



Memória e esquecimento em *Não verás país nenhum*

Taís Leme Santos*

Eronildo Lino de Assunção**

Resumo: O romance *Não verás país nenhum*, através de uma projeção distópica da realidade nacional pós-ditadura militar, ao mesmo tempo em que reflete sobre os anos que se seguiram ao golpe de 64, aborda uma série de temáticas que estão no foco das discussões nos dias atuais. Dentre elas, questões relativas à memória, à identidade e à degradação ambiental. Este artigo dedicar-se-á ao estudo das relações entre memória e esquecimento na obra, enfatizando-se a ligação entre repressão e perda da memória coletiva.

Palavras-chaves: memória; esquecimento; totalitarismo; distopia.

Abstract: The novel “*Não Verás País Nenhum*” through the dystopic projection of the national reality post-dictatorship, at the same time when it reflects on years after 64’s coup, it broaches a set of themes that are in focus of the discussions in present days. In the midst of them, questions pertinent to memory, identity and degradation of the environment. This article will devote himself to study between memory and forgetfulness in the mentioned work, emphasizing the connection between repression and loss of the collective memory.

Keywords: memory; loss; totalitarianism; dystopia.

1 Introdução

Em *Não verás país nenhum* (1984), romance lançado em 1981, período em que o país encontrava-se em pleno processo de redemocratização, Ignácio de Loyola Brandão, através de uma projeção apocalíptica da cidade de São Paulo em um futuro não muito distante, traça um painel descritivo do que poderia vir a ser o país após os *abertos oitenta*. Nessa verdadeira distopia, ao breve período “democrático” dos anos oitenta segue-se a chamada *locupletação*, quando os ministros são depostos e um sistema totalitário estabeleceu-se no país por meio de um esquema de propagandas intensas e do forte emprego da violência como forma de controle das massas. A esse cenário desolador acrescenta-se a locação de parte do território nacional para países estrangeiros, a exclusão dos migrantes nordestinos dos “círculos oficiais” da cidade, o total esgotamento dos recursos naturais, os acidentes nucleares e a esterilização da população, além de diversos desastres naturais, como a formação de bolsões de calor que

* Formada em Letras pela UFPE. Pós-graduanda em Literatura Brasileira pela Faculdade Frassinetti do Recife. Mestranda em Teoria da Literatura pela UFPE (bolsista CNPq). Professora da rede estadual de ensino no Estado de Pernambuco.

** Pós-graduando em Literatura Brasileira pela Faculdade Frassinetti do Recife. Professor da Escola Municipal Antônio Heráclio do Rego.

faziam com que se desintegrasse quem a eles se expusesse; fatores que tornaram a sobrevivência praticamente impossível, como nos acena o próprio título do livro, constituído a partir de uma negação.

Através de um jogo entre passado e futuro, o romance explora elementos comuns às narrativas de ficção científica, ao mesmo tempo em que se configura como um memorial em que a história coletiva e a trajetória individual do narrador autodiegético (Souza) entrecruzam-se e confundem-se a tal ponto que, ao empreender uma tentativa de compreensão da realidade social em que vive, Souza acaba por se deparar com seu próprio passado, que havia sido obscurecido pelo regime opressor implementado pelo *sistema* após os *abertos oitenta*; não é por acaso que o romance traz o subtítulo de “memorial descritivo”, afinal, trata-se da reconstrução da memória do próprio narrador e também da memória nacional.

Essa rememoração, entretanto, não é para Souza apenas uma forma de representação do passado, mas um meio de buscar respostas para a perplexidade que sente diante da realidade com que se depara e de agir sobre o presente, pois suas lembranças reconstituem-se aos poucos e em função daquilo que vivencia no momento atual, algo que nos remete à concepção de memória de Albwachs (1950), para quem as lembranças do passado são sempre reconstruídas e interpretadas a partir das experiências do presente, de forma que as imagens das experiências passadas nunca ressurgam exatamente como elas ocorreram. Esse dialogismo entre o passado e o presente é central em *Não verás país nenhum*, sobretudo, porque a ideia do presente como consequência do passado aparece desde o início do romance, com a reprodução de uma carta do Marquês de Pombal ao rei de Portugal acerca do corte das árvores de mangue, em que o marquês queixa-se de que essas árvores sejam cortadas antes de serem descascadas, por terem as cascas propriedades medicinais, o que pode nos dar a dimensão da razão pela qual os recursos naturais estão se exaurindo, afinal, a preocupação do marquês demonstra simplesmente o quanto a natureza sempre foi considerada uma mera fornecedora de matéria-prima para manufaturas, principalmente no caso de países colonizados.

A associação da carta do conde de Oeiras com a transformação da floresta Amazônica em um grande deserto, com os bolsões de calor e com completo esgotamento dos recursos hídricos é tão clara quanto a relação entre a ditadura militar e a instituição de um sistema totalitarista após a locupletação. Considerando-se as referências diretas à ditadura militar brasileira, que demonstram o forte apelo político da obra, é possível dizer que *Não verás país nenhum* também deixa margem para que o leitor possa refletir sobre sua própria realidade e sobre as prováveis consequências do momento atual para o futuro, sobretudo, no caso dos possíveis leitores da época em que o livro foi publicado, afinal, o país vivia um período

bastante delicado, que, embora apontasse para a redemocratização, também poderia retroceder para repressão.

Assim como o processo de rememoração também contribui para a compreensão do presente, a ficção científica, embora geralmente remeta ao futuro, frequentemente nos fala muito mais sobre presente do que sobre o futuro prenunciado, conforme observa Dantas (2002).

Apesar da forte relação com o contexto sócio-histórico de sua época, *Não verás país nenhum* não deve ser considerado uma obra datada, afinal, muitos de seus questionamentos, como o problema da exploração predatória dos recursos naturais, a reificação do homem e o apagamento da memória nos tempos modernos ainda são muito atuais. Embora o romance em questão ofereça uma temática ampla, este estudo centrar-se-á na relação entre esquecimento e repressão, tendo como base as contribuições teóricas de estudiosos como Hannah Arendt, Louis Althusser, Maurice Albwachs e Pierre Nora, entre outros.

2 História e totalitarismo: o moto-contínuo do esquecimento

Em *Não verás país nenhum*, a imagem do moto-contínuo, em seu movimento permanente e repetitivo, é bastante recorrente. Despontando logo nas primeiras páginas através da descrição da fatídica rotina do narrador autodiegético, ela se reproduz no detalhado painel do cotidiano da cidade, é identificada ao estranho mecanismo encontrado por Souza na rua e ressurge em suas lembranças da invenção que Sebastião Bandeira, seu tio, ambicionava construir. Ao final da obra, a imagem do moto-contínuo ainda é retomada através de uma célebre frase de Galileu¹, que acaba funcionando como uma espécie de epígrafe. O caminho percorrido pelo narrador, marcado pela transição entre um modo de vida razoavelmente confortável e alienado para uma condição de completa marginalidade, representa sua progressiva ruptura com o moto-contínuo criado artificialmente pelo *sistema* e sua conscientização de pertencimento a um moto-contínuo mais amplo, composto pelo todo social, do qual cada um seria apenas uma peça. Mas, diferentemente do que pensava Sebastião Bandeira, que acreditava que sua invenção pudesse se movimentar sem qualquer impulso inicial e que, por isso, havia passado sua vida inteira esperando inutilmente que ela girasse por si só, a integração das pessoas em um moto-contínuo coletivo, que rompesse

¹ Ita. “E PUR SI MUOVE”, (port. “Entretanto move-se [a terra]).

definitivamente com o movimento viciado imposto pelo *sistema*, dependia de um impulso inicial:

Porque cheguei à conclusão, ainda nebulosa, que o verdadeiro impulso inicial era o próprio Sebastião. O seu toque, a energia passando de seu corpo para o mecanismo. Uma transferência. Porque, na verdade houve um só impulso inicial. A partir daí, um gerou o outro, sucessivamente. Do mesmo modo que as rodilhas deste mecanismo maluco se impulsionam através de dentes comunicantes. Um se alimentando do outro, e o último realimentando o primeiro. Infelizmente eu era criança e Sebastião sonhador para sabermos que não passávamos também de um elo comunicante. (BRANDÃO, 1984, p. 307).

Esse movimento inicial, por sua vez, só poderia ser desencadeado por sujeitos autônomos, que, por não terem suas ações totalmente determinadas pelo *sistema*, de certa forma, também se constituíssem como um moto-contínuo. No caso de Souza, esse processo de conquista de autonomia tem início quando, misteriosamente, surge um furo em sua mão, marca que, ao mesmo tempo em que o estigmatiza, diferencia-o do restante do grupo, emprestando-lhe uma identidade, algo já não mais possível na cultura massificada em que vivia. Assim como a personagem do conto *O homem do furo na mão*², Souza, após ser demitido em decorrência de seu estigma e perder a maleta que sempre trazia consigo, sente que seus passos já não são mais determinados pelos outros, ao mesmo tempo em que suas mãos não encontram o apoio da maleta. Essa condição de liberdade, somente concretizada com outras perdas, como o sumiço de Adelaide, o desembaraço dos móveis e a tomada de sua casa, paradoxalmente, acaba desencadeando em Souza um processo de recuperação da memória esquecida e de resgate de sua própria identidade, o que, de certa forma, torna-o um moto-contínuo, assim como possivelmente o era aquele rapaz do furo na mão encontrado na marquise e que, ao final da obra, acena a Souza com uma possibilidade de organização política a fim de se buscar uma solução para a situação em que todos se encontravam. Ambos tinham esperança de sair da marquise sem serem devorados pelos bolsões de calor e sentiam o mesmo cheiro de chuva, embora já não chovesse há muitos anos. Em um momento em que todos os habitantes da marquise, inclusive o narrador, aparentavam apenas estar esperando a morte chegar, essa nova esperança, de certa forma, traz a possibilidade de um recomeço, que, na obra, aparece indicado pela própria epígrafe colocada ao final.

Da mesma forma em que o moto-contínuo funciona por meio do impulso mútuo de unidades comunicantes que se auto-alimentam, o processo de rememoração, conforme a concepção de Albwachs (1950), também se dá através da inter-relação das diversas memórias individuais que juntas compõem a memória coletiva. Para o sociólogo francês, o ato de

² BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O homem do furo na mão e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1994.

lembrar é essencialmente social, visto que a memória individual está sempre se apoiando na memória dos outros no processo de rememoração, de forma que, ninguém se lembra sozinho, mesmo quando se encontra só, afinal, a identidade humana, por se construir a partir da interação com o meio social em que o “indivíduo” se insere, abriga em si diversos olhares que se articulam no processo de reconstrução e de ressignificação das imagens do passado, assim como na própria percepção que se tem do presente. Nessa perspectiva, podemos afirmar que sociedades que possibilitam a integração dos indivíduos favorecem a rememoração, enquanto sociedades de seres isolados tendem ao esquecimento. De certa forma, é por isso que Nora (1993) refere-se à perda da memória nos tempos atuais e à “aceleração da história”, processo que poderia ser compreendido como a substituição da memória coletiva pela história, que, segundo Albwachs (1950), diferenciar-se-ia da primeira por ser antes apreendida do que vivida, por ser escrita e por ser uma apenas, enquanto a memória coletiva, estando ligada às experiências vividas por grupos sociais específicos, seria múltipla e não dependeria de registros escritos. A sociedade contemporânea, devido ao individualismo, à massificação e à mediatização, que inviabilizam a sobrevivência das chamadas sociedades-memória, estaria fadada ao esquecimento. A proliferação de museus e de datas comemorativas, os quais Nora (1993) chama de “lugares de memória” – e que seriam, na verdade, “lugares de história” –, configurar-se-ia como uma consequência dessa perda da memória, afinal, a memória coletiva, por se constituir através das experiências vivas de determinado grupo social, não necessita ser fixada, somente aquilo que é sentido como passado é que depende do registro. O problema é que, na atualidade, como bem observa Martín-Barbero (2000), com a chamada “crise da moderna experiência do tempo”, decorrente do excesso de informações, que se desatualizam rapidamente, e com a descartabilidade dos produtos de consumo, tudo tem se tornado passado quase que instantaneamente, fazendo com que o presente comprima-se cada vez mais.

De fato, é nessa espécie de presente comprimido que vivem as personagens de *Não verás país nenhum*, afinal, em uma sociedade totalmente atomizada, que não cultiva a memória, e sem qualquer perspectiva de futuro, não resta alternativa senão viver apenas o instante atual. Na obra, isso é representado, sobretudo, através do “congelamento” do tempo. Todos os anos, Adelaide, esposa de Souza, trocava os calendários da casa, embora eles permanecessem sempre no dia primeiro de janeiro até serem substituídos por calendários novos no ano seguinte. Os antigos eram estocados em uma espécie de quarto de despejo, onde permaneciam empoeirados, intocados todos os calendários dos últimos trinta e dois anos, apenas servindo para lembrá-los desses “onze mil e setecentos dias intocados” (BRANDÃO, 1984, p. 13). Adelaide acreditava que era melhor viver apenas um dia, não sendo necessário

marcar a passagem dos anos, apenas das horas, o que já era suficiente para a realização de suas atividades diárias. Embora o romance não apresente a descrição detalhada das personagens, é possível entrever que essa suspensão do tempo reflete-se em Souza justamente quando Adelaide tira um fio de cabelo branco do marido e comenta que ele está envelhecendo, pois o pai de Souza, aos noventa anos, ainda tinha os cabelos totalmente pretos, enquanto o filho mal tinha completado cinquenta anos. Esse “envelhecimento” repentino de Souza ocorre exatamente no mesmo dia em que aparece o buraco em sua mão, fato que acaba por desencadear um processo de recuperação identitária através da reconstrução das lembranças perdidas.

Ao sair para o trabalho, o narrador, através de uma detalhada descrição dessa São Paulo futurista, acaba por nos dar certa dimensão do quanto o esquecimento tomou conta da cidade. Aos cientistas brasileiros, perseguidos pelo sistema, é vedado o acesso aos arquivos do governo; a população não tem acesso a livros e jornais em decorrência da censura imposta pelo sistema; assim como no romance de Bradbury³, a palavra escrita foi abolida até mesmo nas placas e indicações de estabelecimentos comerciais, em que o código escrito foi totalmente substituído pelas imagens, que passam a tomar conta da cidade; a população, bombardeada por novelas e propagandas do governo transmitidas pela TV, torna-se alienada a ponto de aceitar a repressão que lhe é imposta, passando a não mais se importar em ter que andar em fila nas ruas abarrotadas de gente e em chamar os *Militecnos* em caso de roubos. Os chamados *Militecnos* eram guardas que, treinados como os atuais cães policiais, eram totalmente destituídos de memória e mantinham o controle total sobre a população através da violência.

Embora poder e violência sejam geralmente confundidos por se constituírem como formas de exercício de domínio sobre o outro, para Arendt (2010), há, na verdade, uma relação de oposição entre poder e violência. O poder, definido como a “habilidade humana não apenas para agir, mas também para agir em concerto” (ARENDR, 2010, p. 60), pertenceria à coletividade, jamais ao indivíduo, de forma que só poderia exercer o poder quem fosse escolhido por certo número de pessoas para agir em seu nome. O poder configurar-se-ia, portanto, como uma forma de dominação consentida, caracterizada, sobretudo, pela persuasão. A violência, diferentemente, não se basearia no consentimento do lado dominado, ao contrário, seria uma forma de dominação pautada na coerção, por isso não dependeria do apoio de um número muito grande de pessoas para que fosse exercida.

³ BRADBURY Ray. *Fahrenheit 451*: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2007.

Na perspectiva da filósofa política alemã, poder e violência estabeleceriam uma relação de proporcionalidade inversa, de forma que, onde predominasse o poder, menos violência haveria e vice-versa. Apesar disso, a autora não nega a possibilidade de que essas duas formas de dominação possam aparecer combinadas, mas sempre haveria a preponderância de uma sobre a outra. No caso de *Não verás país nenhum*, nota-se que o sistema instituído no país age exclusivamente através da violência policial e ideológica, que conforme a teoria dos aparelhos de Estado de Althusser, seriam implementadas respectivamente através dos “aparelhos de repressão do Estado”, representados no romance pelo controle dos *Militecnos* e dos *Civiltares*, e dos “aparelhos ideológicos do Estado”, representados, sobretudo, pela televisão e pela igreja, os principais veículos da ideologia do sistema.

Considerando-se que a violência só impera onde não há poder e que o sistema instituído em *Não verás país nenhum* age exclusivamente pela violência, é possível afirmar que a São Paulo futurista de Loyola encontra-se completamente atomizada, por isso, incapaz de realizar qualquer organização política ou de preservar a memória, já que a rememoração, conforme Albwachs (1950) havia afirmado, depende da integração social.

Na obra, a substituição da memória pela história fica bastante clara em momentos em que Souza, fazendo uma reflexão sobre a mudança de percepção do tempo operada nos últimos anos, refere-se à febre de classificação das épocas vividas, de forma que, quando alguém menciona um fato qualquer do passado, nunca se refere ao ano em que esse fato ocorreu, mas a rotulações, como a *época dos abertos oitenta*, a *época da locupletação*, a *época das filas de feijão*, etc. Essa tendência de sistematizar os fatos ocorridos em períodos supostamente homogêneos é típica das ciências históricas, que, inclusive, utilizam-se de rotulações como, por exemplo, as várias divisões da *pré-história* e da *história*, ou a classificação da história do Brasil em determinados períodos, como *período colonial*, *período regencial*, *Estado Novo*, etc.

No romance em questão, esse processo de rápida transformação da memória em história também pode ser constatado pela própria constituição de “lugares de memória”, representados, sobretudo, através da forte imagem da *casa dos vidros de água*, museu em que eram expostos vidros que continham água dos já extintos rios de todo o país. O completo esgotamento dos recursos hídricos do planeta acabou transformando a própria natureza em história. Em meio à total degradação ambiental, refletida no forte cheiro do lixo que se espalha pelas ruas, no esgotamento de todas as fontes de água, na extinção de praticamente todas as espécies de animais e na contaminação do solo, que inviabilizou o crescimento de

qualquer tipo de vegetação, a vida torna-se essencialmente artificializada, obrigando a sociedade a reciclar a própria urina para beber e a alimentar-se de comidas factícias com gosto de plástico. Os cheiros (de café, terra molhada, chuva, etc.) que passam a ser vendidos nos supermercados constituem-se como verdadeiros “lugares de memória” prontos para o consumo, o que deixa entrever o quanto a destruição ambiental, em lugar de preocupar as autoridades, havia se tornado apenas uma fonte de lucro, um meio de aquecer um mercado que costuma criar os problemas a fim de vender as soluções.

A reserva criada por um grupo de ambientalistas do qual um antigo colega de trabalho de Souza, Tadeu Pereira, fazia parte, de certa forma, também pode ser considerada um “lugar de memória”, afinal, embora tentasse se enganar, Tadeu sabia não ser possível empreender a reconstituição da natureza, de forma que, para ele, essa reserva cumpria menos a função de instrumento de atuação social do que a de refúgio “natural”. Tanto é que, assim como a *casa dos vidros de água*, a reserva foi totalmente destruída por homens que, excluídos da cidade, não tinham o que comer e o que beber. Diante dessa realidade, em que nem mesmo as condições básicas de sobrevivência podem ser supridas, o cultivo da história torna-se supérfluo, conforme um dos homens que havia invadido a *casa dos vidros de água*, afinal, qual seria o sentido de manter-se vidros de água expostos em um museu, enquanto a população morria de sede? Nessa perspectiva, podemos concluir que as coisas do passado só poderiam interessar a idealistas como Souza e Tadeu, que, dentro de suas posições pequeno-burguesas, ainda se dispunham às “sessões de nostalgia” proporcionadas pela visita à *casa dos vidros de água* ou à reserva ambiental. Inclusive, tais pressupostos vão ao encontro das observações de Bosi (1994) de que o homem que se encontra mais afastado das necessidades cotidianas prementes dedica-se mais à rememoração. Só que, no caso de Souza e de Tadeu, a questão é ainda mais profunda: ambos sentem uma total falta de identidade com os tempos em que vivem, pois, vindos de um tempo em que o mundo era mais “habitável”, eles não conseguem se habituar às rápidas transformações sofridas pela sociedade em que vivem. Nisso, eles são totalmente diferentes do sobrinho *Militecno* de Souza, que achava que o tio vivia “fora de órbita”, preso a uma realidade ultrapassada, em que os valores ainda faziam sentido, quando o importante era viver da melhor forma possível, inclusive, tentando ir morar nos *palácios de acrílico*, luxuosos condomínios que, reservados aos que haviam se locupletado com o *sistema*, ficavam em uma região anti-séptica da cidade, onde não havia mau cheiro. Justamente por isso, o rapaz foi capaz de trair o próprio tio, roubando-lhe a casa, a fim de conquistar a almejada ascensão social.

Além de envolver uma mudança na percepção do tempo, a substituição da memória pela história traz ainda a problemática da manipulação do discurso histórico, afinal, se a história não é constituída pelas experiências que, de alguma forma, permanecem bastante vivas no interior da coletividade, desconhece a pluralidade e depende de registros concretos, como a narrativa escrita, para sobreviver, é natural que ela seja facilmente distorcida, ou, até mesmo, forjada, afinal, como observa Lima (1991), o ato de narrar, na medida em que envolve a seleção e a interpretação do que será contado, não se constitui como mera reprodução de uma dada realidade, mas como sua formulação. No caso de *Não verás país nenhum*, em que a produção do esquecimento dá-se antes pela falta de acesso a textos escritos do que por sua manipulação, a distorção da história ocorre, sobretudo, a partir de difusão televisiva da versão oficial dos fatos, o que dá no mesmo, mas com o agravante de ser essa a única versão disponível à população devido aos meios de censura impostos pelo sistema totalitarista que se instalou no país e que poderia ser compreendido, inclusive, como uma alegoria da ditadura militar no Brasil, embora haja diferenças gritantes entre ditadura e totalitarismo.

Arendt (1989) define totalitarismo como um sistema de governo autoritário em que se utiliza da violência e de um vasto programa de propagandas a seu favor como mecanismos de controle de massas escondidos através de um complexo sistema burocrático, pois, como observa a autora, no totalitarismo, o poder das agências governamentais é inversamente proporcional ao seu grau de visibilidade, ou seja, quanto menos se conhece a existência das instituições, mais fortes elas são. No romance, essa regra é facilmente constatada, pois o *sistema* é totalmente desconhecido da população, não se sabe quais são suas estruturas e quem faz parte dele. Os altos funcionários do governo nunca saem dos *castelos de acrílico* e jamais foram vistos por ninguém. Já no caso da ditadura, embora o controle também se exerça a partir da violência e da difusão de propagandas políticas, nela, o poder geralmente circula de cima para baixo, não havendo uma estrutura tão complexa quanto no totalitarismo. Além disso, ambas as formas de governo se distinguem em seus objetivos, pois, enquanto o objetivo da ditadura restringe-se à tomada e à manutenção do controle do Estado por determinado partido (no caso das ditaduras unipartidárias) ou pelas forças armadas (no caso da ditadura militar), o objetivo dos sistemas totalitários é expandir seu domínio sobre o maior número possível de pessoas a fim de controlá-las em todas as esferas de suas vidas.

De fato, a forma de governo representada pelo *sistema* em *Não verás país nenhum* é o totalitarismo, afinal, através da vigilância permanente exercida por *Civiltares* e *Militecnos* e da ideologia do progresso social, que é fartamente difundida pelas propagandas televisivas,

esse *sistema* consegue controlar a vida das pessoas a ponto de determinar até mesmo quais são os itinerários permitidos a cada um, quais são as conduções autorizadas para cada pessoa, quem pode e quem não pode frequentar determinado estabelecimento. Além disso, até mesmo a quantidade de água e de alimentos é regulada pelo governo através de fichas que são distribuídas mensalmente à população ativa, de forma que não se possa beber ou comer mais que o determinado, mas, ao mesmo tempo, para aquecer o mercado, havia sido estipulado que em todas as semanas haveria um dia obrigatório de consumo. Com isso, as pessoas deveriam ir às compras mesmo sem haver necessidade.

Contudo, de todas as formas de controle exercidas pelo *sistema* sobre a população, talvez a mais perversa seja justamente a do controle da memória, que acaba determinando não só as versões oficiais da história que constituirão o que Foucault (1982) chama de “regime de verdade”, mas também, de certa forma, as lembranças pessoais que devem ser esquecidas, já que, devido ao impacto emocional causado por determinados acontecimentos ligados à forte repressão do governo e à degradação ambiental, as pessoas acabam preferindo esquecer determinadas coisas, sobretudo, para evitar o sofrimento. Foi o que aconteceu com Souza, que resolveu esquecer propositalmente de realizar determinadas obrigações cotidianas, após receber aposentadoria compulsória da universidade onde trabalhava como professor de história. Devido aos questionamentos que suas aulas provocavam nos alunos, Souza havia sido afastado por ser considerado “perigoso” para o *sistema*.

Há uma passagem da obra em que Souza compara a memória, ou o que a memória deles havia se transformado nos últimos anos, a uma gaveta onde só se guardasse as coisas, jamais as tirasse.

É justamente isso que acontece com a lembrança esquecida do filho que Souza e Adelaide haviam perdido; o “esquecimento” tinha chegado a tal ponto que eles não sabiam nem mesmo dizer se, de fato, tinham tido um filho. Adelaide, todos os dias sonhava com um barco que afundava com muitas crianças e que as cabeças dessas crianças explodiam. Além disso, todos os dias ela esperava por uma carta que nunca chegava. Esse comportamento de Adelaide aproxima-se bastante da chamada “compulsão de repetição”, de Freud (apud. RICOEUR, 2007), em que determinada lembrança traumática recalçada, por não se realizar em forma de representação, repete-se em forma de um comportamento repetitivo inconsciente. Entretanto, no caso de Adelaide, tudo indica que tal lembrança não havia sido propriamente recalçada, mas que se tratava de uma espécie de “recalque voluntário”, em que o esquecimento ocorre através de um processo consciente, pois, no início do romance, quando Adelaide conta seu sonho ao marido, ele diz que tudo isso deveria ser esquecido para que eles

não sofressem mais. De fato, Souza parece ter esquecido desse episódio do passado a tal ponto que a ideia de ter tido um filho parecia-lhe irreal, mas ao final da obra, após o desaparecimento de Adelaide e a perda da casa e dos móveis, em um processo de recuperação da própria identidade, ele passa a reproduzir o mesmo comportamento da esposa através do mesmo sonho que se repete e, após certa relutância, revela o que realmente havia ocorrido em uma espécie de “trabalho de memória”. Com o fim dos recursos hídricos no país, as usinas nucleares haviam sido escolhidas como uma alternativa para as antigas hidrelétricas, e, em decorrência da contaminação da população pelo urânio, várias crianças começaram a nascer com problemas congênitos, enquanto muitas mulheres ficaram estéreis. As crianças extinguíram-se praticamente. Souza e Adelaide, juntamente com outros casais, resolveram colocar o único filho que tinham em um barco a fim de que o mar levasse essas crianças para um lugar melhor. Depois disso, eles jamais obtiveram qualquer notícia do filho, mas, apesar disso, todos os dias, Adelaide esperava uma carta escrita por ele.

A esterilização da população, que marca a própria falta de esperança de continuidade da vida, de certa forma, reflete, ao mesmo tempo, a possibilidade do fim da história e da natureza, considerando-se ser o homem, no sentido biológico, o único elemento natural nesse meio degradado.

Arendt (1957), ao confrontar os conceitos antigo e moderno de história, observa que ambos sempre estiveram ligados ao próprio conceito de natureza. Na Antiguidade tardia, a história era vista como uma forma de eternizar a futilidade da existência humana emprestando-lhe a permanência própria da natureza, que, por ser totalmente independente dos deuses e dos homens, não dependeria da recordação humana para eterniza-se. Se por um lado, o homem, na qualidade de ser natural, também era visto como sendo imortal, devido à procriação, que asseguraria sua continuidade, por outro, os homens individuais eram considerados mortais, pelo próprio curso linear da vida humana, que tem um início, o nascimento, e um fim, a morte. Embora o movimento histórico siga o curso retilíneo próprio da vida humana, enquanto o movimento da natureza seja essencialmente cíclico, com o início das especulações sobre a história, o movimento histórico passou a ser concebido à imagem do processo natural, como algo cíclico.

Já o conceito moderno de história, ainda segundo a filósofa política alemã, liga-se ao conceito moderno de natureza, tendo surgido por volta dos séculos XVI e XVII, quando o homem, em decorrência das novas descobertas científicas, teria começado a duvidar da razão e dos próprios sentidos como forma de conhecimento da verdade, alienando-se do mundo, já que a realidade tinha deixado de ser reconhecida como um fenômeno externo ao homem e

passado a ser vista como um produto da subjetividade humana. Partindo-se do pressuposto de que a história, por ser produto do homem, prestava-se mais aos conhecimentos humanos que a natureza, as ciências históricas passaram a despertar largo interesse no âmbito intelectual. Nesse contexto, a história começou a ser concebida como um “processo” linear construído pelo homem, diferentemente da natureza, que teria sido criada por Deus. Mas, atualmente, com o desenvolvimento tecnológico, que possibilitou ao homem interferir no mundo a ponto de desencadear processos “naturais”, a natureza, assim como a história, também teria começado a ser concebida em termos de processo, tornado-se demasiadamente humana e tão mortal quanto o próprio homem.

Em *Não verás país nenhum*, essa transformação da natureza em um processo humano reflete-se na própria degradação ambiental. Assim como o homem tornou-se um ser essencialmente mortal, já que incapaz de eternizar-se pelo ciclo natural da vida, a natureza também se tornou tão fútil a ponto de transformar-se em história. No romance, essa introdução definitiva da natureza no universo humano talvez encontre sua face mais trágica na transformação da Floresta Amazônica em um enorme deserto, acontecimento, aliás, divulgado pelo *sistema* como sendo uma grande realização do homem.

Em parte, o próprio percurso de Souza, que marca um processo de reconstrução da memória esquecida e de reconstituição identitária, relaciona-se a essa questão do desmatamento, afinal, desde que o furo surgiu em sua mão, Souza, periodicamente, passou a sofrer de vertigens que sempre vinham acompanhadas da aparição de uma mancha verde, que, ao longo do romance, foi se delineando até formar a imagem recalcada da morte do avô, que havia morrido em defesa da floresta, comportamento bastante diferente da reação que Souza, quando criança, havia tido ao ver um garoto de sua rua ser morto por um policial. Esse episódio de infância marca sua culpa em relação à impotência diante dos absurdos cometidos pelo *sistema*, afinal, ele e seus companheiros de infância queriam fazer justiça, mas seus pais os convenceram de que o melhor era esquecer. Do mesmo modo que Souza havia se esquecido da morte do menino, também se “esqueceu” de sua aposentadoria compulsória, do desmatamento, da *locupletação*, do extermínio das crianças, da perda do filho e do próprio desaparecimento de Adelaide. O problema é que, assim como ele, os outros também se “esqueceram” e passaram a reproduzir essa atitude em uma espécie de “moto-contínuo do esquecimento”, que, diferentemente da memória coletiva, é próprio das sociedades de massa, que, de certo modo, teriam íntima relação com a transformação da natureza em um processo humano, afinal:

(...) uma sociedade de homens que, sem um mundo comum que a um só tempo os relacione e separe, ou vivem em uma separação desesperadamente solitária ou são comprimidos em uma massa. Pois uma sociedade de massas nada mais é que aquele tipo de vida organizada que automaticamente se estabelece entre seres humanos que se relacionam ainda uns aos outros, mas que perderam o mundo outrora comum a todos eles. (ARENDR, 1957, p. 126).

3 Considerações finais

O romance *Não verás país nenhum*, por meio de uma projeção do que poderia vir a ser a realidade nacional após o período de redemocratização, carregando nas tintas, aborda questões relativas ao seu próprio tempo, representando o autoritarismo do regime militar através da imagem do *sistema*.

O governo totalitário instaurado na São Paulo futurista de Loyola, por estar pautado no progresso a qualquer custo e na ordem mantida por *Militecnos* e *Civiltares*, alusões diretas aos militares, poderia ser considerado, inclusive, uma alegoria do regime militar, o que, obviamente, não reduz a obra, sobretudo, pelo valor das discussões por ela levantadas, que envolvem temáticas bastante diversificadas e atuais, como meio ambiente, memória e identidade.

A partir do estudo das relações entre esquecimento e repressão em *Não verás país nenhum*, notamos que, na obra, o totalitarismo, ao favorecer a atomização social, contribui para a instituição do esquecimento e para a substituição da memória pela história, processo representado principalmente pela criação de “lugares de memória”, como a *casa dos vidros de água* e a reserva ambiental que Tadeu Pereira havia ajudado a construir.

Ao longo da análise do romance, observamos que a questão da perda da memória coletiva também está intimamente ligada à problemática da degradação ambiental, algo que se revela, sobretudo, pelas lembranças de Souza e pelo próprio caráter dos “lugares de memória”, que apontam para uma completa artificialização da vida e para a questão da transformação da natureza em história, algo que, por sua vez, pode significar o fim da própria história.

Referências

- ALTHUSSER, L. P. *Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- ALBWACHS, Maurice. *Memoire collective*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
- ARENDT, Hannah. O conceito de história – o antigo e o moderno. In: *Entre o passado e o futuro*. Tradução: Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Perspectiva, 1957.
- _____. *Sobre a violência*. Tradução: André de Macedo Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- _____. *Origens do totalitarismo*. Tradução: Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: Lembrança de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRADBURY Ray. *Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima*; trad. Cid Knipel São Paulo Globo, 2007.
- BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *Não verás país nenhum: memorial descritivo*. Rio de Janeiro: Codecri, 1984.
- _____. *O homem do furo na mão e outras histórias*. São Paulo: Ática, 1994.
- DANTAS, Gregório Faganholi. *O Insólito na ficção de José J. Veiga*. Campinas, SP: Unicamp, 2002.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1982.
- LIMA, Luiz Costa. A questão da narrativa. In: *Pensando nos trópicos: dispersa demanda II*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khoury. *Projeto História*. São Paulo, (10), dez. 1993.
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. Dislocações Del tiempo y nuevas topografías de la memória. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de; RESENDE, Beatriz (Orgs). *Artelatina: cultura, globalização e identidades*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- RICOEUR, P. 2007. *A Memória, a história, o esquecimento*. Tradução: Alain François. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.