

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

V. 7, N. 1, ano 2015

TECNOFOBIA, ECOFEMINISMO: UM PROTESTO VELADO EM “VERDE, VERDE...” DE JOSÉ FERNANDES

*Thalita Ruth Sousa**
*Naiara Sales Araújo Santos***

RESUMO

Na segunda metade do séc. XX o Brasil não possuía condições básicas de vida para a maioria da população, resultando em cidades com crescimento desordenado e um sentimento de incredulidade nas políticas progressistas do Estado. Somando-se a tal situação, inicia-se na década de 60 a Ditadura Militar, que almejava o desenvolvimento do país através das inovações tecnológicas, favorecendo a industrialização das grandes cidades. A rigidez da censura e o temor provocado pelo militarismo levaram escritores a camuflar suas opiniões, criando um protesto velado. Por ser um gênero desvalorizado e marginalizado no Brasil, a Ficção Científica (FC) serviu de palco para a expressão da insatisfação popular. Embora a Ditadura objetivasse o desenvolvimento tecnológico, havia um sentimento na população de que a tecnologia agravava a divisão social (GINWAY, 2005) e contribuía para uma exploração desenfreada de recursos naturais, trazendo mais malefícios que benefícios - resultando em uma visão negativa dos avanços tecnológicos (a tecnofobia). Como forma de oposição, muitas obras de FC das décadas de 60 a 90 passaram a defender a natureza, além de destacarem o papel da mulher como fecunda e protetora, associando-a a um cenário naturalista. A presente pesquisa objetiva analisar o conto “Verde, Verde...” de José Fernandes (1990), focando no discurso de rejeição à Ditadura Militar bem como nos elementos ligados ao natural/nacional e como isto colaborou para o “protesto velado” dos escritores de FC. Para tanto, utiliza-se como base teórica M. Elizabeth Ginway (2005), Isaac Asimov (2005) e Maria Helena Moreira Alves (2005).

Palavras-chave: Ficção Científica Brasileira. Ecofeminismo. Ditadura Militar.

ABSTRACT

In the second half of the twentieth century, Brazil did not have basic living conditions to majority of the population, resulting in cities with disorderly growth and a sense of disbelief in the progressive state policies. In addition, during the sixties the Military Regime was installed and it longed, at all costs, the country's development through the technological Innovation, promoting the industrialization of big cities. Censorship stiffness and the fear caused by the militarism led writers to camouflage their opinions, stimulating a veiled protest. For being a marginalized genre in Brazil, Science Fiction (SF) was realm of the expression of popular dissatisfaction. Although the Military Regime aimed the technological development, there was sense that technology aggravated social division (GINWAY, 2005) and contributed to the unbridled exploitation of natural resources, bringing more harm than benefits - resulting in a fear and a negative view of technological development (technophobia). As a way of opposition, many science fiction works from the 60s to 90s focused on the protection of nature, as well as on the role of women as fruitful and protective mother, associating her to a naturalistic scenery. The present article aims to analyze the literary work “Verde, Verde” (Green, Green ...) by José Fernandes (1990), focusing on the discourse of protest against the military dictatorship and its link to the natural / national elements showing how such discourse contributed to a veiled protest among Brazilian science fiction writers. To this end, it is used as theoretical support the studies of M. Elizabeth Ginway (2005), Isaac Asimov (2005) and Maria Helena Moreira Alves (2005).

Keywords: Brazilian science fiction. Ecofeminism. Military dictatorship.

* Graduada de Letras Português-Inglês e suas respectivas literaturas na Universidade Federal do Maranhão. Bolsista PIBIC - FAPEMA. São Luís - MA. E-mail: thalita.r.sousa@hotmail.com

** Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Metropolitana de Londres. Professora do Mestrado em Letras da Universidade Federal do Maranhão; E-mail: Naiara.sas@gmail.com

INTRODUÇÃO

Torturas, medo, opressão e revolta são elementos ativos na memória de sociedades marcadas por conflitos e imposições. Em uma América Latina historicamente abalada por políticas militaristas e ditatoriais, não poderia ser diferente. O século XX caracterizou-se pela luta por redemocratização em muitos países da América Latina. Como explicita a pesquisadora Maria Helena Paes em seu livro *A década de 1960: Rebeldia, contestação e repressão política* (2004, p. 17), “A década de 60 na América Latina foi de tal modo marcada pelas lutas nacionalistas e pelas utopias das esquerdas, que é impossível olhar esses anos sem enxergá-las”. Contudo, os mesmos governos opressores que humilhavam, censuravam e alimentavam o horror, contribuíram indiretamente para a união do povo e o fortalecimento dos princípios nacionalistas pró-democracia, de acordo com a ideologia de cada nação.

Dentro deste cenário, figura o Brasil, abalado por uma Ditadura Militar iniciada em 1964. Na década de 60, já no poder, os militares instauraram um processo de implantação tecnológica que visava a aceleração do desenvolvimento científico. Por ser um país de Terceiro Mundo, para obter progresso, o Brasil necessitava de investimento de capital estrangeiro e a população era fadada a conviver com o Nacionalismo Pragmático proposto pelo governo.

Tal Nacionalismo implicava políticas que colocavam o país em uma situação de dependência de outra nação e, para um Brasil marcado pelo histórico colonial, voltar a ser dependente beirava o retrocesso. A pesquisadora Elizabeth Ginway explica no livro *Ficção Científica Brasileira: Mitos Culturais e Nacionalidades no País do Futuro* (2005, p. 42) que havia um sentimento de que “a modernização, especialmente na forma de importações tecnológicas, é uma repetição da experiência colonial”. Dessa forma, a maior parte da população passou a desconfiar das propostas governamentais e a desaprovar suas atitudes – fato agravado, posteriormente, pelas consequências das sanções advindas do “milagre econômico” e a “operação limpeza”. Nas palavras de Elizabeth Ginway, em seu livro *Visão Alienígena – Ensaio Sobre Ficção Científica Brasileira* (2010, p 183),

A visão tecnocrática e a disciplina dos militares brasileiros levaram os oficiais a acreditarem que o controle político rígido e uma política de desenvolvimento econômico forçado eram chaves para atingir a estabilidade e, a longo prazo, a realização do grande potencial do país. O regime militar legitimou seu poder ao implementar uma série de políticas resultando no “milagre econômico”. Enquanto a taxa de crescimento econômico era alta, lucrava principalmente a classe mais abastada, provocando protestos por parte de estudantes universitários, operários, e as classes mais humildes da população.

Foi o “milagre econômico” favorecido pelo capital estrangeiro que propiciou ao Brasil uma certa evolução econômica, no entanto, o crescimento capitalista ocorreu a custo da maioria desfavorecida da população. Fator contribuinte seria o êxodo iniciado no fim da segunda metade do séc. XX e que, segundo os dados do Instituto de Pesquisa Econômica e Aplicada – IPEA, presentes no livro *Distribuição Espacial da População Brasileira: Mudanças na Segunda Metade deste Século* (2000, p. 15) dos autores Ana Camarano e Kaizô Beltrão, atingiu seu máximo nos anos 70:

Movimentos migratórios foram os grandes responsáveis pelo processo de concentração urbana, porque o crescimento vegetativo é tradicionalmente mais baixo nas áreas urbanas, notadamente nas cidades maiores. Estimativas deste trabalho apontam para um volume de aproximadamente 55 milhões de pessoas que deixaram a área rural entre 1940 e 1996. Esse volume foi crescente ao longo do tempo, tendo atingido o seu máximo nos anos 70, quando foi de aproximadamente 14,5 milhões de pessoas [...]

As populações que migravam para os grandes centros urbanos buscavam melhores condições de vida, mas por conta da má destruição da renda e dos precários direitos básicos, o que ocorria era um crescimento desordenado. A riqueza que o povo de baixa renda ajudava o país a produzir não retornava ao mesmo e isto agravava o descontentamento com as medidas do Estado. Aproximadamente desde 1940, explicita Thomas E. Skidmore em seu livro *Brazil: Five Centuries of Change* (1999, p. 139), os serviços oferecidos eram precários e até mesmo inexistentes e a infraestrutura para serviços de educação e saúde eram grosseiros e mal financiados. Em outras palavras, a população observava que a industrialização não trazia o progresso que os militares pregavam em se tratando da qualidade de vida, muito pelo contrário. Ela era a principal responsável pelo enriquecimento crescente da classe rica e o empobrecimento, mais crescente ainda, da classe baixa, fortalecendo a divisão social já existente no país (GINWAY, 2005, p. 29). Ao mesmo tempo, uma das funções da indústria tecnológica era a produção de aparatos militares a fim de equipar as forças que trabalhavam a favor do Governo, portanto o investimento científico era claramente uma forma de assegurar a permanência no poder e fortalecer a opressão.

Para além de ligar a imagem da tecnologia à do governo, os fatores discurridos até o momento contribuíram para gerar a noção de que o avanço tecnológico e suas consequências eram mais maléficis que benéficos. A noção de tecnofobia¹ foi realçada pelas atitudes do Governo Ditatorial que, ao deparar-se com a oposição popular às suas políticas, acirrou o controle e abusou do terror – atos favorecidos pela “Operação Limpeza”.

Baseados no Ato Institucional nº 1, que autorizava o uso das forças repressivas, os militares passaram a utilizar mecanismos de controle sobre a população. Estes iniciaram uma caça tanto aos que se opunham ao governo (abertamente ou não), quanto àqueles cujo comportamento lhes parecia suspeito, agindo assim de modo arbitrário e autoritário. A pesquisadora Maria Helena Alves em seu livro *Estado e Oposição no Brasil* (1964-1984) analisa o cenário brasileiro militar na época da seguinte forma:

O uso generalizado e institucionalizado da tortura numa sociedade cria um “efeito demonstrativo” capaz de intimidar os que têm conhecimento de sua existência e inibir a participação política. Combinada à força das blitz, às buscas de casa em casa e às medidas temporárias de controle nas ruas, para verificação de documentos, a institucionalização da tortura serve para afastar outros cidadãos de atividades que pudessem colocá-los em conflito com o governo. Durante o período referido era difícil encontrar um brasileiro que não tivesse entrado em contato pessoal direto ou indireto com uma vítima de tortura, ou que não se tivesse envolvido em alguma operação militar de busca e detenção. [...] A evidência da repressão de Estado criou uma “cultura do medo” na qual a participação política equiparou-se ao risco real de prisão e consequente tortura. (ALVES, 2005, p. 204).

¹ Medo/aversão à tecnologia ou a algo ligado a ela.

Nota-se que, bem além de deter os que aparente ou provavelmente se opunham ao Estado, as medidas que favoreciam a “cultura do medo” serviam eficazmente também para manter o constante estado de receio e alarme. O contato com pessoas que vivenciaram/presenciaram as armas de detenção do governo aumentava a sensação de terror, o que também era uma tática do governo.

A violação aos direitos humanos abrangia também o direito à livre expressão: música, literatura e outras formas de artes, tudo estava na mira da censura. No entanto, a repressão aos escritores não era tão intensa e severa se comparada aos profissionais midiáticos, como expressa Ginway (2010, p. 184):

Enquanto os militares ameaçavam e perseguiam jornalistas com censura, prisão, tortura e até morte, as piores penas sofridas por escritores, com algumas exceções, eram detenção, exílio e censura. Isto por que obras literárias criticavam o regime de forma que não mobiliza as massas, nem ameaçavam, de forma direta, o poder dos militares.

Dentro deste cenário de perseguição, surge um gênero literário marginalizado tanto pela Academia, quanto pelos poucos leitores de ficção da época: a Ficção Científica (FC) brasileira. Sua impopularidade, como será abordada no próximo capítulo, se deve aos aspectos histórico-culturais que permeavam as ideologias da população, entretanto, tal fator não impediu a produção nacional de FC – pelo contrário. Tomando como vantagem o desconhecimento do gênero de modo geral, escritores o utilizaram como pano de fundo para protestos, utilizando-se das figuras de linguagem, enredos tecnológicos e ícones característicos do gênero.

A FICÇÃO CIENTÍFICA COMO FORMA DE PROTESTO

Partindo do pressuposto de que a Ficção Científica é um gênero baseado no avanço científico e ligando isto ao fato de que a maioria da população brasileira não via com bons olhos os desenvolvimentos tecnológicos, é compreensível o emergir tardio deste gênero literário no Brasil. Além disso, havia a ideia de que se um país não produz tecnologia, mas depende de outros para obtê-la (como o Brasil), ele não possui condições de desenvolver material autenticamente nacional (GINWAY, 2005, p. 39). Esta noção ganhou mais força quando os primeiros estudos de FC realizados no Brasil se basearam nas obras já reconhecidas do gênero, tanto Europeias quanto Latino-Americanas (idem), configurando outro motivador para a marginalização das obras.

Contudo,

Dada a sua visão altamente negativa da modernização, pode-se supor que os escritores brasileiros iriam ou rejeitar a Ficção Científica, ou escrever obras condenando a tecnologia como uma ameaça à tradição e à nacionalidade brasileira. Ao invés disso, o seu impulso é o de assimilar os símbolos da tecnologia em seus próprios mitos nacionais, retratando-os de maneira a enfatizar laços e relações emocionais [...]. (GINWAY, 2005, p. 43).

Ainda na década de 60, os escritores brasileiros passaram a incorporar em suas narrativas elementos nacionais, ou seja, os mitos culturais pertencentes ao país. Foram estes elementos nacionais, carregados de significados histórico-ideológicos, as figurações utilizadas para retratá-los

e o desconhecimento do gênero Ficção Científica Brasileira que possibilitaram o protesto velado nos tempos da Ditadura Militar. Elizabeth Ginway analisa que

De certa forma, a ditadura serviu para aumentar a virtuosidade e a sofisticação dos escritores brasileiros, que, ao se posicionarem de forma satírica e agressiva contra a repressão política, criticavam os supostos benefícios da tecnologia e do desenvolvimento. Predominam três correntes principais na ficção da época: romances experimentais, ficção distópica-fantástica, e romances-reportagens, todas com o fim de denunciar o regime. [...] A audiência para os romances da época era politizada, e incluía jornalistas e professores universitários, entre outros profissionais liberais. [...] A maioria da literatura da ditadura era dirigida a uma audiência politicamente engajada, com uma educação universitária, que conseguia entender a crítica social que não podia ser discutida pela imprensa. (2010, p. 184).

Apesar dos primeiros escritores de Ficção Científica serem nomes conhecidos no cenário literário brasileiro, como Dinah Silveira de Queiroz, Fausto Cunha, Rubens Teixeira Scavone e André Carneiro, suas obras não ganharam destaque. No entanto, os poucos que as liam, por vezes, possuíam perícia para observar as sutilezas que demarcavam as críticas ao regime.

Por empregar um mundo futurístico imaginário, abordar temas políticos e satirizar tendências da sociedade contemporânea (GINWAY, 2005, p. 93), a Ficção Distópica possibilitou alusões ao governo através de obras como *Fazenda Modelo* (1974) de Chico Buarque, *O Fruto do Vosso Ventre* (1976) de Herberto Sales, *Umbra* (1977) de Plínio Cabral e *Asilo nas Torres* (1979) de Ruth Bueno, que posteriormente se tornaram exemplos de grandes obras de Ficção Científica Brasileira. Como analisa Ginway, estas obras

[...] são representações alegóricas de um Brasil sob governo militar, com claras alusões ao uso calculado, pelo regime, de censura, controle de mídia, tortura, aprisionamentos e desaparecimentos, todas táticas características do “golpe dentro do golpe” de 1968, engendrado pela linha-dura dos militares. Por essas razões, os enredos das distopias brasileiras tendem a girar em torno da rebelião coletiva ou individual contra uma tecnocracia perversa e arbitrária [...]. (2005, p. 95)

Os escritores desejavam dar forças a um espírito de nacionalidade e, ao mesmo tempo, divergir dos ideais do Estado Militar. Para tanto, as obras passaram a conter uma referência mais direta/descritiva da natureza e a defender a preservação ecológica, apontando a diversidade natural Brasileira como riqueza e motivo de orgulho: “Ao rejeitarem a tecnologia e idealizarem o passado, as distopias brasileiras com frequência voltam-se para mitos da natureza como antídoto para a modernização, e como metáfora da liberdade em relação à repressão” (GINWAY, 2005, p. 97). De certa forma, os autores de FC Brasileira reproduziram o ato dos escritores da primeira geração romântica do país, que, ao necessitarem de um referente nacional, o buscaram de modo a fazer uma ligação com a natureza.

A respeito disso, a pesquisadora Naiara Araújo expõe em seu livro *Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy* (2014, p. 70), que os escritores são conscientes tanto dos problemas

ecológicos quanto da devastação ambiental e poluição gerada pelo processo tecnológico de modernização². Dentre os maiores referentes, está o elemento feminino, empregado nas narrativas em termos como virginal, fecunda, e por vezes subjugada através de hierarquias convencionais, assim como a natureza e a terra.

Dentro desta temática, Ginway explica que (2005, p. 106) “a nacionalidade se associa à natureza e ao mundo primitivo, podendo ser encarnada por uma personagem feminina... fecundidade, virgindade, abundância, salientadas desde a literatura colonial [...]”. A associação entre a personagem feminina e a face primitiva da natureza é utilizada pelo movimento do Ecofeminismo, como forma de protesto político-ideológico em discussões a respeito de gênero e identidade nacional.

Araújo (2014, p. 92-93) explana que do ponto de vista ideológico-cultural, as mulheres são mais próximas à natureza que o homem, contudo, muitas feministas pontuam que a relação mulher-natureza tem sido usada para justificar o modo como a figura feminina é tratada/definida ao longo do tempo, seja em termos de sexualidade, reprodutividade ou maternidade, entre outros; já em termos de nível socioeconômico, as mulheres são colocadas na esfera de reprodução, cuidado com crianças ou serviços domésticos. Nas obras de Ficção Científica da década de 70, o Ecofeminismo é notado com maior ênfase, delatando as relações existentes na sociedade patriarcal brasileira: quando a mulher não representa o elemento ecológico, ela frequentemente se associa a ele através do ambiente narrado, como ocorre na obra analisada à frente.

Em *Verde... Verde...* (1990), do escritor José Fernandes, é possível notar que, além da figura da mulher e da natureza presentes explicitamente, há também elementos que são análogos às funções femininas. Apesar de ter sido publicado na década de 90, o conto traz aspectos tanto do Ecofeminismo, quanto da tecnofobia abordada no capítulo anterior. Ao mesmo tempo em que explora a ideologia que permeava a mente brasileira nos anos 60, a obra de Fernandes demonstra como essas ideologias geraram consequências na cultura nacional, a ponto de perdurarem até o final do século XX.

VERDE... VERDE... DE JOSÉ FERNANDES

A narrativa se inicia após um acidente envolvendo a nave na qual um jovem, protagonista da história, se encontra. Por conta dos danos, os tripulantes tentam pousar num planeta próximo. Todavia, a mesma máquina criada para protegê-los e auxiliá-los na descoberta do espaço é a mesma que os conduzirá à morte. Mesmo quando o piloto tentava manter o rumo da aeronave seguindo as instruções do computador, a nave continuava a ser violentamente balançada (FERNANDES, 1990, p. 12). Compreende-se então que, os aparatos tecnológicos no qual depositavam confiança de nada serviriam, pois era uma segurança falha – até mesmo os trajes que vestiam não seriam suficientes para salvá-los, gerando uma sensação de impotência.

² [...] writers are also aware of ecological issues such as environmental devastation and pollution generated by the technological process of modernization.

Tal fato pode ser enfatizado pelo momento seguinte da trama, quando os pedaços da nave que se desintegram atingem o personagem principal:

“Numa fração de segundo, outra pancada se sobrepôs à primeira e o som de metal se rompendo com estrondo encheu a sala de comando. Ainda ouviu o comandante berrar uma ordem ininteligível pelos alto-falantes e então uma placa de metal foi arrancada de uma das paredes e atingiu-o, num ponto entre seu ouvido direito e sua nuca, estilhaçando seu capacete. Não teve sequer tempo de gritar, mergulhando em um silêncio completo e negro...” (FERNANDES, 1990, p. 13).

Ou seja, a própria nave que pode ser tida como sinônimo de progresso, por levar o homem ao espaço, agora é o causador indireto e direto da sua morte. Indireto, pois foi o meteorito que impactou a nave e trouxe os problemas e direto, por serem os pedaços da nave que dilaceraram os tripulantes. A nave faz parte do hall de Ícones da FC e, de acordo com o pesquisador Gary K. Wolfe em seu livro *The Known and the Unknown - The Iconography of Science Fiction* (1979, p. 70), “[...] o interior [da nave] é uma morada da vida, da sociedade, do conforto, enquanto o exterior sugere um confronto do indivíduo desprotegido com uma natureza forte. A nave, em outras palavras, pode ser um útero [...]”. Portanto, no momento em que a nave se rompeu, houve o desconforto do confronto com o externo e a sensação de desproteção, gerando, conseqüentemente, a morte.

Nesse contexto compreende-se que, no enredo de Fernandes, a nave deveria ter o papel de um útero (que é uma analogia ao feminino), mas na verdade ela se comporta de modo destrutivo e não confiável – talvez por ser fruto do tecnológico. Ginway analisa ainda que nas narrativas brasileiras, o ícone da nave é geralmente utilizado para retornar nostalgicamente ao passado (2005, p. 80), e é exatamente isto que ocorre em *Verde... Verde...: o jovem protagonista, já à beira da morte, começa a lembrar de certos momentos em sua vida – todos eles marcados de alguma forma pela interferência da tecnologia.*

Todas as lembranças do jovem são associadas a uma cor e são as cores que ligam uma lembrança à outra. O negro é associado à primeira lembrança, por conta da escuridão que o tomou quando ocorreu o primeiro golpe. Não por coincidência, esta é a lembrança em que se nota uma maior aflição em relação à tecnologia. Ela retrata o dia em que realizava o treinamento para um “salto interestelar” e o seu comandante o humilhou diante dos seus companheiros, por ele não conseguir se adaptar:

– Olhe aqui, Marcus. Todos ficam nervosos e sofrem durante o salto interestelar. Não precisam ter suas sensações pioradas pelos gritos histéricos de ninguém. Se você não assimilou o auto-controle para isto, durante seu treinamento, trate de tomar um tranquilizante antes de cada salto. [...] (FERNANDES, 1990, p. 13).

O trecho acima reflete um estado de apreensão diante do tecnológico e mais à frente ele admite “a vergonha pelo descontrole durante o salto”, sentindo-se ruborizar (FERNANDES, 1990, p. 13). Mostra-se um sentimento de desconforto e descontrole ligado ao uso de aparatos tecnológicos. No entanto, este sentimento não se originou nessa memória. À medida que Marcus regride em suas lembranças de infância e adolescência, observa-se que outros traumas já foram construídos.

A segunda lembrança é associada ao vermelho e remete a um Marcus ainda criança, que se fere no pulso com um bisturi automático. O bisturi fascina sua mente infantil por ser atrativo, “cheio de luzinhas e botõezinhos para apertar” (FERNANDES, 1990, p. 15) – ou seja, aquele aparato tecnológico que tanto parecia inofensivo logo se torna um perigo, mas a criança não percebe isso. Marcus começa a brincar com seu sangue, pintando-se e as coisas a seu redor de vermelho. Quando começa a se enfraquecer, não entende o motivo, mas sua irmã o vê e chama os pais para ajudar. O bisturi era do pai dele, que é médico e logo resolve o problema:

Papai agarrou meu braço e passou uma geléia sobre ele. O sangue parou de sair. Em seguida, ele apertou uma pequena caixa quadrada no lugar da ferida e ela soltou um chiado engraçado. Quando ele retirou, a ferida havia desaparecido. Eu continuava não me sentindo bem e estava frustrado por não ter mais a minha tinta. Minha mãe me abraçava e não parava de chorar. Eu pensei que era por papai ter acabado com minha pintura e comecei a chorar também. (FERNANDES, 1990, p. 15).

Na sua mente de criança, seu momento de prazer com a “tinta” acabou-se e isso gerou frustração e tristeza, agravados quando uma placa com tubos foi colocada em seu braço e ajudou a reestabelecer sua saúde, mas não o fez parar de chorar por ter perdido seu divertimento (idem). Por ter sido a lembrança mais próxima da infância, é possível que essa tenha sido a origem de seu trauma com o tecnológico, que só foi agravado com o decorrer do tempo, como se vê na lembrança denominada “AMARELO!”.

Nesta lembrança, Marcus já está adulto e dentro da nave. Do espaço, ele observa o local “de um amarelo esmaecido” (FERNANDES, 1990, p. 16) onde havia ocorrido uma explosão estelar. Ao refletir a respeito das vidas que existiam nos planetas atingidos, é tomado pela solidão. Nota-se que a presença do jovem naquela nave que o distanciava da Terra e de seus familiares, causava um sentimento de aflição e saudosismo, como se observa no trecho a seguir:

[...] Saudade da minha casa, de meus pais, de meus amigos, tudo tão longe, em direção à borda desta incomensurável Galáxia. Naquele momento, tudo aquilo estava tão ou mais afastado de mim, em virtude das distâncias astronômicas, do que os pobres seres hipotéticos daqueles planetas, desaparecidos num passado tão remoto. (FERNANDES, 1990, p. 17).

Em sua nostalgia, o jovem se indaga se um dia olharão as realizações dele e dos que estão juntamente com ele no espaço e lamentarão sua ausência (idem). Todavia, a distância exigida para a viagem era necessária, pois eles cartografavam planetas – portanto, o trabalho que realizavam era fundamental para o avanço científico e o conhecimento humano. Em suma, os sentimentos negativos eram de alguma forma ligados a argumentos tecnológicos, mesmo que indiretamente. Ginway (2005, p. 29) aponta que outro motivador para a não aceitação do tecnológico no Brasil do séc. XX seria o fato de que “A tecnologia é também vista como tendo efeito negativo nas relações sociais, destruindo o contato pessoal que é um fator central na cultura brasileira”. Isto comprova a afirmação anterior, de que as situações retratadas em *Verde... Verde...* foram análogas às vivenciadas no país décadas antes do conto ser publicado.

No conto, o sentimento de solidão provocado pelo distanciamento é agravado pelo ambiente desconhecido e a angústia diante do fenômeno natural destrutivo que ocorreu naquele lugar. É aparente o modo como o conto aborda a fragilidade do ser humano diante da grandeza do espaço e da força da natureza: “Imaginei que, algum dia, o meu próprio planeta e minha civilização também morreriam, de velhice e estagnação ou engolfados em um cataclismo cósmico qualquer [...]” (FERNANDES, 1990, p. 17). Nesta memória, a presença da natureza é mais marcante que na “NEGRO” e “VERMELHO”, contudo, a temática relacionada à vida que se iniciou em negro permanece. Já a temática da natureza que aparece mais enfática em “AMARELO!” segue em destaque na memória seguinte: “AZUL!”.

A quarta memória se passa no oceano, diante de um céu descrito como azul cristalino (FERNANDES, 1990, p. 17). Ao contrário da memória anterior, nesta há um sentimento de paz e tranquilidade, mesmo que também leve a uma proximidade com a morte. Marcus está num barco com seu pai, um dia antes de ir para a base. O contraste entre a vida ao redor e a magreza e palidez do pai, causadas por uma doença, é patente. O sentimento de nostalgia aqui é ligado à sensação de que não se verá mais – tanto por conta da morte, quanto da viagem de Marcus. Há uma sensação de impotência diante do fim da vida, do ciclo natural humano.

Em dado momento, o pai lamenta não poder desfrutar mais da sensação de velejar e ter de admitir uma máquina substituindo-o: “pena que eu não possa mais cuidar das velas e tenha que deixar todo trabalho interessante para este computador idiota” (FERNANDES, 1990, p. 18). A presença da tecnologia nesta lembrança é associada ao desgosto de ter seu prazer retirado pela mesma – assim como em “VERMELHO!”. Entretanto, esta lembrança expressa também o sentimento de insegurança diante das inovações tecnológicas, pois como expressa o célebre escritor Isaac Asimov em seu livro *Histórias de Robôs – vol. 3* (2005, p. 5), um dos motivadores da tecnofobia é “[...] o medo de que o progresso tecnológico tire o emprego de muita gente. Esse aspecto se tornou primordial quando os avanços passaram a ser tão rápidos que ficaram praticamente incontroláveis”. Logo, é notório que a preocupação do pai de Marcus nada mais é do que uma reação provocada pelo medo da tecnologia.

A lembrança se finda com o senhor entregando a Marcus um anel que passa de geração em geração, cuja pedra é verde. Verde é a cor da última lembrança dele, lembrança esta completamente associada ao ecológico que aparecera em segundo plano nas outras memórias. Nela, a figura da mulher aparece em destaque e é associada à natureza, ao contrário do início do conto em que o Ícone da Nave somente fazia analogia ao feminino. Aqui, a sensação de paz é completa e não há um sentimento de aflição ou a presença da morte.

Na lembrança “VERDE”, Marcus já com quinze anos descreve um prado verde e uma jovem de mesma idade que ria e brincava com ele, ambos subindo uma colina. Tendo ela a seu lado, ele experimenta uma “incrível mistura de sensações táteis: o vento fresco em meu rosto... o capim macio em meus pés... sua mão quente tocando a minha” (FERNANDES, 1990, p. 20). Marcus então a beija e abraçados eles se deitam na relva, com pássaros piando ao longe, a sós no campo. Ambos se entregam ao ato sexual naquele ambiente:

Restaram apenas, o céu, os campos e seu corpo macio e febril, de encontro ao meu. Nos amamos na relva pelo resto da tarde e eu me recordo que, nas explosões dos meus orgasmos, tudo que eu via do mundo tinha a mesma cor. Os campos, as colinas distantes, a relva tão próxima, sobre a qual estávamos, seus grandes olhos, ainda mais próximos, tudo... verde... verde... (FERNANDES, 1990, p. 20).

Nota-se que Marcus associa o verde dos olhos dela ao do ambiente natural ao seu redor e por ser “VERDE!” a última memória descrita, entende-se que os destroços o mataram no momento em que ele revivia sua lembrança mais plena e próxima à natureza. Dessa forma, esta memória contrasta com “NEGRO”, pois em “NEGRO” não há referência à natureza, enquanto em “VERDE!” não há referência a elementos tecnológicos. É interessante perceber que as memórias são completamente opostas: a primeira reflete medo e insegurança, enquanto a segunda esboça paz e calma. Isto reforça a posição de Ginway (2005, p. 139), quando explica que “Opondo-se aos poderes destrutivos da tecnologia, está o mito da identidade brasileira, que, percebida como natural e imutável, assume a forma da natureza, da mulher, da sexualidade, e da terra” – exatamente o que ocorre em *Verde... Verde...*

CONCLUSÃO

O conto de José Fernandes reflete as incertezas e os temores do homem do fim do século XX perante a tecnologia: o distanciamento das relações, o medo da substituição pela máquina e a dificuldade em adaptar-se ao tecnológico, entre outros. Como forma de opor-se a isso, o ser humano busca a natureza, que ao contrário da tecnologia, lhe é conhecida e traz um sentimento de acolhimento. A natureza e os elementos tecnológicos são colocados de forma oposta, desde a utilização das cores: a cor negra como representante da falta de luz, de conhecimento, da insegurança em relação à tecnologia e, no polo oposto, o verde como ligado ao ecológico, intocado e acessível – assim como os ideais militares se opunham ao que expressava a maioria da população. Pode-se observar, dessa forma, um benefício na ausência da tecnologia, que era ligada ao Governo e, conseqüentemente, aos malefícios por ele causados.

Nota-se na obra elementos ligados ao Ecofeminismo, numa associação do estereótipo da figura da mulher brasileira com a natureza do país: a fecundidade, a beleza, a passividade e a docilidade. Observa-se, através dos símbolos presentes nessa narrativa, a ansiedade dos brasileiros em possuir uma identidade própria, obter a liberdade da repressão e reafirmar sua natureza em detrimento da tecnocracia, o que concederia à nação um sentimento de segurança. Em outras palavras, a tecnocracia maléfica se juntou à figura da mulher e do ecológico, para formarem o quadro de mitos que existiram no período da Ditadura Militar e reforçarem o protesto velado da Ficção Científica a partir da década de 60.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Maria Helena Moreira. **Estado e oposição no Brasil**: (1964-1984). Edusc. Bauru - SP, 2005.
- ARAÚJO, Naiara Sales. **Brazilian Science Fiction and the Colonial Legacy**. São Luís – MA. Editora EDUFMA, 2014.
- ASIMOV, Isaac. **Histórias de Robôs** – v. 3. Coleção L&PM Pocket. Porto Alegre: L&PM Editora, 2005.
- CAMARANO, Ana Amélia; BELTRÃO, Kaizô Iwakami. **Distribuição Espacial da População Brasileira**: Mudanças na Segunda Metade deste Século. Instituto de Pesquisa e Econômica Aplicada – IPEA. 2000. Disponível em: <http://ipea.gov.br/agencia/images/stories/PDFs/TDs/td_0766.pdf> Acesso em: 24/12/2015
- FERNANDES, José dos Santos. **Do Outro Lado do Tempo**: Contos. v. 6. São Paulo : GRD, 1990.
- GINWAY, M. Elizabeth. **Ficção Científica Brasileira** – Mitos Culturais e Nacionalidade no País do Futuro. Original: Brazilian Science Fiction. Tradutor: Roberto de Sousa Causo. São Paulo: Devir, 2005.
- _____. **Visão Alienígena** – Ensaios Sobre Ficção Científica Brasileira. São Paulo: Devir, 2010.
- PAES, Maria Helena Simões. **A década de 1960**: Rebeldia, contestação e repressão política. Série Princípios. 4ª edição. Editora Ática. São Paulo – SP, 2004.
- SKIDMORE, Thomas E. Brazil – **Five Centuries of Change**. New York: Oxford University Press, 1999.
- WOLFE, Gary K. **The Know and the Unknow** – The Iconography of Science Fiction. Kent – Ohio: The Kent State University Press, 1979.

