meio ao asfixiante. Como observa o próprio autor, “Quis provocar um tal horror nas pessoas para que, em determinado momento, elas se perguntassem o que deveriam fazer para evitar aquilo tudo” (Cadernos de Literatura Brasileira, 2001, p. 54). Se a literatura pode ser uma ferramenta de pretensões vingativas, fui levado a cogitar que, talvez, *Não verás* é um possível “ato de vingança” das árvores derrubadas, do Ipê-Amarelo, envenenado por uma vizinha de Loyola, que matou a bela planta pelo simples fato de que “na época da flor ela sujava minha calçada, eu vivia varrendo essas flores desgraçadas” (Brandão, 2014, p. 27). Nesse cruel gesto cotidiano, porém quase banal, revela-se a lógica perversa que singra toda a narrativa de Brandão: a recusa do extraordinário em nome do conforto imediato, o desprezo pelo ciclo natural em favor da assepsia urbana, a intolerância à beleza que não se submete à ordem utilitária.

Não diria que, no plano ficcional, Brandão simplesmente deu voz às árvores cruelmente silenciadas. Talvez essa possibilidade surja, sobretudo, do pacto emocional que as distopias são capazes de estabelecer com o leitor, tensionando os limites entre o que é narrado e o que é vivido. Leio *Não verás país nenhum* como uma espécie de justiça poética tardia, em que as árvores, mesmo tombadas, encontram um modo de se manifestar para além das páginas do romance. Esse espécime de “manifesto verde”, penso, ultrapassa o universo ficcional e, logicamente, tem a potencialidade de alcançar o plano extraficcional, lançando um alerta pungente ao nosso próprio presente. Se, como afirma Peter Wohlleben, “a linguagem das árvores é feita por meio dos odores que exalam” (2017, p. 13), é possível imaginar que, no instante do corte final, o odor exalado pela última árvore, privado de interlocutores vegetais, não encontrou outra árvore para dialogar. Solitário, seu perfume vital

se converteu em mefítico – um cheiro de morte, de luto, de advertência. O ar, que deveria ser veículo de comunicação e vida, torna-se, na ausência do outro, atmosfera irrespirável, mensagem desesperada lançada àqueles leitores mais atentos, afetados poeticamente pelo terrível odor que transcende as páginas de *Não verás*.

Bom, se lançarmos mão dessa chave interpretativa, percebemos como o odor exalado pela última árvore, transfigurado em mefítico, se inscreve já nas primeiras linhas da narrativa de *Não verás país nenhum*. O romance se inicia com a atmosfera carregada de um cheiro insuportável, quase material, que invade não só o espaço físico da cidade, mas também o corpo e a mente dos personagens. A cidade recriada por Loyola Brandão é uma São Paulo “mefítica”, infestada por cheiros pestilenciais, lixo acumulado, poluição inalável e seres humanos em permanente estado de hostilidade. Acerca disso, vejamos uma constatação do próprio autor:

Acabo de encontrar um bom início, bastante mais forte a meu ver. Vou iniciar pelo cheiro nauseabundo. Claro, uma sociedade rodeada de cadáveres, de lixo, bosta, cheira mal. Assim já dou a atmosfera que cerca os personagens, introduzo o leitor no clima. E pesquisando encontrei uma bela e violenta palavra para iniciar: MEFÍTICO. (Brandão *apud* Salles, 2009, p. 11)

A escolha da palavra – incomum e incômoda – opera como um índice da experiência sensível que a narrativa deseja instaurar: o leitor deve ser encharcado de desconforto. Brandão, ao inserir um termo que destoa do vocabulário usual, não apenas descreve o ambiente hostil, como também faz com que o leitor o atravesse sensorialmente, numa espécie de contato direto com a atmosfera tóxica do romance. Essa escolha bem pensada põe em jogo uma estética do desconforto, “convertendo” o leitor em coabitante daquela distopia e despertando nele inquietação, pois a leitura torna-se experiência física de estranhamento.

A escolha lexical de Brandão encontra sua função plena justamente nesse ambiente saturado de odores, como bem evidencia a obra, que “vem dos cadáveres, do lixo e excrementos que se amontoam além dos Círculos Oficiais Permitidos” (Brandão, 2019, p. 13) – um cheiro que parece condensar todo o processo de degradação ambiental e simbólica que o livro irá explorar. Tal cheiro é tão impregnante que nem mesmo os aromas factícios conseguem camuflá-lo. O próprio romance é impregnado por ele. Não há escapatória, sobretudo olfativa.

No romance, a palavra *mefítico* se mostra encharcada de sentido, sendo, portanto, uma potencial chave-interpretativa da obra e, quem sabe, de possíveis distopias climáticas.

A escolha desse termo, conforme anotação encontrada no diário em que Brandão registrou o processo de escrita, revela uma tensão entre o vocabulário cotidiano e a necessidade de um signo linguístico que condensasse o insuportável do mundo ficcional: “Achei também que era demais. Ela não tem nada a ver com o vocabulário do livro, bastante simples, despojado. Troquei por um pavoroso” (Brandão *apud* Salles, 2009, p. 11). No entanto, é justamente esse excesso, esse “exagero” da palavra, que a torna tão potente, visto que, em sua essência, “o *mefítico* representa o próprio gênero distopia: exagerado e intrigante” (Bitencourt, 2024, p. 100). Dessa forma, a palavra referida – cuidadosamente selecionada durante o processo de criação de *Não verás* –, ao mesmo tempo em que foge do registro simples, traduz com veemência a urgência e o desconforto que atravessam todo o romance.

A perspectiva hiperbólica das narrativas distópicas não é meramente um recurso estilístico, mas, sim, o próprio motor filosófico dessas ficções, pois tal exagero opera como uma lente de aumento que expõe, sem filtros, o insuportável do real. Ao adotar o termo “mefítico”, Brandão busca, ao mesmo tempo, nomear o ar contaminado e instaurar uma atmosfera de estranhamento radical, em que o leitor é forçado a respirar o impossível, a sentir na pele a urgência do colapso. O exagero, portanto, não é fuga da verossimilhança, é denúncia de uma verdade que, em sua crueza, só pode ser dita por meio do excesso. A distopia, ao ser “exagerada e intrigante”, revela aquilo que o cotidiano esconde: a proximidade do abismo, a banalidade do desastre, a potência do desconforto como gesto de pensamento. Assim, o mefítico torna-se palavra-experiência – um convite filosófico a habitar o extremo, a pensar o irrespirável, a não se acomodar diante do intolerável.

Antes de mergulhar novamente nas questões das Humanidades Energéticas, é fundamental reconhecer como minha trajetória de pesquisa e de formação foi sendo atravessada por inquietações que extrapolam o campo estrito da análise literária. Ao me debruçar sobre *Não verás país nenhum*, deparei-me com a urgência de pensar a literatura para além da ideia de poder ser espelho ou denúncia, acrescentando, portanto, o espaço de condensação e combustão de fluxos materiais, energéticos e simbólicos. Essa percepção foi sendo aprofundada à medida que busquei, em cursos e debates contemporâneos, ferramentas conceituais capazes de dar conta da complexidade do colapso ambiental e da crise das atmosferas vitais que penetram o romance de Brandão. Assim, a escolha pela disciplina “Há energia fóssil na literatura? Sobre literatura ecológica, fluxos de capital cultural e o novo paradigma das Humanidades Energéticas”, da professora Ellen Spielmann, não foi casual:

ela representou, para mim, a possibilidade de articular o universo literário às dinâmicas históricas e materiais que o sustentam – ou o corroem.

Com esse itinerário, almejo, se possível for, dar continuidade orgânica a um percurso em que literatura, energia e pertencimento se entrelaçam e se iluminam mutuamente. O interessante é que essa *anima* pertencente às Humanidades Energéticas já estava presente em minhas indagações propostas na escrita de minha pesquisa de mestrado, mas encontravam-se apenas nas entrelinhas, entrelinhas estas que eu só fora perceber no caminhar do curso da professora Ellen. Essas energias, portanto, sempre estavam ali em um estado de latência talvez. Só esperavam que eu tivesse um contato consciente enérgico com elas para que pudéssemos ter um encontro profícuo.

Ainda sobre o curso, é evidente minha escolha por causa das movimentações inquietantes que cruzam tanto minha pesquisa quanto minha experiência leitora: como a literatura pode ser enviesada, moldada e até mesmo combustada pelos fluxos energéticos que sustentam (ou exaurem) a vida material e simbólica? O curso, já em sua ementa, propõe um deslocamento fundamental: parte do gesto de Novalis, poeta e avaliador de minas, que via na história um processo de combustão, para pensar o texto literário como campo de luta energética, onde se confrontam economia, ecologia, política e estética.

A disciplina apresenta o surgimento das Humanidades Energéticas como resposta ao esgotamento das abordagens tradicionais da crítica literária e cultural, propondo a leitura dos textos não apenas como representações, mas como depósitos, rastros e resíduos de energias fósseis, fluxos de capital e sonhos de modernidade. Esse novo paradigma não se limita a discutir a presença do carvão, do petróleo ou da madeira como temas, pois, também, investiga como a própria linguagem, a forma e o imaginário literário são enveredados por essas forças históricas e materiais.

Foi nesse contexto que *Não verás país nenhum* se destacou no curso como um romance que encarna, de modo radical, o colapso energético e simbólico de uma sociedade. A obra de Ignácio de Loyola Brandão, ao narrar um Brasil devastado após o corte final da última árvore e tematizar a escassez de recursos naturais, faz da atmosfera mefítica – esse ar irrespirável, carregado de excesso e exagero – uma metáfora da combustão do próprio imaginário nacional. A escolha do romance na disciplina não é casual: ele exemplifica como a literatura pode funcionar como veículo de luto, denúncia e reinvenção diante da catástrofe ecológica, tornando sensível ao leitor o que, muitas vezes, permanece invisível nos discursos técnicos ou políticos. Em adição, podemos dizer que a *anima* energética que pulsa em tal

obra distópica seria a madeira, recurso natural que, outrora, tinha, em certa medida, seu tempo “respeitado”. Sobre essa estratificação, observa-se que, em tempos mais remotos, havia uma percepção de continuidade entre homem e floresta, uma relação marcada por ritmos mais lentos e por certa reverência ao ciclo vital das árvores. Talvez por ter a crença de que os recursos naturais fossem inesgotáveis, o avô do protagonista Souza

tinha orgulho, achava que sua profissão deveria ser transmitida. Jamais pensou certamente que chegaria este instante em que não haveria matas, ligação céu e terra, alto-profundezas, trevas-luz. Homem contra a árvore era um sistema lento, dava à floresta chance de reposição. (Brandão, 2019, p. 142)

É possível observar que, em tempos anteriores, o ritmo do desmatamento era outro, marcado por uma cadência mais lenta e por uma relação menos predatória com a floresta. Essa cadência menos acelerada era ditada não somente pelas limitações técnicas, mas também por uma percepção de pertencimento e de respeito aos ciclos naturais, em que a floresta era compreendida como parte fundamental do tecido social e ecológico. Nesse precedente tempo, a extração de madeira seguia ritmos impostos pela própria regeneração do meio, e a sobrevivência das comunidades dependia da manutenção desse equilíbrio. Com o avanço da modernização e do consumismo, contudo, essa relação foi substituída por práticas intensivas e predatórias, guiadas pela lógica da acumulação rápida e pelo descompasso entre o tempo da natureza e o tempo do capital. Em adição, voltando à obra distópica de Brandão, conforme ressaltado em minha análise,

na época do avô, o desmatamento era bem menor, portanto, oportunizava a recuperação de novas árvores. No presente, com o crescimento demográfico e o aumento do consumismo, o sistema de deflorestação tornou-se muito veloz, de modo que não havia sobrado mais nada! Na dinâmica inextrincável passado-presente-futuro, Souza parece incapaz de distinguir a ação do trabalho de sobrevivência do avô daquela de poderosos madeireiros, responsáveis por devastações impiedosas. (Bitencourt, 2024, p. 32)

Tal sobreposição de temporalidades evidencia como a aceleração do consumo e a ruptura do pacto ancestral com a madeira transformaram um recurso vital em vestígio de uma energia exaurida, convertendo a floresta em ausência, transfigurada em um grande deserto. É dentro dessa lógica pautada pela não-presença desses recursos naturais que a madeira, enquanto *anima* energética do romance, carrega, assim, o luto de uma civilização que perdeu o compasso com a natureza, e faz com que a queda da última árvore, como já

bem evidenciado, seja metonímia de um colapso de todo um modo de habitar o mundo, sobretudo poeticamente.

Agora, como forma de respeito, inclusive, quero trazer a leitura de *Não verás país nenhum* sob o olhar energizante da professora Ellen Spielmann. Sob esse viés, a pesquisadora, então, reorienta o olhar para a literatura ecológica a partir de um ponto descentralizado no potencial da regeneração e focalizado no reconhecimento da exaustão, do esgotamento total do horizonte natural e civilizatório. O que interessa, na sagaz leitura de Spielmann, é a crueza do “agora”, em que a devastação se faz irreversível e restam poucos sinais de vida – e estes, por vezes, já quase imperceptíveis.

O romance de Brandão, nessa perspectiva, emerge como cartografia da catástrofe, uma distopia tropical radicalmente ancorada no espaço brasileiro, em que São Paulo, símbolo de modernidade periférica, é o epicentro da falência ambiental e social. Os militecnos controlam as zonas urbana num regime tecnoburocrático, e a cidade é fragmentada, policiada, filtrada por cartões magnéticos e regimes de segregação – um “apartheid social” mascarado sob a aparência de ordem automatizada. Nesse cenário, poucas figuras ainda detêm a capacidade de lembrar, perceber, articular desejos e sensações: Souza, ex-professor de história, é uma dessas raridades, corpo testemunhal em desgaste, arrastando-se entre ferrugens e destroços, uma memória viva num deserto de esquecimento e de carros parados.²

O conceito de “Ecologia no fim do jogo”, trazido nas aulas da docente Ellen Spielmann (2025), explicitamente traduz essa virada teórica que recusa o binômio clássico homem-natureza e denuncia a inversão das funções: o ambiente não é mais matriz fecunda, mas resto, sobra, matéria corrompida que devolve à sociedade seus resíduos e fracassos. A sátira social invade a ficção, convertendo a experiência individual do personagem em sintoma do colapso coletivo. O discurso ecológico não se resume a denunciismo, mas instala-se como contradiscurso, desmontando tanto a gramática desenvolvimentista quanto as utopias ingênuas forjadas pelo nacionalismo e pelo mito de progresso.

Revisitada pela noção interpretativa de “ecologia no fim do jogo”, de Spielmann, a narrativa de Brandão constrói uma paisagem da devastação que não pode ser negada ou suavizada pelos filtros da ficção, arrastando o leitor para o cerne do colapso ambiental e simbólico. Nesse sentido, Brandão reconfigura a experiência literária para além do campo

² Reflexões retiradas a partir de discussões proporcionadas pela professora Ellen Spielmann (2025).

Revista Porto das Letras, Vol. 12, Nº Especial. 2026

Poéticas e Políticas do Fim na América Latina Contemporânea: O que vem depois do Fim?

da denúncia, situando o leitor no cerne de uma atmosfera em que “a última árvore amazônica foi derrubada, os raios solares ameaçam destruir a vida” (Spielmann, 2025, aula 5). A devastação é um cenário que propaga a condição existencial: a própria linguagem do romance carrega o peso daquilo que resta ao final de todas as promessas. Nessa chave, a literatura opera como um contradiscurso e, em vez de oferecer esperança redentora, propõe “um quadro visionário da megalópole de São Paulo em 2020, marcada por uma catástrofe ecológica e social” (Spielmann, 2025, aula 5), abrindo espaço para que o fim também seja início de pensamento – menos deslumbrado, mais ético, atento ao que persiste enquanto tudo ao redor parece já haver se esgotado.

Cabe destacar que o conteúdo teórico exposto pela professora Ellen Spielmann, pois a pesquisadora destaca que o romance de Brandão “satura-se de cheiros, poeira, mortos e silêncios, instaurando uma atmosfera distópica em que a catástrofe ambiental não é apenas pano de fundo, mas condição existencial inescapável” (Spielmann, 1994, p. 138, tradução minha). Pode-se dizer, então, que essa saturação atmosférica se converte, ela mesma, em vivência sensível e incômoda, “obrigando” o leitor a habitar, ainda que de modo literário, a mesma “condição existencial inescapável” que aflige as personagens, a partir do forte pacto que a ficção procura estabelecer àqueles que adentram em seus bosques.

Ademais, Spielmann evidencia como o romance de Brandão instala-se no momento em que toda crença na restauração do equilíbrio natural cede lugar à experiência do esgotamento, quando até o desejo de recompor os ciclos da vida se vê desfeito sob o peso da devastação. Em vez de uma ficção que propõe saídas para o colapso, trata-se de um texto que mergulha o leitor num espaço delineado por uma paisagem de um Brasil em ruínas, devorado pelo excesso e pelo fim.

Spielmann observa que, ao imaginar um país devastado, Brandão escapa dos trilhos do realismo tradicional, preferindo uma escrita atravessada pela paródia e pela ironia – estratégias que desmontam qualquer ilusão de transparência e impedem o leitor de repousar no consolo nostálgico típico das narrativas apocalípticas. O grande paradoxo, como sublinha a pesquisadora, é precisamente este:

[...] mesmo em meio a um clima nostálgico, o leitor é mantido à distância por meio do estranhamento e dos mecanismos de ironia e sátira. No romance, o texto funciona como uma colagem paródica de diferentes camadas, conferindo à distopia ecológica seus traços mais inovadores. (Spielmann, 1994, p. 146, tradução minha)

Essa colagem opera como dispositivo de corte: nela, o gesto crítico não faz concessões, expondo e embaralhando resíduos de vários gêneros e tradições – do memorialismo ao relato científico, do testemunho ao folhetim –, de tal modo que a atmosfera de fim irrompe, simultaneamente, como experiência individual e como problematização das formas possíveis do narrar o colapso. Em vez de iludir ou anestesiá-lo, o texto de Brandão tensiona as expectativas e exige do leitor uma presença lúcida diante da devastação e de seus próprios limites interpretativos.

Spielmann destaca que, no romance de Loyola Brandão, o discurso ecológico se converte em um discurso de resistência, desbordando o âmbito da denúncia e tornando-se prática narrativa que reivindica a possibilidade do “ainda assim”. A partir de uma narração que se inicia no apocalipse cotidiano – onde a devastação de São Paulo assume contornos quase absolutos de fim –, a obra move-se em direção à invenção de brechas, tornando os próprios monólogos de Souza refúgios precários, mas potentes, de esperança e insubmissão. O romance assume, assim, a difícil tarefa de forjar, nas margens do esgotamento, um espaço para o desejo: “o anúncio da catástrofe ecológica e social é interrompido em monólogos de resistência e esperança. O romance termina com a esperança de que, após o apocalipse ecológico, a água – símbolo de renovação – possa retornar ao ciclo da natureza” (Spielmann, 1994, p. 151, tradução minha).

Esse fechamento “utópico”, inscrito não como promessa, mas como lampejo ou vestígio, reconfigura o papel da literatura diante do colapso: em vez de consolar ou moralizar, o texto convoca tanto o personagem quanto o leitor a persistirem na travessia, mesmo entre as ruínas. O gesto de Brandão não elimina a catástrofe – antes, a torna condição inaugural para toda possibilidade de recomposição ética e sensível. Assim, a resistência, no universo da ecoficção, deixa de ser apenas *palavra-de-ordem* e se transforma em forma de habitar o luto, de transformar a experiência do fim em um convite radical à imaginação e ao cuidado com o que sobrevive, mesmo quando tudo parece irreversível.

Sobre tal fechamento, que, conforme o próprio autor diz, “dá ao leitor uma ambiguidade de interpretação” (Cadernos de Literatura Brasileira, 2001, p. 53), permanece aquele instante suspenso em que não se sabe se, no resíduo do apocalipse, pulsa uma reconfiguração do sentido ou apenas a confirmação de que restou pouco a ser salvo; cabe ao leitor decidir se há promessa contínua na iminência da chuva ou apenas o eco do que já não volta, e justamente nesse duplo gesto, o romance se recusa a ser resolvido, preferindo existir na zona indecisa entre restauro e desengano. Em ressonância, pode-se dizer que essa

ambiguidade final devolve ao leitor a responsabilidade crítica de decidir como lidar com o resíduo que resta: é nele que se inscreve a persistência do desejo, o risco da esperança e o peso do luto, de modo que o romance permanece aberto ao movimento – à inquietação – de quem lê, recusando qualquer fechamento definitivo e reiterando, em seu último gesto, a ética radical da incerteza.

Ainda em relação ao intrigante caráter ambíguo do desfecho em *Não verás país nenhum*, é oportuno mobilizar as reflexões de Wolfgang Iser (2013), para quem a leitura representa um empreendimento colaborativo, no qual o leitor desempenha um papel ativo, cocriando sentidos a partir de cada nova (re)interpretação – especialmente quando retorna à obra em sucessivas leituras atentas. Para esse teórico, é nessa interação entre texto e leitor que se constrói o imaginário, delineando zonas de contato e fricção entre ficção e realidade. Dessa maneira, pode-se compreender que a ambiguidade no final do romance de Brandão é resultado de uma construção deliberada, como reitera o próprio autor ao afirmar que tal final foi escrito 18 vezes até chegar ao efeito estético que o agradasse (Cadernos de Literatura Brasileira, 2001, p. 39). O questionamento final – “Alguém sabe se está chovendo por aí?” (Brandão, 2019, p. 381) – condensa essa abertura, convocando o leitor a decidir o que fazer com a incerteza que permanece.

Mykaelle de Sousa Ferreira analisa o desfecho do romance a partir da célebre sentença atribuída a Galileu – “E PUR SI MUOVE. Entretanto move-se [a terra]” – destacando a presença dessa frase no epílogo para reforçar a ambiguidade do final. Parafraseando Gouveia (2017), Ferreira observa que

a esperança deste desfecho aponta para a prevalência de alguma forma de vida em meio a terríveis condições ambientes. Porém, esta citação enigmática de Galileu também abre duas chaves interpretativas: do lado positivo, apoia a visão de que a Terra continuará a se mover, a vida continuará. Mas, do lado negativo, a observação de Galileu pode ter um significado mais literal, sugerindo que a Terra continuará a se mover por si mesma, desprovida ou não da vida humana, ratificando a premissa apocalíptica do romance. (Ferreira, 2021, p. 59)

Essa dualidade, que oscila entre a esperança e a resignação, permeia todo o universo distópico do romance. A pergunta sobre a chuva torna-se um anseio por contato, por uma possibilidade de transformação diante do cenário devastador que Souza percorre. Entretanto, a voz do narrador-personagem, imersa em delírio e incerteza, revela uma busca quase desesperada por sinais de sobrevivência ou consolo. O eco das palavras de Galileu ressoa, ao mesmo tempo, como apelo à resistência e lembrete sombrio de que o destino da Terra

pode seguir indiferente às aspirações humanas. Esse enigma final, portanto, mantém a narrativa em suspensão, ensombrecendo-a com uma tensão existencial e abrindo um leque de sentidos que espelham as ambiguidades inerentes ao universo brandoniano – um convite ao leitor para refletir sobre a própria condição diante do colapso e sobre o sentido do porvir.³

Partindo, agora, estritamente, para questões relacionadas à ecocrítica, é possível perceber como *Não verás país nenhum* se insere de modo contundente nesse debate. Segundo Ricardo Marques (2012, s.p.), “a análise ecocrítica de um texto pretende, de certa forma, dar voz a uma coisa silenciada – a natureza e o mundo exterior”. Em complemento, a ecocrítica, conforme sintetizada por Greg Garrard (2006) e retomada por Estela Pereira dos Santos e Evely Vânia Libanori, “é o estudo da relação entre a Literatura e o ambiente físico, ou seja, destaca-se como uma abordagem dos estudos literários centrada na Terra” (Santos; Libanori, 2018, p. 92). Nesse segmento, portanto, a ficção climática de Brandão faz do ambiente degradado o próprio núcleo da experiência narrativa, revelando o quanto o humano está enredado, de forma inextricável, ao destino do planeta. Dentro dessa caoticidade, a tentativa de dar voz ao silenciado se manifesta não só na denúncia explícita do colapso ambiental, mas também na construção de uma atmosfera em que a ausência da natureza se faz sentir como presença fantasmática, como ferida aberta na paisagem e na linguagem.

A ecocrítica, ao propor a escuta do que foi calado, nos obriga a perguntar: de que modo a narrativa de Brandão se compromete com o meio ambiente? Podemos falar, aqui, de uma perspectiva literária profundamente comprometida, não apenas por tematizar a devastação, mas por estruturar o próprio romance a partir do “vazio natural” deixado pela queda da última árvore, domado pelo factício. É, portanto, nessa escrita comprometida e forjada pelo ato de indignação do autor, que se pode verificar sua postura ecocrítica e ecosófica na trama aqui descrita. Nessa perspectiva, a narrativa, por meio de sua letra denunciatória, propõe um pacto de escuta: convida o leitor a perceber o que resta quando tudo já foi consumido, a sentir o peso do luto ecológico e a urgência de repensar a relação entre humanidade e Terra.

Como destacam Santos e Libanori (2018, p. 93),

o autor apresentou questões ecológicas em seu romance com a intenção de despertar a consciência ambiental de seus leitores, para que eles se preocupem com o meio ambiente

³ Paráfrase das reflexões feitas em minha dissertação (Bitencourt, 2024).

e o que acarretaria a destruição deste, o que mostra o engajamento político do romance para a preservação do *ecos*, ou seja, da casa do ser humano, a Terra.

Ainda que Brandão não se declare um militante ecológico – e sua literatura, a meu ver, não se encaixa meramente numa “literatura de panfletagem” – seu texto distópico opera como “alerta de incêndio” (Hilário, 2013), mobilizando o efeito estético da distopia como estratégia retórica para “eletrizar” consciências e provocar, quem sabe, algum deslocamento ético.

Todos os problemas ambientais retratados no romance servem para compor um cenário de hostilidade, marcado pelo (des)controle social e político que domina a cidade de São Paulo. Esse ambiente caótico evidencia a decadência de uma metrópole que perdeu sua estabilidade climática, consequência direta do desmatamento desenfreado. Em consonância a isso, o pesquisador Antonio de Pádua Dias da Silva vai dizer que:

A natureza representada nesta literatura é aquela que sempre esteve sendo violada em seus códigos naturais por aqueles que sofrem, no tempo a que a narrativa faz referência, as consequências da agressão exagerada, do desmatamento, da má gestão dos recursos naturais em nome da construção de grandes centros urbanos que atendem quase exclusivamente aos interesses dos estratos sociais mais favorecidos. (2008, p. 9)

Assim, a partir do excerto elucidado, é possível considerar que, ao dar forma literária a essa natureza agredida, o texto distópico em questão convida o leitor a perceber, de maneira sensível e reflexiva, como o desmatamento e a má gestão dos recursos naturais desencadeiam uma série de consequências que vão muito além do ambiente físico, atingindo diretamente o sofrimento coletivo e a deterioração das condições de vida. Dessa maneira, a narrativa de *Não verás país nenhum* traz, em sua tessitura, a crítica à exploração ambiental à experiência concreta daqueles que, no tempo da ficção e no nosso próprio presente, vivenciam os impactos dessa agressão contínua.

Considerações em constantes respirações

Ao longo do curso de Ellen Spielmann, ficou evidente que pensar literatura e energia é também pensar sobre pertencimento, sobre o que resta quando o ciclo vital é interrompido e sobre como a linguagem pode ser espaço de resistência. *Não verás país nenhum* foi, para mim, o ponto de convergência entre teoria e experiência: um texto em que a queda da última árvore não é apenas o fim do verde, mas o colapso de todo um sistema de sentido, de memória e de futuro. O curso, ao propor esse olhar, foi decisivo para que eu pudesse

articular, em minhas pesquisas, as dimensões materiais e simbólicas do colapso, e compreender a literatura como espaço de combustão, de faísca e de reinvenção – mesmo (ou sobretudo) quando tudo parece já ter sido consumido.

A escolha do termo “mefítico” – palavra incomum e incômoda – torna-se um mecanismo de ativação crítica: obriga a experiência do desconforto, “converte” leitor e personagem em coabitantes da mesma distopia. Nessa orientação, cada escolha lexical dramatiza o colapso e funciona como um convite filosófico a habitar e pensar o irrespirável.

Esse ambiente saturado é descrito por Ellen Spielmann, tanto em aula quanto em seu artigo fundamental, como condição existencial. O cheiro, assim como o vazio, os detritos, a ausência de árvores e de sombra, compõem menos um cenário do colapso do que seu próprio núcleo ativo e produzido. Sentir (ler) São Paulo, sentir o esgotamento, é já não saber distinguir entre dentro e fora, entre página e ar.

Ao pensar, portanto, na energia da madeira – *anima* vital soterrada pela lógica do extrativismo, cuja memória perpassa o avô de Souza, os ciclos da floresta e o corte final –, retoma-se um tempo outro, de cadência menos predatória, substituído pela aceleração do capital e do consumo. O corte final é também corte no tempo: uma ruptura radical entre passado “ritualístico” e presente desenfreado, marca registrada do colapso inscrito no corpo do texto e nas próprias ruínas urbanas que restam. Subitamente, não é mais a floresta que delimita o horizonte, mas restos, poeira, carros parados e a última árvore sendo celebrada como espetáculo do fim.

O romance, sob a crítica de Spielmann, emerge como cartografia de catástrofes e “emaranhado de pastiches”, paródia e colagem, aglutinado por gêneros, discursos, testemunhos e resíduos do realismo. Ao desmontar as formas tradicionais e *pastichear* vozes, narrativas e fragmentos de outros tempos e textos, Brandão reforça o estranhamento e impede o leitor de repousar em qualquer consolo nostálgico ou idealista. Sob tal ótica, o pastiche, longe de ser apenas bricolagem de estilos, revela-se dispositivo de resistência: não se acomoda em nenhuma tradição, cria fissuras, abre espaço ao inacabado.

Muito além do denunciamento, esse romance cultiva o que Spielmann chama de “discurso ecológico como resistência”. O apelo da distopia não reside em uma projeção redentora, tampouco na ilusão de que restaurar a natureza seja ainda possível. Se alguma utopia é vislumbrada, ela comparece não como promessa, mas como lampejo fugaz, sinal transitório inscrito entre as fissuras do colapso. No entanto, é precisamente dentro dessa construtividade distópica que a própria escrita se revela como uma experiência de esperança:

a indignação que perpassa o texto – a práxis de narrar-se no e do desastre – equivale a um lapso de respiro diante da saturação do fim. A esperança, aqui, é inquieta, vacilante, por vezes quase imperceptível, mas sobrevive porque a escrita se recusa a pactuar com o silêncio e a estagnação. Cabe ao leitor, então, reconhecer nesse pacto literário uma abertura tênue, um movimento em direção ao possível, onde cada ato de indignação narrativa é já, em si, uma afirmação de que o sentido ainda pode mover-se e reinventar-se mesmo sob a égide da distopia.

A ambiguidade final, conscientemente pensada e lapidada por Brandão, está longe de ser um mero recurso estético: ela convoca uma ética própria do inacabado, na qual o leitor se vê chamado a decidir que sentido ainda pode permanecer ou se refazer após o colapso narrado. A partir disso, a leitura deixa de ser um ato passivo e se transforma em colaboração viva, na qual a incerteza proposta pelo texto se projeta para além das páginas, exigindo uma tomada de posição perante o vazio e a dúvida. Dentro dessa lógica, o ato literário, ao encerrar-se com interrogações e dubiedades, funciona como convite para que a reflexão ultrapasse o campo da ficção, faça contato com o mundo e, nesse contato, resgate tanto a possibilidade de resiliência quanto o reconhecimento do limite humano diante da indiferença dos processos naturais. O romance, assim, permanece aberto, pulsando entre o que resiste e o que se perde, e devolvendo ao leitor a responsabilidade criativa sobre a última palavra.

É justamente nesse cenário de dúvida e abertura que reconheço a potência do romance – e da literatura como um todo. Se, ao fim desse percurso, restam ao leitor apenas a dúvida e o silêncio carregado de um “E pur si muove”, me pergunto: não seria a própria literatura – assim como a Terra – aquilo que, mesmo entre ruínas, ainda ousa mover-se, criando brechas onde julgávamos só haver fim? Por isso, diante do colapso, creio ser necessário reaprender a escutar, sejam os rios, como ensina Krenak (2022), sejam as árvores: aceitar que qualquer permanência verdadeira nasce dessa escuta atenta ao que insiste em resistir, mesmo nos interstícios do desastre.

Essa escuta, talvez, seja o último convite ético-poético da distopia – uma escuta que se faz, não pelo que ainda pode ser salvo, mas pelo que, apesar de tudo, ainda pulsa, murmura e pede sentido no pós-ruína. Ao final, não é apenas pela esperança da chuva, mas pela possibilidade do ouvir – rios, árvores, tempo – que nos cabe tecer caminhos diante da incerteza. É esse movimento, feito de literatura e de sensibilidade, que ainda, apesar de tudo, insiste em mover-se.

Referências

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Manifesto verde: o presente é o futuro**. 8ª ed. São Paulo: Global, 2014.

_____. **Não verás país nenhum**. 28ª ed. São Paulo: Global, 2019.

_____. **Não verás país nenhum**. 29ª ed. São Paulo: Global, 2021.

BITENCOURT, Fabrício Rezende. **Narrativas distópicas brasileiras: um estudo comparado de *Não verás país nenhum*, de Ignácio de Loyola Brandão, e *Corpos secos: um romance*, de Luisa Geisler, Marcelo Ferroni, Natalia Borges Polesso e Samir Machado de Machado**. 120 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas – Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2024.

CADERNOS DE LITERATURA BRASILEIRA. **Ignácio de Loyola Brandão**. Instituto Moreira Salles: São Paulo, 2001.

FERREIRA, Mykaelle de Sousa. **O Brasil distópico na ficção de Ignácio de Loyola Brandão**. 2021. 80 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.22409/POSLIT.2021.m.14818971790>.

FUNDAÇÃO DO LIVRO E LEITURA RIBEIRÃO PRETO. **20ª FIL | Salão de Ideias - Ignácio de Loyola Brandão: 40 anos de "Não verás país nenhum"**. (1h 28min 45s). 2021. YouTube, Rio de Janeiro. Disponível em: <https://youtu.be/gJir32cqid0>. Acesso em: 24 mar. 2025.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

GOUVEIA, Saulo. “A collision of disparate historical timescales in Ignácio de Loyola Brandão’s and still the Earth”. **Latin American Literary Review**, v. 44, no 87, 2017.

HALLÉ, Francis. **A vida secreta das árvores: uma pequena conferência**. Trad. Maria Luisa de Abreu Lima Paz. 1. ed. – São Paulo: Olhares, 2022.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. “Teoria Crítica e Literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade”. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, nº 2, p. 201-215, out. 2013. ISSN 2175-7917. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/27842>. Acesso em: 12 de agosto de 2025. doi:<https://doi.org/10.5007/2175-7917.2013v18n2p201>.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Trad. Johannes Kretschmer. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1. ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MARQUES, Ricardo. **Ecocrítica**, 2012. in: E-Dicionário de Termos Literários de Carlos Ceia. Disponível em: <https://edtl.fsh.unl.pt/encyclopedia/ecocritica>. Acesso em: 28 jul. 2025.

SALLES, Cecília Almeida. “O processo de criação de *Não verás país nenhum*”. **REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários**, Vitória, s. 1, a. 5, nº 5, 2009.

SANTOS, Estela Pereira dos; LIBANORI, Evely Vânia. Questões Ecológicas em *Não Verás País Nenhum*, do Escritor Ignácio de Loyola Brandão. **Travessias**, Cascavel, v. 12, n. 2, p. 89 – 104, maio/ago. 2018.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. A cidade deteriorada: distopia literária e ecologia na ficção de Ignácio de Loyola Brandão. **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**, v. 12, p. 5-15, jun. 2008. Disponível em: https://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol12/TRvol12a.pdf. Acesso em: 28 jul. 2025.

SIPELMANN, Ellen Spielmann. **Brasilianische Fiktionen: Gegenwart als Pastiche**. Frankfurt, Germany: Iberoamericana Editorial Vervuert, 1994

_____. **Há energia fóssil na literatura? Sobre literatura ecológica, fluxos de capital cultural e o novo paradigma das “Humanidades Energéticas”**. Curso do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, primeiro semestre de 2025.

VIEIRA, Vera Lúcia Silva. **Ignácio de Loyola Brandão: memória e literatura, a escrita como exercício da indignação**. 2011. 234 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2011.

WOHLLEBEN, Peter. **A vida secreta das árvores**. Trad. Petê Rissatti. 1. ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2017.