

FICÇÃO CIENTÍFICA, MEMÓRIA E IDENTIDADE: O QUE A NARRATIVA DE UMBRA NOS REVELA SOBRE A DITADURA BRASILEIRA

Fábio Henrique Novais de Mesquita (UFMA)¹
Naiara Sales Araújo (UFMA)²


Resumo: Este artigo pretende realizar uma análise da novela de Plínio Cabral, *Umbra* (1977), levando em consideração aspectos que busquem relacionar sua narrativa ao período da ditadura instaurada no Brasil com o golpe militar, de 1964, que se estendeu até o início da década de 1980, do século XX. Podendo ser também considerada uma obra de Ficção Científica, um gênero que projeta o homem a determinado futuro, faz uma profunda relação entre passado e presente, em que a realidade distópica pode ser abordada a partir das relações entre memória e identidade, tendo como principais fundamentos os estudos de Maurice Halbwachs (2006), Michael Pollak (1989; 1992) e Pierre Nora (1993).

Palavras-chave: *Umbra*; Ficção Científica; Ditadura; Memória; Identidade

As produções artísticas e literárias constituíram formas de dizer o que a ditadura militar instaurada no Brasil nos anos de 1960 tentaram silenciar. Desta forma, memórias estavam sendo conduzidas para o esquecimento e a identidade nacional sendo forjada no seio de um nacionalismo imaginado nos moldes positivistas do progresso tecnológico e econômico, em detrimento do poder soberano do povo. A narrativa de *Umbra* (1977), de Plínio Cabral, revela, aos poucos, uma profunda relação com a situação em que se encontrava o Brasil que, cada vez mais, sofria com a falta de uma política que atuasse de maneira enérgica contra a livre instalação de multinacionais que se apropriavam dos recursos naturais nacionais sem que para isso fossem sujeitas a qualquer fiscalização por parte do governo. Uma obra de denúncia, que mostra uma realidade distópica, aponta para um futuro preocupante, visto que, as ações do presente-passado conduzem para a degradação da humanidade e do meio ambiente. Sem memória e, conseqüentemente, sem identidade, homens e mulheres autômatos são destituídos do poder de decisão sobre a sua história, vítimas de um regime ditatorial. Apesar de ser publicada em fins dos anos de 1970, esta obra dialoga com os tempos atuais, em que é questionado constantemente a durabilidade dos recursos naturais, pois, ao contrário do que se pensava outrora, eles não

¹ Graduado em Letras (2013) pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), e mestrando em Letras na mesma instituição. Contato: fabioemesquitalettras@gmail.com

² Graduada em Letras/Inglês (2001) pela Universidade Federal do Piauí (UFPI); especialista em Língua Inglesa (2004) pela Universidade Estadual do Piauí (UESPI); mestra em Letras (2007) pela UFPI e em Estudos Literários (2008) pela Universidade Metropolitana de Londres (London Metropolitan University), onde também obteve título de doutorado em Literatura Comparada (2013). É professora da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Contato: naiara.sas@gmail.com




são inesgotáveis. O período da ditadura militar tentou esconder um problema que a obra de Cabral possibilitou desvelar por meio de uma linguagem própria da criação literária, que, de acordo com Roland Barthes, é “fugidia”. Com o intuito de também contribuir com os estudos já existentes neste universo, esta análise aborda a memória associada ao discurso literário engendrado pela Ficção Científica Brasileira (FCB), gênero não canônico, no entanto revelador de interstícios dos quais a história oficial não se ocupa. Para tornar o estudo mais significativo, têm-se como principais fundamentos os estudos de Maurice Halbwachs (2006), Michael Pollak (1989; 1992) e Pierre Nora (1993), assim como os estudos da pesquisadora de Ficção Científica Brasileira Naiara Araújo (2014) que abraça este gênero como um campo revelador do discurso literário engajado, ao se posicionar contra-argumentos de alguns críticos, tais como Elizabeth Ginway, que o consideram, no Brasil, desvinculado de quaisquer pontos de vista acerca da realidade político-social pela qual passava o país nas décadas de 1960-1970. Embora a ficção científica tenha enfrentado resistência por parte da crítica literária brasileira considerada canônica, que demorou a reconhecer sua legitimidade, ela possui uma longa história. Umbra se inscreve dentro deste gênero e, por meio de seu enredo, problematiza questões acerca da alienação de bens inalienáveis, como a memória, a identidade e a autonomia do sujeito.

Ficção Científica Brasileira, Memória e o Regime Militar em Umbra

Publicada em 1977 e dividida em três partes – O Velho, As Lendas e O Menino – Umbra retrata um planeta desfigurado pelos maus tratos do Homem à Natureza e como as condições de sobrevivência são precárias numa Terra destruída e sem vida. Os personagens não têm nome, a não ser os heróis das Lendas que constituem a segunda parte da obra. Todos vivem dentro da Fábrica e medram sair, pois fora dela não há condições de sobrevivência.

Dentre os habitantes, há o Velho, pescador, único que sabe pescar Mosqueixes e que se arrisca para além dos muros onde seres estranhos vagam ao escurecer. As águas do rio são negras, mas o Velho sempre se aproxima, com cuidado, da Grande Margem, para não ser engolido pelo Marental. Sua ida à Grande Margem é justificada pela necessidade que ele tem de encontrar o Menino, personagem destinado a resgatar a memória, que é passada a partir de lendas contadas pelo Velho.




Todos os dias os dois se encontravam e a cada encontro uma nova lenda era contada. O lado de fora da Fábrica reserva muitos perigos e os dois tinham que chegar antes que seus portões se fechassem. Certo dia, o Menino não vai ao encontro do Velho, o que o deixa desolado e curioso. Ao se acomodar para dormir, “Pensou no Menino. Lembrou-se das Lendas, que eram treze. E depois, satisfeito, adormeceu” (CABRAL, 1977, p. 20). Esta é a primeira parte da novela.

Em seguida as Lendas começam a ser narradas envolvendo o leitor numa confusão de sonhos e lembranças de um passado sem memória. Cada uma delas possui um herói que assume diversos nomes na medida em que ressuscita na outra Lenda. Eric, Aric, Deric, Teric, Talaric, Taric, Alaric, Laric, Daric, Valderic, Galderic, Genseric, Goderic, treze Lendas no total. Na primeira delas, Eric tem o objetivo de matar a Cidade Morta, pois ela é a responsável por toda a destruição da Natureza. Ao alcançar o seu objetivo, também sucumbe à morte. Os outros que o sucedem, tentam salvar os escassos recursos naturais que ainda restam da ganância e do poder destrutivo do homem.

O pássaro, a flor, a água, não resistem à vontade de poder do homem. Como a terra estava seca e não havia mais raízes para comer, Genseric, conduziu as pessoas até a Cidade Morta onde construíram a Fábrica em sete anos. No entanto, como todos os outros, muito cansado e já velho, enrolou-se no pó e dormiu. Já Goderic, o único que não sucumbiu desta maneira, desapareceu pelos ares, voando em sua invenção que fazia lembrar o pássaro de Teric.

Na terceira e última parte há, finalmente, o reencontro do Velho com o Menino, o qual resolve ir em busca das Lendas, contrariando as expectativas do Velho. Como não consegue convencer o Menino a ficar para que os seus ensinamentos e a tradição não se perdessem, como os heróis, que estavam muito velhos e cansados, se enrolou no pó e dormiu.

De acordo com Araújo (2014), a obra de Cabral é bastante atual à sua época por dialogar com movimentos ecológicos que surgiram na década de 1970, como a fundação da Associação Gaúcha de Proteção ao Meio Ambiente, que defendia a preservação da fauna e da flora e o combate à poluição causada por veículos e indústrias. Com a censura como principal arma da ditadura, quaisquer ações ou manifestações que responsabilizassem o governo pela destruição ambiental eram reprimidas pelo regime militar.




Observa-se que Cabral (1977) utiliza muitas metáforas religiosas em sua narrativa. Para alguns leitores ou críticos, esta comparação pode não passar de uma análise superficial e pessimista do futuro pautada em visões apocalípticas. Contudo, são bastante significativas para compreensão dos fatos que são retratados pelas Lendas. A noção bíblica da origem do Homem é tão arraigada à memória coletiva, que o discurso religioso perpassa pela narrativa como um grande aliado na compreensão da dinâmica da ditadura e suas estratégias para perpetuar um discurso dominante.

A própria imagem messiânica do herói, em especial a de Daric, que em sua morte lembra a crucificação de Cristo, a história subvertida dos Reis Magos, a repetição do símbolo numérico “setenta vezes sete” como indicativo de infinito, a criação da Fábrica em sete dias, misturam memórias a fim de constituir uma identidade perdida num passado inexistente. Conforme Araújo,

Given the fact that this novel was published in 1977, it is pertinent to highlight that its publication coincided with some important ecological movements that arose in Brazil during the 70s. Another important issue to stress is the particular significance of the environment for Brazilian national identity which is associated with the myth of greatness, or national greatness. This myth goes back to images of Brazil's wealth and beauty, its forests and fertile lands... (ARAÚJO, 2014, p. 133)

Por meio do discurso engendrado por uma política nacional de desenvolvimento, se propaga a imagem de que o Brasil seria o lugar ideal para se viver, sendo produzida de tal forma que, de acordo com Giddens, “a familiaridade gerada pela experiência transmitida pela mídia pode talvez, com frequência produzir sensações de inversão de realidade”. Para ele, “os meios de comunicação não espelham a realidade, mas em parte a formam” (GIDDENS, 2002, p. 32).

Ainda com Araújo (2014), percebe-se as obras de FCB do terceiro mundo eram vistas como cópias dos modelos das do primeiro mundo, que promoviam o advento da transformação pela tecnologia relacionando-a a um futuro melhor para o mundo. Percebe-se também que esta perspectiva subjaz o imaginário do europeu que, motivado pela conquista de novos continentes, idealizavam como possibilidade de viver melhor regiões belas e exóticas, onde poderiam desfrutar da Natureza, que lhes proporcionaria tudo o que precisassem.



Neste sentido, nota-se a necessidade de afirmação de uma memória nacional, que oprime e uniformiza que, de acordo com Pollak (1989), é imprescindível para sufocar a emergência das memórias das minorias. Dessarte, a narrativa de Umbra faz ressoar as vozes que, ao mesmo tempo em que são inscritas na Literatura, inscrevem-na na história vivida de fato, na memória coletiva (Halbwalchs, 2003).


No artigo Memória e identidade social, Michel Pollak valoriza os registros orais, nos quais percebeu “marcos ou pontos relativamente invariantes, imutáveis” (POLLAK, 1992, p. 201), ou seja, os eventos, mesmo que narrados oralmente, possuem valor de verdade, pois revelam muitos pontos de concordância, tornando-se também um registro de memória, uma fonte histórica. Ainda que não esteja envolvido diretamente em alguns eventos que envolvam o grupo, o indivíduo pode estar imbuído por uma memória herdada, experienciada pelo seu do grupo ou assimilada por ele de outra maneira. Devido ao seu caráter extremamente oral, a Lenda, como gênero, pode sofrer alterações a partir da inserção de elementos culturais de determinado grupo em variados contextos. De acordo com Maingueneau, “*devemos tomar lenda aqui, portanto, em sua ambiguidade de palavra que é preciso dizer, ou melhor, redizer, porque memorável, e palavra de acompanhamento de imagens*” (MAINGUENEAU, 2014, p.177, grifo do autor).

As Lendas, que constituem a segunda parte da obra, resgatam a imagem mitológica do inconsciente humano, o herói, como a última esperança de salvação da Natureza, nem que fosse de apenas uma parte dela. Assumindo formas e nomes diferentes, protagonizam uma espécie sacrifício e ressuscitam em cada lenda narrada, em cada tempo.

Como já falado, o Velho e os outros vivem na Fábrica de onde apenas ele ousa sair por causa das condições insalubres de sobrevivência que o lado de fora oferece. Ele é o único que sabe caçar Mosqueixes, uma metamorfose possível entre a mosca e o peixe. Geralmente, essas imagens metamorfos em obras de ficção científica são causadas pelo contato de uma espécie com lixos tóxicos ou com alguma substância radioativa.

As narrativas de FCB das décadas de sessenta e setenta, no Brasil, eram influenciadas por elementos inseridos pelo Realismo Maravilhoso nas obras latino-americanas. De acordo com Araújo,

[...] many of these characteristics are presente in science fiction by Brazilian authors produced from the 60s onwards as if the magical realism model that had emerged in Latin American during the 60s




influenced how the genre of science fiction developed in Brazil.
(ARAÚJO, 2014, p. 23)

Da mesma maneira com a qual as obras de origem anglo-americana projetavam suas imagens de um futuro paradisíaco sob as influências pelo Realismo Mágico, as latino-americanas se revestiam do maravilhoso, uma característica imanente da realidade pós-colonial de muitos países deste continente. O Brasil vive, por aproximadamente duas décadas, um grande movimento que possibilita transformações nas esferas política, social, econômica, cultural que irá fomentar, de forma significativa a criação, de uma memória coletiva em meio a um de seus maiores eventos históricos: a ditadura militar – um período que compreende as décadas de sessenta, setenta e tenta despontar na década de oitenta.

Neste momento, se fortalece um posicionamento crítico às políticas ecológicas governamentais que permitiram, nos anos 1970, momento da ditadura, a abertura total a indústrias estrangeiras, sem que fossem submetidas a despesas com a legislação ambiental (ARAÚJO, 2014). A emissão de gases poluentes, a poluição de rios e nascentes, o desenvolvimento industrial no Brasil marcou a sua entrada no processo de industrialização e o colocou no processo de globalização da dinâmica pós-moderna. Ao mesmo tempo, os direitos civis eram cassados pela ditadura e as vozes censuradas por sua política totalitária.

Nada era importante: cada um fazia o que era necessário fazer, desde os tempos imemoriais. E ninguém se importava com o resto. A Fábrica fornecia tudo: roupa sintética, alimento concentrado, figuras visuais e reuniões onde se debatiam histórias sobre o futuro (CABRAL, 1977, p. 10).

Ao longo da primeira parte, tanto o Velho quanto os outros personagens são tratados como pessoas sem memória. Pessoas sem memória não têm passado. Não há senso de identidade. Figuras estranhas que circulam fora da Fábrica as quais ninguém havia visto, são retratadas como sombras deslizantes ou indefiníveis. A transposição feita do substantivo comum para o próprio pode ser vista como uma estratégia do autor para retratar as consequências dos esforços conduzidos para apagamento da memória e uma profunda crise de identidade que distancia cada vez mais a humanidade do mundo fora da Fábrica. Não há possibilidade de viver fora dela, ela é a única alternativa de sobrevivência, então não há motivos para sair de lá. A humanidade está condicionada às



suas regras, uma sujeição que é forçada pela censura e aos poucos se torna um comportamento natural.

De acordo com Araújo, Cabral lança mão das teorias pós-colonialistas, que emergiram na década de 1980, para retratar as consequências da colonização sobre a identidade.


The degeneration of men, for example, is strongly emphasized in *Umbra*, suggesting the destructive impact of colonization on human identity; like technological development, the process of colonization generates people without memories, dreams or hope (ARAÚJO, 2014, p.140)

Sabendo-se que na época em que a obra foi escrita, havia uma imposição das políticas estrangeiras, por questões econômicas, a denúncia que Cabral faz na narrativa é pertinente uma vez que as políticas estrangeiras impõem suas regras no mercado nacional instaurando uma política de desenvolvimento global onde a nova metrópole se apropria da matéria prima da colônia para lhe revender como produtos mais caros. A dinâmica da globalização prevê

Aceitar o risco como risco, orientação que nos é mais ou menos imposta pelos sistemas abstratos da modernidade, é reconhecer que nenhum aspecto de nossas atividades segue um curso predestinado, e todos estão expostos a acontecimentos contingentes (GIDDENS, 2002, p. 33).

A realidade apresentada pela Terra degradada irá determinar de que forma o Homem vai se adaptar às novas condições de existência. No momento, apenas a Fábrica pode proporcionar uma vida melhor. No entanto mais favorável que o ambiente hostil em que se transformara. Para Giddens, “o futuro não consiste exatamente na expectativa de eventos ainda por vir” (GIDDENS, 2002, p. 33), mas são organizados de maneira reflexiva no presente com elementos da memória, da história de maneira crônica (no sentido cronológico).

Pollak (1992) admite três fatores essenciais no processo de construção de identidade: a unidade física, que abarca as fronteiras individuais e do grupo; a continuidade dentro do tempo – cronológico, moral ou psicológico; e o sentimento de coerência no qual os elementos diferentes da constituição de um indivíduo se unificam. De acordo com ele,



[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204, grifo do autor).

O desfecho da obra de Cabral (1977) revela a necessidade de não deixar a memória morrer, pois ela está intimamente ligada aos lugares de seu pertencimento. Para Pollak,

Existem lugares de memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu [...] Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa podem constituir lugar importante para a memória do grupo e, por conseguinte, da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a este grupo. (POLLAK, 1992, p. 202)


A ausência destes lugares na lembrança dificulta a reconstituição da memória, pois, conforme Halbwachs, “é exatamente assim que podemos definir a memória e somente o espaço é estável o bastante para durar sem envelhecer” (HALBWACHS, 2003, p. 189), um simulacro da imutabilidade do tempo, remontando o passado no presente.

Considerações finais

Pretendeu-se neste estudo contribuir com reflexões que problematizem os estudos acerca da memória que evoca um passado vivo no presente e dinamizado por lugares em que encontra suporte. Na obra de Cabral, encontramos um percurso que nos ajudou a identificar a literatura como lugar de memória pelo seu caráter material, simbólico e funcional.

A narrativa de Umbra, longe de ser um mero registro de uma memória morta, um arquivo histórico, é investida pelo que Nora (1993) chama de uma aura simbólica, visto que na relação dos indivíduos com a Fábrica remete uma tentativa de apagamento da memória, do passado vivido, percebido principalmente na alienação das pessoas.

Ao se reunirem para contar histórias sobre o futuro, revelam um passado silenciado e que não conseguem mais evocar. Deixa de ser um caráter meramente funcional e se estabelece como um ritual, uma perpetuação das experiências vividas, renovadas, mesmo que repetidas. Assim, pode-se evocar Nora (1993, p. 22), pois as lendas, por serem carregadas de material simbólico, são “uma chamada concentrada da lembrança”.




A ausência dos lugares de memória na novela de Cabral impossibilita qualquer senso de identidade nos habitantes da Fábrica. Sem ter um suporte de memória, eles recorrem à narração das lendas que de alguma forma reconstróem o passado, que não é histórico para eles, mas mítico. Uma memória reelaborada, no entanto discordante entre eles o que dificulta a sensação de pertença ao grupo, ao passado, não constituindo assim uma memória coletiva, pois esta nasce da negociação que as memórias individuais fazem entre si encontrando uma base comum.

A premissa de que a constituição da memória é um ato individual e de que há uma aparente espontaneidade em seu ponto de partida, se desfaz na medida em que entendemos que as relações sociais são formas de consciências que moldam não só o comportamento, mas também os valores e princípios de seus membros. Mesmo em momentos em que nos encontramos aparentemente sozinhos, trazemos conosco elementos de grupos aos quais pertencemos, ainda que “outros não estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco uma certa quantidade de pessoas que não se confundem” (HALBWALCHS, 2003, p. 30).

A partir desta consideração, somos levados a seguir este percurso, tendo em vista que é a partir do grupo ou dos grupos aos quais pertencemos – considerando os dois tempos que esta forma verbal (pertencemos) admite, presente ou pretérito – que as nossas lembranças são evocadas deslocando sua origem do individual para o coletivo. Contudo, um acontecimento pode ser considerado como lembrança ou não, dependendo do envolvimento afetivo que nos liga a ele. Será que este processo de identificação (ou não) com determinado evento de um dado grupo ao qual somos ligados pode se constituir matéria de identidades? Arrisco dizer que, para Halbwachs, sim, visto que a pertença a vários ambientes e as várias posições de sujeito ocupadas por cada indivíduo de certa maneira são referências identitárias. De acordo com Hall,

As estruturas exibem tendências – linhas de força, aberturas ou fechamentos que constroem, modelam, canalizam e, nesse sentido, “determinam”. Mas estas não podem definir, no sentido de pensar absolutamente ou garantir. As ideias que devem pensar, estão irrevogável ou indelevelmente inscritas nas pessoas; o senso político que elas devem ter não se encontra como inscrito em seus genes sociológicos (HALL, 2011, p. 158).

Vale ressaltar que o jogo de influências exercido por várias correntes sociais (grupos) às quais estávamos aparentemente alheios, se manifesta no jogo de conflitos que



se estabelece entre a memória individual e a coletiva, pois “enquanto sofremos docilmente a influência de um meio social, não a sentimos. Ao contrário, ela se manifesta quando em nós um ambiente é cotejado com o outro” (HALBWALCHS, 2003, p. 58). A criação literária por ser profundamente marcada por seu contexto de produção possibilita um diálogo cada vez mais eloquente e aberto com as diversas memórias coletivas, visto que elas são as memórias dos grupos dos quais fazemos parte ao longo de nossa existência social.

A difusão e o contato com esta Literatura evidencia o fato de estas obras serem profundamente engajadas às condições históricas, sociais, culturais, políticas de suas condições de produção, revelando como o processo de elaboração da identidade é vinculado a essas condições.

Referências

- ARAÚJO, Naiara Sales. *Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy*. São Luís: Edufma, 2014.
- CABRAL, Plínio. *Umbra*. São Paulo: Summus, 1977.
- GIDDENS, Anthony. *Modernidade e Identidade*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- HALBWALCHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2014.
- NORA, Pierre. Entre a memória e a história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, v. 10, n. 10, p. 7-28, 1993.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.
- _____. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989