

FICÇÃO CIENTÍFICA BRASILEIRA: ECOFEMINISMO E PÓS-COLONIALISMO EM *UMBRA* DE PLÍNIO CABRAL

Naiara Sales Araújo Santos (UFMA)¹

RESUMO: *O presente artigo tem como objetivo analisar a obra distópica Umbra (1977) de Plínio Cabral à luz dos estudos ecofeministas e pós-coloniais. A análise irá salientar o investimento do romance em experiências coloniais e neocoloniais com base nos argumentos de críticos tais como Frantz Fanon, Edward Said, Homi Bhabha e dos latino-americanos Nestor Canclini e Enrique Dussel bem como de ecofeministas Vandana Shiva, Ivone Gebara e Caroline Merchant dentre outras. Por razões metodológicas, a primeira parte da análise incidirá sobre a crítica ecofeminista seguida pela discussão pós-colonial.*

PALAVRAS-CHAVE: *ficção científica brasileira; Umbra; ecofeminismo; pós-colonialismo;*

ABSTRACT: *The present work aims to analyze the dystopian novel Umbra by Plinio Cabral in the light of ecofeminism and postcolonial theories. The analyses will be focused on the investment of the writer toward colonial and neo-colonial experiences based on the arguments of critics such as Frantz Fanon, Edward Said, Homi Bhabha, and latin American Nestor Cancline and Enrique Dussel as well as on the arguments of ecofeminists such as Vandana Shiva, Ivone Gebara and Caroline Merchant, among others. For methodological reasons, the first part of the analysis will focus on the ecofeminist criticism followed by the postcolonial discussion.*

KEYWORDS: *Brazilian science fiction; Umbra; ecofeminism; postcolonialism*

Breve panorama da ficção científica brasileira

No campo literário brasileiro, o início do século XX foi marcado pelos esforços da elite literária para estabelecer uma literatura que recuperaria as raízes da identidade nacional. De acordo com Alfredo Bosi, “existia a certeza de que as raízes brasileiras, em particular, indígenas e negras, solicitavam um tratamento estético, necessariamente primitivista” (2014: 341). Este foi o tema principal do Modernismo brasileiro, cujas ideias fundamentais basearam-se no *Manifesto Antropofágico (ou Manifesto Antropófago)* de Oswald de Andrade, no qual o autor deveria explorar as dialéticas do eu/outro, importação/exportação, influência/autonomia e nacional/estrangeiro. Andrade defendia a criação de uma nova e única cultura brasileira através do processo de canibalização, no qual a

*Universidade Federal do Maranhão.

influência estrangeira seria devorada, ruminada e remodelada utilizando uma abordagem genuinamente brasileira na literatura, que a diferenciaria da europeia e da americana, às quais escritores brasileiros tendiam a seguir de maneira servil, especialmente após a Independência.

Utilizando esta perspectiva, escritores nacionais foram encorajados a escrever sobre as “raízes brasileiras”, o que resultou em um número crescente de obras centradas na afirmação de uma identidade nacional. Trabalhos como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, *Pau Brasil* (1924), de Oswald de Andrade, *Martim Cererê* (1928), de Cassiano Ricardo, e *O Estrangeiro* (1936), de Plínio Salgado representam este período da literatura brasileira nacionalista. Todas estas obras – tanto em poesia quanto em prosa – exploram aspectos sociais brasileiros, enfatizando assim, mitos e costumes nacionais. Por esta razão gêneros considerados especulativos como a ficção científica, por exemplo, não eram vistos como gêneros capazes de satisfazer a estes propósitos, uma vez que ciência e tecnologia não eram consideradas parte integrante das vidas dos brasileiros comuns.

Sob tais circunstâncias, era difícil para a literatura de ficção científica ganhar credibilidade dentro dos círculos culturais brasileiros, já que era vista como um gênero de Primeiro Mundo, que não correspondia às exigências do Movimento Modernista Brasileiro. Até mesmo países como Estados Unidos e Grã-Bretanha, onde uma quantidade significativa de ficção científica foi produzida e continuou sendo ao longo dos anos, o gênero não conseguiu atingir credibilidade mediante a crítica até meados do século XX, antes disso a maioria dos trabalhos desta natureza era rotulada como *pulp fiction*.

Embora a ficção científica tenha enfrentado resistência por parte da crítica literária brasileira, que demorou em reconhecer sua legitimidade, ela possui uma longa história. No Brasil, exemplos preliminares de literatura especulativa começaram a ser produzidos ainda no século XVIII, no entanto, a estruturação do que hoje se reconhece como sendo ficção científica brasileira só se deu a partir do século XIX. Segundo Yolanda Molina-Gavilan em seu *Chronology of Latin American Science Fiction, 1715-2005* (2007), em meados do século XIX autores brasileiros começaram a escrever contos sobre sociedades imaginárias e viagens ao futuro, nos moldes de Júlio Verne e Camille Flammarion. Estes trabalhos descritivos tratavam principalmente sobre reformas políticas através da representação de eventos ou sociedades futuras, como em *Páginas da História do Brasil* (1868-1872) de Joaquim Felício dos Santos e *O Doutor Benignus* (1875) de Emílio Zaluar.

Após a virada do século, o gênero se desenvolveu com os autores focando em reformas sociais e agrárias, bem como em eugenias e nos papéis sociais das mulheres, como em *Brazil no Ano 2000* (1909), de Godofredo Barnsley e *O Reino do Kiato* (1922), de Rodolfo Teófilo, *A Liga dos Planetas* (1922) de Albino Coutinho, e *A Amazonia Misteriosa* (1925) de Gastão Cruels, entre outros. Todas estas obras são, todavia, de alguma forma derivadas da ficção científica anglo-européia.

Em 1926, o escritor José Monteiro Lobato escreveu *O Presidente Negro*, uma sátira que relata a história de um homem comum e professor de física que inventou uma máquina do tempo capaz de prever o futuro dos Estados Unidos até 3527. Neste clima de invenção, há também um transportador capaz de transportar coisas via ondas de rádio, resolvendo assim, todos os problemas de tráfego da cidade. Dentre muitas outras invenções, há também um “teatro dos sonhos”, onde os sonhos das pessoas são projetados em uma tela. A influência de H. G. Wells é notável na narrativa de Lobato. Assim como Wells, Lobato usa uma máquina do tempo como um dispositivo literário para explorar ideias futuristas.

De acordo com o crítico Adam Roberts (2005), a máquina do tempo é como um relógio, um carro, uma arma e todas as várias coisas capazes de transformar a vida além do imaginário. Pelo seu caráter atemporal, a máquina do tempo é um ícone de referência da Ficção Científica. Mesmo com a presença marcante deste ícone na obra, a maioria dos críticos de ficção científica brasileira não consideram *O Presidente Negro* como sendo ficção científica, isto porque ele foi escrito em um tempo no qual o gênero não havia se estabelecido ainda; por este motivo, a obra é classificada como fantasia, ou categorizada como um predecessor do gênero especulativo no Brasil, como aponta Otero (1987).

De fato, o termo Ficção Científica só foi cunhado na década de 1920 na tradição Anglo-americana. Enquanto nos países desenvolvidos tinha-se a convicção de que a ficção científica era um gênero que focava nos avanços tecnológicos da sociedade moderna, no Brasil, tal gênero continuou marginalizado porque aparentava sustentar a ideologia imperial dos países de Primeiro Mundo. Desta forma, a ideia de usar o gênero especulativo para abrir espaço a diferentes ‘vozes’, com a finalidade de explorar a natureza da alteridade e da futuridade, estava ainda longe de ser escolhida pela maioria dos escritores brasileiros como opção para novas tendências.

Mesmo neste contexto adverso, alguns escritores se arriscavam a explorar temáticas aparentemente distantes da realidade brasileira como é o caso de *Sua Excelência, a Presidente no ano 2500* (1929), de Adalzira Bittencourt, no qual o Brasil é retratado como uma potência mundial que operou reformas nas áreas de urbanização e organização política. A autora representa o Brasil como um país com “potential for national greatness” [potencial para a grandeza nacional] (Ginway, 2004: 18). Porém, para alguns críticos, obras como esta marcavam um período de inautenticidade para a ficção científica brasileira. Nas palavras de Molina-Gavilan(2003), antes da década de 1950, o gênero especulativo no Brasil foi fortemente influenciado por traduções portuguesas de Júlio Verne, Emílio Salgari, J. Aragon, Gustave L. Rouge, e H. G. Wells, o que pode ser percebido em títulos como *Viagem à aurora do mundo* de Érico Veríssimo (1939), ou *3 Meses no Século 81* (1947) de Gerônimo Monteiro. A falta de modelos autóctones, no início do século XX, significava que a ficção científica regional envolvia os esforços de escritores isolados

que, em sua maioria, não tinham compromisso exclusivo com o gênero, mas consideravam-no um meio útil para criticar as transformações sociais que em sua maioria não contemplavam as camadas menos favorecidas.

Ao final da década de 1930, ao passo que a ficção científica anglo-americana já tinha estabelecido uma tradição que reunia escritores e editores abastecendo um amplo público, nenhum movimento similar foi desenvolvido no Brasil. Além disso, não havia nenhuma obra-prima nacional ou figura autoral, capaz de ter influenciado novos escritores ou escritores já consagrados a desenvolverem, em âmbito nacional, temas já abordados ou a explorar novas vias em obras posteriores dentro do gênero em questão. Assim, a influência da tradição anglo-americana, durante estes passos iniciais em direção a um modelo nacional de ficção científica no Brasil e em toda a América Latina, foi inegável. Não obstante, também é verdade que muitas obras genuinamente nacionais foram escritas durante este período, contribuindo, em parte, com o consenso de que uma versão nacional do gênero ganhou reconhecimento na década de 1960.

A partir desta década, o gênero passou a ser padronizado utilizando uma perspectiva legitimamente brasileira e um crescente número de obras brasileiras de ficção científica começou a ser publicado em revistas nacionais. Com o advento das primeiras indústrias automobilísticas, e com o impulso do discurso dos escritores da *New Wave*, o número de obras de ficção científica cresceu consideravelmente e a ideia de que escritores brasileiros eram incapazes de produzir obras de valor literário expressivo foi gradativamente sendo substituída por uma perspectiva mais positiva.

Neste contexto, o senso crítico parece ter sido o elemento-chave no processo de nacionalização do gênero. A reflexão crítica dos escritores lhes permitiu analisar a história colonial do Brasil e sua situação neocolonial. Tal reflexão permite compreender que uma nação como o Brasil, por muito tempo colonizado e explorado, como tal, terá claramente um sentido diferente da individualidade nacional se comparada a uma nação como a Inglaterra, onde o sentido de identidade nacional se estende através de um passado longínquo e de uma história que inclui a colonização de outros povos.

Outro aspecto importante que pode distinguir a ficção científica brasileira da tradição anglo-americana é o fato de que, durante os anos 60 e 70, o gênero emergiu no Brasil numa época em que o país foi governado por um regime repressor tanto no campo da política quanto nas artes e, portanto, a ficção científica acabou tornando-se uma ferramenta útil na luta contra esta repressão.

Enquanto a maioria dos escritores insistiram em adotar uma postura de resistência ao criticar o regime através de escritos autobiográficos ou de literatura de reportagem, os escritores de ficção científica camuflavam sua crítica por meio de estratégias inerentes ao gênero e de uma linguagem figurada baseada em ironia e metáfora. Após o regime militar, sobretudo no final dos anos 80, os escritores tenderam a mudar o foco de sua crítica,

mostrando os efeitos desastrosos de regimes autoritários para a sociedade como um todo, enfatizando os aspectos ecológicos, culturais, políticos e econômicos.

Analisando *Umbra* de Plínio Cabral

Umbra (1977), de Plínio Cabral, é o retrato de um mundo devastado. Seu enredo leva o leitor para o futuro como uma projeção da realidade atual. As flores, a água limpa, os rios, o ar fresco estão todos desaparecendo. Pouco a pouco a poluição está envenenando o planeta e sua vida selvagem, tornando o homem um ser irracional incapaz de reverter as consequências de sua própria ação.

Desde o início do romance é possível identificar questões relacionadas ao colonialismo no Brasil e na América Latina. Por exemplo, as portas das fábricas fechadas nos faz lembrar tanto da maneira como os escravos eram trancados nas senzalas depois das seis da tarde quanto dos assentamentos coloniais originais, nos quais uma cidade funcionava como fortaleza, cujos portões eram fechados às vinte e uma horas todas as noites. Outra alusão importante à esta época é a forma como as pessoas morrem: "*alguns sufocam pela poluição; outros se matam ou enlouquecem*".

Isto é exatamente o que aconteceu com os nativos originais: muitos morreram de doenças causadas pelo colonizador e muitos escolheram cometer suicídio ao invés de submeter-se aos horrores da colonização. Outro fato importante que dá testemunho do impacto contínuo da história colonial no Brasil durante os anos setenta é a maneira como Cabral representa a maioria dos personagens: sem nome, sem-teto, submissos, dependentes e sem esperança, incapazes de tomar decisões por eles próprios: "O Moço conversava com os signos: aprendera com o anterior que aprendera com seu anterior que aprendera do anterior do anterior" (CABRAL, 1977, p.14).

Tendo em conta que o 'nome' é elemento essencial para o senso de identidade dos indivíduos, Cabral denuncia a falta de identidade nas personagens de *Umbra*. Expressões como "o menino", "o velho", "antecessor" substituem o nome das personagens como se elas não tivessem um nome real.

Também importante é a ideia de falta de moradia presente no romance. Isso é claramente ilustrado por um movimento frequente de pessoas à procura de um lugar melhor para viver. Paradoxalmente, não há outro lugar onde estas pessoas pudessem se estabelecer e construir um futuro melhor. Na verdade, Cabral reflete sobre a falta de perspectiva para a sociedade brasileira durante os anos setenta, com personagens que se comportam como se já conhecessem o futuro - "eles se reúnem para discutir sobre a história do futuro" - o que não é possível, literalmente, já que a palavra 'história' é geralmente relacionada a algo que aconteceu no passado. Esta atitude pode sustentar a ideia de que *Umbra* está

fortemente relacionada a questões de colonização, não apenas referentes ao passado do Brasil, mas também ao seu *status* político e econômico atual e potencial futuro.

Assim, a nossa análise irá salientar o investimento do romance em experiências coloniais e neocoloniais com base nos argumentos de críticos importantes, como Fanon, Said, Spivak, Bhabha e dos latino-americanos Nestor Canclini e Enrique Dussel. Por razões metodológicas, a primeira parte da análise incidirá sobre a crítica ecofeminista seguida pela discussão pós-colonial.

Dado o fato de que este romance foi publicado em 1977, é pertinente destacar que sua publicação coincidiu com alguns movimentos ecológicos importantes que surgiram no Brasil durante os anos setenta. Em 1971, o engenheiro agrônomo José Lutzenberger fundou a primeira associação ecológica no Brasil e na América Latina – a Associação Gaúcha de Proteção ao Meio Ambiente Natural – AGAPAN. Ela localizava-se no Rio Grande do Sul, onde Plínio Cabral nasceu. Entre outras ações importantes da AGAPAN pode-se citar: a defesa da fauna e da flora, a luta contra a poluição industrial e veicular, a luta contra o uso indiscriminado de inseticidas, fungicidas e herbicidas, o combate contra a poluição das águas causada pelas indústrias e contra a destruição de paisagens naturais.

Entre 1971 e 1974 essas ações foram duramente reprimidas pelo regime militar; qualquer tentativa de elevar a consciência sobre problemas ecológicos poderia ser tomada como um insulto à autoridade governamental, uma vez que ativistas ecológicos apontavam o governo como o principal responsável pela destruição da natureza. Inúmeras empresas no Brasil não levaram em conta a preservação do meio ambiente. Durante os anos sessenta e setenta, com o crescimento da produção industrial, resíduos tóxicos usados na agricultura eram jogados nos rios, comprometendo perigosamente os recursos hídricos.

Gases expelidos descontroladamente por indústrias e veículos a motor foram a principal causa do aumento de doenças respiratórias. De acordo com o sociólogo Eduardo Viola em sua obra *Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cidadania* (2005), a mais grave ação do governo, quando se trata de questões ecológicas, foi quando o presidente brasileiro Médici colocou um anúncio em jornais e revistas internacionais convidando as empresas do Primeiro Mundo a mudarem-se para o Brasil, onde elas não teriam que enfrentar quaisquer despesas devido à legislação antipoluição.

Como jornalista, advogado e membro do governo, Plínio Cabral ocupou cargos importantes em termos culturais e políticos, dentre os quais cabe destacar sua atuação como secretário-chefe do Estado do Rio Grande do Sul. Desta posição era possível para ele ver e discutir os problemas de devastação ambiental durante o regime militar. Apesar de sua posição como um membro do governo não permitir que ele se juntasse à AGAPAN, seus escritos revelam sua profunda consciência quanto às questões ecológicas. Para Ginway (2004), Cabral é um dos primeiros a popularizar temas ambientais e contestar os mitos culturais da sensualidade brasileira e da terra exuberante e fértil. Seu uso de metáforas e

alegorias pode ser entendido como uma resposta necessária à censura. Assim, ele usou a ficção distópica como uma forma de denunciar e satirizar a sociedade moderna. Através da utilização de um mundo futurista imaginário, sua distopia se concentra de forma eficaz sobre temas políticos e satiriza tendências presentes na sociedade contemporânea.

De acordo com Ginway (2004), *Umbra* é a primeira distopia brasileira a se focar exclusivamente no desastre ecológico. Dado o fato de que o romance foi publicado durante o regime militar, quando o governo almejava o avanço tecnológico a qualquer custo e a censura não permitia quaisquer pontos de vista opostos, não surpreende que o autor utilizasse o discurso alegórico como seu instrumento mais importante, a fim de protestar contra o esgotamento dos recursos naturais do Brasil. A ideia de que tudo poderia ser substituído por tecnologia é fortemente enfatizada por Cabral a partir do primeiro capítulo:

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

Pouco a pouco o ambiente natural é substituído pelo artificial. Com a expressão "nada é importante", o leitor pode ver como a natureza é posta de lado; não há necessidade de cultivar ou preservar o ambiente natural já que a tecnologia fornece tudo o que é necessário. No entanto, ao mesmo tempo em que o homem é mostrado como intelectual científico e superior à natureza, ele parece ser uma criatura irracional, escravizando-se e confinando-se em um mundo cada vez mais artificial. Essa atitude pode ser associada aos colonizadores invasores que desprezavam a relação harmoniosa dos indígenas com o mundo natural. Tal atitude baseia-se em uma epistemologia da dominação masculina sobre as mulheres e a natureza. Segundo a ecofeminista Vandana Shiva (1993) esta epistemologia abstrai o macho conhecedor para um espaço transcendente, fora da natureza e reduz a própria natureza a matéria morta, empurrada e puxada por forças mecânicas.

Assim, o *homo scientificus* recebe supremacia sobre a natureza, negando a simbiose entre a humanidade e o mundo natural. A partir desta perspectiva, o cientista moderno é um homem que cria a natureza, bem como a si mesmo, através de seu próprio poder intelectual. Cabral parece defender a ideia de que o homem e a natureza estão em simbiose constante. Refletindo este argumento no final da maior parte das lendas, o herói junta-se com um elemento natural, areia ou água, como pode ser visto pela segunda legenda:

Um dia, por fim, chegou à beira de um rio. Era calmo e silencioso. Aric, então, deixou-se ficar ali. Já não podia mais caminhar. Não tinha forças. Abraçou-se ao rio e chorou misturando-se com a água e nela tornou-se. E assim, correndo com o Rio, continuou a nadar. Até o fim do mundo (CABRAL, 1977, p.33).

Aqui, a interação dinâmica do homem (herói) com a natureza enfatiza o fato de que o mundo não humano, animais, plantas e organismos celestes, não está meramente sob o controle humano. Tal mundo tem os seus próprios fins, a sua própria relação com Deus, como expresso por Ruether (2005). Ao contrário do mundo não humano, o homem moderno perdeu o contato com a natureza; em vez de ser uma parte dela, ele alienou-se desta relação, razão pela qual ele a explora, aprisiona e destrói.

Nesse contexto, alusões a passagens bíblicas constituem também uma estratégia significativa utilizada por Cabral, a fim de reforçar a ideia de que a natureza tem sua própria vitalidade e está fortemente relacionada com Deus. Na nona lenda, o herói Daric morre para salvar a natureza, da mesma forma que Jesus Cristo morre para salvar a humanidade:

Depois ergueram o lenho e o corpo a ele preso, e olharam: Daric de braços abertos, a cabeça sobre o peito... Os homens, então, sentiram medo. A terra parecia tremer. Chegara a noite, embora fosse dia. O céu estava ficando violeta e roxa. Em breve estaria negro... Correram todos, desesperados, gritando. A noite, porém, descia sobre eles, furiosa, escura, mais negra ainda, medonha (CABRAL, 1977, p.67).

Nesta passagem, é possível encontrar aspectos relevantes do paradigma patriarcal com sua estrutura hierárquica e sua metodologia de pensamento que estão intimamente ligadas às ideias judaico-cristãs de superioridade inata do homem sobre a natureza. Essas ideias são discutidas pela ecologista Lynn Townsend White em seu artigo *The Historical Roots of our Ecologic Crisis*², publicado em 1967. White sugere que uma visão de mundo alternativa era necessária e esta alternativa deveria ser religiosa. Ela também acredita que a ciência e a tecnologia foram tão afetadas pela arrogância cristã ortodoxa em relação à natureza que não se pode esperar solução para a nossa crise ecológica a partir dela mesma. De acordo com Gebara (2005), a epistemologia patriarcal baseia-se em eternas 'verdades' imutáveis, que são os pressupostos para saber o que realmente é.

Tais verdades imutáveis vêm diretamente de Deus, segundo a tradição cristã, e, portanto, são imutáveis e indiscutíveis, em comparação com as ideias derivadas da razão. Esta forma religiosa de ver a realidade mostra, de certo modo, o discurso ambivalente de Cabral; como católico praticante, ele acaba transferindo, inconscientemente ou não, suas

² Science, vol.155(March 10, 1967), 1203-7. Reprinted in This Sacred Earth: Religion, Nature and Environment, Roger S. Gottlied, ed (New Yourk: Routledge, 1996), 184-93.

crenças para seus textos. Gebara critica este tipo de discurso, pois segundo ela, as experiências são as matérias mais importantes para qualquer discurso, elas não podem ser traduzidas em pensamento de forma cabal e definitiva. Elas estão sempre em contexto, em uma determinada rede de relacionamentos.

Esta interdependência e contextualidade inclui não só os outros seres humanos, mas o mundo não-humano, em última análise, todo o corpo do cosmos em que somos incorporados no nosso habitat. Ideias teológicas não estão isentas deste incorporado questionamento contextual. Gebara passa a afirmar que a mudança do paradigma patriarcal para um ecofeminista começa com a epistemologia, com a transformação da forma como se pensa. Tal esforço para dismantelar a epistemologia patriarcal em favor do pensamento ecofeminista inclui a natureza da pessoa humana.

Em *Umbra*, a epistemologia patriarcal também é reproduzida no herói, que parece ser um eu desincorporado, presumindo sua existência a frente de todos os relacionamentos. A partir desta perspectiva o eu ideal é autônomo, eximindo-se de todas as dependências, ficando fora e independente das relações, como um "sujeito livre".

Curiosamente, o herói de *Umbra* sempre reencarna com outros nomes e sem quaisquer laços familiares ou "rede de relações", como se ele existisse por si mesmo. Em uma compreensão ecofeminista da pessoa humana, tal autonomia é uma ilusão baseada na negação dos outros, de quem se depende. Esta atitude também é expressa no final do romance, quando o menino sem nome decide sair sozinho em busca de um lugar melhor para viver. Ironicamente, ele, que deveria ser um herói, não consegue entender a necessária reconceitualização que é requerida para tal.

Ao mesmo tempo em que o romance é fortemente crítico sobre as políticas ambientais destrutivas, paralelamente ele reproduz ideias individualistas e transcendentistas que são, de acordo com o ecofeminismo, incompatíveis com uma consciência ambiental. Enquanto o herói de Cabral pode reencarnar com sucesso em outros corpos, o oposto acontece com a natureza.

A promessa de plantar mais e melhores plantas nunca foi mantida (CABRAL, 1977, p.43). A ideia de que a tecnologia é capaz de renovar a natureza é dispensada. Aqui, pode-se fazer uma ligação com as críticas de Merchant quanto às tentativas humanas de civilizar a natureza. A partir desta perspectiva, a ciência e a tecnologia estão restaurando o domínio humano e transformando assim a primitiva, desordenada natureza em civilizada. Influenciada pelas ideias de Merchant, Ruether (2005) afirma que, esta tarefa de civilizar a natureza é o fardo do homem branco³. Esta referência parece ser irônica. O macho ocidental branco está subjugando o mundo inteiro, primeiro a Europa e, em seguida, as áreas colonizadas das Américas, Ásia e África e elevando-as a uma ordem superior. E por

³ Esta expressão foi provavelmente tomada de um poema de Rudyard Kipling, referindo-se à entrada dos Estados Unidos para o clube dos países colonizadores.

"áreas" pode-se incluir todas as pessoas que vivem dentro delas: os povos indígenas, as mulheres, os negros e escravos, entre outros.

Segundo Merchant, este sistema de patriarcado ou dominação da elite masculina é mais tarde desenvolvido no colonialismo ocidental, na tecnologia científica moderna e na economia. Estes padrões de dominação levam ao empobrecimento da maioria dos seres humanos e do mundo natural, e rapidamente produzem uma crise que ameaça a sobrevivência na Terra. Cabral ilustra esse mesmo sentimento de devastação pela dominação masculina na sociedade moderna; por causa dos efeitos da poluição, os homens perdem seu habitat natural e tem que sobreviver em condições desumanas:

Naquele tempo quase não falavam. Não havia o que dizer. Deixavam-se ficar ali, protegendo-se do frio ou do calor, olhando o horizonte, cavando a terra, sem esperança. De quando em quando alguém aparecia com raízes velhas, sem água, esfarelado-se como a própria terra. Mastigavam os pedaços, depois cuspiam sangue, a boca seca, lábios cortados. Assim era a vida. E de tanto sofrimento, um dia perguntaram: por que viver (CABRAL, 1977, p.82). A escrita de Cabral reflete as preocupações do ecofeminismo, mas em alguns aspectos, é também alvo de críticas do ponto de vista do mesmo ecofeminismo.

Umbra também pode ser proveitosamente lido à luz da teoria pós-colonial. A degeneração dos homens, por exemplo, é fortemente enfatizada em *Umbra*, aludindo ao impacto destrutivo da colonização sobre a identidade humana; como o desenvolvimento tecnológico, o processo de colonização gera pessoas sem memórias, sonhos ou esperança. O romance retrata a ideia de que as pessoas perderam suas memórias, história e imaginação, e por causa disso, perderam o desejo de procriar; isso pode ser tomado como uma alusão aos estereótipos de Edward Said sobre o Oriente: atemporal, feminino, fraco, covarde e preguiçoso. Cabral parece denunciar os efeitos das políticas estrangeiras que colocaram o Brasil em posição neocolonial, isto é, dependente e incapaz de desenvolver-se por si só. As críticas de Cabral refletem as observações de Edward Said sobre a atitude dos Estados Unidos em relação a países subdesenvolvidos:

Because the governments are relatively powerless to affect US policy toward them, they turn their energies to repressing and keeping down their own population, which results in resentment, anger and helpless imprecations that do nothing to open up societies where secular ideas about human history and development have been overtaken by failure and frustration...[Porque os governos são relativamente impotentes para reagir à política dos EUA frente a eles, eles voltam suas energias para reprimir e manter oprimida sua própria população, o que resulta em ressentimento, raiva e inevitáveis imprecacões que não fazem nada para abrir sociedades onde as ideias seculares sobre a história e o desenvolvimento humano foram ultrapassadas por fracasso e frustração...] (Orientalism's Preface, 2003).

No caso do Brasil, o governo autoritário com seus atos repressivos gerou um sentimento de que o progresso e o desenvolvimento econômico nunca são utilizados em favor da maioria da população. Segundo Alves (1990), a partir de 1974, o Estado retomou o seu esforço anterior para encontrar um equilíbrio entre a repressão seletiva e um mecanismo mais flexível de representação, que lhe permitiria alargar a sua base de apoio entre os grupos de classe média e alta, agora descontentes por causa da violência da repressão e do fim do milagre econômico. Este modelo econômico impôs encargos extremamente pesados sobre a maioria da população; a tendência à concentração cada vez maior foi mais pronunciada nas áreas rurais, onde os mais pobres, 50 por cento da população, sofreram uma redução de 33 por cento da sua quota dos rendimentos nacionais. Cabral também registra este período específico da história, quando o governo impôs um elevado nível de impostos sobre a população mais pobre:

Os homens, porém, sentiam-se tristes. Envelhecidos, cansados. A pele secava, tanto era o trabalho. Da divisão por quarto, uma parcela dividia-se por três. Era a maior. Gigantesca. Foram então aos reis do mundo e reclamaram... O povo queixava-se, comia menos, vivia mal. Era difícil entregar a parcela dos Reis (CABRAL, 1977, p71).

Este é um momento intermediário notável na novela. Antes dessa passagem, as pessoas procuravam um rei que pudesse governá-las; elas sentiam a necessidade de algum tipo de líder. De acordo com Frantz Fanon em *The Wretched of the Earth*, esta atitude é criada pela cultura da submissão experimentada por pessoas exploradas em países colonizados (2001). As ideias de Fanon deram contribuição significativa para o desenvolvimento dos estudos culturais e pós-coloniais no Brasil e na América Latina. Inspirados em suas obras, escritores latino-americanos, como Enrique Dussel e Nestor Garcia Canclini, ampliaram os estudos neste campo. Dussel (2005) repensa o processo de colonização e dominação através de uma nova epistemologia: “A Teologia da Libertação e A Pedagogia dos Oprimidos” na América Latina. De acordo com ele, a fim de superar a formação do opressivo e discriminatório discurso presente na sociedade moderna, é necessário descobrir a "outra face" da modernidade: a periferia colonial do mundo, ou seja, o indígena sacrificado, o homem escravizado, as mulheres oprimidas e a cultura alienada. Ao compreender os efeitos da colonização sofridos pelos povos oprimidos da América Latina, é possível iniciar o processo de "descolonização da mente" sugerido por Fanon.

A este respeito, Cabral parece fazer uma crítica sobre a forma como o governo replica estruturas de poder neocoloniais. A repetição da experiência colonial também pode ser vista na referência a “Reis” demonstrada na passagem acima que, de um jeito ou de outro, recorda os tempos coloniais. Depois de terem sido governadas pelos Reis do mundo, as pessoas fogem em busca de um lugar melhor para viver e, em seguida, eles

decidem construir a Fábrica onde vivem. Inicialmente, a Fábrica funciona como uma esperança para as pessoas que perderam tudo. Ela promete fornecer uma nova maneira de viver: mais confortável, mais saudável, mais segura, mais inteligente e modernizada. Mas eles ainda precisam de alguém que possa governá-los: "Agora precisamos de um chefe. Quem dirá o que devemos produzir? Quem repartirá o que produzirmos? ..." (CABRAL, 1977, p.85). Relendo *Umbra* em um contexto pós-colonial, é possível dizer que a fábrica traz os personagens a uma realidade neocolonial; se por um lado, os homens se sentem livres para fazer o que eles querem, por outro lado, eles são incapazes de administrar a sua liberdade.

Essa atitude pode ser explicada porque, de acordo com McLeod (2000), o processo de descolonização não limita-se a entregar terras de volta para as populações despojadas, devolvendo poderes para aqueles que foram outrora governados pelo Império. Trata-se também de um processo de superação das formas dominantes de ver o mundo, e de representação da realidade de uma forma que não reproduza valores colonialistas. Aqui vale ressaltar que em termos de pós-colonialismo, o contexto latino-americano é diferente da situação da qual fazem parte a África e a Ásia, onde os povos colonizados reconquistaram sua independência e seus direitos para governar a si mesmos; no Brasil, por exemplo, os indígenas foram mortos ou deslocados, sendo então marginalizados pelos seus colonizadores.

Os movimentos de independência anticoloniais de então eram principalmente Crioulos, o que pode explicar a sensação de que a colonização não terminou no Brasil. McLeod prossegue afirmando que, se o colonialismo envolve a colonização das mentes, então a resistência a ele requer a "descolonização da mente". Assim, não seria exagero dizer que, em várias partes do romance, Cabral parece representar a forma como os brasileiros ainda estão 'orientalizados'. Em outras palavras, Cabral denuncia a forma como a colonização ainda está presente na mente e da cultura do povo brasileiro. Nesta perspectiva, a sua escrita pode ser apontada como uma tentativa de "descolonizar a mente".

Na tentativa de analisar os efeitos culturais da colonização na América Latina, Canclini (1995) começa seus estudos enfatizando as identidades híbridas na cultura da América Latina. Em seu livro *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar y salir de la modernidad* (1995), ele postula a necessidade de uma abordagem multicultural para compreender a cultura latino-americana contemporânea. Como Bhabha, Canclini acredita que as identidades híbridas nunca estão totais e completas em si mesmas, porque elas são marcadas pela heterogeneidade multitemporal. Sua preocupação com a modernidade e a nova configuração da metrópole latino-americana lhe permitiu elaborar uma ampla reflexão sobre a pós-modernidade e sobre a globalização. De acordo com ele,

As grandes cidades, dilaceradas pelo crescimento errático e por um multiculturalismo conflitante, são o cenário em que melhor se manifesta o declínio das metanarrativas históricas das utopias que imaginaram um

desenvolvimento ascendente e coeso através do tempo (CANCLINI, 1995, p. 130).

A este respeito, Canclini e Cabral parecem compartilhar a mesma opinião. Cabral denuncia a forma como as cidades são desenvolvidas sem preservar os aspectos históricos e culturais da vida das pessoas. Para ele, a cidade é um elemento-chave nestes processos contraditórios de modernização em que os homens se tornam escravos de sua própria criação, como pode ser visto na seguinte passagem:

...Trabalhava-se para a Cidade. Exclusivamente. Eram escravos do monstro. Não podiam se libertar. Ela cobria a terra, ia quase até o fim do mundo. Inchava, putrefata. Contribuições, dízimos, taxas, impostos, parcelas – devorava tudo. E pedia mais. Tanto, tanto que ninguém aguentava (CABRAL, 1977, p. 25).

Para os dois autores, o processo de modernização é um mecanismo que transforma o sujeito em objeto. As passagens acima sugerem a impossibilidade de idealizar um sistema sem desumanizar as pessoas. Por esta razão, estes autores denunciam o mecanismo pelo qual o neocolonialismo é capaz de reduzir o indivíduo a um estado de inautenticidade. Aqui, pode-se construir um paralelo com o hibridismo de Bhabha (2004) cuja representação está centrada na transformação ambivalente do sujeito discriminado, gerando constantes questionamentos e uma busca incessante por valorização.

Bhabha e Canclini mostram que o processo de hibridização revela a impureza inerente na sociedade pós-colonial. Suas críticas estão centradas no efeito das diferentes políticas imperiais impostas pelo mecanismo de controle da modernidade para a sociedade. Os motivos de reprodução e representação são elementos-chave para suas críticas. Ambos os escritores articulam um projeto para dismantelar a modernidade e qualquer tipo de neocolonialismo. Bhabha observa que os "subalternos e ex-escravos" que agora aproveitam o evento espetacular da modernidade o fazem em um gesto característico de reinscrever a "cesura" da modernidade e usá-la para transformar o lócus do pensamento e da escrita em sua crítica pós-colonial (1994). Como Bhabha, Canclini questiona as representações da modernidade que assumem as propriedades do simulacro.

Modernity, then, is seen as a mark. A simulacrum conjures up by the elites and the state apparatuses, above all concerned with art and culture, but which for that very reason makes them unrepresentative and unrealistic [A modernidade, então é vista como um marco. Um simulacro suscitado pelas elites e pelos aparelhos de Estado, acima de tudo preocupado com a arte e a cultura, mas que por essa mesma razão as torna não representativas e irrealistas] (CANCLINI, 1997, p.7).

Canclini segue afirmando que a modernidade não é apenas um espaço em que se entra ou a partir do qual um emigra, é uma condição que nos envolve, nas cidades ou no campo, nas metrópoles e nos países subdesenvolvidos. Por causa de suas contradições, a modernidade é uma situação de trânsito interminável em que a incerteza do mundo moderno estará sempre presente. Em *Umbra*, Cabral representa esta "incerteza" do mundo moderno, mostrando a recusa das pessoas em procurar outro lugar para morar. Elas têm medo de sair da Fábrica, porque não sabem o que está fora dela.

Considerações Finais

Bastante interessante é a maneira como Cabral reage ao discurso colonial e a questões ambientais em *Umbra*; no final do romance, ele descreve o menino como alguém preparado para enfrentar qualquer obstáculo que possa encontrar em sua jornada; como um herói, o estranho menino negro pretende encontrar o que ninguém encontrou até agora - um lugar melhor para viver.

O menino aproximou-se. Era alto, a pele escura, quase preta. As pernas compridas, muito finas, sustentava um corpo atarracado, curto. O tórax era largo, abrigando pulmões desmesuradamente grandes. Do nariz saíam tufo de cabelos e estes cabelos é que filtravam o ar... (CABRAL, 1977, p. 94).

Ao mesmo tempo em que Cabral usa o discurso do colonialismo para descrever o menino, - uma criatura radicalmente estranha cuja natureza bizarra e excêntrica é o motivo de tanta curiosidade e preocupação (McLEOD, 2000) - esta descrição parece ser uma tentativa de apresentar um novo tipo de herói, cujas características poderiam representar um sujeito colonizado essencialmente fora da cultura e civilização ocidental. A recusa do menino para ser aluno do velho pode ser vista como uma ruptura do discurso do colonialismo, que tenta domesticar o povo colonizado a partir do discurso.

Apesar das representações negativas do efeito desastroso e de longa duração da modernização na vida das pessoas, o romance apresenta novas perspectivas para um mundo melhor. Cabral resiste à empreitada contínua dos discursos coloniais, explorando

as suas contradições e lacunas e mostrando a possibilidade de revelar diferentes experiências, histórias e representações.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria H. Moreira. *Estado e Oposição no Brasil (1990)*. Bauru: Edusc, 2005.
- BHABHA, Homi, K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- _____. “Remembering Fanon: Self, Psyche and the Colonial Condition”. In: WILLIAMS, Patrick and CHRISMAN, Laura. *Colonial Discourse and Post-colonial theory*. London: Longman, 1994.
- _____. *Nation and Narration*. London: Routledge, 1990.
- BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da Teoria Pós-colonial*. Maringá, PR: Eduem, 2005.
- CABRAL, Plinio. *Umbra*. São Paulo: Summus, 1977.
- CANCLINI, Nestor G. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: EDUSP, 1997.
- DUSSEL, Enrique. *Para Una Ética de la Liberación Latinoamericana*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.
- FANON, Frantz. *Black Skin, White Masks (1952)*. New York: Grove Press, 2007.
- _____. *The Wretched of the Earth (1961)*. London: Penguin Books, 2001.
- GEBARA, Ivone. *Intuiciones Ecofeministas*. New York: Ashgate Publishing Company, 2000.
- GINWAY, M. Elizabeth. *Brazilian Science Fiction: Cultural Myths and Nationhood in the Land of the Future*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2004.
- MCLEOD, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press, 2000.
- MERCHANT, Caroline. *The Death of Nature*. London: Wildwood House, 2003.
- MIES, M; and SHIVA, Vandana. *Ecofeminism*. London: Zed, 1993.
- RUETHER, Rosemary R. *Integrating Ecofeminism Globalization and World Religions*. New York: Rowman and Littlefield, 2005.
- SAID, Edward. *Culture and Imperialism*, Chatto and Windus: London, 1993.
- _____. *Orientalism*. London: Penguin, 2003.
- VIOLA, Eduardo. *Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cidadania*. São Paulo: Cortez, 1995.