

Universidade Federal de Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Mariana Mendes Flores

**FICÇÃO CIENTÍFICA FEMINISTA E ENGAJAMENTO:
Relatos clandestinos em *O conto da aia*, de Margaret Atwood,
“Réquiem para a Humanidade”, de Thabata Borine, e “Projeto
Áquila”, de Gabriela Ventura**

Juiz de Fora

2020

Mariana Mendes Flores

**FICÇÃO CIENTÍFICA FEMINISTA E ENGAJAMENTO:
Relatos clandestinos em *O conto da aia*, de Margaret Atwood,
“Réquiem para a Humanidade”, de Thabata Borine, e “Projeto
Áquila”, de Gabriela Ventura**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários; área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais; da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do Grau de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio
Ferreira

Juiz de Fora

2020

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Flores, Mariana Mendes.

Ficção Científica Feminista e Engajamento : relatos clandestinos em O conto da aia, de Margaret Atwood, "Réquiem para a humanidade", de Thabata Borine e "Projeto Áquila", de Gabriela Ventura / Mariana Mendes Flores. -- 2020. 198 p. : il.

Orientador: Rogério de Souza Sérgio Ferreira Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2020.

1. Ficção Científica. 2. feminismo. 3. Literatura Engajada. 4. epistemologia. 5. narrativa. I. Ferreira, Rogério de Souza Sérgio, orient. II. Título.

Mariana Mendes Flores

Ficção Científica Feminista e Engajamento: relatos clandestinos em *O conto da aia*, de Margaret Atwood, 'Réquiem para a humanidade', de Thabata Borine e 'Projeto Águila', de Gabriela Ventura

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras: Estudos Literários como requisito parcial à obtenção do título de Doutora em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura e Representações Culturais

Aprovada em 30 de novembro de 2020

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora



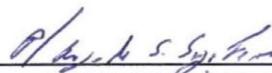
Prof. Dr. Bárbara Inês Ribeiro Simões Daibert (Membro Interno)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Célia Graça Arribas (Membro Interno)
Universidade Federal de Juiz de Fora



Prof. Dr. Fabíola Simão Padilha Trefzger (Membro Externo)
Universidade Federal do Espírito Santo



Prof. Dr. Cristiano Otaviano (Membro Externo)
Universidade Federal de São João del-Rei

Dedico este trabalho à Marielle Franco e a todas as mulheres que utilizaram e utilizam suas vozes como instrumentos de luta.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Maria Ilma e Antonio, pelo amor incondicional explícito e implícito nas grandes e pequenas coisas.

Aos meus irmãos, Gabriel e Aline, meus alicerces e companheiros de vida.

À minha avó Ruth, pela ternura de todos os gestos.

Aos meus avós João, Salvador e Amélia, pelas memórias que permanecem vivas em mim.

A todos os meus familiares, pela compreensão e pela constante torcida.

Aos meus amigos, Relines Abreu, Gabriel Faulhaber, Gustavo Barbosa, Edmon Neto, Fernando Bretas, Francine Oliveira, Ana Resgalla, Tamime Lunes, Natália Almeida e Luana Queiroz, pelos atentos ouvidos e pelas palavras de apoio.

Ao meu orientador e amigo, Prof. Rogério Ferreira, pela confiança em mim depositada e pelo suporte por todos esses anos.

Aos membros da banca, Profa. Fabíola Padilha e Profa. Bárbara Simões, pelas valiosas contribuições na ocasião do Exame de Qualificação, e também aos professores Cristiano Otaviano e Célia Arribas, por aceitarem prontamente o convite para a avaliação deste trabalho.

À coordenação do PPG Letras: Estudos Literários, na pessoa da Profa. Nícea Nogueira, pelo cuidado e profissionalismo.

À Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio institucional.

“Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?”

(BENJAMIN, [1940] 1987, p. 223).

“Mostra pra eles, mulher, que estar viva, por si só, já é um manifesto”

(KIMANI, s/d, s/p).

“[...] por mais sombrias que sejam as cores com que se pinta o mundo, pinta-se para que homens livres experimentem, diante dele, sua liberdade” (SARTRE, [1948] 2004, p. 50-51).

RESUMO

Esta tese tem como objetivo investigar as relações entre as narrativas de Ficção Científica *O conto da aia* ([1985] 2017), “Réquiem para a Humanidade” (2013) e “Projeto Águila” (2013) e aquilo se compreende como Literatura Engajada. Considerados seus traços formais e conteúdos, a hipótese principal recai na possibilidade de as narrativas em questão se constituírem como versões alternativas à história oficial. Essa hipótese se baseia no fato de que tanto o romance como os dois contos em análise se estruturam em relatos testemunhais construídos por narradoras em acentuadas situações de opressão. Tais personagens se valem da elaboração de relatos clandestinos, uma vez que, nas circunstâncias em que estavam inseridas não podiam narrar, mas encontraram meios de fazê-lo. Na tentativa de comprovação da hipótese, valemo-nos das proposições de Jean-Paul Sartre ([1948] 2004) acerca daquilo que nomeia como Literatura Engajada, bem como das reflexões de Roland Barthes (1972; [1953] 2016) sobre a influência estética dos aspectos formais em narrativas com esse teor. Como se tratam de narrativas de Ficção Científica, são também de fundamental relevância as concepções de Brian McHale (1987) sobre o que denomina “perspectiva ontológica do literário” e de Darko Suvin (1979) em relação ao “estranhamento cognitivo” atrelado às produções do gênero. Apoiamo-nos, ainda, nas reflexões tecidas por Ritch Calvin (2016) acerca das relações entre aquilo que o teórico compreende como epistemologia e o gênero Ficção Científica Feminista. A fim de sustentarmos a noção da possibilidade de narrativas de Ficção Científica serem relacionadas a discursos historiográficos, recorreremos aos pensamentos de Linda Hutcheon (1991) sobre o “referente histórico” na ficção e à noção de arquivo, formulada por Derrida (2001) e interpretada por Figueiredo (2017). Ao longo do percurso, levantaremos ainda discussões acerca da posição descentrada do narrador contemporâneo à luz de Theodor Adorno (2003) e Jaime Ginzburg (2012), além de apontarmos relações dos objetos analíticos com aquela que tem sido nomeada como Epistemologia Feminista, com base nos fundamentos de Gayatri Spivak (2010), Sandra Harding ([1986] 2019; 1988; 1991), Donna Haraway ([1995] 2009), Patricia Hill Collins (1997) e Miranda Fricker (2007).

Palavras-chave: Ficção Científica; feminismo; Literatura Engajada; epistemologia; narrativa

ABSTRACT

This thesis aims at investigating the relationship among the Science Fiction narratives *O conto da aia* ([1985] 2017), “Réquiem para a Humanidade” (2013) and “Projeto Águila” (2013) and what is understood as Engaged Literature. Considering their formal features and content, the main hypothesis lies in the possibility of these narratives constituting themselves as alternative versions to the official history. This hypothesis is based on the fact that the novel and the two stories under analysis are structured in testimonial accounts constructed by narrators in accentuated situations of oppression. Such characters elaborate clandestine reports, since they cannot narrate in the circumstances in which they are inserted, but they find ways to do so. In an attempt to prove the hypothesis, we take advantage of the propositions by Jean-Paul Sartre ([1948] 2004) about what he names as Engaged Literature, as well as of the reflections by Roland Barthes (1972; [1953] 2016) on the aesthetic influence of formal aspects on narratives with this kind of content. As these are Science Fiction narratives, there are two important concepts to consider: Brian McHale’s (1987) conceptions about what he calls “ontological perspective of literature” and Darko Suvin’s (1979) “cognitive estrangement”. We also rely on the reflections built by Ritch Calvin (2016) about the relationship between what the theorist understands as epistemology and the Feminist Science Fiction genre. In order to support the notion of the possibility of Science Fiction narratives being related to historiographic discourses, we resort to Linda Hutcheon’s (1991) thoughts on the “historical reference” in fiction and the notion of archive formulated by Derrida (2001) and interpreted by Figueiredo (2017). Along the way, we also raise discussions about the decentralized position of the contemporary narrator, grounded on Theodor Adorno (2003) and Jaime Ginzburg (2012), in addition to pointing out relations of the analytical objects with what has been named as Feminist Epistemology, based on the foundations by Gayatri Spivak (2010), Sandra Harding ([1986] 2019; 1988; 1991), Donna Haraway ([1995] 2009), Patricia Hill Collins (1997) and Miranda Fricker (2007).

Keywords: Science Fiction; feminism; Engaged Literature; epistemology; narrative.

RÉSUMÉ

Cette thèse vise à étudier la relation entre les récits de science-fiction *O conto da aia* ([1985] 2017), “Réquiem para a humanidade” (2013) et “Projeto Águila” (2013) en rapport avec ce que l'on entend par Littérature Engagée. Compte tenu de leurs contenus et caractéristiques formelles, l'hypothèse principale réside dans la possibilité que les récits en question constituent des versions alternatives à l'histoire officielle. Cette hypothèse est basée sur le fait que le roman et les deux histoires analysées sont structurées dans des témoignages construits par des narrateurs qui se trouvent dans graves situations d'oppression. Ces personnages font recours à l'élaboration de récits clandestins, une fois que, dans les circonstances où ils se sont insérés, ils ne peuvent pas raconter, mais trouvent des moyens de le faire. Pour essayer de prouver l'hypothèse, nous utilisons les propositions de Jean-Paul Sartre ([1948] 2004) sur ce qu'il appelle la Littérature Engagée, ainsi que les réflexions de Roland Barthes (1972; [1953] 2016) sur l'influence esthétique des aspects formels dans des récits qui ont cette thématique. S'agissant de récits de science-fiction, sont également d'une importance fondamentale les conceptions de Brian McHale (1987), en relation à ce qu'il appelle «la perspective ontologique du littéraire», et de Darko Suvin (1979), sur «l'étrangeté cognitive» liée aux productions du genre. Nous nous appuyons aussi sur les réflexions de Ritch Calvin (2016), concernant les relations entre ce que le théoricien comprend comme épistémologie et le genre de science-fiction féministe. Afin de soutenir la notion de possibilité de que les récits de science-fiction soient liés aux discours historiographiques, nous recourons aux réflexions de Linda Hutcheon (1991) sur le “réfèrent historique” dans la fiction et à la notion d'archive, formulée par Derrida (2001) et interprétée par Figueiredo (2017). Au long de cette étude, nous aborderons les discussions sur la position décentralisée du narrateur contemporain, à la lumière de Theodor Adorno (2003) et Jaime Ginzburg (2012), en plus de souligner les relations des objets analytiques avec ce qui a été nommée comme Épistémologie Féministe, en nous basant sur les fondements de Gayatri Spivak (2010), Sandra Harding ([1986] 2019; 1988; 1991), Donna Haraway ([1995] 2009), Patricia Hill Collins (1997) et Miranda Fricker (2007).

Mots-clés: Science-fiction; Féminisme; Littérature engagée; Épistémologie; Récit.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 - Menções ao termo “Feminist Science Fiction”	29
FIGURA 2 - Menções aos termos “Feminist Science Fiction” e “Black Feminism” ...	30
FIGURA 3 - Menções aos termos “Feminist Science Fiction” e “Queer Theory”	31
FIGURA 4 - Aias em movimento	42
FIGURA 5 - Local Wikipedia Map 1	168
FIGURA 6 - Local Wikipedia Map 2	169
FIGURA 7 - Local Wikipedia Map 3	170
FIGURA 8 - Tweet #PrimeiroAssédio 1	174
FIGURA 9 - Tweet #PrimeiroAssédio 2	174
FIGURA 10 - Postagem #EuEmpregadaDoméstica 1	175
FIGURA 11 - Postagem #EuEmpregadaDoméstica 2	176

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	O FEMINISMO NA FICÇÃO CIENTÍFICA	19
2.1	REPENSANDO O FEMININO: A ABORDAGEM DE MOVIMENTOS FEMINISTAS PELA VIA DA FICÇÃO CIENTÍFICA	19
2.1.1	Offred: “Sou uma riqueza nacional”	34
2.1.2	Isabel Andrade: no corpo estrangeiro	36
2.1.3	Niara Yeza: “Use isto com sabedoria”	38
2.2	A TÁTICA DA FICÇÃO: MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS E VISIBILIDADE MIDIÁTICA	40
2.3	O UNIVERSO (NÃO TÃO) PARALELO DA FICÇÃO CIENTÍFICA	53
2.4	O COMPONENTE EPISTEMOLÓGICO NA FICÇÃO CIENTÍFICA FEMINISTA	63
3	OS RELATOS TESTEMUNHAIS EM O CONTO DA AIA, “RÉQUIEM PARA A HUMANIDADE” E “PROJETO ÁQUILA”	71
3.1	A RESISTÊNCIA A PARTIR DO TESTEMUNHO: O PODER DO EU	71
3.2	A INTENÇÃO, O CONTEÚDO E A FORMA NAS NARRATIVAS ENGAJADAS	82
3.3	A “RETÓRICA DO TESTEMUNHO”	95
4	O AVESSE DE UMA HISTÓRIA A SER CONTADA	117
4.1	O “REFERENTE HISTÓRICO” NA FICÇÃO CIENTÍFICA	117
4.2	ENTRE O RELATO DE EXPERIÊNCIA E AS “NOTAS HISTÓRICAS”, EM O <i>CONTO DA AIA</i>	128
4.3	POR UMA EPISTEMOLOGIA FEMINISTA: O <i>FEMINIST STANDPOINT</i> E SUAS RESSONÂNCIAS	141
4.4	PRIVILÉGIO E INJUSTIÇA EPISTÊMICA EM “RÉQUIEM PARA A HUMANIDADE” E “PROJETO ÁQUILA”	152

4.5	PARA ALÉM DA REPRESENTAÇÃO: O LUGAR DO RELATO NA QUARTA ONDA FEMINISTA	164
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	178
	REFERÊNCIAS	182

1 INTRODUÇÃO

As relações entre a escrita literária e as tecnologias sempre se mostraram um campo fértil para a pesquisa científica, desde o registro da escrita em palimpsestos e outros formatos manuscritos, passando pela invenção da imprensa e o surgimento do códex, até chegarmos naquilo que, ainda há pouco, era dado como a versão mais atualizada dos suportes informacionais: a hipermídia.

Nossa pesquisa de mestrado refletiu acerca do interesse sobre os meios de difusão de narrativas literárias, uma vez que investigamos as relações entre o recurso audiovisual e a linguagem verbal em hipertextos eletrônicos, produzidos e lidos no meio virtual. No entanto, durante o processo de investigação, terminado no ano de 2015, deparamo-nos com um fato que nos faria repensar o modo como a escrita tem, efetivamente, se apresentado naquele ambiente. Observamos que, por mais que os avanços nas pesquisas acerca da textualidade eletrônica estejam bastante desenvolvidos, ainda não abandonamos a escrita linear, impressa em uma lauda de formato retangular, mesmo que leiamos esses textos em dispositivos eletrônicos como nossos computadores, *tablets* ou *e-readers*.

Esta pesquisa surge de uma motivação que pode parecer inusitada se observadas as discussões abordadas ao longo do trabalho de elaboração dos estudos. Buscamos, por algum tempo, obras que surgiram e foram difundidas em meio eletrônico e encontramos alguns romances e publicações que se sustentam de forma autônoma, sem o crivo de editoras ou de qualquer apoio do mercado editorial. Deparamo-nos, tempos depois, com a coletânea *Universo desconstruído* (VALEK e SYBYLLA, 2013; 2016), organização que conta com o apoio de dezenas de escritoras e escritores do gênero Ficção Científica, e percebemos que esse tipo de produção permanece independente por motivações políticas: em um mercado restrito para mulheres, como reivindicar que uma publicação que se autointitula como “Ficção Científica Feminista” consiga chegar a seus leitores? O adjetivo “feminista” seria uma forma de enviesar o direcionamento dessa categoria literária, marcando assim suas especificidades em relação à Ficção Científica canônica, escrita por homens para leitores homens? Uma possível resposta surgiu mais rapidamente do que imaginávamos, pois, com a onda de conservadorismo que vem retornando em diversos países do mundo, inclusive no Brasil, emerge também, em reação, múltiplos discursos advindos de grupos socialmente minoritários nas redes. Esses discursos,

assim como as produções artísticas independentes, somente se tornam visíveis quando as plataformas midiáticas tradicionais perdem certo espaço para as redes sociais e plataformas de vídeo como o *YouTube*.

Guardadas as devidas desvantagens da autonomia midiática dada aos indivíduos produtores de conteúdo, há de se reconhecer que variados grupos subalternos começam a sair da invisibilidade após a abertura para discursos autônomos promovida pelo meio eletrônico. Em 2017, a plataforma de vídeos sob demanda *Hulu* lança, em formato de série, o romance *O conto da aia*, da escritora canadense Margaret Atwood, no período em que os Estados Unidos elegem para a presidência do país o republicano e conservador Donald Trump. A resposta imediata, tanto do público quanto da crítica, tem sido refletida a partir de então como “nova era dourada das distopias”, conforme classifica matéria veiculada pelo *El País* (RODRÍGUEZ, 2017), pois, diante da necessidade de se evidenciar as consequências do desrespeito aos direitos fundamentais e da ambição extremada pelo poder econômico, criam-se demandas para criação e consumo dessa modalidade da Ficção Científica.

George Orwell, em *Why I Write* (1946), elenca quatro motivações para a escrita da prosa, destacando que todas elas, dependendo da época em que se escreve, impulsionam em diferentes graus a ação de qualquer escritor. São elas: 1) o puro egoísmo, o desejo de ser lembrado depois da morte; 2) o entusiasmo estético, que impulsiona a criação literária a partir do pleno arranjo entre as palavras; 3) o impulso histórico, que consiste em documentar os fatos a partir da percepção de mundo do escritor, para que a posteridade tenha acesso a essa visão; e 4) o propósito político, no sentido mais amplo do termo, que tem como objetivo mostrar ao mundo uma direção, conscientizando a sociedade sobre aquilo que devem lutar e sobre as lutas que devem considerar como legítimas. Mesmo na intenção de sua ausência, este último propósito transparece, pois “a opinião de que a arte deveria ser distanciada da política é, por si mesma, uma atitude política” (ORWELL, 1946, s/p - tradução nossa)¹. Partimos do pressuposto de que essa literatura comprometida com a crítica políticossocial, também conhecida como “literatura engajada”, exerce sua influência como fenômeno transistórico, viabilizando análises de narrativas que se sobressaem pelo tom de alerta a problemas sociais, bem como pelas discussões sobre as

¹ Do original: “*The opinion that art should have nothing to do with politics is itself a political attitude*”.

transformações da escrita em época marcada pela forte presença das tecnologias de informação.

Compreendemos a Literatura Engajada como um fenômeno transistórico, baseando-nos na proposição de Benoît Denis (2002), que parte do princípio de que o engajamento por meio da escrita criativa pode ser entendido também como um fenômeno historicamente situado, pelo fato de ter sido teorizado por Sartre como uma resposta às vanguardas, marcando um contexto para sua abordagem crítica. Denis compreende, contudo, que o escritor engajado, como alguém que “entende participar plenamente e diretamente, através de suas obras, no processo revolucionário” (*idem, ibid.*, p. 24), não está restrito ao período pós-guerra, o que faz com que atribua a essa atitude do escritor um “valor transistórico”, ou seja, em que há “o engajamento aparecendo também como uma atitude fundamental que toma o escritor com relação à literatura” (*idem, ibid.*, p. 26), independentemente do momento histórico em que produz. Nesse sentido, pretendemos, nesta tese, investigar os relatos testemunhais em três narrativas: o já mencionado romance *O conto da aia* ([1985] 1998), de Margaret Atwood, e os contos “Réquiem para a Humanidade” (2013), de Thabata Borine, e “Projeto Águila” (2013), de Gabriela Ventura, pertencentes à coletânea *Universo desconstruído* (VALEK e SYBYLLA, 2013), buscando compreender a construção do discurso de resistência registrado pelas narradoras. Suspeitamos que a ação de resistência de uma narrativa não está somente ligada às temáticas, mas também à forma utilizada pelas autoras: o relato testemunhal. Esses relatos nos mostram que a arte da escrita, inventada pela humanidade, se apresenta como elemento de resistência *par excellence*, considerando-se que ela, por estar sempre se transformando, pode ser entendida como subversiva. A criação da Novílingua pelo governo intolerante e arbitrário na obra *1984* ([1949] 2005), de George Orwell, e a queima de livros em *Fahrenheit 451* ([1953] 2012), de Ray Bradbury, ilustram como o apagamento da linguagem representa o cerceamento do mais poderoso instrumento de luta contra a opressão.

Partimos da hipótese de que as narrativas selecionadas apresentam um caráter de engajamento social não somente pelas temáticas que abordam, mas também pelo modo narrativo característico como se apresentam: são relatos testemunhais construídos por narradoras autodiegéticas, que, na condição de extrema opressão em que se encontram, buscam alternativas clandestinas para serem ouvidas. Dessa forma, essas mulheres buscam, por meio de seus relatos, apresentar a visão do

oprimido, constituindo, assim, uma versão alternativa ao que poderia se constituir como uma história oficial. Originalmente, esta noção emerge em “Sobre o conceito da História”, de Walter Benjamin: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” ([1940] 1987, p. 223). A partir da comparação entre o viés historicista e o materialista histórico para a análise de registros historiográficos, o filósofo aponta para a necessidade de se “escovar a história a contrapelo” (*idem, ibid.*, p. 225). Como alternativa necessária ao historicismo que tem contado a história daquele que “não tem cessado de vencer” (*idem, ibid.*, p. 225), que pertence ao grupo daqueles que, como manipuladores dos bens culturais “participam do cortejo triunfal” (*idem, ibid.*, p. 225), o materialismo histórico desvela a existência das margens, dos “corpos dos que estão prostrados no chão” (*idem, ibid.*, p. 225).

Na tentativa de comprovação de nossa hipótese, revela-se premente a apresentação e a discussão de teorias literárias que dialogam com as relações entre forma e conteúdo em narrativas cujas temáticas são acentuadamente políticas. Também são necessários aportes que lidam com a arte da narrativa em ambiente regido pela técnica, incluindo em nosso estudo reflexões sobre memória e arquivo como estratégias de luta, bem como as formas de reivindicar, mesmo que clandestinamente, o direito à expressão na sociedade. No percurso proposto, pressupostos teóricos e *corpora* literário caminharão juntos, de modo orgânico e coerente com as propostas desta tese.

No primeiro capítulo, que intitulamos “O feminismo na Ficção Científica”, refletiremos sobre os diálogos entre as teorias feministas que emergiram a partir de meados do século XX até chegarmos à vertente feminista da epistemologia contemporânea. Esta tem sido fundamental para a reformulação do modo como o conhecimento ocidental tem observado e incorporado as minorias políticas na produção do conhecimento. No tópico “Repensando o feminino: a abordagem de teorias feministas pela via da Ficção Científica”, apresentaremos os impactos da efervescência teórica feminista ocorrida durante a década de 1960 na produção de obras literárias do gênero Ficção Científica, o que acabou por definir uma categoria adjetivada como Feminista. Como amostragem dessa influência, faremos uma breve análise de gráficos gerados pelo recurso computacional *Ngram Viewer*, que tem como função realizar uma varredura em publicações digitalizadas pelo *Google* e disponibilizadas na rede, o que torna possível a visualização da sincronidade das ocorrências entre as menções dos termos “*Feminist Science Fiction*” (Ficção Científica

Feminista) e algumas das principais temáticas que surgem no período, como “*Black Feminism*” (Feminismo Negro) e “*Queer Theory*” (de teorias relacionadas aos grupos LGBTI). Em seguida, apresentaremos os enredos das três narrativas em análise nesta tese, para que sejam evidenciados os modos como algumas das temáticas discutidas pelo feminismo contemporâneo – como a reprodutibilidade feminina, a misoginia e diversos tipos de violências – são abordadas nos textos.

No segundo subcapítulo, denominado “A tática da ficção: manifestações políticas e visibilidade midiática”, refletiremos sobre as formas de difusão das narrativas analisadas, levando em consideração os impactos das novas tecnologias da informação na transmissão de discursos que desestabilizam sua manifestação dominante. Pontuaremos também, nesse tópico, algumas manifestações populares influenciadas por *O conto da aia*, algo que, na prática, funciona como um termômetro para avaliação dos impactos imediatos resultantes do caráter de engajamento de narrativas com esse teor.

No terceiro subcapítulo, que chamamos de “O universo (não tão) paralelo da Ficção Científica”, apresentaremos as conceptualizações fundamentais desse gênero literário, destacando os elementos formais que o caracterizam como uma “ficção do *estranhamento*”, conforme define Darko Suvin em *Metamorphosis of Science Fiction* (1979). Observamos que, nos casos da Ficção Científica Feminista, cujas temáticas recorrentemente tocam em assuntos relacionados às desigualdades sociais que vivenciamos em *nosso* universo empírico, essas problemáticas são potencializadas quando projetadas ficcionalmente nos “mundos possíveis” criados para ambientar as narrativas. Esse exagero, como pontua Marleen Barr (1993), funciona como um microscópio que, na prática, torna mais explícitas as relações de opressão arraigadas em seus respectivos contextos culturais.

No quarto subcapítulo, “O componente epistemológico na Ficção Científica Feminista”, analisaremos as relações entre o conceito de “dominante” – definido por Roman Jakobson (1987) como um fator que norteia a integridade de um texto ficcional – e as narrativas em análise, uma vez que, por estarmos lidando com relatos testemunhais em primeira pessoa, a integridade de nossos objetos analíticos norteia-se também pelas impressões individuais de narradoras que apresentam os fatos baseados em suas próprias experiências. É ainda importante lembrar que se tratam de relatos produzidos por mulheres que vivenciaram situações em que a subalternização do gênero feminino atingiu níveis extremos. Esses relatos, produtos

de vozes subalternas, portanto, apresentam as versões dos fatos expostas do ponto de vista dos sujeitos oprimidos. Estabelece-se, a partir de então, uma intrínseca relação entre os textos em epígrafe e o pensamento epistemológico contemporâneo que, em suma, visa considerar as diversificadas subjetividades e nuances identitárias na construção do conhecimento.

No segundo capítulo, “Os relatos testemunhais clandestinos em *O conto da aia*, ‘Réquiem para a Humanidade’ e ‘Projeto Águila’”, refletiremos sobre as conexões entre o relato testemunhal e o engajamento pela literatura. Em “A resistência a partir do testemunho: o poder do Eu”, primeiro subcapítulo, promoveremos reflexões amparados em algumas concepções da figura do narrador previstas pela narratologia, bem como na noção do narrador clássico, que narra a partir de sua própria experiência, teorizada por Walter Benjamin (1987).

No segundo subcapítulo, que intitulamos “A intenção, o conteúdo e a forma nas narrativas engajadas”, recorreremos à clássica concepção de uma possível Literatura Engajada, postulada por Jean-Paul Sartre em *Que é a literatura* ([1948] 2004). Seu manifesto por uma literatura em prosa que se distancie de um suposto viés puramente artístico, da “arte pela arte”, e que se aproxime das demandas por uma sociedade igualitária nos direciona para a compreensão acerca das motivações de produção de uma escrita engajada. A publicação do referido manifesto, em 1948, provoca acirrada repercussão entre diversos críticos, dentre eles como Theodor Adorno ([1962] 1992), Roland Barthes (1972; [1953] 2016), que tomam como ponto de partida o polêmico argumento de Sartre ao sustentar que a poesia não é “engajável”, sendo então o romance o principal gênero em que uma proposta de literatura voltada aos problemas sociais pode se concretizar. Para isso, Sartre constrói uma historiografia que dá conta da oscilação entre uma literatura voltada para a elaboração estética e uma outra forma de escrita que leva ao centro de suas temáticas discussões de cunho político e social. Para esta discussão, interessa-nos os argumentos de Sartre em que afirma que o engajamento de uma narrativa está na intenção de sua produção e na sua temática. Para Barthes ([1953] 2006), no entanto, o engajamento se dá pela forma, ou seja, pelo tom utilizado pelo enunciador no ato de sua expressão. À luz de Theodor Adorno (2003) e Jaime Ginzburg (2012), refletiremos sobre alguns aspectos formais associados ao que ambos os teóricos nomeiam como “narrador contemporâneo”, atentando-nos para os efeitos estéticos causados por aquilo que o segundo classifica como “narrador descentrado” (GINZBURG, 2012, p. 201).

Baseando-nos nesse diálogo, em um segundo momento, no subcapítulo “A ‘retórica do testemunho””, nos dedicaremos a uma observação dos traços formais de nossos objetos analíticos, investigando, assim, as possibilidades de engajamento em relatos testemunhais em escritas do gênero Ficção Científica. Para isso, nos fundamentaremos nas concepções de “testemunha”, de Giorgio Agamben (2008), da resistência a partir do relato testemunhal, de Beatriz Sarlo (2007), bem como nas reflexões de Seligmann-Silva (2010) acerca do relato memorialístico. Sarlo (ibid.), particularmente, apresenta em seu texto algumas advertências relativas ao respaldo dado ao testemunho por parte da crítica literária, mas, ainda assim, acaba por conjecturar sobre as peculiaridades dos traços formais do relato testemunhal.

Tais aportes se referem a relatos testemunhais de eventos-limite reais, como o Holocausto e as ditaduras militares no Brasil e na Argentina, no entanto, nos fundamentaremos em algumas dessas reflexões para analisarmos construções ficcionais que se valem do relato testemunhal como forma.

A partir da seleção de trechos dos relatos que constituem *O conto da aia*, “Réquiem para a Humanidade” e “Projeto Águila”, refletiremos sobre os pressupostos teóricos para compreensão dos atos de resistência das personagens Offred (*O conto da aia*), Niara (“Réquiem para a Humanidade”) e Isabel (“Projeto Águila”). Parte de nossa hipótese consiste na suspeita de que o registro dessas memórias em fitas cassete – como no caso de Offred –, em um gravador – recurso utilizado por Niara – e em um diário proibido – mantido por Isabel –, constituem-se como documentos que apresentam uma versão alternativa àquela registrada por uma voz privilegiada e que, certamente, constituiria a versão oficial dos fatos.

Como desdobramento dessa análise, retomaremos, no terceiro capítulo, “O avesso de uma história a ser contada”, alguns pontos relativos à epistemologia feminista apresentados no primeiro capítulo. Discorreremos sobre a possibilidade de uma epistemologia que tem como principal reivindicação a tomada do “lugar de fala” (RIBEIRO, 2017) desses grupos subalternos. Na tentativa de comprovar a relação entre os objetos analíticos e o pensamento epistemológico respaldado por valores feministas, nos valeremos de algumas reflexões agrupadas pela linha teórica

denominada *feminist standpoint*². Nossos principais aportes teóricos nesse capítulo são Gayatri Spivak (2010), Sandra Harding ([1986] 2019; 1988; 1991) e Donna Haraway ([1995] 2009). Tendo como origem o movimento feminista, essas reflexões se dedicam ao conhecimento produzido por mulheres ao longo da história, constituindo uma sistematização do pensamento pautada nas experiências e no cotidiano desses sujeitos. Predominantemente analítico, esse capítulo terá como enfoque os trechos em que as narradoras apresentam os pormenores que uma versão oficial da história relativa ao período que vivenciam esconderia, como nos é explícito no caso particular de *O conto da aia*, que apresenta notas históricas relativas à República de Gilead ao final do romance.

Por fim, ainda sob a influência do *feminist standpoint*, no subcapítulo “Para além da representação: o lugar do relato na quarta onda feminista”, ressaltaremos a importância do gênero relato testemunhal e sua difusão nas redes, no que tem sido vislumbrado como quarta onda feminista.

² Góes (2019) define como uma corrente que “surge debaixo de grande influência marxista. Ela questiona os princípios fundamentais do modelo (neo)positivista e defende que uma ciência não pode ser neutra – ela precisa estar comprometida com a transformação social, com a eliminação do sistema de dominação. [...] As feministas do *standpoint* defendem que a ciência deve partir do olhar de grupos subjugados” (GÓES, 2019, s/p).

2 O FEMINISMO NA FICÇÃO CIENTÍFICA

2.1 REPENSANDO O FEMININO: A ABORDAGEM DE MOVIMENTOS FEMINISTAS PELA VIA DA FICÇÃO CIENTÍFICA

A percepção de que a Ficção Científica se configura como um gênero produzido por escritores homens para um público leitor majoritariamente masculino tem fomentado, nas últimas décadas, a produção de narrativas do gênero que pretendem refletir sobre a mulher na sociedade, pela via da especulação. Em seu artigo “The Image of Women in Science Fiction” (1973), Joana Russ comenta que, em obras de Ficção Científica tradicional, “há muitas imagens femininas, mas não há quase nenhuma mulher” (RUSS, 1973, p.79 – tradução nossa)³, advertindo que a representação feminina presente em narrativas de Ficção Científica *hard*, na *Pulp Science Fiction* e naquelas cujos moldes remetem a autores canônicos – como Asimov, Bradbury e Clarke –, as personagens são relegadas a papéis secundários e criadas a partir de visões estereotipadas acerca da imagem feminina.

As considerações de Russ são consoantes ao ramo da crítica feminista proeminente nos anos 1970, cujos pressupostos se baseiam na coleção *Images of Women in Fiction* (1973), editada por Susan K. Cornillon, conjunto de ensaios balizou a perspectiva de que a crítica literária deveria centralizar-se na busca por representações de mulheres ‘reais’, procurando uma aproximação com situações experienciáveis na vida cotidiana. Essa corrente teórica se concentra na identificação de imagens femininas projetadas na literatura como um todo, além de propor fundamentações críticas para que a representação do feminino seja mais aproximada da real experiência das mulheres na dinâmica social.

Assim, fomenta estudos de obras como *Um teto todo seu* ([1928] 1985), de Virginia Woolf, em que a escrita é avaliada como meio de emancipação e o ofício de escritora como forma de conferir à mulher a oportunidade de ser ouvida, de provar que é um ser pensante e de expressar sua insatisfação. Porém, para que isso seja possível, a narradora-escritora adverte: “É necessário ter quinhentas libras por ano e um quarto com fechadura na porta se vocês quiserem escrever ficção ou poesia” (WOOLF, [1928] 1985, p. 137). Ressaltam-se, portanto, as características práticas relacionadas à representação da mulher escritora; a independência financeira e um

³ Do original: “[t]here are plenty of images of women in science fiction. There are hardly any women”.

local privado de intervenções são requisitos para que a mulher consiga produzir textos literários. “Quinhentas libras por ano representam o poder de contemplar e a fechadura na porta representa pensar por si mesma” (*idem, ibid.*, p.139). Na obra, portanto, é pintado um retrato “realista” da imagem da mulher escritora, tomando como fundamento a autorrepresentação da narradora.

A publicação de *Frankenstein* ([1818] 2010), da escritora britânica Mary Shelley, frequentemente apontada como uma das primeiras produções do gênero Ficção Científica, também se trata de um exemplo que simboliza os entraves que mulheres escritoras encontram para se consolidarem. Conforme retratado no filme biográfico da escritora, dirigido por Haifaa Al-Mansour (2017), editoras da época se recusaram a distribuir o romance, a menos que fosse publicado anonimamente e que o prefácio fosse assinado por seu esposo, o também escritor Percy Shelley. Somente em 1831, com o lançamento da terceira edição, foi revelada a verdadeira autoria da obra.

No prefácio do volume inicial da primeira coletânea brasileira de Ficções Científicas Feministas, *Universo desconstruído* (2013), Aline Valek e Lady Sybylla, organizadoras da obra, sinalizam a especificidade do público e das restrições editoriais às quais a Ficção Científica é submetida, ressaltando que a difusão é ainda mais restrita quando se trata de obras escritas por mulheres. Uma das motivações para a criação dessa coletânea se relaciona diretamente com a afirmação de Russ (1973). De acordo com Valek e Sybylla:

Mesmo sendo de nicho, a Ficção Científica brasileira é produzida majoritariamente por homens para um público também masculino, muitas vezes com estereótipos mal construídos ou equivocados em cima da imagem feminina. Somos representadas como gatinhas do espaço, refugiadas, namoradas do herói, quando muito uma cientista, médica, espiã, ladra ou um ser maligno, a vilã. Somos ultra sexualizadas nestes enredos, pois nossa missão ali não é participar dele, e sim floreá-lo (VALEK e SYBYLLA, 2013, p. 6).

No prefácio do segundo volume de *Universo desconstruído* (2016), Jules de Faria – criadora da *Think Olga*, uma organização não-governamental (ONG) que utiliza as redes para difundir campanhas virais como #ChegadeFiuFiu e

#PrimeiroAssédio⁴ – também destaca a necessidade de desconstrução de estereótipos como impulso para a criação desse tipo de ficção:

Universo Desconstruído traz mulheres que são entendidas como pessoas e trazem toda a complexidade que isso acarreta. [...] como mulheres, podemos também conquistar espaços onde até então as portas não estavam abertas. Dentro de um mercado entendido como masculino, elas fincaram suas bandeiras, pois compreenderam algo que mudou o jogo: se ninguém fosse contar as histórias que queriam ler, elas mesmas teriam que escrevê-las (FARIA, 2016, s/p).

De fato, estão contidas, nessa organização, narrativas em que mulheres são representadas em situações de empoderamento, como nos contos “Codinome Electra” e “BSS Mariana”, ambos de autoria da organizadora Lady Sybylla (2016). São apresentadas também, como é comum às narrativas distópicas, personagens femininas em situações de opressão, como forma de representar o que pode sofrer uma mulher inserida em contextos culturais nos quais o patriarcado tende a estabelecer as práticas sociais. A partir disso, compreendemos que, pelo viés da desconstrução e do deslocamento da representação feminina nas obras canônicas do gênero, a Ficção Científica Feminista contribui para reflexões em torno do papel da mulher na sociedade, por meio de problematizações que envolvem questões sobre reprodutibilidade, opressões decorrentes de determinismos sexistas e outros tipos de violências.

De acordo com Marek Oziewicks (2017), a segunda onda feminista, a partir da década de 1960, influencia diretamente escritoras como Ursula Le Guin – autora de *A mão esquerda da escuridão* ([1969] 2014) – e Octavia Butler – autora de *Kindred* ([1979] 2017). Esse movimento, além de manter reivindicações já apresentadas naquela que posteriormente chamou-se de primeira onda do feminismo, – cujas pautas estavam principalmente relacionadas à igualdade de direitos políticos e ao direito ao trabalho – busca promover uma ressignificação cultural dos papéis sociais da mulher, levantando discussões acerca da sexualidade, dos direitos reprodutivos e de variadas desigualdades sociais, assuntos ainda em voga nas últimas décadas.

⁴ Nos últimos anos, têm se difundido nas redes campanhas que visam denunciar situações de assédios e abusos vivenciadas por mulheres. Os relatos de experiências são publicados precedidos por *hashtags* que agrupam nas redes sociais conteúdos de mesma natureza. A #ChegadeFiuFiu trouxe à tona discussões acerca do assédio que mulheres sofrem nas ruas, assim como a #PrimeiroAssédio, que trouxe a noção de que o assédio sexual se faz presente nas vivências das mulheres constantemente, uma vez que muitos dos relatos apontavam que o primeiro assédio ocorria ainda na infância.

Retomemos, aqui, o questionamento apresentado na introdução desta pesquisa: “O adjetivo ‘feminista’ seria uma forma de enviesar o direcionamento desta categoria literária, marcando assim suas especificidades em relação à Ficção Científica canônica, escrita por homens para leitores homens?”. Consideramos haver duas possíveis implicações para a utilização do termo “feminista” como indicador da especificidade deste tipo de criação. Uma delas pode ser comparada ao raciocínio que Sueli Carneiro (2019) constrói ao dissertar sobre a necessidade de se adicionar o vocábulo “negro” quando se aborda um feminismo que parte das especificidades das mulheres negras na sociedade:

Enegrecendo o feminismo é a expressão que vimos utilizando para designar a trajetória das mulheres negras no interior do movimento feminista brasileiro. Buscamos assinalar, com ela, a identidade branca e ocidental da formulação clássica feminista, de um lado; e, de outro, revelar a insuficiência teórica e prática política para integrar as diferentes expressões do feminino construídos em sociedades multirraciais e pluriculturais. [...] afirmamos e visibilizamos uma perspectiva feminista negra que emerge da condição específica do ser mulher, negra e, em geral, pobre; delineamos, por fim, o papel que essa perspectiva tem na luta antirracista no Brasil. Ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição leva esses sujeitos a assumir, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular (CARNEIRO, 2019, p. 273).

Logo, a expressão “feminismo negro” se trata, sobretudo, de uma forma de indicação de que há uma vertente do feminismo pensada por mulheres negras em favor deste mesmo grupo, consideradas suas especificidades em relação às mulheres brancas, por exemplo.

Transpondo o modo de pensar para o caso da Ficção Científica Feminista, podemos partir da compreensão de que essa categoria agrupa criações de caráter especulativo em que demandas das lutas feministas e questões de gênero mais amplas são trazidas para o cerne das narrativas, tornando-as assim, uma ferramenta de difusão das pautas discutidas por esses movimentos sociais. Nesse sentido, a pressuposição pode se aplicar a casos em que a própria autoria sugere essa classificação, a exemplo da antologia *Universo desconstruído* (2013), que apresenta em sua capa os dizeres “Ficção Científica Feminista”. Dessa forma, a publicação conscientemente se autoafirma como uma “literatura menor”, de acordo com os preceitos de Deleuze e Guatarri:

Minoria e maioria não se opõem apenas de uma maneira quantitativa. Maioria implica uma constante ou metro seja homem-branco-masculino-adulto-habitante das cidades-falante de uma língua padrão-europeu-heterossexual qualquer (o Ulisses de Joyce ou de Ezra Pound). É evidente que “o homem” tem a maioria, mesmo se é menos numeroso que os mosquitos, as crianças, as mulheres, os negros, os camponeses, os homossexuais... etc. é porque ele aparece duas vezes, uma vez na constante, uma vez na variável de onde se extrai a constante. A maioria supõe um estado de poder e dominação, e não o contrário (DELEUZE e GUATARRI, 1995, p. 55).

Por outro viés, pode-se compreender a designação como indicativo de uma categoria literária derivada da Ficção Científica, utilizada por um mercado editorial que muitas vezes se esforça para rotular o “menor” (DELEUZE; GUATARRI, *op. cit.*, p. 55), relegando-o a um lugar de subcategoria.

Determinadas publicações que não se qualificam explicitamente como feministas, como *O conto da aia* ([1985] 2017), questionam a desigualdade de gênero de forma implícita no entremeio de suas tramas. Margaret Atwood (2001), em ensaio autobiográfico, declara que a tensão entre o que se concebe como real e o imaginário fazem parte de seu desenvolvimento desde a infância, assim como o questionamento aos determinismos sexistas:

Pelo fato de nenhum dos meus parentes terem sido pessoas que eu pudesse verdadeiramente enxergar, minhas próprias avós eram [...] mitológicas [...], e isto talvez tivesse algo a ver com minha eventual vida de escritora – a inabilidade de distinguir entre o real e o imaginado, ou melhor, as atitudes que consideramos reais são também imaginadas: qualquer vida vivida é também uma vida interior, uma vida criada (ATWOOD, 2001, p. 7 – tradução nossa)⁵.

Na posição de leitora e, posteriormente, de escritora, conforme observa, tais idiosincrasias não se manifestariam de forma diferente:

Eu aprendi muitas coisas sobre o lado deteriorado da vida via páginas impressas. Minhas leituras até os dezesseis anos eram vastas e indiscriminadas [...]. Mas eram geralmente divididas em três tipos de livros: livros lidos na escola como parte do curso, livros aceitáveis de serem lidos irrestritamente fora da escola [...] e livros suspeitos de serem tabus [...]. O mais aterrorizante desses livros era *Peyton Place* [...]. A heroína deste livro queria ser uma escritora, mas o que teve que passar para se tornar uma era nauseante ao extremo. [...] Ela certamente teve muito material como fonte.

⁵ Do original: “Because none of my relatives were people I could actually see, my own grandmothers were [...] mythological [...], and perhaps this had something to do with my eventual writing life – the inability to distinguish between real and imagined, or rather the attitude that what we consider real is also imagined: every life lived is also an inner life, a life created”.

Incesto, doenças venéreas, estupro, varizes – estava tudo lá (ATWOOD, 2001, p. 13 – tradução nossa)⁶.

A divisão “em três tipos de livros” que Atwood (*op. cit.*) menciona é plausível a outros comentários apresentados nesse mesmo texto e em outros de mesmo teor, quando a autora tece reflexões sobre a literatura canadense, enfatizando o apagamento de escritores nacionais no país durante sua juventude: “nós não tínhamos poesia canadense no ensino médio e pouca coisa sobre o Canadá. Nos primeiros quatro anos nós estudávamos os gregos, os romanos, antigos egípcios e os reis da Inglaterra” (ATWOOD, 2006, p. 13 – tradução nossa)⁷. No ensaio, a escritora retoma as referências canônicas e a falta de apelo a uma literatura nacional para além dos clássicos em língua inglesa. Atwood recorrentemente aponta a forte influência da moral cristã e da valorização da cultura do colonizador inglês em meados do século XX no Canadá:

Eu cresci em uma sociedade que, a princípio, pode ter aparentado não ter este tipo de preconceito. Certamente a escrita e a arte não eram os principais tópicos de conversas cotidianas no Canadá quando nasci – em 1939, dois meses e meio após a eclosão da Segunda Guerra Mundial. As pessoas tinham outras coisas em mente, e mesmo se não tivessem, não estariam pensando sobre escritores. Em um artigo publicado nove anos depois, intitulado “Canadenses podem ler, mas leem?”, o poeta Earle Birney afirmou que muitos dos canadenses teriam somente três livros de capa dura em casa: a Bíblia, as obras de Shakespeare, e *The Rubáiyát of Omar Khayyám*, de Fitzgerald (ATWOOD, 2001, p. 6 – tradução nossa)⁸

Staines, ao dissertar sobre a inserção de Margaret Atwood na literatura contemporânea produzida no país, reitera as colocações da escritora, afirmando que

⁶ Do original: “*I learned many things about the seedier side of life via the printed page. My reading up until the age of sixteen was wide but indiscriminate [...] But it divided generally into three different kinds of books: books read in school as part of the course, acceptable books read openly outside of school [...] and books suspected of being taboo [...]. The most horrifying of these books was Peyton Place [...] The heroine of this book wanted to be a writer, but what she had to go through to become one was nauseating in the extreme. [...] She certainly had lots of material to write about. Incest, venereal disease, rape, varicose veins – it was all in there*”.

⁷ Do original: “*we had no Canadian poetry in high school and not much of anything else Canadian. In the first four years we studied the Greeks and Romans and Ancient Egyptians and the Kings of England*”.

⁸ Do original: “*I myself grew up in a society that, at first glance, might have seemed to lack any such preconceptions. Certainly writing and art were not the foremost topics of daily conversations in Canada when I was born - in 1939, two and a half months after the outbreak of World War II. People had other things on their minds, and even if they hadn't, they wouldn't have been thinking about writers. In a magazine article published nine years later entitled “Canadians Can Read, But Do They?” the poet Earle Birney claimed that most Canadians had only three hardcover books in the house: the Bible, the works of Shakespeare, and Fitzgerald's *The Rubáiyát of Omar Khayyám*”.*

“nos anos cinquenta o Canadá era um país não familiarizado com sua própria identidade cultural. Muitos escritores do período tinham que publicar em qualquer outro lugar” (STAINES, 2006, p. 13 – tradução nossa)⁹ e que a autora se torna proeminente somente a partir do ano de 1969, com a publicação de *The Edible Woman* ([1969] 1998), que “coincidiu com a profusão do feminismo na América do Norte” (STAINES, *op. cit.*, p. 17 – tradução nossa)¹⁰. Nesse romance, repleto de metáforas, a personagem Marian começa a sentir que seu corpo e seu “eu” estão se dissociando, a partir do momento em que fica noiva, alternando a primeira e a terceira pessoa do discurso ao longo da narração. Este traço da trama remete à descontinuidade em relação à realidade empírica, típico de narrativas cujo dominante é ontológico, conceito que detalharemos ao longo das seções a seguir. Em meio ao enredo são abordados estereótipos de gênero e problematizadas instituições sociais como o casamento e o capitalismo. Pela perspectiva da própria escritora:

Não havia nenhum movimento de mulheres em vista quando eu estava escrevendo o livro em 1965, e eu não sou abençoada pela capacidade de clarividência, embora, como muitas na época, eu tivesse lido Betty Friedan e Simone de Beauvoir, de portas trancadas. É notável que as escolhas de minha heroína continuam semelhantes do início ao final do livro: uma carreira sem direção, ou o casamento como solução para o problema. Mas essas eram as opções de uma mulher jovem, até mesmo de mulheres jovens instruídas no Canadá no início dos anos sessenta. Seria um erro assumir que tudo mudou... Os objetivos do feminismo não foram alcançados e aqueles que afirmam que estamos vivendo em uma era pós-feminista ou estão enganados, infelizmente, ou cansados de pensar no assunto como um todo (ATWOOD *apud* STAINES, 2006, p. 17 – tradução nossa).¹¹

A problematização do capitalismo promovida em *The Edible Woman* ([1969] 1998), bem como a asserção de Atwood de que “os objetivos do feminismo não foram alcançados”, permitem a alusão àquela que Nancy Fraser (2019) classifica como sua avaliação geral da trajetória da segunda onda do feminismo. Para a pesquisadora, há

⁹ Do original: “in the fifties Canada was a country not conversant with its own cultural identity. For many of the writers of the period, publication had to take place elsewhere”.

¹⁰ Do original: “coincided with the rise of feminism in North America”.

¹¹ Do original: “there was no women’s movement in sight when I was composing the book in 1965, and I’m not gifted with clairvoyance, though like many at the time I’d read Betty Friedan and Simone de Beauvoir behind locked doors. It’s noteworthy that my heroine’s choices remain much the same at the end of the book as they are at the beginning: a career going nowhere, or marriage as an exit from it. But these were the options for a young woman, even a young educated woman, in Canada in the early sixties. It would be a mistake to assume that everything has changed... The goals of the feminist movement have not been achieved, and those who claim we’re living in a post-feminist era are sadly mistaken or tired of thinking about the whole subject”.

pelo menos três características que determinam um marco histórico e posteriores desdobramentos do movimento. Fraser (*ibid.*) demarca o seu surgimento como uma consequência da nova esquerda anti-imperialista e seu inerente “sentimento expandido de injustiça e sua crítica estrutural da sociedade” (*ibid.*, p. 26). A pesquisadora ressalta ainda que o movimento, após passar pelo que qualifica como “a perturbadora convergência de alguns de seus ideais com as exigências de uma nova forma emergente do capitalismo pós-fordista” (*idem, ibid.*, p. 26), reorganiza-se a partir da primeira década dos anos 2000. Segundo Fraser, essa guinada faz referência “a uma possível reorientação do feminismo na atual crise capitalista e o realinhamento político estadunidense” (*idem, ibid.*, p. 26).

Em relação à declaração de Atwood sobre um possível insucesso do movimento, Fraser apresentaria a seguinte resposta:

Dizem, frequentemente, que o sucesso relativo do movimento na transformação da cultura contrasta nitidamente com seu relativo fracasso na transformação das instituições. Essa avaliação tem duplo sentido: por um lado os ideais feministas de igualdade de gênero, tão controversos nas décadas anteriores, agora são populares e fazem parte do imaginário social; por outro lado, eles ainda têm que ser colocados em prática. Assim, as críticas feministas sobre, por exemplo, assédio sexual, tráfico de mulheres e desigualdade salarial, que pareciam revolucionárias pouco tempo atrás, são princípios amplamente apoiados hoje; contudo, essa mudança drástica de comportamento no nível das atitudes não eliminou, de forma alguma, tais práticas. Frequentemente argumenta-se: a segunda onda do feminismo provocou uma notável revolução cultural, mas a vasta mudança nas mentalités não se transformou (ainda) em mudança estrutural e institucional (FRASER, *op. cit.*, p. 27).

Acreditamos que o valor da literatura, bem como de outras artes, como o cinema e as artes visuais, tem o poder de “popularizar” e de disseminar no imaginário social as pautas advindas dos movimentos que, organizados, buscam mudanças substanciais na sociedade por meio de políticas públicas. O papel da literatura enquanto via de engajamento pode ser estabelecido como um meio de se organizar ideais em tramas que, a partir de seus conteúdos e de suas formas, transcendam o que se concebe como “arte pela arte” e sejam ferramentas de conscientização. Aprofundaremos esta reflexão ao longo do segundo capítulo desta tese.

Oziewicks aponta a importância do elo entre as teorias críticas feministas como reformulação da concepção tradicional do gênero Ficção Científica:

O “campo” de visão da ficção especulativa pode ser traçado, a princípio, a partir de autoras pertencentes à Nova Onda feminista dos anos 1960 e 1970 e foi derivado do Feminismo estadunidense relativo à segunda onda. Foi contemporâneo à ampla discussão acerca da virada da ficção científica *hard* à ficção científica *soft*, que surge em decorrência da sociologia, antropologia, linguística economia e filosofia política – um desvio narrativo em que autoras feministas teorizaram para indicar uma rebelião contra as restrições do patriarcado e as estruturas de significado androcêntricas (OZIEWICKS, 2017, s/p – tradução nossa)¹².

As escritoras em questão, de acordo com Oziewicks, fizeram daquele tipo de ficção um meio para articular pautas concernentes ao feminismo às suas criações – mesmo que, em alguns casos, indiretamente – e, assim, questionarem o *status quo* dominante por meio da elaboração de realidades imaginadas. A disseminação das pautas feministas em narrativas de Ficção Científica na fase da segunda onda tornou esse tipo de narrativa um objeto de reflexão sobre o gênero feminino. Nessa esteira, Ritch Calvin (2016) observa que, nos anos 60, houve acentuada popularização de discussões em torno de movimentos feministas surgidos nas Américas do Norte e Central, o que acabou por impulsionar a difusão de narrativas ficcionais que problematizavam questões acerca dos papéis de gênero na sociedade. Segundo Calvin:

Os anos 60 inauguraram uma nova era da ficção científica feminista, sendo a partir de então parte do *Zeitgeist*. Alguns movimentos liberais foram colocados em destaque nas discussões e ações nos Estados Unidos. O Civil Rights Movement, o Women’s Liberation Movement, o American Indian Movement, Chicano Movement (El Movimiento), e o Young Lords impulsionaram direitos individuais e permissões, em uma vanguarda de conscientização política. Mesmo que (por vezes) fosse depreciado, o feminismo esteve presente nos noticiários, na televisão e na mente das pessoas (CALVIN, 2016, p. 16 – tradução nossa)¹³.

¹² Do original: “‘The field’ view of speculative fiction can first be traced to New Wave radical feminist authors of the 1960s and 1970s and was a spinoff of American feminism’s second wave. It was contemporaneous to the widely discussed shift from “hard” science fiction toward science fiction indebted to “soft” sciences of sociology, anthropology, linguistics, economics, and political philosophy — a narrative swerve that feminist authors theorized as indicating a rebellion against the constraints of patriarchal, androcentric structures of meaning”.

¹³ Do original: “The 1960s ushered in a new era of feminist science fiction. For one, feminism was now part of the *Zeitgeist*. A number of liberal, rights-based movements were front-and center in the public discussions and actions in the USA. The Civil Rights Movement, The Women’s Liberation Movement, The American Indian Movement, the Chicano Movement (El Movimiento), and the Young Lords had all pushed individual rights and liberties to the forefront of public consciousness. Even if it was (sometimes) being disparaged, feminism was in the news, on the television and on people’s minds”. Por *Zeitgeist* o autor se refere ao momento de intensos questionamentos e propostas de mudanças paradigmáticas ocasionados nos anos 60, definido como o espírito cultural característico da época.

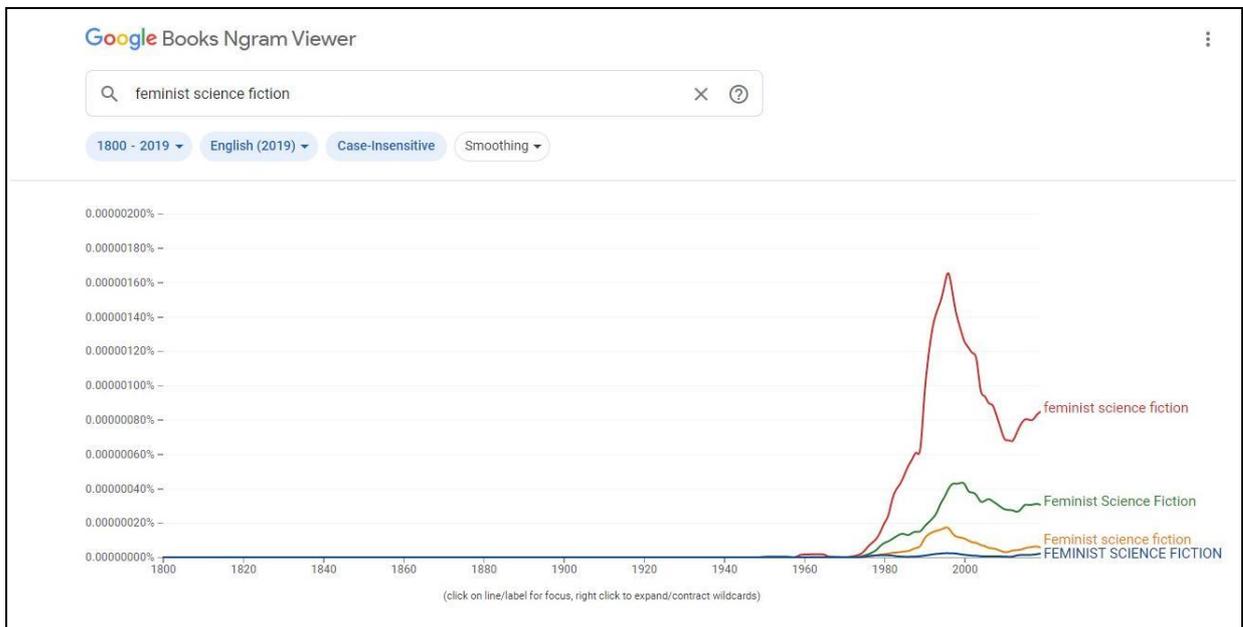
A demarcação de uma “nova” era condiciona-se pela comparação com as produções do gênero publicadas nas décadas anteriores. Isso se dá uma vez que, de acordo com Calvin (*op. cit.*), há uma série de variáveis que influenciam os conteúdos desse tipo de ficção, como os aparatos tecnológicos já existentes em uma determinada época, fator que impulsiona a criação ficcional de outros ainda mais sofisticados e funcionais, que agregam ao teor especulativo característico do gênero. Discussões contemporâneas às produções, como alertas a problemas ambientais e problemáticas sociais também variam de acordo com o período, aspectos que acabam por inspirar as temáticas nas obras. É importante notar que, embora haja aproximações entre enredos ficcionais e teorias feministas,

as histórias resultantes não são simplesmente “espelhos” programáticos de argumentos teóricos, é claro, mas elas incorporam esses argumentos nas vidas e ações de sujeitos humanos imaginários em mundos imaginários, submetendo-os a um exame ficcional detalhado. Nos termos de Le Guin, tais histórias são “experimentos mentais” cujo propósito é “não prever o futuro... mas descrever a realidade, o mundo atual” (HOLLINGER, 2003, p. 129 – tradução nossa)¹⁴.

Ao analisarmos os gráficos gerados pelo dispositivo *Google Ngram Viewer*, percebemos, baseados na FIGURA 1, que o termo “*Feminist Science Fiction*” (e suas variáveis de escrita) começa a surgir a partir de 1977, de acordo com o banco de publicações digitalizadas pelo *Google* e disponíveis em meio eletrônico.

¹⁴ Do original: “*The resulting stories are not simply programmatic ‘mirrors’ of particular theoretical arguments, of course, but rather they incorporate those arguments into the lives and actions of imagined human subjects in imaginary worlds, subjecting them to detailed fictional examination. In Le Guin’s terms, such stories are ‘thought experiments’ whose purpose is ‘not to predict the future... but to describe reality, the present world’.*”

FIGURA 1 – Menções ao termo “Ficção Científica Feminista” (“*Feminist Science Fiction*”)

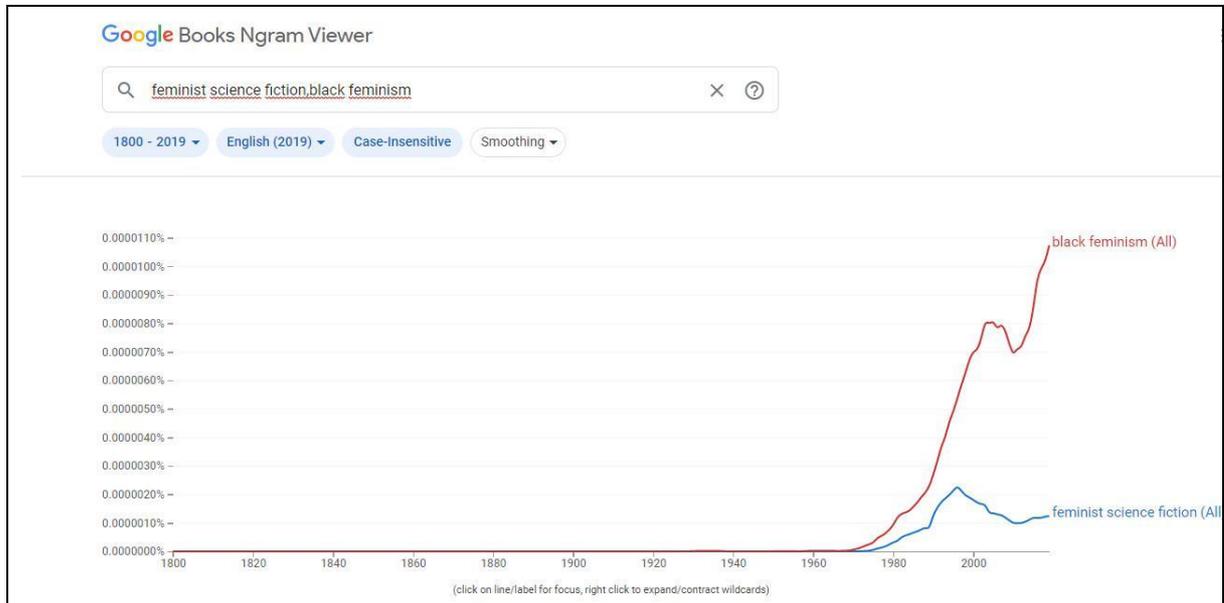


Fonte: captura de tela, 2020.

Esse dado evidencia que a nomenclatura passa a ser utilizada como definição após a década de 70. Além disso, há um período de vertiginoso aumento de menção da terminologia entre 1977 e 1996, ano que apresenta maior recorrência do termo nos blocos de textos disponíveis (0,0000016994% do total de publicações catalogadas).

O cruzamento cronológico entre os termos “*Feminist Science Fiction*” e “*Black Feminism*”, reproduzidos na FIGURA 2, demonstra a sincronicidade do surgimento de ambos os assuntos nas publicações catalogadas, apontando novamente que ambas as expressões surgem em períodos aproximados, uma vez que a primeira ocorrência do termo “*Black Feminism*” é datada de 1969.

FIGURA 2 – Menções aos termos “Ficção Científica Feminista” e “Feminismo Negro”
(*Feminist Science Fiction x Black Feminism*)



Fonte: captura de tela, 2020.

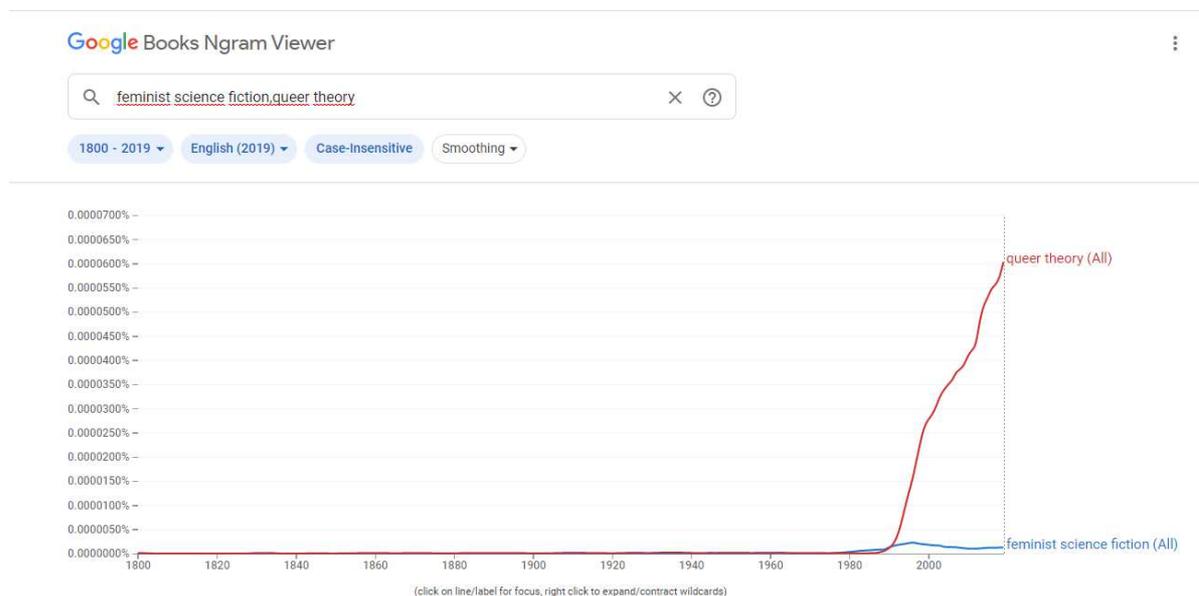
Na década de 60 também surge um movimento contracultural chamado “Afrofuturismo”, muito embora a denominação tenha sido cunhada somente nos anos 90, pelo crítico cultural estadunidense Mark Dery, no ensaio “Black to the Future” (1994). As manifestações culturais desse tipo buscavam construir uma identidade negra junto às críticas pós-coloniais, após o fim das guerras civis na África, a partir da desconstrução de imagens estereotipadas do negro. Assim, estabeleciam uma ligação entre as ancestralidades africanas e elementos *hi-tech* decorrentes do desenvolvimento das novas tecnologias.

O romance *Kindred* ([1979] 2017), de Octavia Butler, representa as nuances desse movimento na produção literária a partir do relato da personagem Dana, mulher negra que vive em 1976, mas que viaja no tempo e no espaço para encontrar seus antepassados, no período que antecede a Guerra Civil nos Estados Unidos. Na fazenda dos Weilyn, depara-se com inúmeros abusos dos senhores e feitores em relação às mulheres e aos homens negros escravizados. Alice, sua tataravó, mulher negra livre, porém filha de um homem escravizado, é constantemente colocada em

situações de opressão que envolvem abusos sexuais e outros tipos de violência. Dana descobre, assim, que seu nascimento, no século seguinte, foi fruto de um passado de abusos físicos e de poder por parte de Rufus Weilyn, senhor branco e proprietário da fazenda. Suas ações em relação a Rufus, portanto, podem influenciar em seu próprio nascimento no futuro, o que faz com que ela decida proteger seu algoz nas ocasiões em que ele se coloca em perigo. Além de abordar o assédio sexual legitimado socialmente naquela época como um instrumento de dominação por parte dos homens em relação às mulheres, o romance resgata de forma abrangente a opressão sofrida pelos negros no período da escravidão.

Um fenômeno semelhante de sincronicidade é observado quando cruzamos as ocorrências dos termos “Feminist Science Fiction” e “Queer Theory”, na FIGURA 3.

FIGURA 3 – Menções aos termos “Ficção Científica Feminista” e “Teoria Queer”
(*Feminist Science Fiction x Queer Theory*)



Fonte: captura de tela, 2020.

Na primeira curva ascendente em relação à recorrência, ambos os termos coincidem no ano de 1988. Segundo Pearson (2003), as problematizações sobre a cultura heteronormativa são apontadas como uma tendência dentro do gênero Ficção Científica a partir dos anos de 1960, atingindo seu ápice, posteriormente, nos anos de 80, quando algumas escritoras passam a ser diretamente influenciadas pelos

movimentos de libertação gay e de feminismo lésbico. Um romance que apresenta aproximações com os estudos gays, lésbicos e transexuais da época, que deram origem às posteriores teorias *queer* consolidadas a partir de meados da década de 80, por Teresa de Lauretis (1986; 1987) e Judith Butler (1990), é *A mão esquerda da escuridão* ([1969] 2014), de Ursula Le Guin. No enredo é descrito um cenário utópico, sobre um planeta em que não há distinções de gênero socialmente determinadas e onde qualquer pessoa, independentemente do sexo, seria capaz de gestar uma criança.

Muito embora a categoria denominada “Ficção Científica Feminista” tenha surgido no período mencionado, é de nosso conhecimento a existência de pelo menos duas produções anteriores que podem ser alocadas no gênero. Tratam-se do clássico *The Blazing World*, escrito ainda no século XVII, por Margaret Cavendish ([1668] 2016), duquesa de Newcastle, um romance utópico que projeta, a partir da especulação, um mundo liderado apenas por mulheres, e do conto “Sultana’s Dream” ([1905] 2014), da indiana Roquia Sakhawat Houssein, em que a narradora relata ter sonhado que vivia em uma Índia onde os papéis sociais determinados para homens e mulheres eram invertidos. Ao longo de seu percurso, a narradora questiona os sexismos e as dominações inerentes à sociedade em que vive.

Pelo fato de não necessariamente se estabelecer, em narrativas com viés sociológico, uma relação direta com experiências interplanetárias e com a criação de dispositivos tecnológicos superdesenvolvidos – pelo contrário, o que muitas vezes se projeta é o apagamento das tecnologias, principalmente as relacionadas à difusão da informação, como nos romances *Fahrenheit 451* ([1953] 2012), de Bradbury e *1984* ([1949] 2005), de George Orwell –, alguns teóricos, como Marek Oziewicks (2017) e Robert Heinlein ([1947] 1964), também escritor, não enquadram certas obras no gênero Ficção Científica.

Por outro lado, algumas das publicações são classificadas, por vezes, como *Social Science Fiction*. A própria Margaret Atwood, em entrevista (ATWOOD, 2003), argumenta que não considera que seus romances distópicos sejam denominados como Ficção Científica, como no caso de *O conto da aia* ([1985] 2017), *Oryx e Crake* ([2003]; 2018), *O ano do dilúvio* ([2009] 2018) e *MaddAddão* ([2013] 2019), por lidarem com problemas sociais e não tecnológicos. Por essa razão, a autora prefere que as narrativas sejam categorizadas como Ficção Especulativa, termo que abrange diversos tipos de narrativas que se valem da criação de mundos que se diferem da

realidade empírica e que, portanto, abarca a Ficção Científica, a História Alternativa, a Fantasia e o Horror. Logo, a nomenclatura Ficção Especulativa tem sido usada para categorizar ficções que se valem da especulação de possíveis problemas a serem enfrentados pela humanidade.

Diante da definição de Darko Suvin (1979) e dos traços apontados por Brian McHale (1987), ambas teorizações a serem discutidas posteriormente, compreendemos que a construção de uma narrativa do gênero Ficção Científica não se pauta exclusivamente a partir dos aparatos apresentados como futuristas e tecnológicos, como a terminologia pode sugerir. Como postula Suvin (1979), a própria estrutura imaginativa que extrapola o universo empírico do autor consolida uma atmosfera de *estranhamento*, pelo fato de transgredir o espaço e/ou o tempo. Essa transgressão, muitas vezes, é simbolizada por aparatos tecnológicos, como em *A Máquina do Tempo* ([1895] 2010), de H. G. Wells, ou *Viagem ao centro da Terra* ([1863] 2014), de Júlio Verne. No entanto, em outras obras, a criação de uma realidade diegética tem como principais aspectos as ações e as relações humanas, bem como suas consequências para a sociedade como um todo. É o caso do romance *Beyond this Horizon* ([1948] 2014), de Robert Heinlein, no qual é criado um mundo em que as pessoas têm seus códigos genéticos modificados para que atinjam plena longevidade e performance máxima das capacidades mentais, causando um rápido desenvolvimento humano, o que acaba por refletir nas características econômicas da sociedade, em que a renda dos habitantes é superior à quantia de que necessitam, tornando o trabalho uma atividade opcional. Outro exemplo é o romance *Looking Backward* ([1888] 2000), de Edward Bellamy, em que o personagem Julian West viaja no tempo, aportando 113 anos à frente, em uma versão socialista dos Estados Unidos. A narrativa promove, a partir da experiência de West, questionamentos acerca do sistema capitalista e dos impactos sociais e culturais que uma “solução” socialista poderia promover.

Concluimos, aqui, que o tom de especulação inerente a esses romances atribui aos enredos um caráter que incita a reflexão em torno das ações da humanidade, bem como das relações de poder inerentes às sociedades. No que tange às temáticas, observamos que as narrativas em análise nesta tese – *O conto da aia* ([1985] 2017), de Margaret Atwood; “Réquiem para a humanidade” (2013), de Thabata Borine; e “Projeto Águila” (2013), de Gabriela Ventura – apresentam, pelo viés da Ficção Científica, casos de mulheres que foram caladas pelo sistema e pela manutenção de

práticas que culminam no silenciamento de suas vozes. A seguir, apresentaremos os enredos das obras analisadas.

2.1.1 Offred: “Sou uma riqueza nacional”

No governo totalitário e teocrático que ambienta *O conto da aia* (1985), todas as mulheres, independentemente das classes sociais a que pertencem, são oprimidas por um Estado regido por figuras masculinas – os chamados Comandantes – e por dogmas religiosos fundamentalistas. O relato da aia Offred – nome que atesta seu pertencimento ao Comandante Fred (“*Op*” + “*Fred*”) – descreve a dinâmica entre diferentes grupos de mulheres que atuam na manutenção do regime totalitário. As aias são mulheres solteiras que foram tiradas de suas vidas comuns para servirem como úteros em uma sociedade na qual as taxas de fertilidade teriam sido reduzidas devido aos males causados pela poluição, aos altos índices de doenças sexualmente transmissíveis e ao uso prolongado de métodos contraceptivos. As poucas mulheres férteis que restam são tratadas pela sociedade e pelo governo como recursos nacionais a serem usados em favor da comunidade. Além de estarem subservientes aos Comandantes, são subordinadas às mulheres casadas com esses líderes, que no romance são denominadas esposas. Estas, que devido à “epidemia” de infertilidade não conseguem ter filhos, estão em um grau hierarquicamente mais alto do que aquele ocupado pelas aias justamente por seu matrimônio com os Comandantes que instauraram e passaram a atuar na manutenção do regime.

Além dos grupos citados, há também o das marthas, mulheres que anteriormente pertenciam a classes econômicas mais baixas e que também são inférteis. Há indícios, na obra, de que mulheres negras e latinas eram preferencialmente alocadas nesse grupo, como medida de segregação racial e social promovida pelo regime, uma vez que trabalhavam como domésticas nas casas dos Comandantes, auxiliando as esposas e as aias nas tarefas diárias.

As Tias formam outro grupo de mulheres também inférteis, em função de suas idades, e servem como doutrinadoras das aias que serão direcionadas às casas de seus respectivos Comandantes após um treinamento que visa fazer com que esqueçam suas vidas e costumes anteriores à instauração do regime.

Há ainda as economulheres, esposas de homens que não detêm cargos na manutenção do regime, mas trabalham em funções menos prestigiadas no sistema,

como caseiros, jardineiros e motoristas. Em Jezebel, prostíbulo que seleciona mulheres para servirem secretamente aos prazeres carnis dos Comandantes da República de Gilead, vivem aquelas que se rebelaram e escaparam do Centro Vermelho, campo de treinamento liderado pelas Tias. Uma delas, Moira, negra, lésbica e militante feminista, era a melhor amiga de Offred desde antes da instauração do regime. Após fugir do centro de treinamento, passou a viver naquele lugar junto a outras mulheres que se negaram a permanecer doutrinadas pelas Tias.

Por fim, apresentamos as mulheres caracterizadas como *Unwomen* (ou Não-Mulheres): desertoras e resistentes ao sistema e que não foram selecionadas para trabalhar em Jezebel, enviadas para realização de trabalhos braçais nas Colônias, locais destinados para a higienização da República, aonde os cadáveres de transgressores do sistema são levados para serem queimados. Mulheres idosas, naturalmente inférteis, são também levadas a esses locais juntamente com homens desertores, sendo obrigados a realizar trabalhos insalubres.

O relato de Offred denuncia essa rede de opressão que não se configura meramente como unilateral, no sentido de que homens oprimem mulheres. Há, para além, uma rede hierárquica determinada pelas classes sociais e pela possibilidade ou não de procriação. A aia Offred, narradora autodiegética, relata seu cotidiano durante o período em que permanece na casa do Comandante Fred Waterford – um funcionário de alto prestígio na República de Gilead – e de sua esposa, Serena Joy. Além de fazer as compras da casa, a aia deve, uma vez por mês, participar da Cerimônia, um ritual em que o Comandante recita trechos bíblicos e, depois disso, segue com sua esposa e Offred para o momento do intercuro, que consiste em um ato sexual fundamentado no trecho bíblico de Gênesis 30: 1-43. Neste trecho é narrado o episódio em que a personagem bíblica Raquel, na impossibilidade de dar filhos a Jacó, pede que o marido tenha relações sexuais com sua serva Bila, para que ela possa dar à luz sob seus joelhos, como se assim estivesse, ela mesma, provendo a vida a outro ser. No romance, as posições do Comandante, da esposa e da aia no ato ritualístico remetem a essa cena: Offred permanece entre os joelhos de Serena, enquanto o Comandante Waterford tenta a fertilização.

De acordo como o relato de Offred, no período em questão, como movimentos de resistência ao regime totalitário, grupos de Quakers traçam estratégias para o resgate de mulheres, assim como uma organização secreta denominada Mayday, cujos membros, infiltrados como motoristas, caseiros ou médicos, tentam arquitetar

resgates, seja por meio de fugas ou pela tentativa de fertilização – uma vez que, ao engravidar, uma aia estaria livre de suas obrigações e seria liberta. Como esconderijo secreto mantido por esses grupos, a organização Underground Female Road tem como função o acolhimento de mulheres que, de alguma forma, conseguem fugir dos centros de treinamento ou das casas dos Comandantes. A inserção do grupo religioso Quaker no romance é um indicativo de que Atwood se vale de elementos factuais para compor sua narrativa distópica, uma vez que essa denominação cristã se baseia em um consolidado senso igualitário, o qual se comprova pelo envolvimento com questões abolicionistas e de igualdade de gênero.

Após um período servindo como aia na casa dos Waterford, Offred se envolve afetivamente com Nick, caseiro e motorista do casal. Esse envolvimento tem início após Serena Joy, esposa do Comandante Waterford, arquitetar um plano para que Offred engravide de Nick, já que suspeita da infertilidade do Comandante e, além disso, não suporta a presença de outra mulher em sua casa. É possível se interpretar ainda que Nick, que na verdade é um rebelde do grupo de resistência Mayday, planeja o resgate de Offred, a qual, em um esconderijo, grava seu testemunho em fitas cassete. Outra possibilidade interpretativa recai no envolvimento da narradora com a aia Ofglen, outro membro de Mayday, que poderia ter sido descoberta pelos Olhos, a polícia secreta incumbida da manutenção da ordem e da lei.

O relato em que descreve toda sua trajetória, anos depois, é encontrado por um grupo de pesquisadores do período Gileadiano. Esses estudiosos têm por objetivo documentar historiograficamente, já no ano de 2135, a Era Gileadiana, período em que Offred viveu e, a partir do documento dessa aia, têm acesso a dados relatados pela voz de quem esteve em um lugar de opressão.

2.1.2 Isabel Andrade: no corpo estrangeiro

No conto “Projeto Águila” (2013), de Gabriela Ventura, a narradora Isabel Andrade é uma neurocientista que, a partir de suas pesquisas, pretende desenvolver um *biochip* capaz de armazenar as memórias de seres humanos. Pelo fato de sua mãe ter sido acometida pelo mal de Alzheimer, Isabel busca aplicar seus conhecimentos na criação de uma ferramenta que auxilie na preservação dos registros mentais das pessoas. No entanto, sua morte trágica a impede de concretizar os projetos.

O também neurocientista Ricardo Oeiras, marido de Isabel, auxiliava a esposa nas pesquisas com camundongos no pequeno laboratório em que trabalhavam e, após anos de testes, além do bem-sucedido armazenamento mental dos animais, foi descoberta a possibilidade de se transferir memórias entre as pequenas cobaias. Após a morte de Isabel, o marido, a fim de transmitir os conhecimentos da esposa para si, efetua o procedimento de transplantar os registros mentais da cientista em seu corpo. Porém, pelo fato de não terem sido realizados testes prévios com seres humanos, ocorrem anomalias no corpo de Ricardo, decorrentes do procedimento: em alguns momentos do dia, a consciência de Isabel, ainda viva, toma o corpo do marido e age por conta própria nesse receptáculo estrangeiro. Diante da impossibilidade de duas consciências agirem concomitantemente em um mesmo corpo, nos momentos em que Isabel age, Ricardo desaparece. A esta alternância se deve o nome do conto, em referência ao filme *Ladyhawke* (1985), que, em português, tem como título *O feitiço de Áquila*. No enredo da obra cinematográfica, ambientado na Idade Média, um casal é impedido de vivenciar o amor devido a uma maldição lançada pelo bispo de Áquila. O feitiço lançado faz com que, durante o dia, a mulher se transforme em um falcão, enquanto o homem continua a viver em seu corpo humano. Durante a noite, é a vez do homem se transformar em um lobo, o que os impossibilita de conviverem enquanto um casal.

Isabel, movida pelo sentimento de vingança pelo fato de Ricardo ter realizado o procedimento sem sua prévia autorização e com o intuito de se apropriar de seus conhecimentos para continuar as pesquisas, passa a agir no corpo do marido como se algum mal súbito o tivesse tomado após a morte da esposa. Em um determinado momento, Ricardo surge no campus onde trabalha como professor vestindo cinta-liga e espartilho; noutro, surge de unhas pintadas em sala de aula, o que faz com que seja diagnosticado com um distúrbio de personalidade. Com o tempo, Isabel toma completamente o corpo do marido e, após a internação em uma clínica, passa a registrar em um diário toda a trajetória que a fez chegar até ali. Nessas anotações, que chama de Bloco B – em outro caderno, que chamou de Bloco A, escrevia acontecimentos genéricos sobre seu cotidiano na clínica, pois sabia que suas anotações eram inspecionadas pelos enfermeiros –, Isabel denuncia as atitudes de Ricardo, revelando desejar que essas informações sejam publicadas para que outras pessoas tomem conhecimento de sua versão dos fatos. Isabel pede para que um paciente, o qual deixaria a clínica em poucos dias, envie seu relato para um jornal.

Aquele diário, portanto, torna-se seu único meio de demonstrar que continuava viva, mesmo que apenas em forma de uma consciência, e que a publicação do relato poderia divulgar o conteúdo de suas pesquisas em relação ao tratamento do mal de Alzheimer, bem como os problemas causados pelo mau uso de suas descobertas e a violência causada seu marido.

2.1.3 Niara Yeza: “Use isto com sabedoria”

No conto “Réquiem para a Humanidade” (2013), de Thabata Borine, Niara Yeza é uma astrobióloga que descobre evidências de que há vida em outros planetas. Como cientista, Niara enfrenta entraves perante a comunidade científica, majoritariamente composta por homens – além de ser recorrentemente silenciada e desrespeitada enquanto profissional, a personagem sofre uma tentativa de estupro por parte de um colega. A narrativa se passa em uma época em que a humanidade havia colonizado outros planetas da Via Láctea para a exploração de minérios, posto que todas as fontes na Terra se esgotaram.

Niara relata o momento em que a Terra começa a ser atacada por criaturas metálicas, iniciando, assim, o processo de extinção em massa dos terráqueos. No entanto, a cientista já havia previsto que estaríamos sob a mira de um ataque, uma vez que, em suas pesquisas, descobriu que todos os habitantes de um planeta foram exterminados havia mais de 2 milhões de anos. Não obteve, porém, crédito de seus superiores, “naturalmente”, homens.

Os gliesianos, como chamou os extraterrenos, eram bastante semelhantes aos seres humanos e haviam conquistado muitos planetas. Contudo, sem razão aparente, começaram a ser extintos após o ataque de criaturas metálicas, o que ocasionou uma batalha que durara mais de 400 anos. Antes do extermínio, aquele povo havia deixado um aviso para os habitantes da Terra, pois sabiam que seríamos os próximos. Habilidosos na extração e em trabalhos com minérios, os gliesianos, ao contrário dos terráqueos, não degradavam o ambiente das colônias que exploravam e, como aviso da invasão que estaria por vir, esculpiram pedras metálicas em formato oval e as deixaram em uma colônia explorada pela Terra.

Durante o ataque ao planeta Terra, cientistas e soldados do Exército das Nações Unidas – uma organização criada para trabalhar em prol da defesa de toda a humanidade – encontram Marko, uma criatura metálica pertencente ao exército dos

jeledipotides, que havia sido desligado de sua matriz após ser atingido por um vírus que modificou, irreversivelmente, suas configurações. Marko relata que o exército do qual fazia parte, criado a partir de inteligência artificial, pertencia à civilização iamandu, uma sociedade igualitária e pacífica. No entanto, após um desordenado crescimento populacional, esse povo passou a viver tempos de extrema escassez de recursos, o que os obrigou a expandir seus domínios para outros planetas. Quando não exterminava populações inteiras, Anouk, o senhor supremo do planeta, estabelecia ditaduras e escravizava o povo dominado, além de decretar que fêmeas não teriam direitos.

A ganância por novos territórios fez com que, ao longo do tempo, os iamandu entrassem em guerra com outros planetas e acabassem por ser exterminados. Após a extinção de seus criadores, as criaturas metálicas vagaram pelo universo por milhares de anos e a inteligência artificial que controlava suas ações foi reprogramada para que os robôs se dedicassem a atacar planetas que representassem perigo para o restante do universo, por serem movidos pela ganância e pela necessidade de dominação. Justifica-se, por essa explicação, o ataque ao planeta Terra.

Com o relato de Marko, muitas questões são esclarecidas e um grupo de cientistas, novamente em conjunto com o Exército das Nações Unidas, decide apreender o robô para investigar a veracidade das informações recebidas. Desta vez, contudo, excluem Niara da tarefa. Certa de que deveria agir rapidamente para evitar mais danos e de que a atitude dos cientistas atrasaria todo o processo, Niara resgata Marko e o convence a ajudá-la a tentar dar mais uma chance à humanidade. O robô a informa de que aquilo só seria possível caso a cientista conseguisse alterar os códigos da matriz, a fim de desativar as funções das demais criaturas. Juntos, conseguem chegar a uma das zonas de defesa do planeta, na fronteira dos Estados Unidos com o México, e embarcam rumo à missão. É neste momento que Niara faz uma gravação na qual relata toda a trajetória:

Antes de subir, resolvi fazer essa gravação. Estou em algum lugar do deserto do México, pronta para embarcar em uma viagem provavelmente sem volta. Eu sou a última esperança do meu povo. Se não sobrevivermos, utilize estas informações para sua batalha contra aqueles que acreditam ser os juízes e algozes das civilizações. Meu nome é Niara Yeza, pertencço à civilização humana da Terra. Use isto com sabedoria e que Deus tenha piedade de nós (BORINE, 2016, p. 226).

2.2 A TÁTICA DA FICÇÃO: MANIFESTAÇÕES POLÍTICAS E VISIBILIDADE MUDIÁTICA

O romance *O conto da aia* foi lançado como produto audiovisual no ano de 2017, no formato de série, marcando uma inevitável disputa mercadológica entre plataformas de vídeo sob demanda. Além disso, são variados os casos em que a Ficção Científica se inscreve no rol de produtos culturais de massa, como os exemplos das séries *Jogos vorazes* (COLLINS, 2008; 2009; 2010)¹⁵ e *Divergente* (ROTH, 2011; 2012; 2013)¹⁶, voltadas ao público adolescente. Logo, percebe-se que há, nesses casos, uma relação intrínseca entre o discurso politicamente engajado e a massificação da difusão dessas produções, traço característico e consequente da variedade midiática impulsionada pelas novas tecnologias da informação. Observamos que, nos últimos anos, as questões feministas estão novamente em ampla discussão, incitando reflexões e diálogos semelhantes aos que Calvin (2016) observava como em voga nos anos 1960, referidos anteriormente.

Notamos que, por conta desses fatos, a Ficção Científica Feminista tem se popularizado e, conseqüentemente, impulsionado discussões nas redes sociais e até mesmo atos políticos nas ruas, como a ocasião em que mulheres vestidas como as aias de *O conto da aia* receberam, na Filadélfia, o vice-presidente Mike Pence, dos Estados Unidos, na gestão Donald Trump, em julho de 2018. Segundo as manifestantes, o ato teve por objetivo “alertar as pessoas acerca dos perigos reais inerentes ao regime Trump/Pence” (LOZANO, 2018, s/p)¹⁷, após a repercussão das medidas tomadas em relação ao controle da entrada de imigrantes no país, impulsionada pelas repugnantes imagens de crianças enjauladas e separadas de suas famílias.

Em junho de 2018, na Argentina, após a Câmara dos Deputados aprovar a medida de legalização do aborto no país, mulheres foram às ruas também vestidas

¹⁵ Trilogia de livros de Ficção Especulativa Distópica, de autoria da escritora estadunidense Suzanne Collins, publicados a partir do ano de 2008 e adaptadas para a linguagem audiovisual em 2012. O enredo é narrado pela personagem Katniss Everdeen, uma adolescente de dezesseis anos que vivencia um contexto pós-apocalíptico, tendo que lutar por sua própria sobrevivência em jogos anuais transmitidos ao vivo pela televisão.

¹⁶ Trilogia de livros do gênero Ficção Especulativa Distópica lançados a partir de 2011 pela autora Veronica Roth. Adaptada para o cinema no ano de 2014, a narrativa é ambientada na cidade de Chicago pós-apocalíptica e centrada na personagem Beatrice Prior.

¹⁷ Disponível em: <https://www.nbcphiladelphia.com/news/local/100-Handmaids-To-Greet-Vice-President-Mike-Pence-in-Philadelphia-488891301.html>. Acesso em: 30 jul. 2018.

como as personagens do romance, caminhando em silêncio em direção ao Parlamento em protesto a favor da aprovação da medida também no Senado. Na ocasião, Margaret Atwood se pronunciou apoiando as manifestantes:

Não ignore as milhares de mortes que ocorrem a cada ano por abortos ilegais. Dê às mulheres argentinas o direito de escolher. Neste momento, as mulheres na Argentina estão lutando por seus direitos e suas vidas. Se a Irlanda pode fazer, a Argentina também pode (ATWOOD *apud* CARMO, 2018, s/p)¹⁸.

Menos de um ano depois, em maio de 2019, alguns estados dos Estados Unidos (Georgia, Mississippi, Kentucky e Ohio) sancionaram a chamada “Lei do Batimento Cardíaco”, que proíbe o aborto desde a primeira batida do coração do feto, o que comumente ocorre a partir da sexta semana de gestação. Em protesto, mulheres saíram às ruas vestidas como as aias do romance, alertando para a inconstitucionalidade da proposta, uma vez que fere a decisão tomada pela Suprema Corte do país em 1973, no caso popularmente conhecido como “*Roe vs. Wade*”. Na ocasião, o aborto foi legalizado mediante o estabelecimento do critério de que mulheres poderiam interromper a gestação durante o primeiro trimestre, independentemente de terem sido violadas por estupro ou de haver uma eventual má formação do feto.

Tais atos evidenciam o caráter de engajamento do romance, destacando que o enredo em questão é consoante com atuais demandas feministas. Essas manifestações coletivas são organizadas como resposta a medidas políticas conjunturais, o que as aproxima daquilo que Scherer-Warren classifica como “manifestações ou marchas dos movimentos sociais” e que

buscam visibilidade pública de suas pautas específicas através de marchas em espaços públicos, repetidas de forma ocasional ou regularmente. Referem-se a manifestações históricas vinculadas aos movimentos sociais ou à sociedade civil organizados (SCHERER-WARREN, 2014, p. 14).

¹⁸ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45024231>. Acesso em: 30 ago. 2018.

FIGURA 4 – Aias em movimento



Esq. Sup. - Imagem extraída da série homônima ao romance. Offred acompanhada de outras aias no centro comercial da República de Gilead. Fonte: *THE HANDMAID'S TALE*, 2017. Dir. Sup. - Imagem extraída da reportagem veiculada no jornal *online* NBC Philadelphia sobre o protesto de mulheres vestidas como aias durante visita do Presidente Donald Trump e de seu vice Mike Pence. Fonte: LOZANO, 2018, s/p. Esq. Inf. Ilustração da notícia que veicula a manifestação de mulheres vestidas como aias em protesto na Argentina. Fonte: CARMO, 2018, s/p. Dir. Inf. - Imagem extraída da notícia veiculada pelo portal G1 em que uma manifestante vestida como aia empunha um cartaz com os dizeres “Trust Women” (“Confie nas mulheres”), em marcha contra a “Lei do Batimento Cardíaco”, sancionada em 2019 em alguns estados dos Estados Unidos. Fonte: G1, 2019, s/p.

Os contos “Projeto Águila” (VENTURA, 2013) e “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013), por sua vez, compõem a coletânea intitulada *Universo desconstruído: Ficção Científica Feminista* (VALEK e SYBYLLA, 2013), a primeira do gênero organizada por autoras e autores brasileiros. A classificação como “feminista” em relação às narrativas indica que as temáticas dos textos tratam da

problematização da figura feminina na Ficção Científica, partindo das relações de opressão culturalmente arraigadas na sociedade. A publicação é difundida em meio eletrônico, sob a política de *Creative Commons*, um tipo de distribuição em que é possível regulamentar publicações alternativas do tipo “faça você mesmo”¹⁹. A *Creative Commons* no Brasil é definida como “[...] uma organização sem fins lucrativos que permite o compartilhamento e uso da criatividade e do conhecimento através de instrumentos jurídicos gratuitos”²⁰ (CREATIVE COMMONS, s/d, s/p). As licenças funcionam de forma complementar aos direitos de autor e oferecem direitos autorais flexíveis, pelo fato de, além de autorizarem que o conteúdo seja compartilhado pelo público, permitirem que os autores modifiquem os direitos autorais do padrão de “todos os direitos reservados” para “alguns direitos reservados”.

Geert Lovink e David Garcia (1997) consideram esse tipo de organização agenciada pelo meio eletrônico um fenômeno, conceituando essas práticas como exemplares de organizações táticas promovidas de maneira independente pelas novas tecnologias. Em *O ABC da mídia tática* (1997)²¹, os autores elaboram uma primeira definição:

Mídias táticas são o que acontece quando mídias baratas tipo 'faça você mesmo', tornadas possíveis pela revolução eletrônica de consumo e formas expandidas de distribuição (do cabo de acesso público à internet), são utilizadas por grupos e indivíduos que se sentem oprimidos ou excluídos da cultura dominante. A mídia tática não apenas noticia eventos, porque elas nunca são imparciais, elas sempre participam e é isto que mais do que qualquer outra coisa as separa da mídia *mainstream* (LOVINK e GARCIA, 1997, s/p).

Michel de Certeau (1998), ao distinguir “estratégias” de “táticas”, destaca os modos como as relações de poder agem nos meios de comunicação. As estratégias, segundo o historiador, demarcam os mecanismos utilizados para que haja a manutenção do *status quo*, enquanto as táticas, também denominadas por De

¹⁹ Anne Clinio, em *A ação política no cotidiano: a mídia tática como conceito operacional para pesquisas em mídia, cotidiano e política* (2013), esclarece: “Segundo Stalder (2009), a origem das mídias ‘faça você mesmo’ remonta ao final dos anos 1960, quando tecnologias de informação e comunicação baratas e fáceis de utilizar foram apropriadas por indivíduos que se consideravam sub-representados ou mal representados pelos veículos de comunicação de massa para criar uma expressão própria. Esta primeira fase foi especialmente relevante no contexto das lutas das minorias sociais, culturais e étnicas e na propagação das mídias comunitárias baseadas em rádio e TV. [...] O “faça você mesmo” é uma ética impregnada por referências da cultura *punk* e de uma tradição anarquista de autogestão, expressa no popular slogan ‘*DIY not EMI*’, como rejeição às grandes gravadoras [...]” (CLINIO, 2013, s/p).

²⁰ Disponível em: <https://br.creativecommons.org/sobre/>. Acesso em: 1 mar 2017.

²¹ Disponível em: brasil.indymedia.org/pt/red/2003/03/249849.shtml. Acesso em: 28 fev. 2017.

Certeau como “a arte do fraco” (*ibid.*, p. 101), constituem-se por manobras que os sujeitos subalternos encontram para exprimirem suas vozes.

O pensamento em torno da tecnologia da informação circunda, fundamentalmente, o ideal de que os aparatos tecnológicos alteram a dinâmica social por meio da ressignificação da relação entre os indivíduos e as mídias. Após o crescimento e a popularização da tecnologia eletrônica, torna-se oportuno observar as formas como aquelas qualificadas como “novas” mídias se inserem na cultura. A quem servem? Como agem? Lister *et al.*, em *New media: a critical introduction* (2009), abordam minuciosamente os efeitos que o adjetivo “novo” acarreta a esse contexto específico. Em suma, discutem que, mesmo que o meio eletrônico seja, de maneira recorrente, promovido como novidade, ele traz consigo uma série de heranças características de outras mídias. Portanto, não há divisões estanques entre as mídias anteriores e as atuais, muito menos uma relação evolutiva entre elas. O que possivelmente há, destacam, pode ser denominado como “remediação”, aquilo que Jay Bolter e Richard Grusin (2000) classificam como uma reformulação dos aparatos para que novas demandas dos usuários sejam atendidas.

Como amplamente teorizado por Marshall McLuhan, em *Os meios de comunicação como extensão do homem* (1970), as tecnologias são desenvolvidas a fim de reproduzir as habilidades humanas, com a intenção de facilitá-las, mesmo que também sejam apontadas consequências negativas, como a substituição de mão de obra humana por máquinas, principalmente após a Revolução Industrial. No que tange aos meios de comunicação, McLuhan (*ibid.*) se apoia na proposição de que “o meio é mensagem”, ou seja, os aparatos tecnológicos, os meios de comunicação, são dotados de conteúdo, logo, a existência desses dispositivos por si só não teria utilidade se eles não trouxessem consigo uma finalidade. Em outras palavras, a finalidade para a qual o meio de comunicação se dedica traz consigo a mensagem veiculada. Esta mensagem, por sua vez, caracteriza-se por um outro meio. McLuhan exemplifica:

o “conteúdo” de qualquer meio ou veículo é sempre um outro meio ou veículo. O conteúdo da escrita é a fala, assim como a palavra escrita é o conteúdo da imprensa e a palavra impressa é o conteúdo do telégrafo. Se alguém perguntar, “Qual é o conteúdo da fala?”, necessário se torna dizer: “É um processo de pensamento, real, não-verbal em si mesmo.” Uma pintura abstrata representa uma manifestação direta dos processos do pensamento criativo, tais como poderiam comparecer nos desenhos de um computador (1970, p. 22).

Como mencionado, o que se observa é que a proposição de McLuhan (*op. cit.*) incorpora os meios de comunicação às suas finalidades. Com isso, compreendemos que a visão do teórico é a de que as mídias são extensões das habilidades sensoriais e comunicativas humanas e que acabam por alterar a maneira como os indivíduos recebem informações. Em contrapartida, Raymond Williams (1975) avalia essas proposições de McLuhan (*op. cit.*) e as critica pelo fato de não abordarem o agenciamento humano concernente às práticas relativas aos meios de comunicação.

Sandro Bortolazzo, em “De Williams a McLuhan: entre o digital, as novas tecnologias e os estudos culturais” (2016), apresenta pontos do debate entre os dois teóricos, baseado, por sua vez, em observações de Lister *et al.* (2009). Em um desses pontos, a atenção do autor é voltada para os processos que McLuhan não aborda, ou seja, para o uso prático das mídias como meios que compõem a cultura e não somente como ferramentas que alteram as formas de produção e de recepção da informação:

McLuhan não estava interessado nas formas com que as tecnologias são apreendidas, mas esta é uma questão importante para Williams. Segundo Williams (1975, p.129) "todas as tecnologias foram desenvolvidas e melhoradas para ajudar com as práticas humanas conhecidas ou com as práticas previstas e desejadas". Assim, em Williams, as tecnologias estão envolvidas em processos que McLuhan simplesmente descarta. Quer dizer, as tecnologias não podem estar apartadas das questões práticas; elas emergem do próprio agenciamento e também das intenções humanas (BORTOLAZZO, 2016, s/p).

Bortolazzo (*op. cit.*) também observa que Williams rebate um dos mais fundamentais argumentos de McLuhan, o de que as novas tecnologias alteram de maneira radical as habilidades mentais dos indivíduos à medida que se modificam. Williams (*apud* BORTOLAZZO, *op. cit.*) sustenta que as modificações, na verdade, não são de ordem biológica, mas sim de ordem sociológica. Para Williams (*idem, ibid.*), uma nova mídia que surge, por si só, não tem o poder de alterar a sociedade se não rearranjar as práticas de uso das ferramentas:

McLuhan (1970) defende que as novas tecnologias têm alterado radicalmente as funções físicas e mentais da humanidade de forma geral. Williams (1975) rebate apontando que o que as novas tecnologias arranjam são avanços e práticas já existentes e nos quais determinados grupos sociais enxergam como importantes ou necessárias. As ideias de McLuhan sobre a origem e o avanço das tecnologias são de natureza psicológica e biológica. Na visão de Williams, o progresso tecnológico é sociológico (BORTOLAZZO, 2016, s/p).

Dessa forma, Williams (*apud* BORTOLAZZO, *op. cit.*) enfatiza que as tecnologias se desenvolvem pautadas nos interesses dos grupos que detêm o capital e que o desenvolvimento tecnológico é parte de um complexo de fatores culturais, sociais, além dos econômicos. Portanto, mais fundamental do que se pensar nos efeitos que as novas tecnologias trazem aos indivíduos é atribuir a elas funcionalidades sociais. Bortolazzo conclui:

Ao pensar no digital, reflete-se sobre uma forma de produção, ou seja, sobre os caminhos nos quais o digital tem sido filiado a determinados significados culturais. As novas tecnologias de comunicação e de informação, por exemplo, sinalizam um desses caminhos, já que tanto dizem respeito aos usos técnicos que se fazem delas quanto às circunstâncias e às relações sociais e econômicas em que se desenvolvem. Quer dizer, para que possamos refletir sobre o conjunto de práticas que envolvem os sujeitos e as tecnologias digitais, é preciso dar a elas significados. Além disso, dentro dessa discussão, cabe recorrer à ideia central de Williams (1975) de que "a cultura é material", ou seja, a cultura não é simplesmente a maneira como vivemos nossas vidas, senão a própria vida. Nesse sentido, as novas tecnologias de comunicação e informação não só incitam as formas pelas quais enxergamos e experimentamos o mundo, mas produzem e são os próprios produtos da sociedade em que vivemos (BORTOLAZZO, 2016, s/p).

A referida ideia central de Raymond Williams (*apud* BORTOLAZZO, *op. cit.*), de que a cultura é material, evidencia o embate em relação às análises de McLuhan (1970), pautadas em um determinismo tecnológico que acaba por não abordar as diversidades culturais e sociais. A partir disso, Williams (*apud* BORTOLAZZO, 2016) observa que as tecnologias não se limitam à função de ferramentas que ampliam as habilidades e os sentidos dos indivíduos, mas que se inserem na dinâmica social de forma ativa, fazendo parte do e também produzindo o tecido cultural em que estamos imersos.

Os Estudos Culturais, na tentativa de reformular teorias sociológicas, problematiza postulações formalistas como as apresentadas por McLuhan (1970), recuperando perspectivas outrora pouco abordadas e incluídas nas análises, dentre elas a do interacionismo simbólico. Ana Carolina Escosteguy, em *O que é, afinal, Estudos Culturais?* (2004), apresenta a tradição dos referidos estudos, abordando principalmente as reformulações teóricas relativas à cultura de massa, apontando que os interesses dessa tradição recaem sobre manifestações culturais da mídia de massa e da cultura popular. Richard Hoggart, em *The Uses of Literacy* ([1957] 2009), ressalta o caráter de resistência dessas manifestações, o que retira as classes populares do lugar de submissão.

Escosteguy (2004) percorre a trajetória dos Estudos Culturais desde a fase embrionária, teorizada pelos já citados Williams, Hoggart e também por E. P. Thompson, no final dos anos 1950 e início dos anos 1960. Nesse primeiro momento, é claro o caráter interdisciplinar no que tange à análise da cultura popular e dos movimentos sociais da classe trabalhadora. Na segunda fase, que se inicia na década de 90, há “um relaxamento da vinculação política” (ESCOSTEGUY, 2004, p.150) e uma intensificação da inserção de manifestações culturais populares dentro da concepção de “cultura”. Observa-se, portanto, a relação de troca entre a cultura hegemônica – e seus contornos elitistas – e as culturas populares, levando à consideração de que há um “jogo” simbólico de culturas. Este jogo evidencia a complexidade das relações e seus reflexos nos produtos culturais. De acordo com Escosteguy:

Nesta perspectiva, são estudadas as estruturas e os processos através dos quais os meios de comunicação de massa sustentam e reproduzem a estabilidade social e cultural. Entretanto, isto não se produz de forma mecânica, senão se *adaptando* continuamente às pressões e às contradições que emergem da sociedade, e *englobando-as* e *integrando-as* no próprio sistema cultural (2004, p. 147- grifos da autora).

A análise e a compreensão dos meios de comunicação tornam visíveis as relações de poder e de opressão na sociedade, uma vez que determinadas mídias privilegiam discursos de grupos mais “empoderados” em detrimento de outros. A inserção da cultura popular nos meios de comunicação, em um primeiro momento, visa conscientizar as massas no que diz respeito a seus interesses.

Após o surgimento das mídias eletrônicas, vozes antes silenciadas começam a buscar alternativas para a reprodução de seus discursos, de modo a agenciar ativamente os canais de comunicação a fim de difundir seus respectivos interesses micropolíticos. Dessa forma, fundamenta-se o projeto de clarificação das massas de Raymond Williams e, neste ponto, os meios de comunicação exercem papel fundamental. Como analisa André Luiz Glaser:

O projeto de Williams foi sempre de clarificação, e para tal, dependente das instituições políticas e dos meios de comunicação de massa em um processo de instrução e conscientização que não visava a *guiar* as massas, cerne do projeto fascista tão presente na democracia representativa burguesa de hoje, mas a oferecer ao povo o que lhe foi negado na história, a fim de que decida seu próprio destino e o destino da sociedade. [...] Para Williams, o caminho tem de ser o da politização constante das pessoas, e, conseqüentemente da cultura e das artes, sem o qual o controle é facilmente tomado por governos e instituições capitalistas democrático-representativas ou totalitário-fascistas.

Trata-se de um projeto democrático radical, que teima em acreditar na capacidade humana coletiva, porque vê na sua inércia não a essência do popular, mas o resultado de um trabalho de contensão e deturpação violento e de longas proporções, subordinando as aspirações e interesses da classe trabalhadora às necessidades de expansão e lucro do mercado (GLASER, 2008, p. 28).

Mesmo que McLuhan (1970) e Williams (1975) tenham interrompido suas análises antes que as mídias digitais começassem a emergir, suas teorizações a respeito dos meios de comunicação são caras às reflexões acerca da digitalização da informação e de sua difusão nas redes. Um grande número de teóricos tem analisado as produções midiáticas em meio eletrônico, bem como suas formas de desestabilização da mídia tradicional, por meio de produções independentes. Produções literárias criadas para serem difundidas nesse meio também têm sido objetos de análise desde as primeiras aparições de hipertextos de caráter literário nos anos 1980. Em *O recurso audiovisual em narrativas eletrônicas* (2015), dissertação de mestrado que antecede esta tese, refletimos sobre as relações entre as teorias pós-coloniais e o processo de hipertextualização da informação, impulsionado pelas mídias eletrônicas:

A crítica e a teoria literária pós-colonial apresentam fortes relações com as Teorias do Hipertexto, uma vez que carregam um caráter de revisitação da sistematização da cultura. Landow (2006) demonstra que a Internet tem sido um forte instrumento para que antigas colônias divulguem suas identidades transformadas pós-colonização. O pesquisador visitou o Zimbábue em 1997 para auxiliar na criação de uma página na Web e discutir as aplicações do meio digital na educação. Nessa empreitada, Landow tomou conhecimento de que uma significativa literatura pós-colonial já estava sendo produzida no país e que já havia muitos críticos locais discutindo essa produção a partir de meios próprios, sem relação com instituições europeias ou norte-americanas por não estarem inseridos em canais de distribuição destes grandes centros. Essa produção literária e acadêmica estava sendo disponibilizada em uma página da Web, sem qualquer tipo de censura das autoridades locais. A divulgação online da produção escrita realizada por escritores desses países possibilitou que essa escrita pudesse ser divulgada sem a necessidade de importar teorias de culturas [...] hegemônicas como as da Europa e dos Estados Unidos (FLORES, 2015, p. 20-21).

Em relação à autonomia daquele que produz a escrita e de seu receptor, mencionamos as transformações que são facultadas ao autor que pode exercer a função de um “autor-programador”, transformando a materialidade do texto. Além disso, ressaltamos a desestabilização da noção de autoria como detenção do texto, aludindo às possibilidades de coparticipação do leitor na construção de sentido da narrativa. No caso específico da Literatura Eletrônica em formato hipertextual, o

próprio suporte pode permitir que o leitor adicione elementos como textos ou imagens às publicações, o que Landow ([1997] 2006) define como “multivocalidade”²² do hipermeio. Assim, apontamos:

No campo da Literatura Eletrônica a autonomia do leitor é bastante sensível, uma vez que pode-se “navegar” pelo texto sem a necessidade de obedecer a uma sequência linear de leitura e até mesmo participar como co-autor das publicações, o que, na prática, tenta desfazer a distinção entre o autor e o leitor, ou entre a intenção e o receptor. Nesse contexto, o autor se torna um autor-programador, que além de operar *softwares* e programas já existentes, pode participar na criação de novas ferramentas. O leitor, por sua vez, pode ser empiricamente participativo ao criar seu próprio percurso de leitura, escolher quais recursos disponíveis no hipertexto quer usar ao interagir com o texto ou até mesmo ser um colaborador na escrita do texto literário. (FLORES, 2015, p. 11-12)

Atualmente, vemos crescer o número de publicações literárias nas redes, independentemente da modalidade textual em que se apresentam. Esse fenômeno chama a atenção tanto de teóricos da área das mídias quanto de críticos literários que desejam compreender esses discursos, suas relações com demandas sociais e suas formas de difusão.

Conforme afirmamos anteriormente, a partir de organizações independentes impulsionadas pela interatividade promovida pela rede, a mídia táctica operacionaliza determinadas produções que são difundidas em meio eletrônico, destacando as características de ativismo, o que é, por vezes, conceituado como ciberativismo. Seu caráter é essencialmente micropolítico, pelo fato de não visar à obtenção de lucros e à participação em um mercado, mas de corromper o sistema midiático vigente a fim de difundir discussões e informações direcionadas a um determinado grupo de pessoas. O principal fundamento da prática desse tipo de mídia está em tornar visíveis grupos de minorias sociais que são, geralmente, excluídos da mídia tradicional. Desse modo, configura-se como uma reapropriação da mídia, para que discursos identitários, normalmente silenciados, sejam difundidos.

²² Sobre multivocalidade, Landow esclarece que “na tentativa de imaginar a experiência de leitura e escrita com (ou dentro) desta nova forma de textualidade, é necessário que se preste atenção no que Mikhail Bakhtin tem escrito sobre a narrativa polifônica e dialógica quando diz que esta ‘não é construída a partir da totalidade de uma única consciência que absorve outras consciências como objetos para si, mas como um todo formado pela interação de várias consciências e nenhuma das quais e se torna inteiramente um objeto para o outro [...] um completo hipertexto *read-write* (exemplificado por *blogs* e pela *Intermedia*) não permite voz tirânica, unívoca. Em vez disso, a voz é sempre o que destila da combinação da experiência do foco momentâneo, da *lexia* que é lida, e da formação contínua da narrativa formada pelo caminho da leitura de um indivíduo” (LANDOW, [1997] 2006, p. 56).

Como já citado, Williams (1975) defende a ideia de que, mesmo que haja a transformação dos meios de comunicação em função das modificações dos aparatos tecnológicos de difusão, a mídia pode continuar servindo às mesmas vozes, ou seja, àquelas privilegiadas socialmente. Portanto, a flexibilização do acesso proporcionada pelo meio eletrônico não necessariamente altera a relação unilateral entre mídia e espectador que ocorre nos meios tradicionais, a não ser que as mídias sejam reapropriadas e sirvam como meio de empoderamento de vozes silenciadas.

É inegável que a interatividade proporcionada pela tecnologia digital viabiliza que conteúdos independentes sejam publicados, o que torna a prática dos meios de comunicação mais democrática e menos unilateral. No entanto, há de se ter um cuidado na avaliação da difusão da informação em meio eletrônico, uma vez que, como temos vivenciado recentemente, a difusão de notícias falsas, as chamadas *fake news*, com o intuito de formar a opinião de determinados públicos, tem se tornado um produto de mercado utilizado para a manutenção dos interesses de determinadas classes sociais. Em *A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros* (2011), Nicholas Carr aponta que há impactos significativos no sistema cognitivo humano, consequentes das constantes mudanças tecnológicas, no que diz respeito à difusão da informação. De acordo com Carr (*ibid.*), a multimodalidade desse meio afeta substancialmente a linearidade do pensamento, uma vez que, como usuários, temos acesso a variadas ferramentas em um único dispositivo que possibilita a realização simultânea de múltiplas tarefas, o que acaba por influenciar na intensidade e na qualidade da absorção de informações.

Rita Raley, em *Tactical Media* (2009), analisa produções artemidiáticas e formas de *hacktivismo* com o objetivo de intervir na ordem dominante por meio de performances. A pesquisadora observa que a apropriação do ambiente virtual como espaço de luta para movimentos sociais modifica determinadas estratégias ativistas que “saíram das ruas e se tornaram nômades” (*id., ibid.*, p. 1). Portanto, o que está em voga nessa discussão é a sistematização de formas de intervenção social que utilizam o meio eletrônico e a possibilidade de troca de dados. Raley também estabelece uma definição:

[...] “mídia tática” é uma categoria mutável que não pretende ser fixa ou exclusiva. Se existe alguma função ou crítica que deseja produzir alguma noção de unidade categórica, esta seria o distúrbio. Em sua mais geral articulação, a mídia tática significa a intervenção e o transtorno de um regime semiótico dominante, a criação temporária de uma situação na qual símbolos,

mensagens e narrativas são postas em conjunto e o pensamento crítico se torna possível. A mídia tática opera no campo do simbólico, o lugar de poder da sociedade pós-industrial (RALEY, 2009, p. 6 – tradução nossa)²³.

Ainda de acordo com a teórica, a mídia tática deve se ater principalmente aos impactos das produções artísticas na cultura, considerando as especificidades do meio eletrônico mediante a produção e difusão da escrita (RALEY, *op. cit.*). Os exemplos apresentados em *Tactical Media* são produções artísticas em formato de hipertexto e hipermídia, narrativas eletrônicas produzidas no ambiente digital e lidas no mesmo meio. No entanto, a categoria em questão, aliada à prática do ciberativismo, serve como base teórica a outras formas de textualidade disponíveis no ciberespaço.

A mídia eletrônica, portanto, promove o redimensionamento de movimentos sociais à medida que possibilita a difusão de discursos muitas vezes cerceados em mídias tradicionais, dentre eles o discurso feminista. No que diz respeito à sua abordagem midiática, vemos crescer o chamado Ciberfeminismo, que utiliza os meios eletrônicos como suporte para difundir conteúdos que mesclam em si estratégias ativistas e manifestações artísticas. O movimento tem como origem o manifesto de Donna Haraway, publicado em 1984 e intitulado “Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX” ([1984] 2019). De acordo com Marina Gazire Lemos:

Apesar de existirem inúmeras definições para o Ciberfeminismo [...] o entendemos como *uma prática feminista em rede, que tem por intuito, tanto politicamente, quanto esteticamente, a construção de novas ordens e desmontagem de velhos mitos da sociedade através do uso da tecnologia* (MARTÍNEZ COLLADO e NAVARRETE, 2006). [...] Em suma, o Ciberfeminismo surgiu em uma época onde são cada vez mais polifônicas as narrativas, as identidades e até mesmo as próprias tecnologias. O significado da comunicação e da informação, e consequentemente, sua globalização, criaram novos espaços de ação coletiva que são considerados na análise do objeto. Muitos dos grupos ciberfeministas utilizam as tecnologias de comunicação, como a Internet, não só para se organizarem em rede, mas também para construir novos discursos que problematizam as questões de gênero através de trabalhos que vão desde a produção audiovisual e experiências com mídia até as experimentações artístico-ativistas na Internet. Procuramos investigar de que maneira esses processos possibilitam mudanças no padrão cultural da mulher de uma maneira libertadora dentro das novas tecnologias (LEMONS, 2009, p. 9 – grifos da autora).

²³ Do original: “*tactical media*’ is a mutable category that is not meant to be either fixed or exclusive. If there were one function or critical rationale that would produce a sense of categorical unity, it would be disturbance. In its most expansive articulation, tactical media signifies the intervention and disruption of a dominant semiotic regime, the temporary creation of a situation in which signs, messages and narratives are set into play and critical thinking becomes possible. Tactical media operates in the Field of the symbolic, the site of power in the postindustrial society.”

As relações dessa produção com a categoria de “mídia táctica” se fazem pertinentes tanto pela temática quanto pela escolha do gênero que compõe a coletânea *Universo Desconstruído* (2013): a síntese dos contos é adequada à definição táctica de mídia, que abrange conteúdos de curta duração. Desse modo, as práticas de mídia táctica e seus possíveis desdobramentos literários, além de ampliarem as possibilidades de representações identitárias por meio de engajamentos, travam lutas políticas e jurídicas com grandes corporações que, motivadas por seus interesses, selecionam os conteúdos informacionais de acordo com as vantagens mercadológicas que oferecem.

Embora nosso propósito principal nesta tese seja o de analisar os relatos de resistência das narradoras, a difusão midiática das obras em que estão inseridas e seus desdobramentos sociopolíticos se revelam como termômetros do potencial de engajamento que as narrativas representam. Pamela Sargent aponta, na introdução da coletânea de contos *Women of Wonder* (1975), a capacidade da Ficção Científica de promover, a partir da criação de universos alternativos, diferenciadas visões sobre a mulher na sociedade, o que torna esse gênero literário uma importante ferramenta para reflexões acerca do feminino nos dias de hoje. Nessa organização são agrupadas narrativas fundamentais para a compreensão da abordagem de discussões promovidas em distintos momentos da construção epistemológica feminista, como o conto “That Only a Mother”, de Judith Merrill, publicado pela primeira vez em 1948. Em seu enredo há a caracterização de uma gestante cujo marido está em combate na Terceira Guerra Mundial, que neste contexto se inicia por volta do ano de 1953. As bombas nucleares utilizadas na guerra acabam por causar mutações genéticas em grande parte da população, ocasionando também o nascimento de crianças mutantes. Em recorrentes cartas enviadas ao marido, Margaret explicita o receio de dar à luz uma criança com más formações. Sua preocupação, no entanto, está concentrada na qualidade de vida desse/a infante, que inevitavelmente crescerá com limitações, sendo possível fazer, reiteradas vezes, a inferência de que a melhor atitude a ser tomada seria a prática do aborto. Logo, a partir da especulação, a narrativa traz à baila reflexões acerca do tabu e das interdições ao aborto, bem como dos dilemas enfrentados por mulheres que vivenciam essas situações.

2.3 O UNIVERSO (NÃO TÃO) PARALELO DA FICÇÃO CIENTÍFICA

A Ficção Científica, a partir de uma projeção, cria um contexto diferenciado, com características que, embora possam ser verossímeis dentro do contexto da narrativa, tensionam concepções pré-estabelecidas da realidade – no sentido de que não apresentam referencialidade direta com o mundo empírico, ou seja, há uma descontinuidade em relação ao mundo que conhecemos, como pontua Robert Scholes (1975) ao definir o gênero. Mesmo que haja essa descontinuidade, no caso de narrativas que trazem reflexões acerca das representações do gênero feminino para o cerne de suas temáticas – a Ficção Científica Feminista –, observamos que algumas das opressões que testemunhamos nos dias de hoje são potencializadas para que vejamos ampliados, em outro contexto, os problemas que são inerentes à cultura a que estamos imersos. A projeção desses assuntos em realidades distintas promove a oportunidade de se lançar um outro olhar para situações que ocorrem em nossos cotidianos e que, por estarmos próximos demais delas, não observamos com clareza.

Para Marleen Barr (1993), é justamente no exagero de sexismos socialmente “aceitáveis” que a Ficção Científica Feminista se estabelece como um “microscópio em relação aos mitos patriarcais” (*idem, ibid.*, p. 4). A significação oculta que a escrita criativa carrega, no caso das Ficções Científicas, é materializada pela denúncia que impulsiona a construção de uma narrativa sob esses moldes: a de se fazer refletir sobre o problema social que é real e que se projeta em uma representação que intensifica suas características e consequências. Em *O conto da aia* ([1985] 2017), por exemplo, as funções das mulheres em Gilead se reduzem a suas capacidades reprodutivas, enquanto em nossa sociedade se mantêm, em sua estrutura, a romantização da maternidade e a crença de que a plena realização de uma mulher se respalda no fato de ser mãe. Essa tácita imprescindibilidade acaba por restringir as possibilidades de escolha das mulheres em relação aos seus próprios corpos.

Brian McHale, em *Postmodernist Fiction* (1987), ao mencionar as controvérsias que envolvem a terminologia “pós-moderno”, delimita sua abordagem advertindo que compreende a nomenclatura não como um movimento sucessor ao que o sistema literário intitula como “modernismo”, mas como uma organização de reflexões que

tenta capturar uma “consequencialidade histórica”²⁴ (*idem, ibid.*, p. 5 – grifo do autor). Em suas palavras: “para capturar essa consequencialidade, o PÓS do PÓS-modernISMO [...], precisamos de uma ferramenta para descrever como um conjunto de formas literárias emerge de um conjunto de formas historicamente anterior” (*idem, ibid.*, p. 5-6 – tradução nossa)²⁵. A discussão sobre tal derivação de formas não está entre os objetivos deste trabalho, no entanto, as reflexões contidas nesse aporte são pertinentes a esta análise pelo fato de o pesquisador comparar o gênero Ficção Científica ao que chama de Ficção Pós-Moderna. McHale (*ibid.*) compreende que esses gêneros são irmãos, por serem compostos, majoritariamente, por textos que levantam questionamentos de ordem ontológica. Nesse sentido, apresentam como *dominante* – algo que norteia e garante a integridade de um texto, transformando os demais componentes de um texto ficcional, como define Jakobson (1987) – alguns questionamentos, como “Que mundo é este?”, “Que tipos de mundo existem e como são constituídos e em que se diferenciam?”, suscitando no leitor a comparação entre sua realidade empírica e a criada ficcionalmente. De acordo com Jakobson:

O dominante pode ser definido como o componente de enfoque de um trabalho artístico que norteia, determina e transforma os demais componentes. É o dominante que garante a integridade da estrutura. [...] Com o [...] desenvolvimento do Formalismo, surgiu a acurada concepção do trabalho poético como um sistema estruturado, um corpo de dispositivos artísticos regularmente e ordenadamente hierarquizados (JAKOBSON, 1987, p. 41-44 – tradução nossa)²⁶.

Ao ressaltar essa característica, McHale (*op. cit.*) aponta para um “status lógico especial do texto ficcional, sua condição intermediária, anfíbia – nem verdadeira nem falsa, e suspensa entre a crença e a descrença” (MCHALE, 1987, p. 33 – tradução nossa)²⁷. Conceitualmente, a “perspectiva ontológica de uma produção literária”²⁸ (MCHALE, 1987, p. 33) dedica-se a nortear a descrição de *um* universo e não, propriamente, *do* universo, de modo que “para ‘fazer’ ontologia [...] não é necessário

²⁴ Do original: “*historical consequentiality*”.

²⁵ Do original: “*To capture this consequentiality, the POST of POSTmodernISM [...] we need a tool for describing how one set of literary forms emerges from a historically prior set of forms.*”

²⁶ Do original: “*The dominant may be defined as the focusing component of a work of art: it rules, determines, and transforms the remaining components. It is the dominant which guarantees the integrity of the structure. [...] With the further development of Formalism, there arose the accurate conception of a poetic work as a structured system, a regularly ordered hierarchical set of artistic devices.*”

²⁷ Do original: “*the special logical status of the fictional text, its condition of being in-between, amphibious – neither true nor false suspended between belief and disbelief.*”

²⁸ Do original: “*ontological perspective of the literary work.*”

que se busque algum fundamento de *nosso* universo; pode também envolver, apropriadamente, a descrição de outros universos, incluindo universos ‘possíveis’ ou até mesmo ‘impossíveis’” (MCHALE, 1987, p. 27 – tradução nossa)²⁹.

Compreendemos que, em narrativas do gênero Ficção Científica, a tensão entre realidades é constituída de maneira explícita, a partir de símbolos que compõem uma estrutura alternativa ao ambiente experienciável. De acordo com Suvin, a Ficção Científica

é um gênero literário em que as condições necessárias e suficientes são a presença e a interação do estranhamento e da cognição, e em que o dispositivo formal é uma estrutura imaginativa alternativa ao ambiente empírico do autor (SUVIN, 1979, p. 7-8 – tradução nossa)³⁰.

Logo, em narrativas desse gênero, há um sensível distanciamento entre o ambiente criado e o que se estabelece como senso comum, pelo fato de haver deslocamentos temporais e espaciais que transferem o leitor para outra realidade. Reis e Lopes, ao elaborarem uma definição para o conceito de ficcionalidade, tecem o seguinte comentário:

Fala-se de *mundo possível* para referir o próprio mundo narrativo, construção semiótica específica cuja existência é meramente textual. Cada texto narrativo cria um determinado universo de referência, onde se inscrevem as *personagens*, os seus atributos e suas esferas de ação. Ao nível da *história*, cada texto narrativo apresenta-nos um mundo com indivíduos e propriedades, um *mundo possível* cuja lógica pode não coincidir com a do *mundo real* (é o que acontece nos contos maravilhosos, nas narrativas fantásticas ou na ficção científica) (REIS e LOPES, 1988, p. 45).

Muito embora seja comum à Ficção Científica a descontinuidade em relação ao ambiente empírico do autor a partir da elaboração de um heterocosmo – a criação de uma outra natureza, a partir da linguagem –, não podemos dizer que há uma ruptura radical com a natureza tal qual a conhecemos e experienciamos, em oposição ao que McHale aponta como possibilidade quando enuncia que, por meio da ficção, pode-se “descrever universos impossíveis” (1987, p. 27 – tradução nossa). Para que sejam reconhecidos os efeitos representativos inerentes aos conteúdos dessas narrativas,

²⁹ Do original: “to ‘do’ ontology’ [...] is not necessarily to seek some grounding for our universe; it might just as appropriately involve describing other universes, including ‘possible’ or even ‘impossible’ universes.”

³⁰ Do original: “a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author’s empirical environment.”

há de se haver certa similaridade entre o “mundo real” e o “mundo possível”. Compreendemos também, levando em consideração a delimitação de McHale (1987) sobre o que entende ser o “pós-moderno”, que o dominante ontológico em criações desta natureza se estabelece de maneira distinta em relação à Ficção Científica.

Destacaremos, portanto, narrativas que se constituem por eventos absurdos, baseados naquilo que julgamos ser a realidade, amalgamadas em descrições de acontecimentos aparentemente cotidianos e reais. Como exemplo, observemos os contos “Mrs. Fox” (2013), de Sarah Hall, “A autoestrada do sul” (1969), de Júlio Cortázar e “A cidade” (1974), de Murilo Rubião. Em “Mrs. Fox” (HALL, 2013), um casal vive harmonicamente em um relacionamento, até que a esposa começa a se sentir mal, causando preocupação no marido. Após recorrentes situações de mal-estar, Sophia, a esposa, demonstra estranhos comportamentos. Em uma ocasião na qual ambos saem para praticar exercícios, a esposa corre em alta velocidade, diferentemente do que lhe era costumeiro e, posteriormente, seu corpo começa a se modificar rapidamente:

Os ossos foram re-esculpidos. Seus lábios estão finos e seu nariz se tornou uma lâmina escura. Dentes pequenos e amarelos. Os cílios de seus olhos castanhos se espessaram e suas sobrancelhas se uniram, uma expressão que ele nunca viu, um olhar quase covarde (HALL, 2017, s/p - tradução nossa)³¹.

Sophia, diante dos olhos do marido, transforma-se em uma raposa, com todas as características físicas e comportamentais do animal. O marido leva a raposa para casa, naturalmente transtornado com o que acabara de presenciar. Com o passar dos meses, a esposa não retorna à sua forma humana e a raposa, por sua vez, permanece como um animal doméstico na casa em que Sophia e seu marido viviam juntos. No conto, as percepções do leitor são guiadas por um narrador heterodiegético, que relata os acontecimentos a partir das observações do comportamento do marido. O leitor, diante do evento insólito narrado, pode elaborar o seguinte questionamento: “Houve algum evento sobrenatural para que Sophia se transformasse em uma raposa?”; “É possível que esse evento aconteça na realidade em que vivemos?”; “Sophia sempre foi um animal, tendo sido humanizada por seu dono?”. Identifica-se, assim, uma

³¹ Do original: “*The bones have been re-carved. Her lips are thin and her nose is a dark blade. Teeth small and yellow. The lashes of her hazel eyes have thickened and her brows are drawn together, an expression he has never seen, a look that is almost craven.*”

descontinuidade entre o universo empírico e a realidade ficcional, criada para estruturar o conto, o que reforça seu dominante ontológico. Conforme nos esclarece Steven Connor em *A cultura pós-moderna*: “Muitas descrições da ficção pós-moderna acentuam a capacidade da ficção de criar e sustentar mundos” (2004, p. 104).

No conto de Cortázar, “A autoestrada do sul” (1969), um engarrafamento dura incontáveis dias sem que as pessoas presas em determinado trecho de uma rodovia francesa saibam a causa do que as fazem permanecer imóveis. Presos em seus carros, os personagens são referenciados de acordo com o modelo da máquina que possuem ou pelas profissões que exercem, o que denota uma impessoalização dos sujeitos diante dos respectivos poderes de compra que aparentam ter. A contraditória imobilidade condicionada pelo congestionamento de automóveis aproxima, espacialmente, um grupo de pessoas por um período indeterminado, de tão longo, e, mesmo diante do fato, a aproximação entre as pessoas é negligenciada em função do incômodo de não poderem chegar rapidamente a seus destinos, ainda que estejam em posse de uma ferramenta destinada a tal fim.

Em “A cidade” (1974), de Murilo Rubião, um homem, por curiosidade, aporta em um pequeno e misterioso vilarejo que, a princípio, parece ser inabitado. Ao chegar ao local, o homem é abordado por policiais e preso por um crime que não cometera, pelo simples fato de não apresentar uma razão convincente para estar em uma cidade completamente desconhecida. O estranhamento, nessa narrativa, mesmo que o ambiente descrito seja uma pequena localização de vinte mil habitantes, se dá pela ação arbitrária e desproporcional da polícia, que julga ser pertinente o encarceramento de um homem que tomou uma atitude movida por sua curiosidade. A percepção da injustiça se estabelece, nesse conto, como inferencial, pois o narrador observador relata os fatos com tom de imparcialidade, como se solicitasse tacitamente que o leitor percebesse o absurdo inerente ao evento. Rubião revela que, em seus contos, a linguagem é trabalhada “até a exaustão, numa busca desesperada da clareza, para tornar o conto o mais real possível. Com a linguagem depurada, a intriga flui naturalmente” (RUBIÃO *apud* SCHWARZ, 1982, p. 4).

Sobre os três casos apresentados, estabelece-se uma relação com aquilo que é elaborado em *Aula* (1977), por Roland Barthes, texto no qual o teórico argumenta que a transposição da realidade para um código linguístico a deforma de modo que a enunciação de um evento, determinada pelo “fascismo da linguagem” (*ibid.*, p. 14), torna-se uma versão da realidade, e não a representação do que pode ser concebido

como verdade. Assim, o jogo de signos promovido pelo texto literário transgride as predisposições semânticas que constituem uma língua e promove uma “trapaça” para combater o próprio fascismo do código. Em linhas gerais, esse combate à língua, travado por sua própria transgressão, compõe uma estrutura que está relacionada menos ao conteúdo e mais à forma que estrutura um texto. Em outras palavras, é na forma de transfigurar e de resistir às palavras ou na liberdade de deformar os signos, que, para Barthes (*ibid.*), se constitui a qualidade do literário.

Logo, o dominante ontológico de que McHale (1987) fala se apresenta naquelas narrativas a partir da própria técnica utilizada na escrita; o “status lógico especial” (*ibid.*, p. 33) desses textos ficcionais e sua inerente improbabilidade estão localizados no campo inferencial do texto, diferentemente da Ficção Científica que, como dissemos, opera o dominante ontológico de forma explícita a partir da inserção de aparatos simbólicos, denominados “*nova*”, sobre os quais discorreremos mais adiante. Há, nos exemplos supracitados, portanto, uma descontinuidade lógica entre o contexto criado ficcionalmente e o universo que experienciamos. Dessa forma, as narrativas são sustentadas por questionamentos que se alinham a uma abordagem que McHale nomeia como “pós-cognitiva”, como “O que é um mundo?; Quais tipos de mundo existem, como são constituídos, e como se diferem entre si?” (1987, p. 10 – tradução nossa)³².

Suvin (1979), ao elaborar uma distinção entre a Ficção Científica e os demais gêneros ficcionais, denomina como “ficção naturalística” (*naturalistic fiction*) toda ficção que “esforça-se fielmente para reproduzir texturas e superfícies comprovadas pelos sentidos humanos e o senso comum” (*idem, ibid.*, p. 18)³³. Em contrapartida, qualifica como “*estranged fiction*”, ou “ficção do estranhamento”, a criação literária em que é empreendido um esforço

para iluminar as relações entre os seres humanos, criando um quadro formal radicalmente ou significativamente diferente – uma diferente localização do espaço e do tempo ou dos personagens centrais, não verificáveis pelo senso comum (SUVIN, 1979, p. 18 – tradução nossa)³⁴.

³² Do original: “*What is a world?; What kinds of world are there, how are they constituted, and how do they differ?*”

³³ Do original: “*accomplished by endeavoring faithfully to reproduce empirical textures and surfaces vouched for by human senses and common sense.*”

³⁴ Do original: “*by creating a radically or significantly different formal framework – a different space/time location or central figures for the fable, unverifiable by common sense.*”

A diferenciação entre os dois tipos de criação definidos por Suvin (1979) se constitui a partir da linguagem e, também, por meio de símbolos ajustados aos enredos com o objetivo de causar o referido estranhamento. Assim, a inserção desse símbolo, em torno do qual se fundamentam os “mundos possíveis” (REIS e LOPES, 1988, p. 45) representados nos textos, constituem suas realidades próprias. Definido como *novum* (no plural, “*nova*”), esse aparato simbólico é caracterizado por Adam Roberts como “uma função que de forma envolvente engaja nossa imaginação, o *novum* nos coloca em uma posição de reescrita, de reconceptualização da realidade que nos é familiar” (1999, p. 20 – tradução nossa)³⁵. De acordo com Suvin, “o *novum* é a condição necessária para a Ficção Científica (o que a diferencia da ficção naturalística)” (1979, p. 64 – tradução nossa; grifo do autor)³⁶, e a “validação desta *novidade*, a partir da cognição cientificamente metódica pela qual o leitor é inexoravelmente levado, é a condição *suficiente* para a ficção científica”³⁷ (*ibid.*, p. 65-66 – tradução nossa – grifo do autor).

Como exemplos de *nova*, podemos citar o estado totalitário de *1984* ([1949] 2005), de George Orwell, em que se fundamenta simbolicamente a criação de uma realidade alternativa. No filme *Her* (2013), dirigido por Spike Jonze, o personagem principal, Theodore, apaixona-se por um sistema operacional, programado para ter sentimentos e interagir organicamente com o seu usuário. Esse sistema operacional se constitui como um símbolo que causa estranhamento e que faz com que o espectador visualize uma outra realidade, baseada na relação amorosa entre um ser humano e um aparato tecnológico. Na série *Black Mirror* (REIS; BROOKER, 2011-presente) podemos observar distintos *nova*, como no episódio “Toda a sua história” (ARMSTRONG, 2011), em que um aparelho instalado em cérebros humanos possibilita o acesso às memórias registradas nos órgãos dos indivíduos, definindo a busca por data, hora e até mesmo permitindo a projeção desses registros em uma tela. Há, ainda, o dispositivo eletrônico instalado no cérebro de crianças para que os pais tenham controle daquilo que seus filhos veem e possam inspecionar as situações vividas por eles, como no episódio “Arkangel” (BROOKER, 2017).

³⁵ Do original: “as a function of engaging our imagination in a thoroughgoing manner, the *novum* puts us in a position of rewriting, reconceptualising, the reality with which we are familiar.”

³⁶ Do original: “the *novum* is the necessary condition of SF (differentiating it from naturalistic fiction).”

³⁷ Do original: “validation of the novelty by scientifically methodological cognition into which the reader is inexorably led is the sufficient condition for SF.”

De acordo com Suvin, para a “ficção naturalística”, a fronteira entre o real e o ficcional se caracteriza como isomórfica, ou seja, “a transgressão de uma norma cultural se apoia em uma norma cultural” (SUVIN, 1979, p. 70 – tradução nossa)³⁸. O teórico cita como exemplo o adultério de Madame Bovary, de Flaubert, que é representado ficcionalmente como, justamente, um adultério. A fronteira de transição do real para o ficcional em Ficções Científicas, de acordo com essa teoria, não seria icônica, mas alomórfica, o que significa que a presença do *novum* modifica a interação dos personagens com o ambiente em que estão imersos. No entanto, mesmo que haja uma mudança na concepção de realidade promovida por um símbolo na narrativa, o ponto de partida para a criação e a compreensão do texto é sempre o universo empírico do autor. Assim, mesmo que haja certa transgressão de valores, causada pelo conjunto de “novidades”, a Ficção Científica não constrói um universo totalmente alternativo ao possível de ser experienciado. Suvin esclarece que “a Ficção Científica não se trata de uma alegoria ortodoxa que corresponde seus elementos em uma relação ‘de um para um’ em comparação aos elementos da realidade do autor” (*ibid.*, p. 71 – tradução nossa)³⁹, ou seja, os símbolos anexos às narrativas têm a função de produzir um efeito de estranhamento em nossa própria realidade, mesmo que isso implique na promoção de modificações mais amplas no enredo narrativo. McHale (1987) indica ainda que, em casos em que há a explícita ruptura entre a realidade empírica e o mundo possível, há a possibilidade de outro questionamento de ordem ontológica: “O que acontece quando diferentes tipos de mundo são colocados em confronto, ou quando as fronteiras entre mundos [distintos] são violadas?” (*idem, ibid.*, p. 10 – tradução nossa)⁴⁰.

Em “Réquiem para a humanidade” (2013), por exemplo, cria-se um macrocosmo, um contexto futurístico em que o planeta Terra coloniza outras galáxias e explora seus recursos. Esse recurso é desenvolvido para que compreendamos a posição de Niara como cientista e os desdobramentos catastróficos ocasionados pelo descrédito que ela sofre, na comunidade científica, pelo fato de ser mulher. A relação entre a problematização de uma prática social que nos é comum e um ambiente futurista e distópico, que destoa de nosso universo empírico, fundamenta-se a partir

³⁸ Do original: “*The transgression of a cultural norm stands for the transgression of a cultural norm.*”

³⁹ Do original: “*SF is not [...] an orthodox allegory between ‘one-to-one’ correspondence of its elements to elements in the author’s reality.*”

⁴⁰ Do original: “*What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated?*”

de uma manobra ficcional que dá conta de evidenciar a opressão sofrida pela personagem. Nesse caso, não há a construção de um mundo totalmente novo para que o conteúdo da narrativa seja compreendido, ao passo que o ambiente distópico funciona como um simulacro que redefine alguns componentes da narrativa a fim de evidenciar outros. De acordo com Umberto Eco:

o efeito apropriado de tais construções narrativas (sejam romances de ficção científica ou textos de vanguarda nos quais a própria noção de auto-identidade é desafiada) é justamente o de produzir um senso de suspeita em relação a nossas crenças comuns e afetar nossa disposição de confiar nas leis mais creditadas do mundo da nossa enciclopédia. Eles minam o mundo de nossos enciclopédicos em vez de construir um outro mundo auto-sustentável (ECO *apud* MCHALE, 1987, p. 33 – tradução nossa)⁴¹.

Para McHale (1987), é mesmo a partir de um confronto ontológico, ou seja, da disparidade que resulta da comparação entre a “nossa realidade” e um universo distinto constituído pela linguagem – mesmo que ele mantenha similaridades em relação ao nosso –, que surge um estranhamento. Essa descontinuidade se consolida a partir da leitura de um pacto diegético, que torna esse universo aceitável dentro dos limites de verossimilhança da ficção criada. O autor compreende não ser a partir de um único *novum* que se distingue a Ficção Científica de outros gêneros e que seu ponto de diferenciação em relação aos demais está na “projeção de uma rede de inovações, com suas implicações e conseqüências em outros mundos, e até mesmo a projeção de um mundo distinto do nosso, [...] em confronto com o nosso mundo” (MCHALE, *ibid.*, p. 60-61 – tradução nossa)⁴². McHale (*ibid.*) explicita ainda que o gênero Ficção Científica, ao longo de seu desenvolvimento histórico, desencadeia uma série de traços comuns que o particularizarão. O autor (*ibid.*) classifica como o mais típico dos traços o confronto de mundos no sentido mais tradicional das obras de Ficção Científica: o contato entre seres interplanetários ou expedições pelo espaço tal como são caracterizados em *The War of The Worlds* ([1898] 2008), de H.G. Wells, em *The Martian Chronicles* ([1950] 2012), de Ray Bradbury e na série *Star Wars* (1977, 1980, 1983, 1999, 2002, 2005, 2015, 2017, 2019).

⁴¹ Do original: “the proper effect of such narrative constructions (be they sci-fi novels or avant-gard texts in which the very notion of self-identity is challenged) is just that of producing a sense of suspicion in respect to our common beliefs and affect out disposition to trust the most credited laws of the world of our encyclopedia. They undermine the world of our encyclopedic rather than build-up another self-sustaining world.”

⁴² Do original: “projection of a network of innovations, with their implications and consequences in other worlds. The projection of a world different from our own yet, [...] in confrontation with our world.”

O conto “Réquiem para a humanidade” (2013), por exemplo, se aproxima parcialmente dessa vertente, pelo fato de a narradora, a partir de um determinado momento, explorar o espaço na companhia de um ser extraterrestre. Outra classificação apresentada pelo teórico é denominada como “*novum* topológico”: neste grupo se inserem narrativas que apresentam dispositivos tecnológicos sem referentes no mundo “real” e que, por essa razão, são geralmente projetados em uma realidade futura. Esse dispositivo e seus impactos na construção da narrativa causariam o “estranhamento cognitivo” atribuído ao gênero. Dentre as narrativas analisadas, em “Projeto Áquila” (2013) esse recurso é simbolizado pelo *biochip* criado pela neurocientista Isabel Andrade para funcionar como um armazenador de memórias de pacientes de Alzheimer. É em torno desse objeto que se cria o enredo que se constitui como um relato póstumo da cientista. Não há nenhuma evidência, ao longo da narrativa, que explicita o distanciamento temporal dos eventos narrados em relação ao universo empírico do leitor; no entanto, a criação do *biochip* e a menção a hologramas indicam o “estranhamento cognitivo” em que se estrutura o conto.

Sobre os *nova* de ordem social, McHale (1987) afirma que os símbolos norteiam dois polos distintos: o utópico e o distópico, cujos clássicos exemplos são *The Dispossessed* ([1974] 1994), de Ursula Le Guin, *Brave New World* ([1932] 1958), de Aldous Huxley e *1984* ([1949] 2005), de George Orwell. Esse modelo cria uma concepção alternativa da história, projetando, a partir da especulação, um novo mundo que evidencia possíveis desdobramentos positivos ou negativos decorrentes de atitudes humanas, num constante tom de “e se...”. A distopia *O conto da aia* ([1985] 2017) exemplifica essa vertente, pois há em sua narrativa a transformação de uma sociedade capitalista e liberal, os Estados Unidos da América, em um estado totalitário teocrático. O sistema de governo é implementado após uma onda conservadora que se instala, diante da crença de que os problemas de infertilidade que os cidadãos dessa sociedade enfrentam teriam sido decorrentes de uma suposta promiscuidade trazida pelos movimentos em prol da liberdade sexual e pelo aumento da poluição, ocorridos antes da instauração do regime.

2.4 O COMPONENTE EPISTEMOLÓGICO NA FICÇÃO CIENTÍFICA FEMINISTA

Brian McHale, em *Postmodernist Fiction* (1987), parte do argumento de que a principal mudança estrutural observada entre as narrativas modernistas e as pós-modernas consiste no fato de que narrativas modernistas se sustentam pelo dominante epistemológico, enquanto as que denomina como pós-modernas se fundamentam na modalidade ontológica deste componente.

Conforme afirmamos anteriormente, em narrativas essencialmente compostas pelo dominante ontológico são criados contextos sensivelmente diversos daqueles efetivamente vivenciados pelo autor e pelo leitor, possibilitando, assim, o desenvolvimento e a compreensão de realidades imaginadas. Ao afirmar que narrativas modernistas são comumente estruturadas sobre o dominante epistemológico, McHale sustenta que essas construções textuais se concentram nas introspecções e epifanias dos personagens, de modo que “seus aspectos semânticos são organizados em torno de questões de dúvidas epistemológicas e autorreflexão metalinguística” (MCHALE, 1987, p. 8 – tradução nossa)⁴³. Ainda de acordo com as asserções do teórico, as perguntas que balizam o dominante epistemológico, no âmbito da escrita ficcional, apresentam um tom de:

Como posso interpretar este mundo de que faço parte? E o que sou eu neste mundo?; A quem é facultado o saber?; [...] Como se sabe e com que grau de certeza?; Como o conhecimento é transmitido de pessoa para pessoa e com que grau de confiabilidade? (*idem, ibid.*, p. 9 – tradução nossa)⁴⁴.

Essa abordagem pode ser fundamentada pelas percepções individuais das vozes que imprimem os discursos, respaldadas em suas consciências e interpretações do mundo, ou seja, na expressão de suas subjetividades, pois

O romance modernista do início do século XX preocupava-se sobretudo com questões epistemológicas – isto é, relativas ao conhecimento e à interpretação – de maneira que a pluralidade de técnicas do romance modernista é induzida por ansiedades acerca do que se pode conhecer, compreender e comunicar legitimamente a respeito do mundo. Por conseguinte, as preocupações dominantes do romance modernista são os limites e possibilidades da consciência individual (CONNOR, 2004, p. 104).

⁴³Do original: “*Its semantic aspects are organized around issues of epistemological doubt and metalingual self-reflection.*”

⁴⁴Do original: “*How can I interpret this world of which I am part? And what I am in it? [...] Who knows it?; How do they know it, and with what degree of certainty?*”

Na concepção de McHale (1987), na ficção modernista, essas questões são relativas a um mundo que não é descontinuado do que vivenciamos. Trata-se, portanto, da representação de nosso universo empírico, pautada pelas caracterizações individuais dos personagens imersos nesse tipo de ficção.

A sustentação do componente epistemológico dentro da estrutura textual fundamenta-se em convenções que evidenciam a indefinição ou incompletude do texto, dúvidas epistemológicas estimuladas pelo enredo e pelos demais elementos da narrativa. Por isso, seus aspectos semânticos acabam por transferir estas mesmas dúvidas ao leitor, respeitando assim suas idiossincrasias. De acordo com McHale:

podemos certamente dizer que isto [o dominante epistemológico] envolve profundamente o leitor nas preocupações levantadas pela própria narrativa, 'transferindo' para ele ou ela (quase que no sentido psicanalítico) os mesmos problemas inerentes à construção de uma história coerente a partir de um texto radicalmente indefinido e duvidoso que envolve os próprios personagens (1987, p. 9 – tradução nossa)⁴⁵.

Narrativas orientadas por esse dominante, portanto, condicionam um processo de investigação e, por este motivo, o pesquisador teria definido o gênero detetivesco como exemplar dessa modalidade. Assim como o detetive que investiga a motivação e a execução de um crime por estar buscando as verdades por trás de um fato, o leitor também desconhece tais informações e, por isso, ambos ocupam a mesma posição de incerteza epistemológica. Reis e Lopes (1988) denominam como “mundos epistêmicos” o conjunto de características subjetivas dos personagens, que são

definidos em função de [suas] crenças e pressuposições[...] (ideologias, atitudes ético-morais, opções axiológicas, etc.). Por outro lado, na relação de cooperação interpretativa, o leitor introduz na história, através de mecanismos de inferência e previsão, as suas próprias atitudes epistêmicas. A dinâmica da narração desenvolve-se na interação constante desses mundos, e no romance policial, por exemplo, a estratégia do narrador consiste justamente numa exploração hábil das contradições entre as expectativas do intérprete e a sequência efetiva dos diferentes estados do mundo da história (REIS e LOPES, 1988, p. 19).

Ritch Calvin (2016), ao tratar especificamente da Ficção Científica Feminista, compreende que as narrativas inscritas nessa categoria, além de questionamentos de ordem ontológica – por serem ambientadas em realidades distintas –, levantam

⁴⁵ Do original: “we can certainly say that it deeply implicates its reader in its own preoccupations, ‘transferring’ to him or her (almost in the psychoanalysts’ sense) the same problems of reconstructing a coherent story from radically indefinite and doubtful text that beset its own characters.”

perguntas epistemológicas, ou seja, tendem a incitar reflexões acerca das relações entre os sujeitos representados e o ambiente sociocultural em que estão imersos. A distinção entre essa abordagem e aquela orientada exclusivamente pelo dominante ontológico – que, objetivamente, busca descrever *um* universo e que se concentra nos traços do ambiente criado ficcionalmente – está fundamentada nas percepções subjetivas dos sujeitos representados, consolidando-se como “uma série de estratégias de escrita e leitura que codificam e decodificam práticas e normas sociais” (CALVIN, 2016, p. 6 – tradução nossa)⁴⁶. Logo, não há uma relação de exclusão entre a perspectiva ontológica e a epistemológica, sobretudo em narrativas ficcionais ambientadas em um “mundo possível”, como ocorre em Ficções Científicas, e que, além disso, são narradas a partir da perspectiva de quem experiencia aquele mundo, o que consideramos ser um traço recorrente na Ficção Científica Feminista. Conforme explicita Steven Connor:

Enquanto a epistemologia é o estudo do conhecimento e da compreensão, a ontologia estuda a natureza do ser e da existência [...]. As preocupações ontológicas e epistemológicas de forma alguma são mutuamente exclusivas, porque perguntar como um mundo é constituído e como difere de outros mundos possíveis é sempre perguntar sobre as condições da compreensibilidade desse mundo (CONNOR, 2004, p. 105).

Temos acesso aos “mundos possíveis” (CONNOR, *op. cit.*, p. 105) de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), pois, como leitores, somos guiados pelas introspecções e percepções das narradoras. A partir disso, compreendemos que a imersão de diversos elementos da narrativa – como personagens, espaço e tempo –, em um contexto elaborado para a história de Ficção Científica, incita reflexões acerca do pertencimento desses elementos na dinâmica social do “mundo possível” criado. Partindo do estranhamento cognitivo, efeito provocado pelos *nova* inseridos nas narrativas em análise, temos acesso a um contexto ficcional, o qual, na posição de leitores, faz com que percorramos o mesmo caminho trilhado pelo autor – ou pelo narrador – na construção da narrativa. Assim, somos colocados em uma posição de coparticipação na construção do sentido, o que pode fazer com que visualizemos de forma ampliada algumas situações de opressão vividas no mundo criado ficcionalmente e que, conseqüentemente, estimula reflexões acerca da realidade que

⁴⁶ Do original: “a set of writing and reading practices that code and decode social practices and norms.”

vivenciamos. Conforme Donna Haraway afirma, “a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão ótica” ([1984] 2019, p. 158).

Por isso, corroboramos Calvin (2016) em sua premissa de que o componente epistemológico evidencia tais problemáticas e que, no caso da Ficção Científica Feminista, se estabelece como “parte e parcela de uma forma particular de compreensão, leitura e ‘decodificação’ de gênero na sociedade” (CALVIN, 2016, p. 13). Calvin (*ibid.*) define como Ficção Científica Feminista Epistemológica (*Feminist Epistemological Science Fiction*) as narrativas do gênero Ficção Científica que levantam questões semelhantes à reformulação da epistemologia dominante promovida por pensadoras contemporâneas. Isso porque, da mesma forma que o componente epistemológico atribui à narrativa uma perspectiva voltada para as percepções dos personagens acerca do mundo que vivenciam, parte da crítica contemporânea e feminista da epistemologia também insere questões subjetivas na construção do conhecimento, além de reivindicar a credibilidade dos discursos produzidos pela perspectiva do oprimido. Desse modo, tornam-se legítimos os seguintes questionamentos, também de ordem epistemológica: “A quem é facultado o saber?; Como se sabe e com que grau de certeza?; Como o conhecimento é transmitido de pessoa para pessoa e com que grau de confiabilidade?” (MCHALE, 1987, p. 9). De acordo com Calvin:

Essas ficções oferecem um mundo fictivo ou diegético que se diferencia, de certa forma, de nossa realidade cotidiana, e a partir deste distanciamento, a narrativa encoraja os leitores a refletir e reexaminar suas próprias certezas e práticas. Essas ficções impulsionam reflexões sobre a cultura e engajam [os leitores] a preocupações sociais, culturais e políticas características da contemporaneidade (2016, p. 6 – tradução nossa)⁴⁷.

O pesquisador fundamenta sua proposição baseado na ideia de que

Epistemologistas feministas desafiam muitas das bases do conhecimento ocidental; questionam as bases mais fundamentais do que consideramos como conhecimento. Elas oferecem epistemologias alternativas a fim de contrariar o viés de gênero e raça contido nos métodos, práticas e conclusões supostamente imparciais e objetivos [sustentados pela epistemologia dominante]. Por muito tempo, durante a história ocidental, mulheres e outros Outros sociais, culturais e políticos têm sido excluídos do conhecimento e das

⁴⁷ Do original: “These fictions offer a fictive or diegetic world that differs in some ways from our everyday lived reality, and in this gap, the narrative encourages readers to reflect and re-examine zher own assumptions and practices. These fictions operate as both reflections of and cultural engagements with contemporary social, cultural, and political concerns.”

formas de se praticar o conhecimento (CALVIN, 2016, p. 45 – tradução nossa)⁴⁸.

De modo geral, o pensamento epistemológico se apresenta como o ramo da filosofia que gera indagações acerca da detenção do saber, além de “questões sobre a constituição do conhecimento, sobre quais fundamentos uma verdade é reivindicada e a quem é facultado, ou não, o saber” (CALVIN, *op. cit.*, p. 2 – tradução nossa)⁴⁹. Ao propor revisões teóricas, a epistemologia contemporânea, que inclui a vertente feminista, estabelece-se como um discurso questionador da teoria do conhecimento produzida até então. Ademais, como um campo do saber que visa desconstruir e reconfigurar o conhecimento vigente, adota vieses que questionam os discursos dominantes, além de produzir novas perspectivas teóricas a partir das ideologias dos subalternos. Segundo Luzia Margareth Rago ([1998] 2019), pensadoras feministas tensionam o modo de construção do saber, inserindo em suas análises questões identitárias específicas:

O feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera. Além disso, se consideramos que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso, é inegável que uma profunda mutação vem-se processando também na produção do conhecimento científico (RAGO, [1998] 2019, p. 373).

O contraponto inicial dessa proposição em relação à filosofia ocidental parte da noção de que, tradicionalmente, estabelecem-se modelos de indivíduos a quem são conferidos os verdadeiros conhecimentos. A visão platônica, por exemplo, sustenta que o conhecimento é possível apenas para aqueles que conseguem, racionalmente, controlar suas paixões. Descartes, pelo viés do racionalismo, atribui a autonomia epistêmica ao sujeito que rejeita qualquer crença que não seja pautada pela sua própria razão e pela operação de princípios lógicos. Posteriormente, o empirista John

⁴⁸ Do original: “*Feminist epistemologists have challenged many of the bases of Western knowledge and how we validate that knowledge. They have offered alternative epistemologies in order to counter the gender and racial bias contained within these purportedly unbiased and objective methods, practices and conclusions. For much of Western history, women and other social, cultural, and political Others have been excluded from the knowledge and from the practice of knowledge.*”

⁴⁹ Do original: “*Questions of what constitutes knowledge, of what grounds a truth claim, and of who can and cannot know things [...].*”

Locke credita o conhecimento à experiência possível de ser adquirida a partir de percepções sensoriais, considerando que, além da razão, os sentimentos e a imaginação contribuem para o processo de sistematização de uma concepção daquilo que é estabelecido como verdade (cf. COTRIM e FERNANDES, 2010, p. 155-162). Ao propor uma crítica à epistemologia, pautada na descentralização dos discursos dominantes e na inserção das vozes minoritárias, Linda Alcoff (2016) aponta a necessidade de abertura de espaços políticos para o que chama de “epistemologia decolonial revolucionária”. De acordo com a autora:

A epistemologia tem sido a teoria protocolar para o domínio da discursividade no ocidente, situada numa posição de autoridade que lhe permite um julgamento bem além dos ciclos filosóficos. A epistemologia presume o direito de julgar, por exemplo, o conhecimento reivindicado por parteiras, as ontologias de povos originários, a prática médica de povos colonizados e até mesmo relatos de experiência em primeira pessoa de todos os tipos. É realístico acreditar que uma simples “epistemologia mestre” possa julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais? As reivindicações de conhecimento universal sobre o saber precisam no mínimo de uma profunda reflexão sobre sua localização cultural e social (ALCOFF, *op. cit.*, p. 131).

Para Longino (1993), as epistemologias feministas, a princípio, propõem uma reformulação desses modelos dominantes, inserindo outros fatores que, inevitavelmente, alteram as percepções individuais, como a interação social e, além disso, a “subestrutura emotiva produzida pela psicodinâmica da individuação” (*idem, ibid.*, p. 105 – tradução nossa)⁵⁰. Logo, as questões identitárias e subjetivas passam a ser consideradas para a validação de conhecimentos científicos, diferentemente da concepção tradicional do pensamento epistemológico, que preza pela indeterminação dos sujeitos, o que, na prática, relega o crédito do conhecimento vigente a grupos sociais dominantes. A concepção platônica, já mencionada, retira do primeiro plano as percepções individuais, inerentes aos sentidos, rejeitando-as como critérios válidos para a construção do conhecimento. De acordo com Calvin, “Por outro lado, (algumas) epistemologistas feministas/naturalistas valorizam o material em relação ao imaterial, o corpóreo em relação ao mental e o cotidiano em relação à idealização” (2016, p. 31 – tradução nossa)⁵¹.

⁵⁰ Do original: “*substructure produced by the psychodynamics of individuation.*”

⁵¹ Do original: “*On the contrary, (some) feminist/naturalist epistemologists valorize the material over immaterial, the corporeal over the mental, and the everyday over idealized.*”

Gayatri Spivak, em “Pode o subalterno falar?” ([1988] 2010), expande a discussão ao problematizar a posição do intelectual em relação a um “objeto” subalterno. A posição privilegiada de um intelectual que se propõe a falar de um grupo social marginalizado se torna alvo de questionamento justamente pelo fato de se sustentar em uma epistemologia dominante e unilateral. A pergunta – “Pode o subalterno falar?” – significa mais do que o questionamento sobre a oportunidade de se fazer ouvir a partir do discurso. Pode esse subalterno tecer seu discurso conscientemente, ciente de seu lugar e do que representa na sociedade? Ao apontar para uma violência epistêmica praticada por uma ciência que, na tentativa de inserir o Outro, acaba por limitar sua capacidade de expressão e de construção de um discurso alternativo baseado em sua própria experiência, a autora problematiza a configuração do escritor como intelectual discutida por Foucault e Deleuze no diálogo documentado sob o título de “Os intelectuais e o poder” ([1972] 2016). Desta autocrítica em forma de diálogo podemos extrair que, para os filósofos em questão, o intelectual passa a agir em defesa de uma causa e que não deve se limitar a uma “consciência representante ou representativa” (FOUCAULT e DELEUZE, [1972] 2016, p. 131). A luta contra os poderes coercitivos, paradoxalmente invisíveis e ao mesmo tempo sensíveis, uniria a ação de teoria à ação prática, dadas as situações em que as opressões e os abusos de poder ocorrem no cotidiano. No entanto, para Spivak ([1988] 2010), mesmo que essa autoanálise seja válida, do ponto de vista ético, ainda permanece vigente uma hierarquia de construção do saber que, mesmo que tenha como propósito trazer para o centro das discussões questões relativas às alteridades subalternas, continua concentrada no contexto europeu e acaba por retirar o protagonismo de grupos minoritários em suas próprias lutas.

A partir da análise de diversas narrativas inscritas na categoria Ficção Científica Feminista, Calvin (2016) sustenta, como mencionamos, que os elementos estruturais, bem como a pessoa do discurso e sua perspectiva, são determinantes para a identificação do componente epistemológico nessas construções textuais. Ao analisar discursos em primeira pessoa, narrados a partir da perspectiva autodiegética, o teórico (*idem, ibid.*) observa que, à medida que o enredo se desenrola, guiado pela voz do narrador, um processo de investigação se inicia. À medida que a leitura avança, portanto, o receptor passa a ter conhecimento dos acontecimentos narrados, tendo como fonte a voz desses narradores que apresentam os fatos baseados em suas próprias experiências. O fator da narração em primeira pessoa enfatiza a posição

empírica do narrador, o que, conseqüentemente, pode refletir na confiabilidade de seu discurso, uma vez que, dependendo das características desses personagens-autores, suas falas podem adquirir um caráter radicalmente indeterminado ou duvidoso, voltando, aqui, à conceptualização de McHale (1987). Por outro lado, há de se considerar as motivações que podem causar essa indeterminação, pois, nos casos das narrativas em primeira pessoa analisadas nesta tese, os relatos de experiências representam atos subversivos, motivados pelo desejo de apresentação de vozes subalternas e que representam, fundamentalmente, as versões dos fatos apresentadas a partir do ponto de vista do oprimido, do Outro, daquele que desaparece quando as versões oficiais da História são documentadas pelo conhecimento produzido pelos grupos dominantes.

Sendo assim, consideramos que o caráter de engajamento dessas narrativas está justamente ligado às questões epistemológicas levantadas pelos relatos das narradoras, pois consideramos ser a partir das ressonâncias desse componente que as narrativas em análise podem ser categorizadas como atos de resistência. Nos casos de *O conto da aia* ([1985] 2017), “Réquiem para a humanidade” (2013) e “Projeto Águila” (2013), este traço está fundamentado na forma do texto: a narrativa de testemunho das personagens que ocupam o lugar de autoras e que apresentam os acontecimentos a partir de seus lugares oprimidos.

3 OS RELATOS TESTEMUNHAIS EM *O CONTO DA AIA*, “RÉQUIEM PARA A HUMANIDADE” E “PROJETO ÁQUILA”

3.1 A RESISTÊNCIA A PARTIR DO TESTEMUNHO: O PODER DO EU

Vimos que, no tocante aos conteúdos narrativos, o romance e os contos em análise apresentam situações de opressão vividas por mulheres e que, em relação à forma, há uma aproximação estrutural a relatos de experiência. Patricia Melzer, em *Alien Constructions* (2006), afirma que a Ficção Científica é válida ao feminismo por conta de seu modo narrativo característico: além das temáticas abordadas, as estruturas narrativas apresentam conjuntos de normas que acabam por impactar na abordagem dos fatos dentro da ficção. A partir disso, observamos que, nas narrativas analisadas, as construções de relatos pautados nas experiências das narradoras constituem atos de resistência e alertas para eventuais leitores, construídos por vozes femininas e oprimidas. Além disso, sustentamos que a combinação de fatores ficcionais que compõem uma realidade imaginada, como a elaboração de símbolos (*nova*) e outras técnicas que estruturam narrativas de Ficção Científica, evidenciam as pautas inerentes a diferenciados discursos teóricos feministas e à construção de uma epistemologia que admita as individualidades dos sujeitos que visam elaborar conhecimentos por meio de seus discursos.

No caso de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), o último capítulo do romance, ambientado em 2195, em uma conferência de pesquisadores, trata de como professor Pieixoto, pesquisador do período Gileadiano, expõe em conferência acadêmica a descoberta de fitas nas quais estava registrado o relato de uma aia:

Este objeto – eu hesito em usar a palavra *documento* – foi escavado no sítio arqueológico do que um dia foi a cidade de Bangor, no que em tempos anteriores ao princípio do regime de Gilead, teria sido o estado do Maine [...] O objeto em seu estado prístino consistia em um pequeno baú de metal. [...] Dentro deste baú [...] havia aproximadamente trinta fitas cassete, do tipo que se tornou obsoleto em algum momento durante a década de 1980 ou 1990 com o advento do compact disc (ATWOOD, [1985] 2017, p. 354).

Nessas fitas, Offred narra sua experiência como mulher naquele período. Em meio a seu relato, a narradora atesta sua autoria e manifesta o desejo de ser ouvida:

Gostaria de acreditar que isso é uma história que estou contando. Preciso acreditar nisso. Tenho que acreditar nisso. Aquelas que conseguem acreditar que essas histórias são apenas histórias têm chances melhores. [...]
 Conto em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história mesmo da minha cabeça, devo estar contando-a para alguém. Você não conta uma história apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa.
 Mesmo quando não há ninguém.
 Uma história é como uma carta, *Caro Você*, direi. Apenas você, sem nome. Acrescentar um nome acrescenta você ao mundo real, que é mais arriscado, mais perigoso: quem sabe quais serão as probabilidades lá fora de sobrevivência? Eu direi *você, você*, como uma velha canção de amor. *Você* pode ser mais de uma pessoa.
Você pode significar milhares.
 Não estou correndo nenhum perigo imediato, direi a você.
 Fingirei que você pode me ouvir.
 Mas não adianta, porque sei que não pode (ATWOOD, [1985] 2017, p. 52 – grifos da autora).

Em “Réquiem para a humanidade” (BORINE, 2013), Niara utiliza um gravador para relatar as consequências trazidas pelo fato de suas descobertas terem sido desacreditadas pela comunidade científica, o que contribui para levar a humanidade à condição apocalíptica que ambienta o conto:

Se você está lendo isto, então as informações sobre minha língua foram úteis. Sou parte da civilização humana, do planeta Terra, a única espécie do meu planeta que conseguiu viajar pela galáxia. O esforço de decifrar estas informações valerá a pena, pois aqui serão encontradas todas as informações sobre o que está dizimando minha espécie. Utilize isso para guiar a sua (BORINE, *op. cit.*, p. 206).

No conto “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), por sua vez, Isabel Andrade vive como uma memória que habita um corpo estrangeiro. Nele, a narradora, pesquisadora da área de neurociência, relata através de um diário clandestino o projeto que viabiliza o registro de memórias em um *biochip*. Sua intenção, a princípio, seria de apresentá-lo como solução ao processo de perda de memória consequente do mal de Alzheimer. No entanto, sua morte prematura deixa sua pesquisa à mercê de seu ex-marido, que implanta o *biochip* em si mesmo, “colonizando” as memórias de Isabel. A pesquisadora, presa no corpo de seu marido, pede a um homem, que deixa a clínica na qual está internada, que torne público seu relato, antes que ele cometa suicídio – motivo pelo qual optou por sair do tratamento psiquiátrico. Isabel se direciona para seu leitor:

Se você está lendo estas folhas agora, elas provavelmente resistiram a uma equipe de mais de vinte enfermeiros, doze seguranças, sete psicólogos, quatro médicos e um suicida gentil o suficiente para desviar-se de seu

percurso rumo à Aniquilação Total apenas para me fazer um favor. Ou seja, esta não é uma daquelas mensagens do além transmitidas pelo éter e captadas por médiuns performáticos. É muito mais difícil, quiçá improvável. Mesmo que não acredite nas palavras de uma mulher morta, convenhamos, depois de todo esse trabalho o mínimo que você pode fazer é ler o que tenho a contar – e decidir por si se vai investigar minha história ou não (VENTURA, 2013, p. 263).

Nas narrativas de Atwood ([1985] 2017), Borine (2013) e Ventura (2013), observamos que os discursos se baseiam em testemunhos de narradoras autodiegéticas, assim como Winston, em *1984* (ORWELL, [1949] 2005), que, a partir do relato de sua individualidade proibida, resiste por meio da expressão. Como narradoras autodiegéticas, Offred, Niara e Isabel, da mesma forma que Winston, interpelam seus leitores, solicitando, por vezes, suas avaliações.

O narrador autodiegético é caracterizado por Gérard Genette ([1972] 2017) como um personagem central da narrativa que relata suas próprias experiências, sendo perfeitamente identificável como enunciador do enredo. Tal concepção se assemelha à do narrador clássico, formulada por Walter Benjamin (1987), representado em sua teoria como o narrador das histórias orais. Para Benjamin (*ibid.*), esse tipo de narrador se divide em dois grupos: o viajante, que leva conhecimentos a novos ouvintes; e o sábio, que conhece as tradições e dá ao ouvinte o sentido de pertencer a uma determinada comunidade, o que atribui à narrativa uma dimensão utilitária. A narrativa pautada na experiência do narrador, portanto, adquire uma instrumentalidade que Benjamin nomeia como “senso prático”:

O senso prático é uma das características de muitos narradores natos [...]. [...] isso esclarece a natureza da verdadeira narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos. Mas se “dar conselhos” parece hoje algo antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis (BENJAMIN, 1987, p. 200).

Nesse trecho, Benjamin (*op. cit.*) sugere que o narrador que concebe como “ideal” é, justamente, aquele que se baseia nas experiências adquiridas e as difunde por meio do discurso. Em seguida, o teórico lamenta a “morte da narrativa” (*idem, ibid.*, p. 201), iniciada a partir do surgimento do romance no início da modernidade

(embora o termo “romance” só tenha sido difundido no final do século XVIII)⁵². Símbolo do individualismo, o romance moderno volta-se para o interior do sujeito em detrimento da troca de experiências, da exteriorização que busca exprimir ensinamentos e dar conselhos.

Com o horror da Primeira Guerra Mundial, as crises, os excessos tecnológicos e uma “angustiante riqueza de ideias” (BENJAMIN, 1987, p. 115), a humanidade perdeu a capacidade de transmitir experiências. O narrador, cuja habilidade advinha da tradição oral, para Benjamin, entrou em extinção, dando lugar ao “indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (*idem, ibid.*, p. 201).

Um novo tipo de narrador, caracterizado por Benjamin (*op. cit.*) como mero difusor da informação, é chamado posteriormente por Silvano Santiago ([1989] 2002) de “narrador pós-moderno”. Esta concepção aproxima-se conceitualmente da definição de narrador heterodiegético, definido por Genette ([1972] 2017) como o enunciador que relata uma história que não vivenciou, configurando, assim, uma versão alheia dos acontecimentos. De acordo com Santiago:

o narrador pós-moderno é aquele que quer extrair de si a ação narrada, em atitude semelhante a de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo e assiste (literalmente ou não) da plateia, da arquibancada ou de uma poltrona [...] ele não narra enquanto atuante (SANTIAGO, [1989] 2002, p. 45).

Diante das concepções de Benjamin (1987) e Santiago (*op. cit.*) que, de certa forma, se antagonizam, surge uma questão: a da autenticidade. “Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado?” (SANTIAGO, [1989] 2002, p. 38). Em linhas gerais, não se pode extrair o valor de uma voz que não tenha experienciado aquilo que narra, pois é desse modo que se pode lançar um olhar sobre a condição do outro. Apesar de não carregar consigo, de maneira direta, a experiência abordada, esse narrador pós-moderno está amparado pela premissa de que ambos os produtos – o do narrador que experiencia e o do que não experiencia – são construções da linguagem:

⁵² Ian Watt, em *A ascensão do romance*, em relação ao surgimento de um novo gênero que só posteriormente será nomeado, explica que: “Richardson e Fielding se consideravam criadores de uma nova forma literária e viam em sua obra uma ruptura com a ficção antiga; porém nem eles nem seus contemporâneos nos forneceram o tipo de caracterização do novo gênero do qual precisamos; na verdade sequer assinalaram a diversidade de sua ficção mudando-lhe o nome – o termo ‘romance’ só se consagrou no final do século XVIII” (WATT, 2010, p. 10).

Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança, que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções da linguagem (SANTIAGO, [1989] 2002, p. 46).

Benjamin, em relação ao narrador clássico, que “retira da experiência o que ele conta [...] e incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (1987, p. 201), argumenta que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (*ibid.*, p. 198). Estabelece-se, portanto, uma imbricada relação entre o conto e seus aspectos formais e o narrador clássico, que, de acordo com o pensamento benjaminiano, carrega uma instrumentalidade inerente ao que expõe. Esse traço remonta um dos fundamentos dessa forma narrativa: o ensinamento moral. De acordo com Luzia de Maria:

O conto popular cristalizava-se na tradição oral dos povos, atuando como veículo de transmissão de ensinamentos morais, valores éticos ou concepções de mundo, sendo fortalecido na memória de consecutivas gerações [...]. É difícil precisar a quantas funções deveria servir o conto na estrutura das sociedades primitivas (MARIA, 2004, p. 12).

Não por acaso, em relação às suas formas, “Réquiem para a humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013) são estruturadas como contos. Conforme refletiremos de modo mais detalhado posteriormente, Niara e Isabel constroem seus relatos de experiência com a tonalidade instrumental e utilitária consoante a um discurso que visa à conscientização de um eventual leitor. Embora *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017) apresente uma característica que Benjamin (1987) não considera ser comum à forma narrativa do conto propriamente dito, pois a “*short story* não mais permite essa lenta superposição de camadas finas e translúcidas” (*idem, ibid.*, p. 206), o relato de Offred manifesta o mesmo tom. Nesse sentido, mesmo que a criação de Atwood seja estruturada como um romance pela sua extensão e pelo desenvolvimento de múltiplas tramas, assim como o título sugere, a narrativa exhibe traços formais típicos da modalidade elementar do conto como gênero literário, pois comunica um ensinamento. Desta característica emerge um fator que faz com que possamos conferir credibilidade à voz daquelas que vivenciaram os eventos narrados, pois o valor de engajamento dessas narrativas se respalda nas

vozes clandestinas a que temos acesso a partir das narradoras autodiegéticas em questão.

Santiago ([1989] 2002), em relação ao narrador de “Azeitona e vinho”⁵³, de Edilberto Coutinho, cujo exercício é observar o personagem Pablito, enuncia que “Há um conflito de sabedorias na arena da vida, como há um conflito entre narrador e personagem na arena da narrativa” (SANTIAGO, *ibid.*, p.55), guardadas as especificidades da trama deste conto.

Transpondo o raciocínio para *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), por exemplo, caso o período Gileadiano fosse narrado a partir da perspectiva de outro personagem em relação à vivência das aias da república, na posição de leitores, não teríamos a dimensão da opressão sofrida por este grupo específico de mulheres. Ainda como exemplo, caso Gilead nos fosse descrita por um Comandante, este possivelmente não adotaria a postura de “passividade prazerosa” (SANTIAGO, [1989] 2002, p. 59) que o velho narrador de “Azeitona e vinho” tem em relação ao jovem que observa e cujas ações descreve a partir de seu olhar maduro e experiente. O Comandante provavelmente contaria a história pela perspectiva do dominador, consumando, assim, outra forma de opressão, uma vez que silenciamentos se perpetuam com o tempo, estabelecendo uma narrativa oficial em detrimento de determinadas vozes que comumente são apagadas. Conforme Benjamin comenta:

No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com a experiência transmitida de boca em boca (BENJAMIN, 1987, p. 198).

Nas três narrativas estudadas, as memórias e experiências servem ao leitor como visão de um período em que as vozes das narradoras foram sumariamente apagadas, e o fato de terem vindo à tona, por si só, evidencia os atos de resistência dessas personagens. Seus relatos são produzidos como no caso de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), “Réquiem para a humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), com o intuito de serem utilitários, pois os textos evidenciam seus direcionamentos a remetentes, mesmo que estes sejam inicialmente indeterminados. Cabe-nos, a partir de então, esclarecer que, quando falamos do

⁵³ Conto de Edilberto Coutinho narrado por um senhor, que tece reflexões acerca do jovem Pablito, chamado por ele de “*El Mudo*”.

caráter de engajamento atribuído a esses relatos, estamos considerando como entidade autoral a figura das narradoras autodiegéticas e agentes, que, cientes de suas funções, constroem comentários ao descreverem suas próprias experiências. Como “narradoras dramatizadas”, tais entidades concretizam a presença da autoria implícita, que, de acordo com Wayne Booth, representa um “segundo eu” do autor real:

Mesmo em romances em que nenhum narrador é dramatizado há a criação de uma imagem implícita de um autor que permanece por trás da cena [...]. Este autor implícito é sempre distinto do “ser real” [...] que cria uma versão superior de si mesmo, “um segundo eu”, enquanto cria seu trabalho (BOOTH, 1961, p. 151 – tradução nossa)⁵⁴.

Segundo Booth (*op. cit.*), o autor implícito pode ser caracterizado por um narrador dramatizado – uma voz narrativa que participa da história – ou por um narrador não dramatizado – não representado por um personagem, mas por uma voz impessoal, que jamais pode ser confundida com a do autor empírico. Blanchot ([1959] 2005), ao analisar o romance *O Inominável* (1949), de Samuel Beckett, apresenta-se como precursor das propostas de morte da intenção do autor empírico, promovidas, posteriormente, por Barthes ([1988] 2004; 1987) e Foucault ([1983] 2011). A distinção entre o autor real e uma voz implícita é essencial para que se compreenda que o monólogo não é expresso por Beckett, de carne e osso, mas por uma intenção, sem identidade específica:

Mas quem poderá designar esse nome se, de qualquer maneira, aquele que escreve já não é Beckett, mas a exigência que o arrastou para fora de si, o desapossou e o desalojou, entregou-o ao fora, fazendo dele um ser sem nome, o Inominável [...] (BLANCHOT, [1959] 2005, p. 312).

Barthes (1987), consoante a Blanchot (*op. cit.*), sugere que, mesmo que a “pessoa civil” do autor empírico tenha sido retirada da centralidade do texto, o lugar do autor permanece intacto:

Como instituição, o autor está morto: sua pessoa civil, passional, biográfica, desapareceu; desapossada, já não exerce sobre sua obra a formidável paternidade que a história literária, o ensino, a opinião tinham o encargo de estabelecer e de renovar a narrativa: mas no texto, de uma certa maneira, eu desejo o autor: tenho necessidade de sua figura (que não é nem sua

⁵⁴ Do original: “Even the novel in which no narrator is dramatized creates an implicit picture of an author who stands behind the scenes [...]. This implied author is always distinct from the ‘real man’ [...] who creates a superior version of himself, a ‘second self’, as he creates his work”.

representação nem sua projeção), tal como ele tem necessidade da minha (BARTHES, 1987, p. 37).

Chatman, por sua vez, entende também que o lugar da autoria existe independentemente da determinação da figura de um narrador. Este autor implícito “não é o narrador, mas antes o princípio que inventou o narrador, bem como todo o resto da narração” (CHATMAN *apud* REIS e LOPES, 1988, p. 18), como se configurasse a obrigatoriedade do distanciamento entre a imagem do autor real e da intenção que impulsiona a criação narrativa. Por isso são compreensíveis as medidas pragmáticas tomadas por alguns teóricos que tendem a considerar o autor implícito como uma “instância fantasma” (REIS e LOPES, *ibid.*, p. 19), ou a posição de Genette, quando afirma que

uma narrativa de ficção é ficticiamente produzida pelo seu narrador, e efetivamente pelo seu autor (real); entre eles ninguém labora e qualquer espécie de performance textual só pode ser atribuída a um ou a outro, segundo o plano adotado (GENETTE *apud* REIS e LOPES, 1988, p. 19).

O narrador autodiegético, como “um sujeito maduro, tendo vivido importantes experiências e aventuras” (REIS e LOPES, *op. cit.*, p. 118), retoma a partir de seu relato experiências anteriores, emitindo comentários e julgamentos, por vezes se direcionando a um eventual leitor, estabelecendo assim uma relação dialógica com seu receptor. Como um narrador dramatizado, toma para si a posição de um autor que é consciente de sua posição como relator do que vivenciou. Para Margaret Atwood, o “ato de esperança”, inerente à produção do testemunho, anexa à narrativa o apelo necessário a uma leitura empática o suficiente para compreender as motivações de construção desse discurso:

Offred grava sua história da melhor forma que pode; depois a esconde, confiando que alguém possa encontrá-la depois, por alguém que seja livre para entendê-la e compartilhá-la. Este é um ato de esperança: toda história registrada implica um futuro leitor. Robinson Crusoe mantém um diário. Assim como Samuel Pepys, no texto em que relatou *The Great Fire of London*. Assim fizeram muitos dos que viveram durante o período da Peste Negra, embora suas considerações fossem interrompidas abruptamente. Assim fez Roméo Dellare, que relatou o genocídio de Ruanda e a indiferença do restante do mundo ao que houve. Assim fez Anne Frank escondida em seu anexo secreto. Há dois públicos para as considerações de Offred: um ao final do romance, na conferência acadêmica no futuro, que é livre para ler, mas não de uma forma tão empática quanto necessária; e o leitor individual, a qualquer momento. Este é o leitor “real”, o Querido Leitor para o qual qualquer

autor escreve. E muitos Queridos Leitores se tornarão autores, por sua vez (ATWOOD, 1998, p. XVIII – tradução nossa)⁵⁵.

Nas narrativas de Borine (2013) e Ventura (2013), o mesmo mecanismo se faz presente. Em “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, *ibid.*), Niara expõe em seu relato as razões que levaram o planeta Terra ao apocalipse. Além disso, relaciona a tais causas a negligência de outros pesquisadores e da entidade responsável pela proteção do planeta em relação às suas descobertas científicas. A narradora direciona seu relato a um possível leitor a fim de emitir um alerta para civilizações de outros planetas que possam sofrer o mesmo ataque, ressaltando em seu discurso as opressões e violências sofridas por ela durante seu percurso.

Do mesmo modo, Isabel, em “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), evidencia a partir de seu relato a intenção de tornar público o desenvolvimento do dispositivo criado em seu laboratório, bem como suas motivações para inventá-lo. Inerente ao seu discurso apresenta-se o tom de denúncia em relação à violência que sofre por parte de seu ex-marido: a literal apropriação de seus conhecimentos para benefício próprio, o que assemelha sua história aos conhecidos casos reais de mulheres que tiveram os créditos de seus feitos apropriados por homens, como os casos das cientistas Lise Meitner (1878-1968), Rosalind Franklin (1920-1958) e Marie Curie (1867-1934). De acordo com a revista *Scientific American* (BEMBENECK, 2018), Meitner, física austríaca e judia, foi a primeira cientista a pesquisar o fenômeno da fissão nuclear. Após a tomada do poder por Adolf Hitler, em 1933, foi obrigada a se exilar na Suécia e os créditos de sua descoberta foram dados ao químico alemão Otto Hanh, com quem trabalhou no atual Instituto Max Planck. Rosalind Franklin, química britânica pioneira nos estudos sobre as formas moleculares de materiais genéticos, descobriu a forma helicoidal do DNA. No entanto, os ganhadores do Prêmio Nobel foram os pesquisadores Francis Crick James Watson e Maurice Wilkins, em 1962 e, ainda hoje, materiais didáticos creditam a esses cientistas aquela descoberta.

⁵⁵ Do original: “*Offred records her story as best as she can; then she hides it, trusting that it may be discovered later, by some who is free to understand and share it. This is an act of hope: every recorded story implies a future reader. Robinson Crusoe keeps a journal. So did Samuel Pepys, in which he chronicled the Great Fire of London. So did many who lived during the Black Death, although their accounts often stop abruptly. So did Roméo Dallaire, who chronicled both the Rwandan genocide and the world’s indifference to it. So did Anne Frank, hidden in her secret annex. There are two reading audiences for Offred’s account: the one at the end of the book, at an academic conference in the future, who are free to read but not always as empathetic one might wish; and the individual reader of the book at any given time. That is the ‘real’ reader, the Dear Reader for whom every writer writes. And many Dear Readers will become writers at their turn.*”

Bastante divulgado nos dias de hoje é o caso da química polonesa, naturalizada francesa Marie Curie. Mesmo tendo sido reconhecida ainda em vida por ter recebido o prêmio Nobel por duas vezes, por conta de suas pesquisas acerca da radioatividade, a pesquisadora enfrentou diversos entraves no meio científico, dentre eles a necessidade de dividir a autoria de suas descobertas com o marido, Pierre Curie, conforme documenta o estudo de Gabriel Pugliese Cardoso, intitulado *Sobre o “Caso Marie Curie”*: a radioatividade e a subversão de gênero (2009). Também recorrente é o apagamento da participação de mulheres em eventos históricos. Aleksandra Kollontai, Natália Sedova e Inessa Armand, protagonistas de protestos que desencadearam a Revolução Russa em 1917 (TRUDELL, 2017), bem como a brasileira Luíza Mahin, uma das líderes da Revolta dos Malês, são poucos exemplos diante das inúmeras ocorrências já desveladas e das que permanecem obscuras (LIMA, 2011).

As narrativas aqui estudadas, portanto, consistem em representações do constante apagamento de vozes femininas empreendido pelo patriarcado. A expressão desses sujeitos oprimidos encontra-se condicionada ao enfrentamento de diversas barreiras para que possa ser ouvida. Neste ponto, estabelece-se um caráter político para discursos criados sob essas condições de silenciamento, pois, ao longo da história ocidental, essas “verdades” dificilmente se difundem e, em seus lugares, são criadas outras versões, essencialmente benéficas aos grupos dominantes. Delineia-se, a partir desse ponto de vista, uma consolidada relação entre o testemunho e a construção de um discurso engajado, pelo fato de se constituir uma acentuada relação com aquilo que Jean-Paul Sartre caracteriza como “apelo”:

Uma vez que a criação só pode encontrar sua realização final na leitura, uma vez que o artista deve confiar a outrem a tarefa de completar aquilo que iniciou, uma vez que é só através da consciência do leitor que ele pode perceber-se como essencial à sua obra, toda obra literária é um apelo. Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar à existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem (SARTRE, [1948] 2004, p. 39).

Sartre (*op. cit.*), ao se referir a esse apelo, aponta para o caráter essencial da recepção quando se trata de uma literatura que visa incitar reflexões políticas e denunciar desigualdades sociais. Benoît Denis (2002), por sua vez, ao tecer um retrospecto da concepção da literatura engajada a partir do pensamento de Sartre, define o testemunho como o grau zero desse tipo de escrita, pois essa forma de narrar

“realiza plenamente o acordo entre uma obra e uma vida” (*idem, ibid.*, p. 51). Em relação à obra de André Gide, para Denis, o relato testemunhal, a partir de seus aspectos formais, explicita sua potência de engajamento, pois:

Quando Gide denuncia as consequências da empresa colonial ou os desvios do comunismo stalinista, ele publica seu diário de viagem, e esse modo de proceder assegura à sua intervenção uma audiência máxima. [...] É a sua aparência de literatura de testemunho que a literatura proletária deve, por exemplo, o seu revés, incapaz que foi de impor uma outra imagem de si mesma, diferente daquela da narrativa com valor “humano” e documental sobre a condição do trabalhador (DENIS, 2002, p. 51).

Na mesma esteira, Beatriz Sarlo (2007) sustenta que a construção do relato testemunhal é cara à fundamentação de discursos ideológicos justamente porque o passado não pode ser apagado, “é um perseguidor que escraviza ou liberta” (*idem, ibid.*, p.12). Por isso, a partir das construções pretéritas que narram fatos, pode-se apresentar um tom que acaba por nortear as concepções sobre o presente e as projeções sobre o futuro:

Fala-se do passado sem suspender o presente, e muitas vezes, implicando também o futuro. Lembra-se, narra-se ou se remete ao passado por um tipo de relato, de personagens, de relação entre suas ações voluntárias e involuntárias, abertas e secretas, definidas por objetivos ou inconscientes; os personagens articulam grupos que podem se apresentar como mais ou menos favoráveis à independência de fatores externos a seu domínio. Essas modalidades de discurso implicam uma concepção social e, eventualmente, também na natureza. Introduzem um tom dominante nas visões do passado (SARLO, 2007, p.12).

Além disso, a teórica (SARLO, *op. cit.*) destaca o tom folhetinesco como um traço característico das “histórias da vida cotidiana”, o que, na sua concepção, atrai a atenção de eventuais leitores, constituindo, assim, o apelo sobre o qual nos fala Sartre ([1948] 2004). O testemunho se consolidaria, portanto, como um modo tangível de expressão para aqueles grupos cujas vozes são recorrentemente silenciadas:

Como se trata da vida cotidiana, as mulheres (especialistas nessa dimensão do privado e do público) ocupam uma parcela relevante do quadro. Esses sujeitos marginais, que teriam sido relativamente ignorados em outros modos de narração do passado, demandam novas exigências de método e tendem à escuta sistemática dos “discursos de memória”: diários, cartas, conselhos, orações (SARLO, 2007, p.17).

O inquestionável teor político das narrativas em análise está relacionado às diferentes maneiras de opressão a que as personagens estão submetidas, seja pelos

dispositivos que servem a um regime totalitário – *O conto da aia* –, seja pela pura misoginia – “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013). Além das similaridades entre os conteúdos, observa-se a recorrência do relato testemunhal inscrito em algumas narrativas caracterizadas como Ficção Científica Feminista cujas temáticas abordam diferentes formas de opressão – como ocorre no já mencionado *Kindred* (BUTLER, [1979] 2017), em que a personagem Dana relata suas viagens no tempo ao período escravocrata estadunidense. Consideramos, portanto, que o teor político dessas narrativas se fundamenta também no ato da enunciação, ou seja, na própria ação das narradoras que alicerçam seus argumentos na expressão de suas subjetividades.

Jean-Paul Sartre ([1948] 2004) postula que a ação do engajamento está no conteúdo e, além disso, na intenção do escritor, que, a partir de sua escrita, insere-se em um movimento social. Em contrapartida, para Roland Barthes (1968), o ato do engajamento é evidenciado pela forma, a técnica utilizada para estruturar a narrativa. O ato do testemunho elaborado pelas narradoras seria o elemento que dá forma à problematização inerente ao todo da narrativa, pois é a partir desse modo de narrar que se estabelece um discurso alternativo à história oficial, guiado pela voz do oprimido. Portanto, revisitaremos a discussão acerca do engajamento pela literatura empreendida por Sartre e Barthes em meados do século passado para que analisemos a relação entre o conteúdo e a forma na composição desses discursos.

3.2 A INTENÇÃO, O CONTEÚDO E A FORMA NAS NARRATIVAS ENGAJADAS

Como seres humanos, não somos produtores da natureza, que existe independentemente de nosso olhar, ou seja, somos inessenciais à sua existência e cabe-nos a ação de sermos seus “desvendantes”. Eis, para Sartre ([1948] 2004), o motivo da criação artística: tornar-se essencial em relação ao mundo. O filósofo aponta para o caráter utilitário da prosa ao atribuir ao escritor um papel de revelação. Em suas palavras, “a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele” (*idem, ibid.*, p. 21).

No entanto, produzir e desvendar são ações excludentes entre si, de modo que, uma vez que se produz algo, não é possível que se desvende isto. Sob essa perspectiva, a função de revelar é carregada de intenção de mudança, o que coloca o escritor em uma posição de ação; “o escritor ‘engajado’ sabe que a palavra é ação:

sabe que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar” (SARTRE, [1948] 2004, p. 20). Como contrapartida, o ato de escrever clama pelo ato da leitura, já que “Escrever é apelar ao leitor para que este faça passar a existência objetiva o desvendamento que empreendi por meio da linguagem” (*idem, ibid.*, p. 39). Logo, a completude do engajamento conta com a liberdade de um leitor que, por meio de seu conhecimento de mundo e de sua própria liberdade, descobre o objeto criado pelo escritor “de desvendar criando, de criar pelo desvendamento” (*idem, ibid.*, p. 37). É deste ponto que Sartre parte para elucidar a motivação de um escritor que faz de uma causa sua matéria-prima. Na elaboração de uma diferenciação entre uma “arte pura” e uma “arte engajada”, Sartre (*ibid.*) relaciona diretamente o teor de engajamento de uma narrativa ao seu conteúdo. Para ele, “uma literatura é abstrata quando ainda não adquiriu a visão plena de sua essência, quando ela somente colocou o princípio de sua autonomia formal e considera o assunto da obra como indiferente” (*idem, ibid.*, p. 50).

Sartre ([1948] 2004) postula, ainda, que o ato de escrever é um modo de desejar a liberdade. Esta afirmação, que recorrentemente é vista como um aforismo, uma reflexão avulsa sobre a paixão pela escrita, tem como fundamento a essência de seu projeto filosófico: a liberdade como um dos valores fundamentais da condição humana. Logo, a produção de sentidos, tanto no ato da escrita quanto no ato da leitura, está condicionada ao exercício dessa liberdade.

A possível tautologia “escrever é defender a liberdade”, no entanto, seria fruto de uma conclusão precipitada, uma vez que o engajamento demanda maior especificidade em relação àquilo que se problematiza. Uma proposta tão abrangente como essa alocaria aquele que escreve em uma posição de onisciência diante da tão multifacetada realidade, sobretudo no contexto da criação artística que, tradicionalmente, tem seu direcionamento voltado a um projeto de homem universal, que inexistente, mas que implicitamente é pensado como um homem branco, heterossexual, burguês e europeu. A defesa de uma liberdade inespecífica, de uma noção genérica do termo, se anularia em função de sua distância da liberdade cotidiana. A partir disso, Sartre ([1948] 2004) cobra que o escritor deixe de lado a abordagem dos valores universais para se dedicar a uma causa específica: “Trata-se de tornar-se o guardião dos valores ideais [...] ou será que é a liberdade concreta e cotidiana que é preciso proteger, tomando partido nas lutas políticas e sociais?” (SARTRE, *ibid.*, p. 53). A concepção de liberdade genérica, supostamente dirigida a

um leitor universal, negligencia o fato de que existem desigualdades no mundo a serem denunciadas e um discurso assim fundamentado está fadado a ser vão: “Não incomodará ninguém, pois não se dirigirá a ninguém; já lhe concederam antecipadamente tudo o que pede” (SARTRE, [1948] 2004, p. 56).

A liberdade de que Sartre (*op. cit.*) fala é algo a ser conquistado por meio de um discurso espontâneo que tem o poder de desvendar e que, a partir disso, incita a reflexão sobre aspectos sociais e culturais. Para que esse discurso tenha eficácia – a eficácia de fazer refletir sobre a sociedade –, o teórico aponta para a necessidade de se delinear um contexto no próprio ato da escrita a partir do conteúdo textual. A complexidade desse contexto é o que fundamenta toda a ação inerente ao ato de engajar, uma vez que é um recurso, uma tática que o escritor apresenta para atingir o seu leitor. Baudelaire, diz Sartre (*ibid.*), teria chamado esse envolvimento atrelado à escolha de um contexto de “dupla postulação simultânea” (*idem, ibid.*, p. 64). Para ilustrar esta reflexão, o filósofo recorre a um didático exemplo acerca da escrita do norte-americano Richard Wright, autor de *Black Boy* (1945), livro de memórias sobre sua juventude na Luisiana, e *The Man Who Was Almost a Man* (1939), dentre outras obras de ficção e não ficção engajadas na luta contra o racismo. A impossibilidade de esse escritor desejar uma suposta liberdade universal seria intrínseca à sua realidade de homem negro do Sul dos Estados Unidos, que vive as opressões às quais essa condição o submete. O escritor volta-se para a representação de públicos determinados por suas condições sociais para que sua narrativa atinja um valor utilitário ao tomar para si uma função que é, sobretudo, comunicativa:

A quem, pois, se dirige Richard Wright? Não ao homem universal, decerto, pois na noção de homem universal entra a característica essencial de que ele não está engajado a nenhuma época em particular e de que não se comove nem mais, nem menos, com a sorte dos negros da Luisiana do que com a dos escravos romanos do tempo de Espártaco (SARTRE, [1948] 2004, p. 63).

A noção de dupla postulação simultânea elucidada que a narrativa engajada se dirige, em um processo dialógico, àqueles que comungam da situação de opressão posta como temática. Em outras palavras, destina-se àqueles a quem não é necessário que se dê maiores explicações, pelo fato de experienciarem “a mesma infância, as mesmas dificuldades, os mesmos complexos: meia palavra basta, eles compreendem com o coração” (SARTRE, *op. cit.*, p. 64). Nesse caso, a eficácia do engajamento estaria ligada à função de representação ou da elaboração de um

discurso cuja finalidade é gerar identificação. O escritor dirige-se também àqueles que necessitam de explicações elaboradas com mais vagar, pois o assunto tratado enuncia algo que lhes é externo, alheio ao cotidiano que vivenciam. No caso de Wright, cujo engajamento está pautado nas discriminações raciais sofridas por um povo, esse público “de fora” seria um eventual leitor branco, o que pode vir a configurar um outro efeito de engajamento: a conscientização. Assim, o filósofo explica:

Falasse apenas aos brancos, talvez se mostrasse mais prolixo, mais didático, também mais injurioso; falasse apenas aos negros, mais elíptico ainda, mais cúmplice, mais elegíaco. No primeiro caso, sua obra se aproximaria da sátira; no segundo, da lamentação profética [...]. Mas Wright, escrevendo para um público dividido, soube ao mesmo tempo manter e superar essa divisão; disto fez o pretexto para uma obra de arte (SARTRE, [1948] 2004, p. 65).

Na determinação de um contexto, e no seu conseqüente direcionamento, reside aquilo que chamamos de motivação do engajamento. Corroboramos o dizer de Sartre de que “Seria tentador recriminar a sutileza vã de explicar uma obra do espírito pelo público que se destina” (*op. cit.*, p. 60), no entanto, torna-se inevitável a concordância com a ideia de que o público “é um vazio a se preencher, uma aspiração, no sentido figurado e no próprio” (*idem, ibid.*, p. 61).

A possibilidade do estabelecimento de um processo dialógico com o leitor é relativizada ao se pensar nas condições que o escritor detém para efetivamente realizar sua proposta. Nesta esteira, Sartre ([1948] 2004), ao refletir sobre a situação do escritor como profissional desde o século XII até o início do século XX, ressalta o fato de que os perfis de seus respectivos públicos atuam diretamente naquilo que os escritores produzem. No século XII, quando a produção intelectual era exclusividade da Igreja, os clérigos letrados escreviam para seus semelhantes; avançando ao século XVII, o escritor prestava serviços à burguesia que “se vê e, sobretudo se vê vista” (*idem, ibid.*, p. 68) na obra de arte. Sendo pragmático, Sartre tem consciência de que existe um público real, aquele que tem acesso à obra de arte e, por sua vez, um público virtual, a quem se deseja sensibilizar. O público real, que tem acesso à leitura, tanto econômica quanto culturalmente, no contexto descrito por Sartre, seria correspondente ao “leitor branco” de Richard Wright. Já o público virtual, aquele do qual o escritor fala, seria o desejado, aquele a quem o escritor desejaria mover; portanto, o público que é, simultaneamente, objeto temático da narrativa.

Retomamos, portanto, as considerações de Margaret Atwood ao distinguir os dois tipos de leitores que têm acesso ao discurso atribuído a Offred: aqueles “que são

livres para ler, mas não de uma forma tão empática quanto necessária; e o leitor individual, a qualquer momento. Este é o leitor ‘real’, o Querido Leitor para o qual qualquer autor escreve” (ATWOOD, 1998, p. XVIII – tradução nossa)⁵⁶. Muito embora a autora denomine como “leitor real” o público a quem aquele que escreve deseja atingir, Sartre ([1948], 2004) o conceptualiza como leitor virtual. Logo, de acordo com essas concepções, o discurso engajado, aliado fundamentalmente a uma causa ou a uma crítica social, deve carregar consigo a doação pessoal daquele que enuncia, levando ao texto impressões acerca de sua subjetividade, afetando, por consequência, o seu leitor:

De fato, é com sentimentos que se recria o objeto estético; se ele é comovente, só aparecerá através das nossas lágrimas; se é cômico, será reconhecido pelo riso. Acontece que esses sentimentos são de uma espécie peculiar: têm a liberdade como origem; são dados como empréstimo. [...] a leitura é um exercício de generosidade; e aquilo que o escritor pede ao leitor não é a aplicação de uma liberdade abstrata, mas a doação de toda sua pessoa, com suas paixões, suas prevenções, suas simpatias, seu temperamento sexual, sua escala de valores (SARTRE, [1948] 2004, p. 41-42).

Sartre (*op. cit.*) relega à forma uma importância secundária, que não influencia diretamente no engajamento de um discurso, considerando que, na intenção do enunciador e na temática do texto, está toda a questão a ser problematizada: “Quanto à forma, não há nada a dizer de antemão e nada dissemos: cada um inventa a sua e só depois é que se julga. É verdade que os temas sugerem o estilo, mas não o comandam: não há temas situados à priori fora da arte literária” (*idem, ibid.*, p. 23).

Em uma de suas respostas a Sartre, Roland Barthes, em “Kafka’s Answer” (1972), afirma que a busca pela diferenciação entre o realismo político e a arte pela arte, esta “oscilação exaustiva” (*idem, ibid.*, p. 133)⁵⁷, torna-se desnecessária diante daquilo que continua a existir independentemente dessa busca: a literatura. “Ela não pode ter seu lugar próprio no mundo?” (*idem, ibid.*, p. 133 – tradução nossa)⁵⁸. Este questionamento se revela pertinente em diversos contextos, como os movimentos de continuidade e de ruptura ao longo do percurso de um chamado sistema literário em que discussões entre forma e conteúdo tomam um lugar central, ou nas recorrentes

⁵⁶ Do original: “*who are free to read but not always as empathetic as one might wish; and the individual reader of the book at any given time. That is the “real” reader, the Dear reader for whom every writer writes.*”

⁵⁷ Do original: “*exhausting oscillation.*”

⁵⁸ Do original: “*Can it not have a proper place in this world?*”

reflexões acerca da atribuição de valor à literatura canônica em detrimento da literatura de massa. Barthes (*ibid.*), ao destacar a “oscilação exaustiva”, promovida por uma teoria literária que opõe uma escrita ligada a acontecimentos políticos e fenômenos sociais a uma maneira de se fazer literatura voltada à forma e à construção estética do texto, sugere que as forças da liberdade exercidas por aquele que chama de “escritor” se estabelecem no interior da linguagem, tarefa que requer um deslocamento da língua, e não na mensagem ou no compromisso que decai de sua figura.

A crítica aos movimentos vanguardistas que optaram por distanciar-se dos problemas sociais e por empreenderem um trabalho voltado para a forma motivam a criação do manifesto de Sartre ([1948] 2004), que, em suma, atesta que é a partir do conteúdo, da mensagem a ser comunicada, que o escritor se engaja. Barthes (1972), por sua vez, corrobora ainda o comentário da teórica Marthe Robert (*apud* BARTHES, 1972), que afirma que o sentido da escrita de Kafka está em sua técnica. Ao comparar o ato da escrita ao de um artesão que não define uma aplicabilidade à sua arte, o crítico elabora uma resposta por parte de Kafka a todos aqueles que desejam escrever: a essência da literatura não está em nada além de sua técnica; é a precisão de sua escrita que engaja um escritor ao mundo, de modo que a razão pela qual a literatura existe é o fato de o mundo não estar em sua forma acabada. Em suma, Barthes (1972) conclui que a literatura é um meio, ao qual não é necessário atribuir um propósito ou uma finalidade. “É um ato absolutamente intransitivo” (*idem, ibid.*, p. 135 – tradução nossa)⁵⁹. Ora, compõe este fazer técnico o manejo e a reconfiguração dos signos que existem em suas mais variadas formas. Barthes propõe que a técnica que sustenta a escritura de Kafka é a da alusão, que “expressa a relação entre o homem singular e a linguagem” (*idem, ibid.*, p.136 – tradução nossa)⁶⁰. Por meio dessa técnica, Kafka questiona determinadas asserções realistas em uma manobra em tom de “sim, mas...” que se faz constante no discurso impresso em suas obras. De acordo com Barthes (*ibid.*), é graças a essa incerteza, a essa indeterminação inerente aos signos, que a literatura é possível, pois é sob essa estrutura que se sustenta a criação artística.

⁵⁹ Do original: “[...] *it is an absolutely intransitive act* [...].”

⁶⁰ Do original: “[...] *expresses the relation of an individual man and a common language* [...].”

Barthes, no entanto, alguns anos antes da publicação do referido ensaio sobre Kafka, demonstra, em “O grau zero da escrita” ([1953] 2006), ter outra compreensão do que se nomeia como Literatura Engajada. “Não há linguagem escrita sem alarde” (BARTHES, *ibid.*, p. 3), pontua o filósofo, ao afirmar que a escritura significa algo que está além do código e do estilo. Ao apontar que “a língua está aquém da literatura” (*idem, ibid.*, p. 10) e que “o estilo está quase além” (*idem, ibid.*, p.10), o que construiria a escritura estaria em algo que extrapola tanto da língua quanto do estilo do escritor. Ainda de acordo com Barthes:

Ora, toda Forma também é Valor; eis por que entre a língua e o estilo existe lugar para outra realidade formal: a escrita. Em qualquer forma literária, há a escolha geral de um tom, de um etos, se quiser, e é aí precisamente que o escritor se individualiza claramente, porque é aí que ele se engaja ([1953] 2006, p. 13).

O impacto da escrita no leitor, de acordo com essa concepção, se dá pelo modo escolhido para estruturar a narrativa; da forma se extrai um valor que compõe o todo narrado. Caso os relatos analisados fossem narrados em terceira pessoa, com ações observadas por um narrador homodiegético ou por um narrador observador, não explicitariam a visão do oprimido na constituição de uma versão alternativa à história oficial. A intensidade das narrativas de Offred, Niara e Isabel estão ligadas diretamente ao momento histórico e às situações em que estão imersas. A clandestinidade de suas vozes as obriga a construírem um apelo por uma leitura que compreenda o teor de suas denúncias. Ainda de acordo com Barthes:

Língua e estilo são forças cegas; a escrita é um ato de solidariedade histórica. Língua e estilo são objetos; a escrita é uma função: é a relação entre a criação e a sociedade, é a linguagem transformada em sua destinação social, é a forma captada da intenção humana e ligada assim às grandes crises da História. [...] Assim, a escrita é uma realidade ambígua: por uma parte, nasce incontestavelmente de um confronto do escritor com sua sociedade; por outra, dessa finalidade social, ela remete o escritor, por uma espécie de transferência trágica, às fontes instrumentais de sua criação. [...] Assim a escolha, depois a responsabilidade de uma escrita designam a Liberdade, mas essa Liberdade não tem os mesmos limites segundo os diferentes momentos da História ([1953] 2016, p. 13-15).

Em relação ao sujeito que produz a escrita, Barthes tece, em “Escritores e Escreventes” (2007), distinções entre estas duas entidades, partindo da premissa de que ambos têm a palavra como matéria-prima. Para o teórico, o escritor a trabalha infinitamente, e o objeto de sua ação é, fundamentalmente, a linguagem. Logo: “A

atividade do escritor comporta dois tipos de normas: normas técnicas (de composição, de gênero, de escritura) e normas artesanais (de labor, de paciência, de correção, de perfeição)” (BARTHES, 2007, p. 33). A intransitividade de seu ato tornaria desnecessária a qualificação de seu produto, a literatura, como algo engajado, pois “um escritor que ‘se engaja’ pretende jogar simultaneamente com duas estruturas” (*idem, ibid.*, p. 33) – a linguagem e a finalidade de sua escrita. Já os escreventes, diz Barthes, configuram-se como sujeitos transitivos; “eles colocam um fim (testemunhar, explicar, ensinar) para o qual a palavra é apenas um meio; para eles, a palavra suporta um fazer, ela não o constitui” (*idem, ibid.*, p. 34).

Como sustentamos anteriormente, a autoria implícita inerente às narrativas em análise transfere a responsabilidade dos discursos produzidos às narradoras autodiegéticas, que se expressam pautadas em uma finalidade, em um *telos* que solicita a participação de um receptor. A produção de seus discursos está condicionada às opressões que sofreram e suas motivações se desvinculam da necessidade de um labor da palavra, pois seus produtos são carregados de uma intenção: Offred, Niara e Isabel existem para o leitor somente porque fizeram do relato de suas experiências um instrumento. Logo, o engajamento pela forma apresentado por Barthes ([1953] 2006) é operado distintamente tanto pelo escritor quanto pelo escrevente. O primeiro manipula a linguagem em seu interior, como o caso de Kafka, combatendo os “fascismos da linguagem” (BARTHES, 1977, p. 4) e reconfigurando os signos. O segundo utiliza a forma do texto a seu favor, a fim de fazer sua produção um ato comunicacional, dotado de intenção e de desejo de eficácia, assemelhando-se à concepção proposta por Sartre ([1948] 2004).

É importante ressaltar que essa concepção de engajamento, atrelada fundamentalmente ao discurso, apresenta distinções em relação a uma literatura militante, como coloca Denis: “a primeira vem à política porque é nesse terreno que a visão do homem e do mundo da qual ela é portadora se concretiza, enquanto que a segunda já é desde o início política” (2002, p. 36).

Em *O conto da aia* ([1985] 2017), é explícita a noção de que a narradora não apresenta um histórico de militante, como ela mesma nos expõe em episódios nos quais rememora o ativismo da mãe e de sua amiga Moira em coletivos e manifestações públicas. Moira, além de participar de coletivos e de manifestações por igualdade de gênero, insere-se em movimentos em prol dos grupos LGBTI, por conta de sua lesbiandade. O relato de Offred apresenta o registro de diálogos com ambas a

mãe e a amiga, nos quais há questões relativas ao ativismo feminista e em que, como leitores, podemos observar o posicionamento de suposta imparcialidade da personagem em relação às causas. Conforme ainda acentua Denis:

Engajar, no sentido amplo e literal, significa colocar ou dar em penhor, engajar-se é portanto dar a sua pessoa ou a sua palavra em penhor, servir de caução e, por conseguinte, ligar-se por uma promessa ou juramento constrangedor. [...] engajar-se significa também tomar uma direção. Há assim no engajamento a ideia central de uma escolha que é preciso fazer. No sentido figurado, engajar-se é desde então tomar certa direção, fazer a escolha de se integrar numa empreitada, de se colocar numa situação determinada, e de aceitar os constrangimentos e as responsabilidades contidas na escolha. Por conseguinte, e sempre de modo figurado, engajar-se consiste em praticar uma ação, voluntária e efetiva, que manifesta e materializa a escolha efetuada conscientemente (DENIS, 2002, p. 31-32 – grifos do autor).

Como expusemos no capítulo anterior, por se tratarem de “ficções do estranhamento” (SUVIN, 1979, p.18), as narrativas em análise operam “confrontos ontológicos” (MCHALE, 1987, p. 60) que resultam em contextos distintos da realidade empírica e que, portanto, não se vinculam diretamente a fatos ocorridos durante a história. Em contrapartida, o componente epistemológico, que se constrói a partir do relato da experiência de personagens que vivenciaram os contextos criados possibilita que, como leitores, tenhamos acesso aos “mundos possíveis” (REIS e LOPES, 1988, p. 45) que ambientam as tramas.

Theodor Adorno tece reflexões sobre a “posição do narrador” (2003, p. 55) posteriormente ao realismo, sugerindo que aquele a quem nomeia como “narrador contemporâneo” se distancia do “preceito épico da objetividade” (*idem, ibid.*, p. 55). Ao mencionar criações de Kafka, Proust e Joyce, o filósofo alemão chama atenção para técnicas de representação utilizadas por esses escritores, as quais se diferenciam das utilizadas na construção de romances tradicionais que, a exemplo do “palco italiano do teatro burguês” (*idem, ibid.*, p. 60), se valem de uma “técnica de ilusão” (*idem, ibid.*, p. 60) que busca representações fiéis à realidade empírica.

A partir de técnicas que Adorno (2003) classifica como contemporâneas – como oscilações de fluxo de consciência objetivos intercalados aos subjetivos e “choques” (ADORNO, *ibid.*, p. 61) que inviabilizam uma “atitude contemplativa” (*idem, ibid.*, p. 61) do leitor diante da narrativa –, ocorre, segundo o teórico, certa diminuição da “distância estética” (*idem, ibid.*, p. 61) entre narrador e leitor que “agora [...] varia como

as posições da câmara no cinema: o leitor ora é deixado do lado de fora, ora guiado pelo comentário até o palco, os bastidores e a casa das máquinas” (*idem, ibid.*, 61).

Incluiríamos nesse rol de técnicas algo semelhante à metáfora do microscópio, construída por Barr (1993) e mencionada no capítulo anterior. Baseando-se no exagero, a Ficção Científica amplia a realidade empírica, intensificando os problemas alvos de crítica a ponto de necessitar de uma forma narrativa que rompa com o realismo, uma forma “alomórfica”, como diria Suvin (1979, p. 70). Isso, combinado às atitudes e aos modos de enunciação de narradores autodiegéticos, que alternando fluxos de consciência subjetivos a descrições objetivas dos acontecimentos fictícios, baseadas em suas perspectivas, possibilitam que, como leitores, adentremos no contexto criado ficcionalmente.

Nas narrativas em análise neste trabalho, as narradoras, por meio de seus relatos, descrevem e nos apresentam os *nova* (SUVIN, 1979; ROBERTS, 1999), os aparatos ficcionais que fazem com que percebamos a “descontinuidade” (SCHOLE, 1975) dos contextos descritos em relação à realidade empírica: o Estado de Gilead e seus inerentes dispositivos⁶¹, no caso de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017); as viagens interestelares de “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013); e o *biochip* que armazena memórias, componente de “Projeto Águila” (VENTURA, 2013). Essas “narradoras descentradas”⁶² (GINZBURG, 2012, p. 201), portanto, efetivam seus atos de engajamento a partir de seus testemunhos relativos às situações em que estão imersas. Essa ação praticada consiste fundamentalmente em uma escolha tomada pelo sujeito oprimido, pois sempre há a mais segura opção de se calar. Conforme nos diz Agamben, “uma das razões que podem impelir um deportado a sobreviver consiste em tornar-se testemunha” (2008, p. 25). Observamos que, nessas tramas, a concepção dos relatos testemunhais consiste, sobretudo, em lutas por sobrevivência. Em seus discursos, as três narradoras em questão evidenciam que estão dando suas palavras em penhor, o que atribui a seus relatos a instrumentalidade do alerta, da

⁶¹ Nesse contexto, nos referimos à definição de dispositivo que Agamben constrói à luz de Foucault: “Chamarei literalmente de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes” (AGAMBEN, 2009, p. 40).

⁶² De acordo com Ginzburg, “o centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica” (2012, p. 201).

denúncia, bem como da necessidade de elaborar, a partir do discurso, seus lugares subalternos. Conforme professora Ginzburg: “Estudar o testemunho significa assumir que aos excluídos cabe falar, e, além disso, definir seus próprios modos de fazê-lo” (2008, p. 6).

Fundamentando-se na análise de diversas narrativas literárias brasileiras, produzidas a partir dos anos de 1960, Ginzburg formula a hipótese de que, “na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados” (2012, p. 201). Esses narradores apresentam em comum a inserção em contextos em que há a “negatividade constitutiva do sujeito” (GINZBURG, *ibid.*, p. 203), ou seja, a imposição de situações em que a integridade da vida humana é colocada em risco; “em que as limitações e as dificuldades de personagens prevalecem com relação à possibilidade de controlar a própria existência e determinar seu sentido” (*idem, ibid.*, p. 200). Ao longo do artigo, o teórico (GINZBURG, *ibid.*) desenvolve diversas análises de romances contemporâneos brasileiros, incluindo *Lavoura arcaica* (2009), de Raduan Nassar, e *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós, ressaltando características de seus narradores que se alinham às de um sujeito fragmentado, alocado em uma condição de quem tem “dificuldades de concluir, de totalizar o pensamento” (GINZBURG, 2012, p. 212). Em outras palavras, o narrador, por algum motivo presente na narrativa, *dependendo do tipo de abordagem crítica*, seria categorizado como não confiável⁶³.

Em *Lavoura Arcaica*, diz Ginzburg, nos fala um narrador “excluído da família, incestuoso e talvez epilético” (GINZBURG, *op. cit.*, p. 212), enquanto no romance de Tapajós alguns dos eventos nos são descritos pela voz de quem presencia e narra em detalhes rituais de tortura que vitimaram a própria esposa, cometidos durante o regime militar brasileiro de 1964, em um tom não puramente descritivo, mas empático em relação à vítima, o que denota parcialidade. Eurídice Figueiredo acentua a

⁶³ Wayne Booth elabora a seguinte distinção: “As gradações e os eixos de aprovação ou condenação são quase tão ricos quanto os apresentados pela própria vida, mas podemos distinguir dois tipos de reação radicalmente diferentes, dependendo de o narrador ser confiável ou não. Num extremo, encontramos narradores cujos julgamentos são suspeitos [...]. No outro, os narradores dificilmente se distinguem do autor onisciente [...]. Narradores que claramente caem no lado pouco confiável da linha são, em muitos aspectos, mais problemáticos para se lidar” (BOOTH, 1961, p. 273-274 – tradução nossa). Do original: “*The gradations and axes of approval or condemnation are almost as rich as those presented by life itself, but we can distinguish two radically different types of reaction, depending on whether a narrator is reliable or unreliable. At one extreme we find narrators whose every judgment is suspect [...]. At the other are narrators scarcely distinguishable from the omniscient author [...]. Narrators who clearly fall on unreliable side of the line are in many respects more troublesome to deal with.*”

presença de múltiplas vozes que constituem o discurso contido neste romance, observando que

a voz narrativa oscila entre a terceira pessoa e a primeira, ou seja, o protagonista ora se identifica com o autor, ora passa a ser um ele neutro, às vezes na mesma passagem. Assim, não se trata de uma história contada de maneira linear, tem um caráter fragmentário, já que as três linhas narrativas se alternam, sem uma ordem aparente (FIGUEIREDO, 2017, p. 61).

Nessa esteira, Figueiredo (*op. cit.*) alude ao parecer de Flora Süssekind sobre este romance, ao comentar sobre a forma desse relato: “Tapajós usa de uma ‘retórica emocionada’ na descrição da tortura, tem ‘pouca preocupação literária’ e se alonga em demasia ‘para a delícia de certo tipo de leitor-vampiro’” (SÜSSEKIND *apud* FIGUEIREDO, 2017, p. 62). É justamente esse tom o elemento formal que Ginzburg considera distintivo de uma literatura que pretende trazer “movimentos emancipatórios” (GINZBURG, 2012, p. 203) à tona:

Mesmo o conceito tradicional de representação, pautado pela mimese e associado à expectativa de uma homologia entre literatura e realidade, tem de ser reavaliado em tempos sombrios. Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em *narradores ficcionais*, as condições para a presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente. Seria de fato historicamente estranho se esses movimentos emancipatórios reproduzissem valores, condutas, linguagens e pontos de vista consagrados em tradições autoritárias. É nas conexões textuais entre formas e temas que as mudanças se tornam visíveis (GINZBURG, 2012, p. 203 - grifo nosso).

Das “conexões textuais entre formas e temas” (GINZBURG, *op. cit.*, p. 203), mais precisamente das relações entre a perspectiva do sujeito que narra e o contexto repressor vivido, surge uma enunciação que é permeada por possíveis inconsistências e fragmentações. Os traços de subjetividade, de elaboração das memórias e, nas situações específicas de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), de tentativas de interlocução com um possível receptor, denotam que o ato de narrar, nesses casos, são transgressões, algo que seria impossível, mas que se concretiza com o respaldo da presença desses/as narradores/as nas cenas que descrevem. Assim,

trata-se de uma concepção de acordo com a qual a linguagem estabelece descontinuidade com as expectativas de referência habituais. Com isso, não pensaríamos os textos como representações dos processos históricos previamente compreendidos. Os textos poderiam ser interpretados, nesta perspectiva como elaborações da História a partir de perspectivas não hegemônicas, não dominantes que podem muitas vezes remeter a segmentos sociais tratados como minorias ou excuídos. [...] Obras literárias podem corresponder a intervenções de resistência, na medida em que constituem interpretações da História a partir de lugares de enunciação diferentes dos que são estabelecidos como aceitáveis pelas instituições de controle social (GINZBURG, 2012, p. 212).

Ao afirmar que “Obras literárias podem corresponder a intervenções de resistência” (GINZBURG, 2012, p. 212), Ginzburg reforça que suas reflexões abrangem, sobretudo, narradores dramatizados, de acordo com a classificação de Booth (1961), criados para comporem uma criação ficcional. Figueiredo, ao delimitar o *corpus* de sua teoria que tem como proposição a inserção de narrativas literárias como componentes do arquivo sobre a ditadura militar no Brasil, comenta que “interessa ver de que maneira a literatura consegue transmutar elementos relacionados ao trauma em ‘experiência estética compartilhada’” (FIGUEIREDO, 2017, p. 13). Por isso, “somente livros que se apresentem como obras literárias, como expressão de uma subjetividade, serão considerados como corpus das análises” (*idem, ibid.*, p. 13). Sendo assim, mesmo que a teórica contextualize o período sobre o qual se debruça reportando dados reais e quantitativos, o que intitula como sendo “a vida nua” (*idem, ibid.*, p.14), sua opção por objetos ficcionais se justifica pelo argumento de que “a ficção não é sinônimo de fantasia e de imaginação: trata-se de uma estratégia ordenadora da linguagem a fim de criar uma narrativa legível, compreensível” (*idem, ibid.*, p. 44).

Ainda de acordo com Figueiredo:

Segundo Ettore Finazzi-Agrò (2014), a literatura recria “a dor e o sangue, as lágrimas e as feridas que se abriam no corpo da Nação e na lembrança traumática dos sobreviventes”. Nos livros de historiadores e jornalistas que buscam a objetividade “falta a comoção pelos corpos torturados, pelas pessoas massacradas, pela dor dos sobreviventes”, falta enfim o *pathos*, “aquela compaixão ‘sororal’ diante dos mortos”. Para o professor italiano de Literatura Brasileira, só o dispositivo literário e sua potência conseguem retratar o *nefas*, os gestos nefandos que a lei da anistia procurou apagar, e provocar nossa compaixão; só numa dimensão ficcional é possível entrever nas dobras da história os interditos (2017, p. 44).

Temos observado até então que as produções de Atwood ([1985] 2017), Borine (2013) e Ventura (2013) se tratam de representações do testemunho e de elaborações

de discursos construídos por narradoras dramatizadas, portanto, ficcionais, que vivenciaram contextos igualmente fictícios. No entanto, a forma textual de seus discursos – o gênero textual “relato de experiência” – se apresenta como um distintivo comum a narrativas que abordam diferenciados tipos de repressão e que são enunciadas por testemunhas reais. Conjecturamos que há, tal como Figueiredo postula, uma “densidade simbólica dos relatos” (2017, p. 41) que resulta na impressão de “experiências estéticas” (*idem, ibid.*, p. 13) em criações ficcionais. Por esta razão, na seção a seguir, traremos para a discussão pressupostos de pesquisadores que se dedicam à reflexão sobre testemunhas reais de eventos-limite ocorridos durante a História – o Holocausto e as repressões causadas pelas ditaduras militares brasileira e argentina –, para que possamos compreender os efeitos que essa forma textual pode dar às narrativas ficcionais analisadas nesta tese.

3.3 A “RETÓRICA DO TESTEMUNHO”

Giorgio Agamben, ao apresentar seu “comentário perpétuo sobre o testemunho” (2008, p. 21), baseado nos relatos que reconstituem Auschwitz, afirma que, mesmo que a historiografia apresente em detalhes os dados relativos à barbárie do Holocausto, os fatos, em sua essência, permanecem obscuros quando nos deparamos com a tarefa de compreendê-la. O filósofo parte de trechos do testemunho deixado por um membro do *Sonderkommando*⁶⁴, Salmen Lewental, que pouco antes de sua morte afirma: “a verdade inteira é muito mais trágica, ainda mais espantosa” (LEWENTAL *apud* AGAMBEN, 2008, p. 20). “Mais trágica e mais espantosa em relação a quê?” (*idem, ibid.*, p. 20), inquire Agamben, sustentando-se na noção de que há sempre mais de uma versão para os mesmos fatos e que lacunas e eventuais inconsistências são naturais a qualquer tentativa de reconstituição de um acontecimento passado:

Tendo em vista que, a uma certa altura, nos pareceu evidente que o testemunho continha como sua parte essencial uma lacuna, ou seja, que os sobreviventes davam testemunho de algo que não podia ser testemunhado, comentar seu testemunho significou necessariamente interrogar aquela lacuna – ou mais ainda, tentar escutá-la (AGAMBEN, 2008, p. 21).

⁶⁴ Grupo de pessoas que atuavam nos campos de concentração a serviço do regime nazista.

Primo Levi, químico italiano sobrevivente ao Holocausto, é tido por Agamben como “um tipo perfeito de testemunha” (2008, p. 26). De acordo com o teórico, o sobrevivente, depois de liberto, era movido pelo desejo de contar e recontar sua história a todos que quisessem ouvi-la, antes mesmo de escrever seu testemunho intitulado *É isto um homem?*, publicado no ano de 1947. Beatriz Sarlo complementa que “a preocupação de Levi [...] era ser ouvido e levado a sério. Enquanto estavam nos campos, muitos prisioneiros já desconfiavam da forma como seu relato (se esse relato fosse possível) seria considerado” (SARLO, 2007, p. 36). Depois disso, Levi produziu ainda algumas obras, mas continuou a executar seu ofício e a se autodefinir como químico; Agamben alega, então, que “ele não se sente escritor; torna-se escritor unicamente para testemunhar” (2008, p. 26). Esta assertiva coloca Levi em um *status* de escrevente, conforme as definições elaboradas por Roland Barthes (2007). Como expusemos anteriormente, o escrevente atribui a seu discurso uma instrumentalidade, um projeto de comunicação que Barthes (*ibid.*) definirá como “ingênuo”, pois apresenta explicações e difunde informações sem se valer dos recursos e das elaborações estéticas que considera serem a marca do escritor.

Esse tipo de testemunha é condizente, portanto, com a definição latina de “*superstes*”, utilizada para designar um sujeito que vivenciou alguma situação ou período e que pode testemunhar sobre isso. Há ainda outro termo latino relativo à testemunha, usual para o campo jurídico, pois se aplica à definição de um sujeito que participa de um evento enquanto observador. A terminologia “*testis*” designa o sujeito que deve ser ouvido caso tenha presenciado algum ato criminoso. Para Seligmann-Silva (2010), em casos particulares em que a testemunha vivencia situações de extrema opressão, como no Holocausto, pode caber ao sujeito ambas as designações, uma vez que seu discurso abriga uma série de denúncias de atos passíveis de julgamento.

Conforme explicitamos anteriormente, entendemos que o impulso do testemunho está intimamente relacionado a uma finalidade. A testemunha, tendo vivenciado opressões e violências inerentes aos contextos em que está imersa, tende a envolver seu relato em um tom de alerta. Se não propriamente produzido com finalidade jurídica, esse discurso pelo menos carrega uma nuance ética que se aproxima do tom que baliza o mote “Para que não se esqueça, para que nunca mais aconteça”, relacionado aos obscuros casos do Holocausto, ou da ditadura civil-militar no Brasil, direcionando o relato à coletividade.

Como sintetiza Seligmann-Silva: “A luta pelo testemunho é uma luta política que costura necessidades individuais às coletivas e às da sociedade” (2010, p. 18). Este fator remete ainda ao que Benjamin ([1940] 1987) professa em relação às distintas abordagens entre o historicismo e o materialismo histórico. O viés historicista de análise da cultura formula os acontecimentos históricos como “uma imagem eterna do passado” (BENJAMIN, *ibid.*, p. 231), envolta em um tom de “era uma vez” (*idem, ibid.*, p. 231). A reflexão do filósofo alemão elucida que os fatos históricos, pragmaticamente, não se sobrepõem uns aos outros, constituindo uma continuidade histórica, no sentido de que acontecimentos passados são superados à medida que o tempo avança, tal como o historicismo aborda.

Traçando um paralelo ao exame de Benjamin ([1940] 1987), podemos conjecturar que a testemunha, assim como o materialista histórico, ao recortar o tempo, define “*aquela* presente em que ele mesmo escreve a história” (*idem, ibid.*, p. 230), possibilitando, por meio de seu registro, que sejam estabelecidas relações entre eventos passados e futuros, alertando, sobretudo, para o fato de que a história pode se repetir. Jeanne Marie Gagnebin, ao refletir sobre a necessidade do ato de narrar circunstâncias adversas, declara que “somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Beatriz Sarlo (2007), na sistematização de uma “retórica do testemunho”, comenta que o ato de narrar a própria experiência abre espaço a um exercício de imaginação cuja funcionalidade é aliada a um necessário distanciamento do narrador em relação ao acontecimento que relata: “Quem conta uma história enfrenta, em primeiro lugar, uma matéria que, mesmo no caso da experiência própria, tornou-se, por sua familiaridade, incompreensível ou banal” (SARLO, *ibid.*, p. 41). Neste ponto, a teórica sintetiza uma das questões mais fundamentais da reflexão sobre o testemunho, pois os discursos pautados na subjetividade tendem a gerar desconfiança, o que, em tese, apresenta ao eventual leitor um exercício de investigação, conforme expusemos no capítulo anterior, quando refletimos sobre o dominante epistemológico. Sarlo interroga: “O que garante a memória e a primeira pessoa como captação de um sentido da experiência?” (*ibid.*, p. 40). Mais adiante, amplia a questão, trazendo outro ponto que nos é relevante para esta análise:

A memória tem tanto interesse no presente quanto à história ou a arte, mas de modo distinto. Mesmo nesses anos, quando já se exerceu até as últimas consequências a crítica da ideia de verdade, as narrações de memória parecem oferecer uma autenticidade da qual estamos acostumados a desconfiar radicalmente. No caso das memórias da repressão, a suspensão dessa desconfiança teve causas morais, jurídicas e políticas. O importante não era compreender o mundo das vítimas, mas conseguir a condenação dos culpados (SARLO, 2007, p. 67)⁶⁵.

Há, portanto, uma relativização da credibilidade do discurso em primeira pessoa, pautada por diversos fatores. Um deles, como sustenta Sarlo (*op. cit.*), está vinculado ao interesse da recepção em validar o que é relatado. A crítica à ideia de verdade ou à epistemologia dominante aponta, ainda, que determinados grupos sociais, como as minorias, têm seus discursos colocados sob questionamento. Corroboramos a teórica quando afirma que “é admissível a desconfiança; mas, ao mesmo tempo, o testemunho é uma instituição da sociedade, que tem a ver com a esfera jurídica e com um laço social de confiança” (SARLO, 2007, p. 50). Uma vez que o cerceamento à expressão e o negacionismo são estabelecidos, resta uma importante modalidade discursiva capaz de fazer com que as gerações futuras olhem para o passado com o devido cuidado: o relato de quem vivenciou a barbárie. Esta verdade identitária se apresenta como uma resistência que se estende ao próprio ato do testemunho, e, a médio e a longo prazo, continua a representar um enfrentamento. Ainda de acordo com Sarlo:

As contradições teóricas que admitem ao *mesmo tempo* a indizibilidade de uma Verdade e a verdade identitária dos discursos de experiência criam problemas não só para a filosofia, mas para a história. [...] Quando ninguém está disposto a aceitar a verdade de uma história (o que Benjamin denominou os “fatos” reificados), todos parecem mais dispostos à crença nas verdades de histórias no plural (2007, p. 40).

Sobre uma possível “retórica do testemunho”, Sarlo (*op. cit.*) menciona alguns aspectos que geralmente se fazem presentes em textos com esse teor. Primeiramente, refletiremos sobre o que a teórica denomina de “modo realista-romântico” que, em suma, evidencia detalhes ao se narrar um acontecimento, estratégia que a autora interpreta como recurso retórico utilizado para causar um efeito de verdade. Sendo assim,

⁶⁵ Sarlo se refere ao período ditatorial na Argentina.

importa salientar a potencialidade explicativa da intriga, que, para dar alguma inteligibilidade – pouco importa quão problemática – aos fatos reconstituídos, deve manter um controle sobre o detalhe. [...] o detalhe reforça o tom de verdade íntima do relato: o narrador que lembra de modo exaustivo seria incapaz de passar por alto o importante, nem forçá-lo, pois o que narra formou um desvã pessoal de sua vida, e são fatos que ele viu *com os próprios olhos* (SARLO, 2007, p. 52 – grifo da autora).

A pesquisadora alude à classificação como “realista” porque a estratégia utiliza aspectos concretos e materiais para compor a reconstituição; e como “romântico” porque, naturalmente, por ser uma expressão subjetiva sobre a própria vida, inserem-se nessa reconstituição reflexões e impressões pessoais que entrecortam todo o discurso. Por um lado, sendo pautada na observação de um objeto, e não na efetiva experiência do evento que transpõe para o discurso, uma voz essencialmente realista tende a imprimir um tom imparcial por não demonstrar grandes envolvimento pessoais em relação ao acontecimento que narra. Por outro lado, um relato substancialmente romântico compreenderia, prioritariamente, as impressões subjetivas de uma voz que efetivamente experienciou o acontecimento narrado. A tônica desse discurso se limitaria à introspecção e à tentativa de expressão de sentimentos causados pela situação vivenciada. Conforme esclarece Sarlo:

Os traços, particularidades, defeitos menores e manias dos personagens do testemunho acabam se organizando em algum tipo de necessidade inscrita além deles. O modo a que chamei de realista-romântico se adapta bem a essas características da narração testemunhal que, justamente por estarem respaldadas por uma subjetividade que narra sua experiência, dão a impressão de colocá-lo além do exame. [...] Reconstituir o passado de um sujeito ou reconstituir o próprio passado, através de testemunhos de forte inflexão autobiográfica, implica que o sujeito narra (*porque* narra) se aproxime de uma verdade que, até o próprio momento da narração, ele não conhecia totalmente ou só conhecia fragmentos escamoteados (2007, p. 55-56 – destaque da autora).

O tom observado por Sarlo (*op. cit.*), relativo a relatos testemunhais, é semelhante àqueles que Adorno (2003) e Ginzburg (2012) atribuem ao narrador contemporâneo, que oscila entre a objetividade e a subjetividade, acrescentando fragmentações e hesitações na construção do relato ficcional.

Sustentamos, então, que as narrativas em análise mesclam essas duas perspectivas, pois seus discursos apresentam o duplo caráter de descrição da realidade: a materialidade dos momentos históricos que vivenciam é constantemente amalgamada às impressões subjetivas das narradoras. Offred, em *O conto da aia*

(ATWOOD, [1985] 2017), inicia seu relato precisamente no tom em questão. A narradora começa a guiar seu leitor a partir de suas impressões sobre o momento de transição entre sua vida pregressa, antes da instauração da República de Gilead, e o período em que vive com o casal Waterford. No primeiro momento, ela apresenta uma descrição do ginásio onde acontecia o treinamento das aias em formação, no *Red Center*, mesclada a uma igualmente detalhada descrição das características pregressas desse espaço, pautada em sua memória afetiva:

Nós dormimos no que antes havia sido o ginásio esportivo. O assoalho era de madeira envernizada, com listras e círculos pintados, para os jogos que antigamente eram disputados ali; os aros para as redes das cestas de basquete ainda estavam em seus lugares, embora as redes tivessem desaparecido. Uma arquibancada cercava o salão para os espectadores, e imaginei que podia sentir, muito ligeiramente, como uma imagem residual, o cheiro pungente de suor, mesclado com a doçura latente de goma de mascar e o perfume das garotas assistindo aos jogos vestidas com saias de feltro, como eu tinha visto nas fotografias, mais tarde de minissaias, em seguida calças, depois com um brinco só, os cabelos espetados com mechas pintadas de verde (ATWOOD, [1985] 2017, p. 11).

Offred, em seguida, descreve o quarto em que dorme – que resiste em chamar de seu –, ressaltando os aspectos materiais que demarcam a mudança de costumes trazida pelo regime que lhe fora imposto. A compulsória necessidade de aceitação do regime é evidenciada também pelos detalhes do ambiente em que agora é obrigada a viver:

Uma cadeira, uma cama, um abajur. Acima do teto branco, um ornamento em relevo na forma de uma coroa de flores, e no centro dele um espaço vazio, coberto de reboco, como o espaço em um rosto onde o olho foi tirado fora. Deve ter havido um lustre, antes. Eles tinham removido qualquer coisa em que você pudesse amarrar uma corda.

Uma janela, duas cortinas brancas. Sob a janela, um assento com uma pequena almofada. Quando a janela está parcialmente aberta – ela só abre parcialmente – o ar pode entrar e fazer as cortinas se mexerem. Posso sentar na cadeira ou no banco junto à janela, as mãos com os dedos entrelaçados, e observar isso. A luz do sol também entra pela janela e bate no assoalho, que é feito de madeira, em ripas estreitas e muito bem encerradas. Há um tapete no chão, oval feito de retalhos trançados. Esse é o tipo de detalhe de que eles gostam: arte folclórica, arcaica, feita por mulheres, em suas horas livres, de coisas que não tem mais utilidade. Um retorno aos valores tradicionais. [...]

Mas uma cadeira, luz do sol, flores: essas coisas não devem ser descartadas. Estou viva, eu vivo, eu respiro, estendo a minha mão para fora, aberta, para a luz do sol. Estar onde estou não é uma prisão e sim um privilégio, como dizia Tia Lydia [...] (ATWOOD, [1985] 2017, p. 15-16).

É recorrente a necessidade de Offred de apresentar os sinais de opressão que os traços do local no qual foi colocada evidenciam, como se atrelasse simbolismos aos pormenores do espaço físico.

Como apontamos anteriormente, a principal motivação para a implantação da República de Gilead está relacionada à baixa taxa de natalidade ocorrida em diversas partes do mundo, no período em que a narrativa é ambientada. Gilead, localizada onde anteriormente seria o estado do Maine, nos Estados Unidos, caracteriza-se como um teste, um piloto a ser implantado em outros estados e países que enfrentam o mesmo problema, caso o experimento apresente resultados satisfatórios. Diante de toda a opressão que sofre, a narradora visa destacar que o suicídio, ou qualquer outro atentado contra a própria vida, constitui-se como um grave ato de transgressão ao sistema, pois um útero fértil a menos diminuiria as possibilidades de resultados positivos buscados pelo Regime:

O banheiro fica ao lado do quarto de dormir. É forrado de papel de parede com pequeninas flores azuis, não-me-esqueças, com cortinas combinando. Há um tapete de banho azul, uma capa de pele falsa azul no tampo do vaso sanitário; tudo que falta nesse banheiro é uma boneca cuja saia esconda o rolo adicional de papel higiênico. Exceto que o espelho sobre a pia foi retirado e substituído por um retângulo de folha flandres, e a porta não tem fecho, e não há giletes e barbeadores, é claro. Ocorreram incidentes em banheiros logo de início; houve casos de cortes, de afogamentos. Antes que eles conseguissem solucionar e acabar com todos os problemas. [...] Num banheiro, dentro de uma banheira, você fica vulnerável, dizia Tia Lydia. Ela não disse a quê (ATWOOD, [1985] 2017, p. 77).

Em um momento posterior, quando já está habituada a descrever, Offred pratica um exercício de, a partir de sua narração, construir versões dos acontecimentos como gostaria que, de fato, tivessem ocorrido. Sarlo (2007) afirma que esse mecanismo é parte do distanciamento e da recriação dos fatos que o ato do testemunho promove. Em outras palavras, a construção de um discurso testemunhal possibilita uma reelaboração do que fora vivenciado, baseando-se nos fatos, mas também em um eixo reflexivo e imaginativo que costura toda a estrutura do relato: “Para conhecer, a imaginação precisa desse trajeto que a leva para fora de si mesma e a torna reflexiva; nessa viagem, ela aprende que a história jamais poderá ser totalmente contada e jamais terá um desfecho” (SARLO, *ibid.*, p. 42).

Na mesma esteira, Maurice Halbwachs (1990) aponta para o *status* de reinvenção dos fatos que o ato de expressar uma memória executa. O evento

vivenciado, tendo sido encerrado no passado, quando reelaborado pelo exercício da rememoração, apresenta lacunas a serem completadas. De acordo com Halbwachs:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos permaneçam obscuras. Ora, a primeira testemunha a qual podemos apelar é nós próprios (1990, p. 25).

Offred, ao narrar o episódio em que é impelida por Serena Joy, esposa do Comandante Waterford, a tentar cometer a transgressão ao sistema e a engravidar do caseiro, Nick – uma vez que as tentativas convencionais de fertilização com o Comandante não estavam surtindo efeito –, apresenta diferentes versões do evento, no aparente intuito de evidenciar que sente falta de relações genuínas e dotadas de algum afeto. A narradora demonstra ciência de que seu discurso é uma tentativa de reconstituição dos fatos que podem ser, naturalmente, influenciados por desejos. Assim, faz uma primeira rememoração:

Chego ao alto da escada, bato à porta que há ali. Ele abre pessoalmente, quem mais eu estava esperando? Há um abajur aceso, apenas um, mas claro para me fazer piscar. [...]
 Ele dá um passo para trás e para o lado para me deixar entrar. Está em mangas de camisa e com um cigarro aceso na mão, aceso. Cheiro a fumaça nele, no ar quente do quarto, por toda a parte. Gostaria de tirar minhas roupas, banhar-me nela, esfregá-la sobre minha pele.
 Nada de preliminares; ele sabe por que estou aqui. Nem sequer diz coisa alguma, por que perder tempo com brincadeiras, isto é uma missão. Ele se afasta de mim, apaga a luz. [...] Ele está desabotoando o meu vestido, um homem feito de escuridão [...] Sua boca está me beijando, suas mãos em mim, não posso esperar e ele está se movendo, já, amor, faz tanto tempo, estou viva em minha pele, mais uma vez, envolvendo-o em meus braços [...] (ATWOOD, [1985] 2017, p. 309).

Abruptamente, reconhecendo o efeito de sua subjetividade emotiva, a narradora se interrompe e prossegue:

Eu inventei isso. Não aconteceu assim. Aqui está o que aconteceu.
 Chego ao alto da escada, bato à porta. Ele abre pessoalmente. Há um abajur aceso; eu pisco. Olho para além dos olhos dele. É um único aposento, a cama está feita, é despojado, militar. Não há quadros, mas no cobertor está escrito U.S. Ele está em mangas de camisa, com um cigarro na mão.
 –Tome – diz para mim –, dê um trago. – Nada de preliminares; ele sabe porque estou aqui. Para embarrigar, ficar prenha, se meter em apuros, houve um tempo em que eram todos nomes que se davam a isso. Pego o cigarro da mão dele, trago profundamente, passo de volta. [...]
 – Eu não tenho muito tempo – digo. Isso é desajeitado e deselegante, não é o que quero dizer.
 – Eu não poderia apenas esguichar numa garrafa e você poderia botar pra dentro. – Ele não sorri.

– Não precisa ser cruel – digo. Possivelmente ele se sente usado. Possivelmente quer alguma coisa de mim, alguma emoção, algum reconhecimento de que ele também é humano, é mais do que uma máquina de semear. – Eu sei que é difícil para você – tento. [...]
 – Vamos – diz ele. – Não temos muito tempo. – Com o braço ao redor de meus ombros ele me conduz até a cama, me deita. Até puxa o cobertor antes. Começa a desabotoar, depois a acariciar, beijos ao lado de minha orelha. – Nada de romance, diz ele. – Está bem? (ATWOOD, [1985] 2017, p. 310-311).

Por fim, Offred admite que, naquele ponto, sua memória falha. Mesmo estando comprometida a uma reconstituição, alguns acontecimentos lhe escapam e ela não pode precisar o que de fato ocorreu: “Também não aconteceu dessa maneira. Não tenho certeza de como aconteceu; não exatamente” (ATWOOD, *op. cit.*, p. 311). Como se trata, nesse caso, de um acontecimento possivelmente traumático, dadas as condições que a obrigam a executá-lo, uma onda de emoções controversas seria capaz de manipular seus pensamentos. Esse aspecto, que poderia se configurar como um fator a gerar descrédito à veracidade do relato, para esta análise, no entanto, configura-se como um indicativo de que as situações vivenciadas por mulheres num contexto totalitário geram danos acentuados aos sujeitos oprimidos. Compreendemos ser essa afetação o que Offred pretende evidenciar quando produz seu testemunho. Como nos diz Sarlo:

A narração dá sentido ao passado, mas só se, [...] a imaginação viaja, se solta de seu imediatismo identitário; todos os problemas da experiência (se se admite que há experiência) abrem-se numa atualidade que oscila entre sustentar a crise da subjetividade em um mundo midiático e a persistência da subjetividade como espécie de artesanato da resistência (2007, p. 66).

Offred evidencia ter consciência de que está se valendo do discurso para reconstituir os fatos. Estes comentários, aliados à sua atitude de narrar, sugerem a intenção de uma descrição aproximada da realidade, utilizada pela personagem para fundamentar o seu propósito:

Cada coisa é válida e realmente existe. É através de um campo de objetos válidos desse tipo que tenho de encontrar meu caminho, todos os dias e em todos os sentidos. Invisto um enorme esforço para fazer essas distinções. Preciso fazê-las. Preciso ter uma compreensão muito clara em minha própria mente (ATWOOD, [1985] 2017, p. 46).

Como se dirige ao leitor em diversos momentos, a narradora insere em seu apelo recorrentes sinalizações e ênfases a respeito de sua tentativa de constituir uma representação aproximada daquilo que vivenciou. Conforme Atwood (1998) observa,

o “ato de esperança” inerente ao testemunho de Offred constitui-se, fundamentalmente, em seu desejo de tornar pública sua experiência, além de oferecer a apresentação de detalhes do Regime, aos quais apenas quem experienciou poderia ter acesso. No período em que permanece prisioneira na residência dos Waterford, a narradora fica impossibilitada de registrar os eventos vivenciados logo quando ocorrem. Assim como em *1984* ([1949] 2005), de George Orwell, na República de Gilead a escrita se torna um ato proibido, uma grave transgressão ao sistema, passível das mais severas punições.

O apagamento do passado, principalmente do passado relatado por uma voz subalterna, vindo de quem sofre as mais acentuadas opressões, corresponde precisamente aos traços que uma “história dos vencedores” – uma história contada pelos grupos dominantes – desejaria eliminar da memória coletiva. Benjamin, ao diferenciar o viés historicista do materialista histórico, sublinha que este, “ao escovar a história a contrapelo” ([1940] 1987, p. 225), deve evidenciar que “a tradição dos oprimidos nos ensina que o ‘estado de exceção’ em que vivemos é na verdade a regra geral” (BENJAMIN, *ibid.*, p. 226). Nessa esteira, Seligmann-Silva (2010) aponta que, pela via historicista, há a recorrência de um negacionismo que consiste na supressão dos discursos dos sobreviventes. Essa estratégia política tende a provocar desconfiças e controvérsias ao imaginário coletivo, perpetuando, por consequência, a opressão causada. Como pontua Sarlo, “em condições subjetivas e políticas ‘normais’, o passado sempre chega ao presente” (2007, p. 10), no entanto, somente sabemos quem foram essas narradoras e o que vivenciaram pelo fato de terem cometido a transgressão de contarem suas histórias.

Diante da proibição de escrever, Offred habitua-se a exercitar a acumulação de memórias, na esperança de poder concretizar seu relato, caso seja liberta:

Isso é uma reconstrução. Tudo, cada detalhe é uma reconstrução. É uma reconstrução agora, em minha cabeça, enquanto estou deitada estendida em minha cama de solteiro, ensaiando o que deveria ou não ter dito, o que deveria ou não ter feito, como deveria ter feito meu jogo. Se algum dia eu sair daqui... [...]

Quando eu sair daqui, se algum dia conseguir registrar isso, de qualquer modo, mesmo sob a forma de uma voz para outra, será uma reconstrução também, em um grau ainda mais distante. É impossível dizer alguma coisa exatamente da maneira como foi, porque o que você diz nunca pode ser exato, você sempre tem de deixar alguma coisa de fora, existem partes, lados, correntes contrárias e nuances demais; gestos demais, que poderiam significar isto ou aquilo [...] (ATWOOD, [1975] 2017, p. 163).

Na elaboração de um testemunho, Offred cria a ilusão de exercitar uma fuga ao imediato, mesmo que este se apresente de forma implacável. A recusa às práticas do Regime se solidifica na necessidade de elaboração de seu presente. Cotidianamente, a personagem está submetida aos rituais e às rotinas estabelecidas pelo regime totalitário que, baseado em preceitos bíblicos, relega a mulher a posições sempre subalternas e domésticas. Além do ritual de fertilização – em que é reproduzido o episódio da Bíblia no qual a serva Bila é colocada entre os joelhos de Raquel, como uma extensão do útero de sua senhora, para que nela sejam concebidos os filhos de Jacó –, o dia a dia das aias é ocupado por tarefas domésticas, com esporádicas saídas às ruas para fazerem as compras dos insumos da casa dos Comandantes. Offred explicita que a aceitação desse cotidiano consiste na conformidade com o Regime e que, para efetivar sua contrariedade, alguma atitude deve ser tomada, mesmo que seja invisível e clandestina. Neste ato de construção mental de um relato, Offred encontra uma forma de resistir, mesmo que seja improvável algum impacto dessa resistência em sua realidade imediata:

O que preciso é de perspectiva. A ilusão de profundidade, criada por uma moldura, a disposição de formas em uma superfície plana. A perspectiva é necessária. Caso contrário só existem duas dimensões. Caso contrário você vive com o rosto amassado contra uma parede, tudo um imenso primeiro plano, de detalhes, em close vistos de muito perto, cabelos, a trama do lençol da cama, as moléculas do rosto. Sua própria pele como um mapa, um diagrama de futilidade, riscado com linhas azuis cruzadas de minúsculas estradas que levam a lugar nenhum. Caso contrário você vive no momento presente. Que não é onde quero estar (ATWOOD, [1985] 2007, p. 173).

A narradora se coloca em uma posição de autoria que reflete o intuito de sua autorrepresentação, constituindo, a partir do discurso, uma nova identidade para si. Offred demonstra ter ciência de que esse sujeito que nos fala é um outro alguém, distinto daquele que vivenciou as memórias relativamente distantes que também relata: “O tempo é uma armadilha e estou presa nele. Tenho que esquecer meu nome secreto e todos os caminhos de volta. Meu nome agora é Offred, e aqui é onde vivo” (ATWOOD, *op. cit.*, p.173). Este pensamento sintetiza a dupla finalidade do relato da aia que resiste em efetivar, em sua identidade, a transição que o Regime lhe impõe. Mesmo estando consciente de que no presente é uma prisioneira, subalterna a uma classe dominante e a um regime teocrático e militar, Offred, em muitos momentos, prefere olhar para o passado:

Você vai ter que me perdoar. Sou uma refugiada do passado e, como outros refugiados, repasso os costumes e hábitos de vida que deixei ou fui obrigada a deixar para trás, e tudo aquilo parece igualmente antigo e curioso, visto daqui, e sou igualmente obsessiva a respeito disso. Como um exilado russo tomando chá em Paris, aprisionada no século XX, divago e retorno ao passado, tentando recuperar aqueles caminhos distantes; torno-me sentimental demais, me perco. Pranteio. Isso é prantear, não chorar. (ATWOOD, [1985] 2017, p. 270).

No conto “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013), o tom predominantemente descritivo evidencia a intenção da narradora de denunciar as causas do extermínio da humanidade, evento a partir do qual o relato está contextualizado. Retomaremos, portanto, algumas informações anteriormente apresentadas no capítulo 1, para que seja possível a análise deste aspecto.

Niara está em meio a um cenário apocalíptico quando inicia seu testemunho:

Na noite do ataque, o céu tinha um tom avermelhado e uma sensação estranha pairava no ar. Não havia nada de diferente, mas mesmo dentro de casa faltava aquela sensação de segurança. Encarava a porta em intervalos regulares, tentando me convencer de que era coisa da minha cabeça. Foi quando uma luz muito forte, vinda de cima, fez com que a noite virasse dia (BORINE, 2013, p. 206).

Em seguida, em uma manobra não linear, passa a rememorar fatos de suas descobertas como cientista – Niara é uma astrobióloga que havia direcionado seus estudos, até então, à astromicrobiologia e à arqueologia extraterrestre. Pelo fato de a narrativa ser ambientada após o ano de 2125, essas linhas de pesquisa se tornam verossímeis, pois, naquele contexto, a Terra exploraria outros planetas fora do Sistema Solar, promovendo inclusive a colonização e a extração de recursos naturais desses corpos espaciais.

A narradora atribui a seu discurso a função de expor suas investigações após pesquisadores terem encontrado no planeta Gliese 546 algumas pedras em formato perfeitamente oval, dentro de uma caverna. Detém a atenção de Niara o fato de tais pedras serem constituídas de metal e terem aquele formato, o que, para a cientista, indica que foram esculpidas, pois não apresentariam essas características naturalmente. No entanto, a descoberta, segundo Niara, passa despercebida por outros pesquisadores: “pouca atenção foi dada àquelas pedras, embora elas tenham me despertado grande curiosidade. Elas poderiam ser uma evidência de forma inteligente no Universo” (BORINE, 2013, p. 207). A personagem, a partir de então, solicita participar de posteriores expedições ao planeta, o que consegue somente oito

meses depois da descoberta, com a ajuda de Max, um membro do Exército das Nações Unidas, entidade responsável pela exploração de outros territórios espaciais.

Em meio aos detalhamentos técnicos sobre a expedição, Niara apresenta algumas impressões subjetivas sobre o tratamento que recebe pelo restante da equipe, majoritariamente composta por homens. Quando aporta em Gliese 546, Niara relata:

Ao acordar, senti bastante enjô e tontura. Meus pés e mãos formigavam, sentia pressão nos ouvidos e visão turva. Foram longos minutos até que todos os meus sentidos voltassem. Fiz alguns exercícios, tomei um longo banho e fui me reunir com outros 13 na cozinha. A minha expedição era formada por cinco oficiais do exército, dois químicos, três geólogos, um físico e um mecânico. Logo que me sentei, perguntei sobre a ida à caverna em questão. Alguns soltaram risinhos e murmúrios, mas a resposta veio de um geólogo, Jorge Marion: “você acha que sua pesquisa é importante, mesmo? Só vamos depois que os verdadeiros cientistas pesquisarem”. E foi essa a atitude deles durante toda a viagem (BORINE, 2013, p. 208).

Seu tom, além de essencialmente expositivo e por vezes opaco, por estar lidando fundamentalmente com a exposição de descobertas científicas, é entrecortado por diluídas denúncias da misoginia que sofre de seus pares. Esta estratégia narrativa corresponde ao que Sarlo (2007) define como “toque de cor”, relacionando esse traço à qualidade romântica dos relatos em primeira pessoa: “O narrador confia na representação de uma subjetividade e, com frequência, em sua expressão efusiva e sentimental, que remete a um horizonte narrativo identificável com o ‘toque de cor’ do jornalismo” (*idem, ibid.*, p. 55). Os detalhes dos acontecimentos apresentados por Niara evidenciam o viés teleológico de seu relato, que consiste no desejo de trazer à tona as opressões sofridas em diferentes situações durante a expedição:

A nossa primeira parada foi em uma montanha onde encontramos uma grande quantidade de ferro. No decorrer do mês, encontramos mais quatro dessas, bem como outras com manganês. Poucas funções foram delegadas a mim, a maioria dela de caráter braçal, como carregar mochilas ou pegar equipamentos, então pude fazer minhas próprias observações. Não havia sinal de água, sendo assim, nenhuma vida. E nenhum sinal também do material de que eram feitas aquelas pedras arredondadas (BORINE, 2013, p. 209).

Ao final da excursão, Niara é autorizada, pelo Capitão responsável, a explorar a caverna na companhia de alguns outros pesquisadores. Após a visita e a coleta de algumas das pedras, ocorre a descoberta de que, de fato, tanto a caverna quanto as pedras não haviam surgido naturalmente no local, o que comprova a hipótese da

pesquisadora: “Minha intuição não havia falhado, vida inteligente tinha estado naquele planeta e deixaram aquelas pedras com algum propósito. A partir disso, a expedição tomou um rumo diferente” (BORINE, 2013, p. 210).

Após meses de investigação, Niara descobre que as pedras em questão eram mensagens deixadas por habitantes de um planeta cujas composições eram semelhantes às da Terra. Os gliesianos, como os chamou, compunham uma civilização que havia sido destruída havia dois milhões de anos e que, durante seu extermínio, migraram para outros planetas com o intuito de deixar mensagens direcionadas a comunidades com características similares, isto é, a civilizações que mantinham colônias em outros planetas com o intuito de explorar suas riquezas, uma vez que já haviam esgotado os recursos naturais de seus lugares de origem. As pedras ovais descobertas por Niara comportavam hologramas-mensagens, que poderiam ser extraídas somente em dispositivos alocados nas colônias pertencentes à civilização que as deixara. A pesquisadora, portanto, solicita autorização do exército para que realize outra expedição. Diante de sua dificuldade de obter recursos para tal propósito, pede novamente a ajuda de Max, que os consegue sem grandes dificuldades.

Após extrair as imagens, Niara obtém a informação de que o planeta Terra será o próximo a ser exterminado pelos mesmos extraterrestres que destruíram o povo gliesiano. Os algozes formam uma civilização, a princípio pacífica, que havia se militarizado a fim de constituir um forte mecanismo de defesa; no entanto, uma de suas colônias sofrera um golpe de um dos Generais responsáveis pelas operações, que começara a utilizar as armas de defesa para atacar e destruir outros planetas, com o intuito de expandir seu território.

Após essa descoberta, Niara emite novamente um alerta, sendo mais uma vez ignorada pelos seus superiores. Pede, novamente, a ajuda de Max e, ao relatar aquele acontecimento, expõe outro evento que fundamenta seu intuito de testemunhar as opressões decorrentes da misoginia que sofre. Assim como Offred (ATWOOD, [1985] 2017), a pesquisadora demonstra seu cuidado em emitir uma reconstituição aproximada em relação aos acontecimentos vivenciados, ao relatar a tentativa de estupro que sofre:

A partir daqui, irei reproduzir os próximos diálogos de forma mais literal, para que possam entender a ordem dos fatos. Max chegou a meu apartamento numa noite chuvosa. Estava pouco apresentável, mas Max era íntimo. Começou a falar assim que pôs os pés na sala:

– Sabe que está para perder o seu emprego?

–Sei, mas acha mesmo que isso é o grande problema, Max? Estamos à beira da morte, da maior guerra já travada! [...]

Max ficou em silêncio, olhando pela janela, procurando um argumento. Então virou e me olhou de cima a baixo. E disse:

–Sempre te admirei muito. Sua força, sua garra, seu rosto... – ao ouvir isso, abri a boca com o intuito de responder, mas ele colocou as mãos sobre minha boca – Essa sua pele escura, macia. [...]

–Você está muito nervoso, Max – eu tremia, mas mantive a calma na voz o máximo que pude – Talvez devesse ir embora, e podemos nos falar depois...

–Não, não... ir embora? Depois de tudo que eu fiz por você? Você me deve isso! É, é... você precisa me pagar isso!

E, dizendo isso, ele se dirigiu a mim com uma feição animalesca. Eu tentava parecer calma, tentava dizer que ele estava se excedendo, mas lágrimas escorriam pelo meu rosto. [...]

Tentava levantar minha blusa e dizia que me amava quando soltava meus lábios. Juntando toda a força que podia, empurrei Max para uma estante de livros e minha coleção de miniaturas. As coisas começaram a cair nele, o que me deu tempo para sair do apartamento e correr pela rua (BORINE, 2013, p. 219).

A dimensão subjetiva atrelada ao relato de Niara está justamente em sua percepção de que, para testemunhar os eventos ocorridos, a narradora deve recorrer às impressões sobre a sua própria participação nos acontecimentos. O momento narrado e testemunhado é, então, tangenciado por uma recorrente reelaboração de sua subjetividade:

Comecei a pensar em toda a minha vida. As dificuldades em conseguir me formar, vinda de um local considerado mais pobre. E, apesar de ter meus direitos respeitados como cidadã, fui algumas vezes atingida por um preconceito velado, silencioso, mas ainda existente. Seja pela minha cor, pelo meu sexo, por amar alguém. Max tentou me estuprar por acreditar que sou um direito dele [...]. Nas minhas viagens espaciais, todos eram distantes, por acreditarem em sua superioridade. Será mesmo que eles não têm razão? (BORINE, 2013, p. 225).

Diante da oportunidade de difusão de seu testemunho, Niara emite um tom de alerta. A problematização inerente a seu discurso apresenta pelo menos duas motivações, sendo que ambas se fundamentam em críticas direcionadas à necessidade humana de cultivar subalternidades. Quando se refere aos “juizes e algozes das civilizações”, a narradora consolida as motivações para a produção de seu relato. Isso porque, além de denunciar as misoginias que sofre, parte do pressuposto de que o planeta Terra fora atacado por conta da desmedida exploração de recursos naturais de outras colônias, uma atitude ameaçadora a outras civilizações, fruto da ânsia da dominação:

[...] resolvi fazer essa gravação. Estou em algum lugar do México, pronta para embarcar em uma viagem provavelmente sem volta. Eu sou a última esperança do meu povo. Se não sobrevivermos, utilize estas informações para sua batalha contra aqueles que acreditam ser os juízes e algozes das civilizações (BORINE, 2013, p. 226).

Isabel Andrade, no conto “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), inicia o testemunho após sua internação em uma clínica psiquiátrica. A neurocientista, inventora de um *biochip* capaz de armazenar memórias, fora motivada desde a adolescência a pesquisar o cérebro humano, em decorrência dos males que a doença de Alzheimer causou em sua mãe, o que se iniciou quando Isabel tinha seis anos de idade.

Após anos de pesquisa em seu laboratório, a cientista estava apta a apresentar os resultados de seu estudo em um congresso quando, a caminho do evento, sofreu um acidente de trânsito que a deixou em coma por seis semanas, resultando, por fim, em sua morte. Seu marido, o também neurocientista Ricardo Oeiras, extrai, então, as memórias da esposa, utilizando o dispositivo desenvolvido por ela, e o implanta em si, impelido pela vontade de desenvolver uma função paralela ao uso terapêutico do *biochip*. Durante as pesquisas, ambos descobriram que, além da possibilidade de recuperação de memórias para pacientes do Alzheimer e de outras doenças que acarretam este tipo de perda, os dispositivos também eram capazes de transplantar memórias de um indivíduo a outro. Ricardo, a partir disso, tentou convencer Isabel a abandonar os planos iniciais para que focassem em uma nova finalidade para o dispositivo: implantar o *biochip* em clones de pessoas falecidas, garantindo, assim, a imortalidade dos seres humanos. O teste, no entanto, havia sido realizado apenas em camundongos, sendo que eventuais falhas de funcionamento ainda não haviam sido detectadas.

O experimento foi então denominado Projeto Águila, em referência a um filme (DONNER, 1985) de Fantasia no qual, após um castigo, um homem e uma mulher são transformados em um lobo e um falcão, respectivamente, o que impossibilita a relação amorosa entre os dois. A escolha do nome se deveu porque, durante o estudo, os pesquisadores descobriram que as memórias implantadas no cérebro de um rato não funcionavam concomitantemente às memórias originais: “Quando a consciência principal do rato descansava, a consciência secundária assumia o comando do corpo. No mesmo rato coexistiam duas memórias, e, portanto, dois indivíduos, sem, no

entanto, jamais entrarem em conflito” (VENTURA, 2013, p. 271). O mesmo ocorre com Isabel e Ricardo: as duas consciências passam a existir no mesmo corpo, o de Ricardo, quando este decide implantar o *biochip* em si mesmo, de modo que, ainda de posse de suas faculdades mentais, quando percebia a aproximação da mudança em sua mente, enclausurava-se em um quarto, mantendo, assim, Isabel como prisioneira.

Após algum tempo, as falhas decorrentes do implante começam a ocorrer, o que já havia sido previsto por Isabel anteriormente ao transplante:

Comecei testes paralelos, em minhas horas de folga, porque não sabia, sinceramente, o que esperar: de uma sobrecarga nos circuitos neurais que talvez provocasse a morte do animal à rejeição das memórias por parte do mesmo – quem sabe se não enlouqueceria? (VENTURA, 2013, p. 271).

No passar de alguns dias, as consciências de Isabel e de Ricardo começam a se entrelaçar, fazendo com que ela passe a ter controle sobre o corpo do marido em momentos nos quais ele está em público. As atitudes de Isabel causam a impressão de que Ricardo teria enlouquecido, o que resulta em sua internação em uma clínica psiquiátrica. Posteriormente, já em terapia, o quadro de Ricardo aparentemente se estabiliza, o que, na verdade, indica que seu corpo havia sido tomado completamente pela consciência de Isabel, que então produz um relato testemunhal:

Desde que meu quadro se estabilizou, ganhei um bloco de papel e o privilégio do uso sem supervisão de uma caneta. A única condição é que eu jamais a leve para áreas comuns, a fim de desrespeitar a política de circulação de objetos perfuro-cortantes. O que a princípio parecia um exagero revelou-se um procedimento sensato, depois que eu testemunhei o estrago que o 402 conseguiu fazer com um garfo de plástico contrabandeado do refeitório. Não gostaria de ver o único instrumento para expressar a minha voz (a verdadeira, não a que tenho usado nos últimos tempos) enfiado na garganta de outra pessoa (VENTURA, 2013, p. 259).

Todo o enredo apresentado é relatado por Isabel, que mescla a exposição de procedimentos e de dados da sua pesquisa ao relato das opressões e consequências trazidas pela atitude de Ricardo. Assim como Offred (ATWOOD, [1985] 2017) e Niara (BORINE, 2013), a pesquisadora solicita ao leitor que se sensibilize com seu apelo. Além disso, estimula a possibilidade de geração de impressões que seu discurso pode causar em um receptor específico. Em alguns momentos, o relato é endereçado a uma jornalista que, na ocasião da morte da cientista, publica um perfil sobre sua contribuição para a neurociência; noutros, a narradora parece se direcionar a qualquer

leitor que por ventura tenha acesso ao relato e que demonstre a empatia necessária para compreender sua condição:

Preciso que você se empatize comigo, para o bem e para o mal. Que você me ache engraçada, falha, carente e imaginativa, manipuladora, ousada, estranha, querida. Quero ser sua amiga mesmo que não haja jamais qualquer tipo de interação entre nós. Não tenho grandes ilusões sobre a importância de cada pessoa sobre a Terra, mesmo o que parece gravado em pedra há de se dissolver em uma era geológica ou mais. No entanto, insisto em escrever para alguém que nunca vi, na esperança de que ao menos essa pessoa me conheça. Para além de como me pareço hoje ou de tudo que fiz. No que é meu de mais íntimo e que terminou por transcender meu corpo: essa voz com que agora falo com você (VENTURA, 2013, p. 268).

A detalhada descrição de eventos, procedimentos e resultados – a parcela realista do relato – alterna-se à expressão da subjetividade de Isabel. Os detalhes que dão forma ao testemunho, no sentido da reconstituição dos acontecimentos – Isabel volta-se para a descrição dos acontecimentos e também para si – demonstram um movimento que se apoia naquilo que é externo à narradora, inerente à descrição do mundo, e interno, direcionado à avaliação dos próprios sentimentos. Retomando Brian McHale (1987), a definição do tom do componente epistemológico baseia-se em dois pilares: o eu e o mundo em que estou imerso – “Como posso interpretar este mundo de que faço parte?” ou “O que sou eu neste mundo?” –, questionamento que aparece também no conto:

O quanto de mim simula Isabel Andrade sem de fato o ser? Como separar as memórias e sonhos e desejos do corpo físico que está morto e enterrado? Talvez você possa objetar que sou apenas uma meia-vida artificial e parasitária que tomou o corpo de um homem – e há dias em que estou disposta a acreditar nessa versão pessimista que construí. Então cada dor de cabeça, e deixa um passo mais próxima do fim dessa farsa, e quase me sinto feliz. Mas há dias, como hoje, em que recuso a pensar em mim apenas como o eco de alguém que já existiu. Se fosse um fantasma, não poderia sentir falta das coisas tão imediatamente palpáveis como o meu rosto, as minhas coxas, o meu sexo. Não sentiria saudade do peso dos meus seios e dos odores que o meu corpo produzia, o suor, o sangue, a saliva. Eu sou Isabel Andrade, a melhor Isabel Andrade que consigo ser, e estou presa num corpo que não é meu e que está morrendo. Lobo, falcão, homem, mulher: aparentemente estamos chegando ao fim, a despeito da minha persistência de continuar escrevendo (VENTURA, 2013, p. 281).

A constante alternância entre observações acerca do contexto vivenciado e as impressões subjetivas está relacionada ao que Sarlo (2007) nomeia como “anacronia da memória”. A teórica se apoia em Walter Benjamin para afirmar que “Todo ato de discorrer sobre o passado tem uma dimensão anacrônica” (SARLO, *ibid.*, p. 57).

Conforme observamos durante a reflexão sobre o “modo realista-romântico”, as narrativas em análise são estruturadas a partir da não linearidade que permite que as narradoras transitem entre aspectos passados de longa e de curta distância, além de efetuarem avaliações sobre tais experiências, concretizadas no presente de seus testemunhos. No dizer de Sarlo:

O testemunho pode se permitir o anacronismo, já que é composto daquilo que um sujeito se permite ou pode lembrar, daquilo que ele esquece, cala intencionalmente, modifica, inventa, transfere de um tom ou gênero a outro, daquilo que seus instrumentos culturais lhe permitem captar do passado, que suas ideias atuais lhe indicam que deve ser enfatizado em função de uma ação política ou moral no presente, daquilo que ele utiliza como dispositivo retórico para argumentar, atacar ou defender-se, daquilo que conhece por experiência e pelos meios de comunicação, e que se confunde depois de um tempo com sua experiência etc. etc. (2007, p. 59).

Logo, esses desvios retóricos que podem denotar imprecisão são também “fonte inesgotável de vitalidade polêmica” (SARLO, *op. cit.*, p. 59), pois esse traço permite que as impressões do narrador se fundamentem tanto em fatos relativos ao momento sobre o qual testemunha quanto às suas próprias vivências imerso nesses fatos. Didi-Huberman caracteriza essa mescla como “uma *assemblage* de anacronismos sutis, fibras do tempo entremeadas, campo arqueológico a decifrar” (DIDI-HUBERMAN *apud* SARLO, 2007, p. 59). Esta metáfora da exploração de um “campo arqueológico” se aplica à análise de relatos em que as testemunhas tecem suas impressões, dores e conflitos individuais juntamente à produção de informações sobre o momento histórico que vivenciam. Em seu testemunho, Offred (ATWOOD, [1985] 2017) apresenta uma série de informações que servem a uma reconstituição histórica sobre o início da República de Gilead, o que é levado em conta posteriormente pelo grupo de pesquisadores que encontra as fitas em que está registrado o seu relato. Entremeados a esse conjunto de informações estão suas impressões individuais, como os momentos em que recorda do início do relacionamento com seu marido, Luke, que desaparece após a instauração do Regime; do nascimento de sua filha; das características progressistas de sua mãe, também desaparecida; e de sua relação com a amiga Moira, antes e durante o regime totalitário. Nesse entremeio, a narradora depara-se com situações que não deseja relatar, causando breves interrupções em sua fala, fundindo o relato de acontecimentos do passado às avaliações que tem realizado no presente – como no

momento em que rememora sua tentativa de fuga do país na companhia do marido e da filha:

Não quero estar contando essa história. Não quero contá-la. Não tenho que contar nada. Poderia ficar aqui sentada, sossegadamente. Poderia me retirar. É possível ir tão longe para dentro, descer tão fundo e recuar tanto, que eles jamais conseguiriam fazer você sair. [...]
Porque lutar?
Isso nunca será o bastante (ATWOOD, [1985] 2017, p. 267).

Niara (BORINE, 2013), por sua vez, utiliza constantemente o recurso de “argumentar, atacar ou defender-se” (SARLO, 2007, p. 59), ao emitir a denúncia de que o ataque ao planeta Terra poderia ter sido evitado caso seu alerta não tivesse sido negligenciado por seus superiores, o que avalia como uma atitude misógina. Os *flashbacks* retomados pela narradora são intercalados ao exame das consequências das opressões sofridas no passado, tecidas, por sua vez, no presente da narrativa. Isabel (VENTURA, 2013) também encontra em seu testemunho um modo de expor as reais intenções de sua pesquisa após estar morta e ser compulsoriamente abrigada em um corpo estrangeiro. Os fatos narrados estão intimamente conectados às suas impressões sobre a opressão a que é submetida, embora possam ser desentrelaçados analiticamente, na medida em que separamos a Isabel pesquisadora da Isabel mulher.

Pela ação que consiste em relatar suas vivências, as narradoras das três obras em questão abrigam-se na condição de escreventes, uma vez que seus testemunhos são fruto dos olhares questionadores que lançam sobre os eventos narrados. Como consequência, as narrativas que criam para lidar com suas próprias realidades, relativas às suas vidas privadas e atreladas ao imediatismo de suas vozes e corpos, acabam por se apresentar como tentativas de manifestações públicas. Offred (ATWOOD, [1985] 2017) relata o momento de transição do regime democrático ao regime totalitário instaurado pela República de Gilead. Niara (BORINE, 2013) testemunha de perto o apocalipse, e em seu relato apresenta as motivações de suas causas e o porquê de terem sido negligenciadas pela comunidade científica. Isabel (VENTURA, 2013), a partir do relato de sua experiência, apresenta também o desenvolvimento da pesquisa que pode causar um marco na história da ciência: a cura do mal de Alzheimer.

Seligmann-Silva (2010), assim como Agamben (2008), relaciona o ato do testemunho a um impulso pela sobrevivência. A simbologia da sobrevivência, nesses

casos, consiste tanto na autorrepresentação do sujeito que testemunha e que usa seu relato como um mecanismo para registrar sua existência – uma vez que a incerteza de sua sobrevivência é latente –, quanto na necessidade de criar um propósito para afastar o pensamento da própria morte. O testemunho de Offred (ATWOOD, [1985] 2017) ganha sentido para si quando toma conhecimento de que outra aia já estivera em seu lugar e que se suicidou. No quarto onde dorme, a narradora encontra, marcada em uma parede, a mensagem “*Nolite te bastardes carborundorum*” (*idem, ibid.*, p. 185), o que mais tarde descobre ser uma injunção, um pedido para a próxima mulher que ocupasse aquele lugar: “Não deixe os bastardos te humilharem”. Após essa descoberta, Offred demonstra ainda mais a necessidade de registrar mentalmente suas memórias e de desejar a liberdade, para que não tenha o mesmo fim da antiga ocupante daquele quarto. A escrita de si, nesses casos, permite que o indivíduo que relata não desapareça, seja pelo tempo, seja pela morte:

Testemunho e diário são marcas ou pegadas do indivíduo na era da sua desaparecimento. Este indivíduo precisa se apegar a um Eu que ele está recriando e reafirmando tanto quanto lhe é permitido por um mundo que o puxa, se não para o extermínio, ao menos para o anonimato e para a sua insignificância (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 9).

Ao testemunho, ao diário e aos demais gêneros memorialísticos, Seligmann-Silva (*op. cit.*) atrela uma persuasão “natural”, inerente ao ato de representar as marcas do passado sobre o presente. A dupla função do testemunho consiste em fundir nesse tom persuasivo a vida íntima e a pública, indissociáveis que são:

Seu convencimento estético é reforçado por um elemento ético. A escrita é vista tanto como ducto por onde escorre a vida privada, como também, em muitos diários, neste ducto misturam-se de modo claro as águas da vida pública. O texto, nestes casos, se transforma em um dique. A potência que guarda pode ser transformada em energia mesmo muitos anos depois de passados os fatos, justamente porque na estrutura do texto se entrecruzam, em uma trama, a vida íntima com a pública, o trabalho literário com as marcas do “real”. No limite, tendemos a ver nestes diários uma escrita performática (SELIGMANN-SILVA, 2010, p. 7).

Como posto anteriormente, a reivindicação pelo direito de expressão de grupos subalternos e pela desestabilização de uma hierarquia que determina quais são os discursos de prestígio na sociedade tem sido promovida pela epistemologia contemporânea, e, sendo assim, tal campo do conhecimento tem sido utilizado para a compreensão de realidades subalternas. Como argumento central, aportes teóricos

como os de Gayatri Spivak (2010), Patricia Hill Collins (1997), Nancy Hartsock (2003) e Sandra Harding (1991) sustentam, direta e indiretamente, que a experiência trazida à tona por grupos minoritários, a partir de seus discursos, é justamente o que confere a credibilidade e a autenticidade às narrativas, já que são respaldadas pelas vozes daqueles que teriam experienciado cotidianamente as opressões a que são/foram submetidos.

No âmbito da escrita ficcional, o pensamento epistemológico é trazido a partir de elementos formais da narrativa. Nos casos dos textos em análise, sustentamos que a modalidade narrativa autodiegética, que coloca o narrador em uma posição de autoria, baliza reflexões a partir da experiência das vozes subalternas que, a partir de seus discursos, tomam para si a expressividade que lhes fora retirada. No capítulo a seguir, aprofundaremos esta discussão.

4 O AVESSE DE UMA HISTÓRIA A SER CONTADA

4.1 O “REFERENTE HISTÓRICO” NA FICÇÃO CIENTÍFICA

Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991), apresenta similaridades ao pensamento de Brian McHale (1987) acerca daquilo que denomina como “pós-modernismo”. Isso porque, fundamentalmente, ambos os autores partem do argumento de que a produção literária sob esses moldes tensiona concepções pré-estabelecidas da realidade, por meio do discurso.

Hutcheon (1991), ao longo de seu estudo, evidencia as relações de intertextualidade entre criações literárias e textos historiográficos, valendo-se de reflexões em torno da metaficção historiográfica como exemplificação. Essa relação intertextual “exige do leitor não apenas o reconhecimento de vestígios textualizados do passado literário e histórico, mas também a percepção daquilo que foi feito [...] a esses vestígios” (HUTCHEON, *ibid.*, p. 167). Sendo assim, a teórica canadense parte da concepção de que o conhecimento historiográfico é materializado por textos, assim como as criações literárias e, por isso, ambos são “construtos discursivos” (*idem, ibid.*, p. 185). Sobre a historiografia, a autora reflete:

é um paradoxo que ressalta a separação entre “história” como aquilo que Murray Krieger chama de “a livre sequência de realidades empíricas brutas” (1974, 339) e a “história” como método ou escrita: “o processo de examinar e analisar criticamente os registros e as relíquias do passado constitui o *método histórico*. A *reconstrução imaginativa* desse processo é chamada de *historiografia*” [...]. São as aplicações explicativas e narrativas que a historiografia dá aos acontecimentos passados que constroem aquilo que chamamos como *fatos históricos* (HUTCHEON, 1991, p. 126 – grifos da autora).

De acordo com Hutcheon, a metaficção historiográfica redimensiona de forma autoconsciente o passado, a partir de rasuras intencionais, “se aproveitando das verdades e das mentiras do registro histórico” (1991, p. 152) para “recusar a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade” (HUTCHEON, 1991, p. 127). Nos casos em que há a utilização do discurso historiográfico como referente a ser adulterado pela ficção, narrativas construídas nesses moldes acessam o passado “arqueologizado” (LEMAIRE *apud* HUTCHEON, 1991, p. 127) para evidenciar que

tanto a história como a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação, e é a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade. [...] O referente “real” de sua linguagem já existiu, mas hoje só nos é acessível em forma textualizada: documentos, relatos de testemunhas oculares, arquivos. O passado é “arqueologizado” (Lemaire 1981, xiv), mas sempre se reconhece seu repositório de materiais disponíveis (HUTCHEON, *op. cit.*, p. 127).

O discurso historiográfico como referência, portanto, é tratado pela metaficção como uma versão daquilo que pode ter sido real no passado, mas que, uma vez perdido no tempo, apenas pode ser visualizado por meio de textos. Logo, a metaficção historiográfica “não pretende reproduzir acontecimentos, mas, em vez disso, orientar-nos para os fatos, ou para novas direções a tomar, para que pensemos sobre os acontecimentos” (HUTCHEON, 1991, p. 198). Além disso,

os fatos da história, conforme são descritos na metaficção historiográfica são declaradamente discursivos. Muitas vezes isso é elaborado, formal e tematicamente, dentro da própria narrativa [...]. Uma das lições do pós-modernismo é a de que, embora todo o conhecimento do passado possa ser provisório, historicizado e discursivo, isso não quer dizer que não damos sentido a esse passado (HUTCHEON, 1991, p. 193).

Conforme expusemos no capítulo 1, são diversificadas as controvérsias que envolvem a terminologia “pós-moderno” e, ademais, não está entre os objetivos que norteiam a construção desta tese o desenvolvimento de reflexões aprofundadas acerca deste debate. No entanto, a noção estabelecida por Hutcheon (1991) acerca da metaficção historiográfica – intrinsecamente vinculada ao que a teórica classifica como pós-moderno – apresenta relações que consideramos pertinentes para o exame de algumas narrativas do gênero Ficção Científica.

Hutcheon (*op. cit.*) afirma que, atrelada às metaficções historiográficas que se valem da ficção para reescrever a história, está a evidência de “uma nova consciência de que a história não pode ser escrita sem análise ideológica e institucional, inclusive a análise do próprio ato de escrever” (*idem, ibid.*, p. 125). Por “nova consciência”, a pesquisadora entende a inserção de sujeitos “ex-cêntricos” como entidades a serem representadas:

A resultante refocalização da historiografia (Logan 1980, 3) sobre objetos de estudo antes negligenciados – objetos sociais, culturais e econômicos [...] coincidiu com a reorientação dada pelo feminismo ao método histórico no sentido de enfatizar o passado dos ex-cêntricos, anteriormente excluídos (as mulheres – mas também a classe trabalhadora, os gays, as minorias étnicas e raciais, etc.) (HUTCHEON, 1991, p. 130 – grifos da autora).

Narrativas metaficcionalizadas como *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge e *L.C.* ([1986] 2002), de Susan Daitch reapresentam acontecimentos históricos a partir da perspectiva de personagens que, por meio de seus discursos, constituem versões ficcionalizadas e alternativas daquele registro do passado que se consolidou como interpretação oficial pela historiografia. Ambas as produções são contextualizadas por “referentes reais”, conforme denomina Hutcheon (1991). Na primeira, a narradora Eva Lopo (JORGE, 1988) desconstrói a síntese do processo colonial português na África tecida no prefácio do romance, o conto “Os gafanhotos”. De forma semelhante, a personagem Lucienne Crozier (DAITCH, [1986] 2002) – cujas iniciais dão nome à obra, *L. C.* – rasura a versão oficial da Revolução Francesa de 1848, com base em sua condição de testemunha marginalizada.

Há também casos em que a Ficção Científica se vale desses recursos de maneira similar, como no já mencionado romance *Kindred* ([1979] 2017), de Octavia Butler, em que a narradora Dana, ao completar vinte e seis anos, durante um processo de mudança de moradia, passa a viajar no tempo e no espaço, indo da Califórnia em 1976 para uma Maryland pré-Guerra Civil. A partir da perspectiva de uma mulher negra que vive em um contexto liberal, a narradora relata sua experiência com seus antepassados escravizados. A principal distinção formal entre as metaficcões historiográficas exemplificadas anteriormente e o romance de Butler (*ibid.*) é que, no último, a personagem transita entre os dois períodos, presente e passado, repetidas vezes e não se configura como uma narradora originalmente ambientada no contexto histórico que relata. O recurso utilizado para assegurar a coerência e a possível verossimilhança do texto é o *novum* referente à viagem no tempo, que McHale (1987) caracteriza como um dos traços mais comuns da Ficção Científica. O *novum*, como elemento formal, é recorrente em romances classificados na categoria da ficção especulativa denominada “História Alternativa”, exemplificada por produções como *O homem do castelo alto* ([1962] 2019), de Phillip K. Dick, que modifica a história baseando-se na possibilidade de os nazistas terem vencido a Segunda Guerra Mundial utilizando aparatos tecnológicos como mísseis, foguetes, além de terem chegado a colonizar diversos planetas do Sistema Solar.

Todos os exemplos mencionados anteriormente, sendo metaficcões historiográficas ou ficções especulativas, se tratam de narrativas ambientadas em eventos ocorridos durante a história da humanidade. As narrativas *O conto da aia*

(ATWOOD, [1985] 2017), “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), no entanto, não aludem diretamente a fatos históricos já ocorridos, ou seja, não apresentam um “referente real” conforme as metaficções historiográficas ou a narrativa de História Alternativa exemplificadas. Os eventos que contextualizam esses enredos são essencialmente ficcionais e remetem a acontecimentos históricos igualmente fictícios, uma vez que no romance de Atwood ([1985] 2017) cria-se o estado totalitário de Gilead; no conto de Borine (2013) trama-se a dramatização do fim da humanidade causado por seres extraterrenos; e no conto de Ventura (2013) dá-se a invenção de um dispositivo eletrônico capaz de remediar a perda da memória decorrente da doença de Alzheimer. Desse modo, os referentes históricos são construídos fundamentalmente a partir do discurso, do que Hutcheon nomeia como “sistemas de descrição”. Em suas palavras,

as estruturas de referência parecem ser uma questão de sistemas de descrição, e não das coisas descritas [...]. Naturalmente, o próprio termo *referente* implica que a “realidade” à qual nos referimos não é um dado, uma matéria bruta, mas sim “aquilo sobre o qual falamos”. Em outras palavras, talvez por definição, o referente é uma entidade discursiva (HUTCHEON, 1991, p. 188 – grifo da autora).

Sendo assim, mesmo que as narrativas de Ficção Científica em análise sejam contextualizadas por referentes não reais, ou seja, por referentes históricos ficcionais construídos a partir de impulsos especulativos, essas criações representam versões de acontecimentos criados por meio do discurso, do mesmo modo como Hutcheon (1991) qualifica as versões historiográficas sustentadas oficialmente. Além disso, pelo fato de se tratarem de representações do testemunho, já que tais histórias se apresentam na forma de relatos de personagens que vivenciaram acontecimentos fictícios, esses discursos se caracterizam como documentos.

Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), argumenta que, como “experiência estética compartilhada” (*idem, ibid.*, p. 13), a ficção pode se estabelecer como uma forma de arquivo, no sentido amplo, conforme caracterizado por Derrida:

Não devemos começar distinguindo o arquivo daquilo a que o reduzimos frequentemente, em especial à experiência da memória e o retorno à origem, mas também o arcaico e o arqueológico, a lembrança ou a escavação, em suma, a busca do tempo perdido? Exterioridade de um lugar, operação topográfica de uma técnica de consignação, constituição de uma instância e de um *lugar de autoridade* (o arconte, o arkheion, isto é, frequentemente o

Estado e até mesmo um Estado patriárquico ou fratriárquico) (DERRIDA, 2001, p. 8).

Nesse trecho, Derrida (*op. cit.*) aponta duas possíveis formas de se compreender a significação de “arquivo”. A primeira delas se relaciona à produção de documentos nos quais a memória historiográfica se respalda. Posteriormente, voltaremos a abordar esta concepção. A segunda forma de compreensão do termo considera que parte do arquivo é o seu próprio guardião, ou seja, aquele que detém um lugar de autoridade por abrigar documentos, o arconte (do grego: *arkheion*)⁶⁶. Figueiredo (2017), ao considerar determinadas produções ficcionais como arquivos do caso específico da ditadura militar brasileira, compreende a Literatura, no sentido amplo, como uma espécie de arconte, e preconiza que produções literárias podem ser consideradas elementos de arquivos, uma vez que “o arquivo não se confunde com a memória, pelo contrário, ele existe no lugar da memória. [...] é documento ou monumento, ou seja, os documentos escritos de toda ordem funcionam como elementos de arquivo” (FIGUEIREDO, 2017, p. 27).

Ao transpormos o raciocínio para a Ficção Científica, partimos do pressuposto que narrativas desta natureza não transgridem totalmente aquilo que concebemos como real, mesmo que o estranhamento cognitivo (SUVIN, 1979, p. 8) comum a essas produções desloque da realidade empírica o contexto criado para ambientar tais tramas. Aprofundamos esta discussão no capítulo 1 e, aqui, ao relacionarmos o gênero ao que se entende por arquivo, julgamos pertinente a associação das ideias apresentadas à terminologia denominada “memória do futuro”, desenvolvida por Ribeiro *et. al.* (2010) e definida como

uma construção que, narrativamente, articula elementos políticos-culturais da trajetória humana, ou seja, do já vivido e experienciado, em diálogo com o tempo presente e um futuro imaginário, tanto em base utópica como distópica. A opção dependerá de como a ciência e a técnica são contrapostas a um contexto no qual o futuro das relações humanas e técnico-maquínicas é incerto e no qual a relação entre informação e poder reconstrói as características, antes não marcantes, dos sistemas políticos conservadores ou autoritários (RIBEIRO *et. al.*, 2010, p. 173-174).

Tal conceito sintetiza a noção de que narrativas de Ficção Científica aliam elementos do passado e do presente para que seja projetada uma concepção de

⁶⁶ Conforme elucidada Derrida: “o sentido de ‘arquivo’, seu único sentido, vem para ele do *arkeion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam” (2001, p. 12 – grifos do autor).

futuro – seja ela idealizada de forma otimista, como no caso das ficções de caráter utópico, ou pessimista, como é comum às distopias. O registro dessas projeções auxilia na construção do imaginário do que pode ser o futuro, com base em interpretações das ações humanas do passado e do presente. Esse registro é materializado por discursos ficcionais, componentes de um arquivo que condensa possibilidades evidenciadas pela especulação.

Não estamos afirmando, no entanto, que a Ficção Científica tem o poder de prever o futuro, mas seu caráter especulativo se baseia em observações e projeções de atitudes humanas, de modo a evidenciar possíveis consequências dessas ações. Na atualidade, com o emergente retorno do conservadorismo em diversos países, são recorrentes, por exemplo, comparações de situações conjunturais à trama do romance distópico *1984* ([1949] 2005), de George Orwell. Diversos artigos veiculados em jornais de grande circulação nos meios impresso e eletrônico exemplificam essa relação: “Por que o livro ‘1984’ está de volta? E o que isso diz sobre o presente” (LIMA, 2017); “Efeito Trump: ‘1984’, de Orwell, volta a lista de mais vendidos” (VEJA, 2017); “Não é ‘1984’, mas parece” (EL PAÍS, 2017) e “Os ministérios de Bolsonaro saíram do distópico ‘1984’, de George Orwell” (PRAÇA, 2018). Outro exemplo desse fenômeno foi apresentado no primeiro capítulo deste trabalho, na seção “A tática da ficção: manifestações políticas e visibilidade midiática”, quando mencionamos situações em que mulheres têm participado de protestos públicos vestidas como as aias do romance de Atwood ([1985] 2017), manifestando-se contra perdas de direitos promovidas por governos neoconservadores.

A concepção de “mal de arquivo”, de Derrida (2001), emerge da noção de que, mesmo que haja uma “pulsão de conservação” ou “pulsão de arquivo”, a qual, em linhas gerais, preza pela preservação da memória e pelas reflexões que derivam de registros, há também uma “pulsão de morte”⁶⁷, “anarquívica” ou “arquiviolítica”, que tem intenção oposta. Figueiredo esclarece essa relação:

O mal de arquivo, para Derrida, viria da contradição entre duas pulsões: a pulsão de conservação e a pulsão de destruição: “Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento” (DERRIDA, 2001, p. 32), em outras palavras, não haveria mal de arquivo sem ameaça da pulsão de destruição do arquivo. Pierre Nora também aponta para o fato de que o

⁶⁷ De acordo com Derrida, respaldando-se na noção freudiana do termo, a “pulsão de morte” “trabalha para destruir o arquivo: com a condição de apagar, mas também com vistas a apagar seus ‘próprios traços’ – que já não podem desde então serem chamados de ‘próprios’. Ela devora o seu arquivo antes mesmo de tê-lo produzido externamente” (2001, p. 21).

arquivo é necessário em uma sociedade que não vive mais da memória, mas da história. A obsessão pelo arquivo é o corolário da perda da memória; arquivam-se para resguardar do esquecimento. Como não existe mais memória, vivemos numa cultura dos vestígios, vestígios esses que são preservados em arquivos (FIGUEIREDO, 2017, p. 28).

Ainda conforme evidencia Figueiredo (*op. cit.*), o posicionamento de Foucault em relação à concepção de arquivo, por sua vez, difere daquelas apontadas por Derrida e Pierre Nora:

Para Foucault, o arquivo não é nem a soma de textos e documentos que testemunham a identidade de um povo, nem as instituições que conservam tais documentos; por arquivo ele entende que os textos surgem através de jogos de relações que caracterizam o nível discursivo; que eles surgem não por acaso, mas segundo regularidades específicas. Portanto, quando se pesquisa o sistema da discursividade, a pergunta que se deve fazer é: por que se pode dizer ou não se pode dizer determinadas coisas nos diferentes momentos da história? (FIGUEIREDO, 2017, p. 31).

Nesse sentido, Foucault se atém a quem pode, oficialmente, produzir um arquivo. Para Foucault:

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas; ele é o que faz com que não recuem no mesmo ritmo que o tempo, mas que as que brilham muito forte como estrelas próximas venham até nós, na verdade de muito longe, quando outras contemporâneas já estão extremamente pálidas (FOUCAULT, [1969] 2008, p. 149).

Retornemos, portanto, a um dos possíveis sentidos que Derrida (2001) relaciona ao conceito de “arquivo”, qualificado pelo filósofo como a concepção mais frequente do termo. A esta noção estão relacionados documentos, incluindo memórias e outros registros referentes a acontecimentos históricos. Na visão de Foucault ([1969] 2008), a produção e a preservação desses documentos está diretamente relacionada ao “que se pode dizer ou não se pode dizer” (FIGUEIREDO, 2017, p. 31) em um determinado contexto. O arquivo, por esta perspectiva, seria uma forma de organização e conservação das memórias de uma determinada época ou lugar, tendo seu conteúdo selecionado por um princípio regulador, que rege “a lei do que pode ser dito” (FOUCAULT, [1969] 2008, p. 149).

Nos objetos analíticos deste trabalho, as narradoras Offred (ATWOOD, [1985] 2017), Niara (BORINE, 2013) e Isabel (VENTURA, 2013) constroem relatos e os registram – em fitas, em um aparato eletrônico lançado no espaço e em diários – motivadas pela finalidade de conservação de seus discursos. Os conteúdos desses documentos são permeados de denúncias que, conforme sustentamos nos capítulos anteriores, respaldam o valor de engajamento dessas ficções. As três narradoras em questão usam desses recursos clandestinamente para dizerem algo quando foram sumariamente silenciadas em decorrência de atitudes misóginas provenientes, respectivamente, do Estado, de uma comunidade profissional e de um único indivíduo do sexo masculino, guardadas as especificidades de seus contextos – em outras palavras, a elas não foi permitido dizer aquilo que pretendiam, de forma que suas vozes não se tornaram parte dos arquivos oficiais. Nas seções a seguir, na tentativa de estreitar essas relações, examinaremos os modos como cada uma dessas personagens utiliza o relato de suas vivências para denunciar as opressões a que foram submetidas.

Ao intitularmos este capítulo como “O avesso de uma história a ser contada”, consideramos o termo “avesso” não como o contrário absoluto, mas aquilo que não se pode ver, ou aquilo que de certa forma é ocultado da superfície. E. P. Thompson, no artigo “A história vista de baixo” ([1966] 2001), destacou, há algumas décadas que, academicamente, esse enfoque se configurou como um “antagonismo com a ortodoxia” (*idem, ibid.*, p. 185), sustentando sua argumentação com base em sua observação de que a conservação da história do movimento operário inglês até o século XX passou por recorrentes negligências. Esse parecer acentua a crítica ao *modus operandi* positivista de se olhar para a história, exemplificado pela preferência por dados quantitativos em detrimento de valores humanos:

Em um dado momento, abandona-se a defesa de uma certa visão da história: deve-se defender a própria história. À metodologia quantitativa não deve ser permitido permanecer ileso quando elimina (como “literário” ou “atípico”) inteiras categorias de evidência. A Revolução Industrial não só acarretou uma alteração na taxa de crescimento econômico, ela também implicou mudanças de longo alcance no modo de vida do povo. [...] O doutor R. M. Hartwell escreveu recentemente em um estudo metodológico: “[...] não há nada de útil para o historiador da Revolução Industrial na sociologia”. Se com isso procura dizer que a única história significativa da Revolução Industrial é a história quantitativa do crescimento, purgado de todo conteúdo social, então a declaração se autovalida. A simples tentativa de introduzir evidência sociológica deve ser inadmissível, tendo em vista que desafiaria a autoridade da corte, ou, pelo menos, sua pretensão em responder por tudo sob sua alçada. E se isso não compreende bem a intenção, trata-se então, ao menos,

de uma impressão advinda da direção geral de muito trabalho eminente e ortodoxo (THOMPSON, [1966] 2001, p. 196-197).

Jim Sharpe (1992), em ensaio homônimo, disserta sobre os impactos do artigo de Thompson ([1966] 2001) sobre a comunidade acadêmica nas décadas posteriores à sua publicação original, ressaltando, principalmente, os possíveis entraves que o historiador pode encontrar ao seguir por essa via “alternativa”:

A perspectiva de se escrever a história vista de baixo, resgatando as experiências passadas da massa da população, seja da total negligência dos historiadores ou da “enorme condescendência da posteridade” de Thompson, é, portanto uma perspectiva atraente. Mas [...] a tentativa de estudar a história dessa maneira envolve muitas dificuldades. A primeira gira em torno da evidência. [...] quanto mais para trás vão os historiadores, buscando reconstruir a experiência das classes sociais inferiores, mais restrita se torna a variedade de fontes à sua disposição. [...] um excelente trabalho tem sido feito com relação aos materiais que realmente persistem para os tempos primitivos, mas o problema é real: os diários, as memórias e os manifestos políticos a partir dos quais podem ser reconstruídas as vidas e as aspirações das classes sociais inferiores são escassos (SHARPE, 1992, p. 42-43).

A negligência em relação à história do movimento operário inglês e a eliminação de “inteiras categorias de evidência” (THOMPSON, [1966] 2001, p. 196), seria, portanto, um exemplo da ação da pulsão arquiviolítica definida por Derrida (2001). Essa pulsão, assim como a de conservação, é frequentemente utilizada como ferramenta política e ideológica, já que a preservação de determinadas memórias e o apagamento de outras são formas de moldar e de manipular o imaginário coletivo a longo prazo.

O cerceamento do direito à expressão, implantado na República de Gilead, em *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), seria um modo extremo de destruição do arquivo, pois é o Estado aquele que “devora o seu arquivo antes mesmo de tê-lo produzido externamente” (DERRIDA, 2001, p. 21). Em “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), a morte acidental da protagonista inviabilizaria a possibilidade de sua versão dos acontecimentos virem à tona. Se não fosse pelo *biochip*, o símbolo de sua própria identidade, Isabel seria irrevogavelmente escamoteada pela atitude do marido. De forma semelhante, as previsões do fim da humanidade baseadas nas pesquisas da personagem Niara, em “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013), seriam silenciadas duplamente: primeiramente pela negligência de seus pares, documentada pelo relato e, posteriormente, pela impossibilidade de utilizar seus conhecimentos para evitar o fim da humanidade.

Para Sharpe, assim como “os diários, as memórias e os manifestos políticos” (1992, p. 43), a oralidade e sua inerente expressão da subjetividade é de fundamental relevância para o desenvolvimento da linha teórica derivada das proposições de E.P. Thompson ([1966] 2001), por isso denominada “História vista de baixo” ou “História das pessoas comuns”, conforme nomeia Eric Hobsbawm (*apud* SHARPE, 1992, p. 45):

A história oral tem sido muito usada pelos historiadores que tentam estudar a experiência das pessoas comuns, embora, é claro não haja razão por si só evidente do motivo pelo qual o historiador oral não deva gravar as memórias das duquesas, dos plutocratas e dos bispos, da mesma forma que dos mineiros e dos operários fabris. Mas o historiador oral tem problemas óbvios ao tratar com pessoas que morreram antes de serem gravadas ou cuja memória foi perdida por seus sucessores, e o tipo de testemunho direto que pode obter é negado aos historiadores mais antigos (SHARPE, 1992, p. 48-49).

Muito embora o teórico considere a relevância do relato individual como expressão da subjetividade no âmbito da investigação historiográfica, também lhe parece pertinente a advertência de que a estrutura social na qual o indivíduo que relata está imerso, consideradas as múltiplas relações de poder que esta imersão acarreta, é indispensável para essa análise historiográfica:

a expressão “história vista de baixo” implica que há algo acima para ser relacionado. Esta suposição, por sua vez, presume que a história “das pessoas comuns” [...] não pode ser dissociada das considerações mais amplas da estrutura social e do poder social (SHARPE, 1992, p. 54).

Abordaremos esta noção de maneira mais detalhada nas seções a seguir, à luz de Patricia Hill Collins (1997), Djamila Ribeiro (2017) e Sandra Harding (1988).

Ainda no primeiro capítulo deste trabalho, ao dissertarmos sobre o componente epistemológico dos objetos analíticos, trouxemos para a discussão alguns aportes que abordam a construção de uma epistemologia feminista. Em linhas gerais, tais debates gravitam em torno do silenciamento e do conseqüente apagamento do sujeito feminino na construção do conhecimento. Gayatri Spivak (2010) ilustra essa noção aludindo a uma prática cultural hindu, o sacrifício das viúvas:

A viúva hindu sobe à pira funerária do marido morto e imola-se sobre ela. Esse é o sacrifício da viúva – a transcrição convencional da palavra sânscrita para viúva seria *sati*. Os primeiros colonos britânicos a descreveram como *suttee*. O ritual não era praticado universalmente e não era relegado a uma casta ou classe. A abolição desse ritual pelos britânicos foi geralmente compreendida como um caso de “homens brancos salvando mulheres de

pele escura de homens de pele escura”. As mulheres brancas – desde os registros missionários britânicos do século 19 até Mary Daly - não produziram uma interpretação alternativa. Em oposição a essa visão está o argumento indiano nativo – uma paródia da nostalgia pelas origens perdidas: “As mulheres realmente queriam morrer.”. As duas sentenças vão longe na tentativa de legitimar uma à outra. Nunca se encontra o testemunho da voz-consciência das mulheres. Tal testemunho não seria ideológico-transcendente ou “totalmente” subjetivo, é claro, mas teria constituído os ingredientes para se produzir uma contrassentença (SPIVAK, 2010, p. 122-123).

Este trecho exhibe pelo menos duas formas de subalternização: a intervenção do colonizador britânico, respaldada por valores ocidentais, em uma prática cultural calcada em dogmas religiosos do povo colonizado; e a defesa dessa prática cultural por parte do indiano nativo – representada por indivíduos do sexo masculino pertencentes à elite – que desconsidera o ponto de vista da principal parte envolvida no ritual, a viúva hindu (SPIVAK, *op. cit.*). Mesmo levando em conta o tradicional contexto sociocultural em que tais mulheres estavam imersas, a pesquisadora indiana afirma que testemunhos dessas viúvas teriam “constituído os ingredientes para se produzir uma contrassentença” (*idem, ibid.*, p. 123) e, ironicamente declara que, na ausência desses registros, “o lugar duvidoso do livre-arbítrio do sujeito sexuado constituído como mulher foi apagado com sucesso” (SPIVAK, 2010, p. 139). Essa questão apresentada por Spivak (*ibid.*) se refere também à abordagem teórica feita por intelectuais ocidentais sobre o sujeito do Terceiro Mundo. As incisivas críticas direcionadas a E. P. Thompson, mais especificamente ao seu livro *Suttee* ([1928] 2018), evidenciam a tônica do ensaio da pensadora indiana, de se fazer uma ponderação quanto “aos esforços atuais do Ocidente para problematizar o sujeito, em direção à questão de como o sujeito do Terceiro Mundo é representado no discurso ocidental” (SPIVAK, 2010, p. 24). Dentre as contraposições expressas pela teórica em relação ao texto de Thompson estão as observações de que as visões do pesquisador inglês são estereotipadas e generalistas em relação à Índia e que “Thompson se apropria da mulher hindu como sua para protegê-la do ‘sistema’” (*idem, ibid.*, p. 154). Logo, a síntese da proposição de Spivak (*ibid.*) em relação ao exemplo supracitado é a de que, além de emudecidas pelo imperialismo e pelo patriarcado, as viúvas sacrificadas continuam a ser subalternizadas por produções teóricas que tentam torná-las visíveis de algum modo, por compreendê-las como o Outro:

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização (SPIVAK, 2010, p. 157).

A “História vista de baixo” (THOMPSON, [1966] 2001), pelo viés da pesquisadora, portanto, demanda o agenciamento de um discurso próprio, proveniente de sujeitos historicamente marginalizados que, a partir de suas experiências e especificidades, refletem sobre suas próprias condições. A viúva hindu, tradicionalmente designada naquele contexto cultural como “oferenda sacrificial” (SPIVAK, 2010, p. 159), após a criminalização do ritual promovida pelo colonizador britânico, passa a ser objeto de estudo de pensadores ocidentais. A essas mulheres subalternizadas não coube a possibilidade de falar sobre suas próprias vivências:

O caso do *suttee* como exemplo da mulher no imperialismo desafiaria e desconstruiria essa oposição entre sujeito (lei) e objeto de conhecimento (repressão) e marcaria o lugar do “desaparecimento” com algo que fosse diferente do silêncio e da inexistência – uma violenta aporia entre o status de sujeito e objeto (SPIVAK, 2010, p. 158).

À ausência de evidências que documentam o posicionamento dos subalternos sobre suas condições, seja por consequência da destruição do arquivo ou da impossibilidade de sua produção, Miranda Fricker (2007) dá o nome de “injustiça epistêmica”. Segundo a filósofa, esta noção “concentra reflexões sobre injustiças distributivas a respeito de bens epistêmicos, como a informação e a educação” (FRICKER, 2007, p.1). Ao longo das seções a seguir, relacionaremos esse conceito, bem como outros provenientes da linha teórica que tem sido chamada de *feminist standpoint*, aos objetos analíticos em exame nesta tese.

4.2 ENTRE O RELATO DE EXPERIÊNCIA E AS “NOTAS HISTÓRICAS”, EM O CONTO DA AIA

No último capítulo de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), intitulado “Notas históricas”, é apresentada a transcrição de uma conferência composta por historiadores reunidos na fictícia Universidade de Denay, na também fictícia localização de Nunavit, no ano de 2195, período em que a República de Gilead já havia sido extinta. A denominação “Denay” nos remete ao termo “*deny*”, verbo que,

na língua inglesa, significa negar, recusar ou desmentir. O nome “Nunavit”, por sua vez, se aproxima de Nunavut, território de clima polar, com grande extensão territorial e baixa demografia, pertencente ao Canadá. Tais nomenclaturas podem sugerir, de antemão, que o posfácio adicionado à transcrição do relato de Offred consiste em uma pretensa abordagem imparcial feita pelo discurso historiográfico. Em linhas gerais, esse capítulo de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017) permite a inferência de que o romance representa uma crítica aos modos de abordagem científica que recusam a relevância de informações dadas por uma voz subjetiva, principalmente quando esta voz é proveniente de sujeitos subalternizados. Com base nessa relação, Nunavit pode ser uma representação da academia, havendo o entendimento de que esta é ocupada por poucos privilegiados que respaldam suas respectivas produções em abordagens essencialmente positivistas, sem considerarem fatores humanos e suas inerentes subjetividades para a construção do conhecimento.

O tema principal do *Simpósio sobre Estudos Gileadianos* é exposto pelo professor James Darcy Pieixoto, acadêmico filiado à tradicional Universidade de Cambridge, na Inglaterra. Seu intuito é elucidar os ouvintes ali presentes sobre os problemas de autenticação que ele e outro pesquisador associado a Cambridge, professor Knotly Wade, enfrentam para validar o “item” como uma fonte de dados autêntica em relação ao período gileadiano. Professor Pieixoto dedica grande parte de sua fala a relatar pormenores sobre a descoberta do material, aproveitando para ressaltar a competência dos historiadores envolvidos na pesquisa. Ao alertar para o fato de que o manuscrito ao qual muitos dos historiadores presentes já tiveram acesso não se apresenta em sua forma original, por ser um produto da transcrição de áudio de aproximadamente trinta fitas cassete, Pieixoto informa que o material foi nomeado por professor Wade como “O conto da aia” em homenagem ao escritor Geoffrey Chaucer e à sua obra *Os contos de Cantuária* (1387). Logo após este comentário, o pesquisador faz a ressalva de que, informalmente, o vocábulo “*tale*” contido no título poderia ser compreendido como “*tail*” – “rabo”, em português –, e que o trocadilho seria apropriado, pois esse era “o pomo da discórdia naquela fase da sociedade de Gilead” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 353). Com essa fala, arranca risos e aplausos da plateia. Conforme Offred explicita em seu relato, essa fase é justamente a transição de um regime democrático e liberal para o teocrático e militar, sobre o qual Gilead se sustenta. Durante o período de implementação, as aias passavam por um estágio de doutrinação cujo objetivo era a conscientização de que suas atitudes seriam

avaliadas como promíscuas e libertinas pelo fato de poderem escolher seus parceiros sexuais, optarem por ter ou não ter filhos, bem como vivenciarem relacionamentos não-monogâmicos e não-heteronormativos⁶⁸. De acordo com a frente conservadora que idealiza o regime, essas práticas seriam a razão das baixas taxas de natalidade, atreladas à disseminação de doenças sexualmente transmissíveis. Conforme um dos Comandantes enuncia em um evento: “Demos-lhes mais do que tiramos [...]. Pense nas dificuldades que tinham antes. Não se lembra dos bares de solteiros, a indignidade dos encontros às cegas no colégio? O mercado da carne” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 260). Logo, o “pomo da discórdia” (*idem, ibid.*, p. 353) em questão seria o corpo feminino, que o pesquisador objetifica e reduz a um “rabo”.

A infâmia da observação de Pieixoto se repete em outros momentos, como no trecho em que se refere à Rota Clandestina Feminina, que, segundo Offred, teria sido uma organização mantida por Quakers e outros dissidentes do regime com a finalidade de abrigar mulheres fugitivas dos centros de doutrinação. Ao revelar que o material em questão fora encontrado em Bangor, localidade em que se mantinha uma estação da organização, o pesquisador comenta que alguns historiadores “trocistas” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 353) a apelidaram de “A Rota Clandestina do Sexo Frágil”. O comentário é recebido pela platéia com “risos e resmungos” (*idem, ibid.*, p. 353).

Professor Pieixoto se atém a diversos detalhes físicos do material “tão laboriosamente adquirido” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 355), como se atribuísse ao achado um *status* de relíquia. Primeiramente, descreve o pequeno baú de metal em que foram encontradas as fitas como um “tipo padrão de distribuição do Exército dos Estados Unidos, de *circa* talvez 1955” (*idem, ibid.*, p. 353). Para ele, este “fato por si só não tem nenhum significado” (*idem, ibid.*, p. 353- 354), no entanto, Offred dá pistas, em seu relato, da possível origem de tal recipiente quando descreve o quarto de Nick, o caseiro, observando que “é um quarto despojado, militar, minimalista. Não há quadros nas paredes, não há plantas. Ele está acampado. O cobertor sobre a cama é cinza e diz U.S.” (*idem, ibid.*, p. 309). Conforme pontuamos nos capítulos anteriores, Offred pode ter sido retirada da casa dos Waterford por Nick, uma vez que há indícios de que o personagem age como um infiltrado e que, na verdade, seria membro de um

⁶⁸ Pino define o termo heteronormatividade como o “enquadramento de todas as relações [...] em um binarismo de gênero que organiza suas práticas, atos e desejos a partir do modelo do casal heterossexual reprodutivo” (PINO, 2007, p. 160).

grupo de resistência. Offred revela ações desses membros em questão em diversos momentos de seu relato, como no trecho em que menciona sua aproximação com Ofglen, outra aia com quem forma um par. Durante o regime, as mulheres pertencentes à casta poderiam sair para seus afazeres cotidianos somente acompanhadas umas das outras, prática utilizada também como mecanismo de vigilância. Em uma manhã em que saem para as habituais compras, a narradora toma ciência de que, como ela, há outros dissidentes, mesmo que superficialmente ajam em conformidade com o sistema:

Ofglen e eu agora estamos mais à vontade uma com a outra, nos acostumamos uma com a outra. Gêmeas siamesas. Não nos incomodamos mais com as formalidades quando nos cumprimentamos; sorrimos e seguimos em frente, lado a lado, cobrindo serenamente nosso percurso diário. De vez em quando variamos a rota; não há nada contra isso, desde que nos mantenhamos dentro dos limites das barreiras. [...]

Ofglen e eu paramos do lado de fora da Escritos da Alma, olhando através das vitrines de vidros inquebráveis [...]. Agora mudo meu olhar de posição. O que vejo não são máquinas, e sim Ofglen, refletida na vidraça da vitrine. Ela está olhando direto para mim. [...]

Finalmente Ofglen fala.

– Você acha que Deus escuta – diz ela – essas máquinas? [...]

Eu me faço forte, dura como aço.

– Não – digo. [...]

Nós andamos de cabeça baixa como de hábito. Estou tão entusiasmada que mal consigo respirar, mas mantenho um passo regular. [...]

– Pensei que você fosse uma verdadeira crente – diz Ofglen.

– E eu pensei que você fosse – digo.

– Você era sempre tão insuportavelmente devota.

– Você também - respondo. Tenho vontade de rir, gritar, abraçá-la.

– Você pode se juntar a nós – diz ela.

– Nós? – digo. Então existem outras, existe um nós. Eu sabia.

– Você não imaginou que eu fosse a única – diz ela (ATWOOD, [1985] 2017, p. 198-202).

Ofglen orienta Offred a utilizar o termo “*mayday*” como um código para a identificação de outros membros do movimento homônimo, alertando para a necessidade de se ter cautela. Na sociedade gileadiana, qualquer prática desta natureza seria passível de pena capital.

A visita ao Muro, como nos relata Offred, deveria ser parte da rotina dos habitantes da república, servindo como exemplo: corpos de pessoas assassinadas por transgredirem o sistema são expostos para coibir o restante da população de cometer atos semelhantes. Em algumas situações, a penalidade teria efeito retroativo, o que se evidencia quando a narradora descreve pela primeira vez uma visita ao local:

Os homens vestem jalecos brancos, como os que eram usados por médicos e cientistas. Médicos e cientistas não são os únicos, há homens de outras

profissões, mas deve ter havido uma investida especial nesta manhã. Cada um tem um cartaz pendurado no pescoço para mostrar porque foi executado: um desenho de um feto humano. Eles eram médicos, na época, no tempo de antes quando coisas desse tipo eram legais. [...] Esses homens, disseram-nos, são como criminosos de guerra. Não é desculpa o fato de que o que fizeram fosse legal na época. Cometeram atrocidades e devem ser transformados em exemplos, para os outros. Embora isso dificilmente seja necessário. Nenhuma mulher plena de suas faculdades mentais, nos dias de hoje, tentaria impedir um nascimento, se tivesse a sorte imensa de conceber (ATWOOD, [1985] 2017, p. 45).

Outra obrigatoriedade imposta às mulheres de Gilead é a frequente visita à igreja. No trecho a seguir, em que Offred rememora o percurso realizado em uma de suas saídas da casa dos Waterford, a narradora alerta para a opressão de outros grupos identitários no Estado totalitário em questão, bem como para a exigência de se converter à religião oficial. Além disso, aponta para a utilização da mídia televisiva como forma de dominação do pensamento coletivo, elemento recorrente na construção de enredos de narrativas de cunho distópico:

Vamos à igreja, como de hábito, e olhamos as sepulturas. Depois vamos ao Muro. Só dois pendurados nele hoje: um católico, porém não um padre, com um cartaz com uma cruz de cabeça para baixo, e alguma outra seita que não reconheço. O corpo está identificado apenas com um J, em vermelho. Isso não significa judeu, estes seriam identificados por estrelas amarelas. De qualquer maneira não tem havido muitos deles. Porque foram declarados Filhos de Jacob e portanto especiais, a eles foi dada uma escolha. Podiam se converter ou emigrar para Israel. Muitos emigraram, se pudermos acreditar nos noticiários. [...] Contudo, você não é enforcado apenas por ser judeu. É enforcado por ser um judeu barulhento que se recusa a fazer a escolha (ATWOOD, [1985] 2017, p. 239).

Offred, ao se referir ao “tempo de antes” (ATWOOD, *op. cit.*, p. 45), menciona a legalização do aborto nos Estados Unidos. O retorno da criminalização desta prática no período gileadiano é coerente com os principais argumentos dos idealizadores do regime: a infertilidade e a conseqüente baixa taxa de natalidade estaria atrelada à utilização de métodos contraceptivos e à prática do aborto. Neste ponto, sustenta-se o caráter distópico do romance, que evidencia como discursos progressistas podem ser distorcidos por frentes conservadoras. O retrocesso à concessão de um direito que teria sido adquirido por meio de reivindicações das mulheres anteriormente à implementação de Gilead teria sido uma das medidas para a consolidação de um Estado cujos pilares são sustentados pela desigualdade entre os indivíduos e pela dominação androcêntrica. Desse modo, a capacidade de reprodução é elevada ao *status* de virtude e sua valorização norteia diversas medidas adotadas nesse contexto

ficcional. A narradora relata a ocasião em que as aias participam de uma Particicução, um modo de punição em que o réu é exposto a um numeroso grupo de pessoas para que a justiça seja feita com as próprias mãos. No caso em questão, um homem é acusado de ter praticado um estupro, cuja vítima teria sido uma mulher grávida. Tia Lydia, uma das senhoras encarregadas de doutrinar aias no Centro Vermelho, como uma mestre de cerimônias, dada a espetacularização da prática, anuncia no microfone que “a pena para estupro, como sabem, é a morte” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 328). Após a execução, Ofglen alerta a companheira Offred que, possivelmente, não houvera crime algum e que o homem, na verdade, era um membro do grupo de resistência Mayday.

Diversas outras denúncias permeiam o relato da aia, compreendendo também ações inescrupulosas de membros da resistência, como quando descreve a ocasião em que vai a uma consulta mensal obrigatória: “Sou levada ao médico uma vez por mês, para fazer exames: de urina, hormônios, preventivo de câncer, exame de sangue, os mesmos de antes só que agora isso é obrigatório” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 73). Ainda na sala de espera do consultório, a narradora observa que há a presença de outras aias e infere que o médico seja um especialista em assuntos reprodutivos: “Dissimuladamente observamos umas às outras, avaliando as barrigas umas das outras: será que alguém teve sorte?” (*idem, ibid.*, p. 73). Offred, a partir de então, narra o momento em que fica a sós com o médico:

– Como estamos passando? – diz ele, alguma espécie de cacoete de fala de outro tempo. O lençol é levantado de cima da minha pele, um golpe de ar me deixa arrepiada. Um dedo frio, com luva de borracha e melado de vaselina, desliza para dentro de mim [...]

– Nada de errado com você – diz o médico, como se para si mesmo – Alguma dor, querida – Ele me chama de *querida*.

– Não – respondo.

Meus seios são apalpados por sua vez, em busca de madureza, de podridão. [...]

– Eu poderia ajudar você – diz ele. Sussurros.

– O quê? – pergunto.

– Me ajudar? – pergunto, a voz tão baixa quanto a dele, – Como? [...]

– Como você acha? – diz ele ainda mal murmurando as palavras. Será que aquilo é a mão dele, deslizando minha perna acima? Ele tirou a luva. – A porta está trancada. Ninguém vai entrar. Nunca saberão que não é dele. [...]

– A maioria desses velhos não consegue mais ter uma ereção e ejacular – diz ele – Ou então são estéreis.

Eu quase engasgo de espanto: ele disse uma palavra proibida. *Estéril*. Isso é uma coisa que não existe mais, um homem estéril não existe, não oficialmente. Existem apenas mulheres que são fecundas e mulheres que são estéreis. Essa é a lei.

– Muitas mulheres fazem isso – prossegue ele. – Você quer um bebê, não quer?

– Sim, quero – respondo. É verdade, e não pergunto porque, porque eu sei. *Dá-me filhos, ou senão eu morro*. Há mais de um significado par isso.
 – Você está macia – diz ele. – Está na hora. Hoje ou amanhã resolveria a questão, porque desperdiçar? Levaria apenas um minuto, querida. [...]
 – Detesto ver as coisas a que submetem vocês – murmura ele. É verdadeira, compreensão verdadeira; mas ao mesmo tempo ele está gostando disso, com compreensão e tudo o mais. Seus olhos estão úmidos de compaixão, a mão dele se move em mim, nervosamente e com impaciência.
 – É perigoso demais – digo. – Não. Não posso. [...]
 A mão dele para.
 – Pense no assunto, diz ele. – Vi o seu registro de dados clínicos. Você não tem muito tempo. Mas a vida é sua (ATWOOD, [1985] 2017, p. 76 – grifos da autora).

O tom irônico da narradora ao relatar que os olhos do homem estavam “úmidos de compaixão” (ATWOOD, *op. cit.*, p. 76) sugere, mais uma vez, que sua intenção ao gravar o relato extrapola o registro de suas memórias, revelando que o propósito comunicativo intrínseco a esse ato está na possibilidade de denunciar as próprias hipocrisias e falhas de um sistema que se anuncia incorruptível, uma vez que é regido pela moral cristã em sua acepção mais radical e doutrinária.

Retornemos, então, ao ponto da discussão em que refletimos a respeito da intenção, do conteúdo e da forma nas narrativas engajadas, no capítulo anterior. Sustentamos a ideia de que há, inerente à produção desse tipo de discurso, uma instrumentalização. Offred, a partir da rememoração de momentos vivenciados, direciona o olhar de seu leitor para os pormenores de um regime totalitário. Nessa passagem, o objetivo de Offred com seu discurso, mesmo que modalizado, é claro: realizar a denúncia de um abuso sexual mascarado de promessa de redenção. Diferentemente de um apanhado historiográfico que visa coletar traços que particularizam o período sobre o qual se debruça, a fim de estabelecer generalizações, o relato testemunhal localiza esses contextos, no sentido de valorizar perspectivas parciais. Detalharemos essa noção pouco mais adiante, com o apoio de Donna Haraway, em “Saberes localizados” ([1995] 2009).

A narradora também revela práticas de prostituição referendadas pelo próprio regime, quando relata sua visita a Jezebel – um clube frequentado por Waterford e outros comandantes, para onde algumas mulheres desertoras eram levadas. Às escondidas, Offred é conduzida pelo Comandante ao local, que descreve em minúcias:

As mulheres estão sentadas, reclinadas preguiçosamente, caminhando descontraídas, encostadas umas nas outras. Há homens circulando entre elas, muitos homens, mas em seus uniformes escuros ou ternos, tão

semelhantes uns aos outros que formam apenas uma espécie de pano de fundo. As mulheres por outro lado são tropicais, estão vestidas com todo tipo de trajes festivos bem coloridos. [...]

– É como entrar de volta ao passado – diz o Comandante. Voz soa satisfeita, deliciada até. – Não acha?

Tento me lembrar se o passado era exatamente assim. Não tenho certeza agora. Um filme sobre o passado não é igual ao passado. [...]

– Quem são essas pessoas? – pergunto.

– É apenas para oficiais – diz ele. De todas as áreas e para funcionários mais graduados. É delegações comerciais, é claro. Estimula o comércio. É um bom lugar para conhecer pessoas (ATWOOD, [1985] 2017, p. 278-281).

Ao afirmar que “um filme sobre o passado não é exatamente igual ao passado” (ATWOOD, *op. cit.*, p. 278-281), a narradora parece recobrar a consciência de que memórias podem ser inconsistentes, mas, ainda assim, solicita tacitamente que seja estabelecido um “laço de confiança” com o leitor, conforme enuncia Sarlo (2007, p. 50).

Professor Pieixoto, na incursão sobre o achado de sua equipe, afirma que as fitas cassete, ao serem reproduzidas, apresentavam como introdução algumas faixas de música anteriormente ao início das gravações de voz e que não se organizavam numericamente. Pieixoto não considera, no momento em que analisa as gravações, que, à época, quaisquer instrumentos utilizados para escrita, como canetas e papéis, haviam sido destruídos, com a finalidade de justamente coibir qualquer tipo de registro de memórias e, por isso, tentativas de organização sinalizadas graficamente seriam dificultadas. A narradora comenta que o dizer “*pen is envy*” (no português, algo como “[desejar] a pena é inveja” ou “inveja da pena”) era tido como um dos lemas difundidos no Centro Vermelho e utilizado para desencorajar mulheres – exceto as Tias e suas aprendizes, como explícito em *Os testamentos* (2019) – a efetivarem qualquer tipo de registro escrito, pois o uso de um instrumento para o exercício da linguagem seria limitado aos homens e o desejo de fazê-lo seria movido pelo sentimento de inveja. Segundo algumas interpretações do romance (CAMPELLO, 2003; PARUCKER, 2018), o mote se relaciona ao termo psicanalítico freudiano “inveja do pênis”, considerando-se o trocadilho “*Penis envy*” – cuja leitura, em voz alta, do ditado trazido no romance, resulta na mesma sonoridade. Esse viés preconiza que o complexo de castração causa um sentimento de inferioridade em crianças do sexo feminino e que seria um fator gerador de um tipo de complexo de Édipo, em que meninas, inconscientemente, sentem desejo sexual pelo pai, na tentativa de suprir a falta do pênis (c.f. ALMEIDA, 2012, p. 34). Segundo Friedan (1971), esse é um dos pontos

que tornam polêmica a teoria da feminilidade de Freud, sobretudo porque, de acordo com o aporte psicanalítico, tal sentimento se transfere para a relação com o marido durante a fase adulta da mulher, o que, para Friedan, gera a interpretação de que “em suma, ela é simplesmente um ‘homme manque’, um homem a quem falta alguma coisa” (*ibid.*, p. 7).

Offred denuncia, ainda, a existência de mercados clandestinos e de bibliotecas privadas como aquela que o Comandante Waterford mantém em seu escritório, que caracteriza como “um oásis do que é proibido” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 166). O personagem, um dos membros da classe dominante de Gilead, ostenta seu poder mantendo em casa objetos proibidos para a população em geral e utilizando-os deliberadamente. Em determinada ocasião, ele a mostra uma revista que

pela fotografia parecia uma revista feminina, uma modelo em papel lustroso, de cabelos soprados pelo vento, com uma echarpe no pescoço, a boca pintada de batom; [...] Pensei que todas as revistas desse tipo tivessem sido destruídas, mas ali estava uma, que havia sobrevivido, no gabinete particular de um Comandante [...]. Ele olhou para a modelo, que estava de frente para ele; ainda estava sorrindo, aquele seu sorriso melancólico. Era um olhar que você daria a um animal quase extinto (ATWOOD, [1985] 2017, p. 187).

Dois motivos justificariam a surpresa de Offred: o fato de o Comandante conceder-lhe a oportunidade de leitura, o que em Gilead seria um tabu; e a lembrança de um momento que a narradora presenciara ainda na infância, quando sua mãe, uma feminista radical, participava de um ato que consistia na queima de revistas com aquele conteúdo em uma fogueira. Os atrativos utilizados por Waterford para que a aia fosse às escondidas ao seu gabinete giravam em torno da linguagem, pois, por diversas vezes, a presença de Offred era solicitada para que juntos jogassem *Scrabble* – um jogo de tabuleiro de palavras cruzadas. Simbolicamente, tais atos representam a subalternização da mulher em relação à sua própria expressão. Offred permanecia calada, tendo contato com a linguagem apenas nessas situações permitidas por Waterford.

Pieixoto, a fim de validar sua pesquisa, busca evidências de que as pessoas citadas pela narradora, como o Comandante Waterford e sua esposa Serena Joy, teriam exatamente aqueles nomes. O pesquisador dedica um longo tempo de sua exposição a relatar a investigação das identidades dos indivíduos mencionados, atribuindo a esse tipo de informação o valor de autenticação das informações que tem em mãos. Mesmo que afirme que seu trabalho consiste na compreensão dos

mecanismos adotados pelo Estado no período em questão, e não na censura ou no julgamento moral acerca da conduta desses indivíduos, o professor parece não poupar críticas à narradora, por não o auxiliar na conclusão de seu propósito. Pieixoto comenta que Offred

poderia ter nos contado muito sobre o funcionamento do império de Gilead, se tivesse tido os instintos de uma repórter ou de uma espiã. O que não daríamos agora por até mesmo vinte páginas impressas tiradas do computador particular de Waterford? (ATWOOD, [1985] 2017, p. 364).

A impertinência do comentário acima evidencia que, na visão do personagem Pieixoto, as informações dadas pela narradora não o auxiliam em seu propósito investigativo. Desse modo, ele a exclui da posição de agente de um conhecimento válido, ao mesmo tempo em que toma para si este lugar. A pesquisa conduzida pelo professor e sua equipe, de forma semelhante ao que Thompson ([1966] 2001) qualifica como método quantitativo e positivista, desconsidera o valor do enunciado de Offred, bem como a expressão da subjetividade da narradora, condicionada por sua posição subalterna no período histórico em questão. Ao suplantar a importância daquele documento como arquivo, por não conter os “dados” quantitativos que busca, o professor elimina uma inteira categoria de evidência (THOMPSON, *ibid.*, p. 196-197). Esse aspecto pode ser observado no modo como o pesquisador considera “inúteis” as informações registradas por Offred:

Nossa autora, então, foi uma entre muitas, e deve ser vista dentro do escopo mais amplo do momento na história do qual era uma participante. Mas o que mais sabemos a respeito dela, exceto pela idade, algumas características físicas que poderiam ser de qualquer pessoa e seu local de residência? Não muito. [...] “Outros nomes do documento também são inúteis para os propósitos de identificação e autenticação” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 359).

Ao historiador coube a observação de que o trabalho de organizar os fragmentos em uma ordem aparentemente cronológica ficou a cargo dele e do professor Wade. Levamos em consideração que, justamente pelo fato de se tratar de um achado arqueológico – bem como os pesquisadores parecem tratar o documento – não teria havido supressões de conteúdo do relato em si, mesmo que tenha sido realizada a mencionada edição para fins de organização. Offred certamente teria sido uma entre muitas, fato objetivamente apontado pelo professor Pieixoto em sua fala, quando diz que outros materiais de mesmo teor foram encontrados:

Quero recordá-los de que não foi o primeiro achado deste tipo. Os senhores sem dúvida estão familiarizados, por exemplo, com o objeto conhecido pelo nome de “As Memórias de A.B.”, localizadas numa garagem em um subúrbio de Seattle e com “O Diário de P.”, escavado acidentalmente durante a construção de um novo templo quaker nas vizinhanças do que outrora foi Syracuse, Nova York (ATWOOD, [1985] 2017, p. 354).

A advertência evidencia que após o período de transição registrado por Offred, a república de Gilead teria sido estendida para outros territórios dentro dos Estados Unidos e que, conforme a narradora aponta, o movimento protestante teria sido uma base ideológica de resistência durante a era gileadiana e que este, em 2135, ainda se encontrava em expansão. O comentário confirma principalmente que Offred não teria sido a única a registrar em algum tipo de material um relato das vivências no período, o que aponta para a possibilidade de existência de outros documentos provenientes de outras aias ou mulheres pertencentes a outras castas, como esposas, marthas, moradoras de Jezebel, economulheres ou não-mulheres. Frisamos, ainda, que Margaret Atwood lança, em 2019, o romance *Os testamentos*, uma sequência de *O conto da aia* ([1985] 2017) em que são apresentados outros relatos de mulheres que vivenciaram o regime.

Alguns trechos do relato de Offred revelam que os critérios para a divisão em castas levavam em consideração fatores como fertilidade, faixa etária e classe social à qual as mulheres estavam relacionadas no período anterior ao regime. Na casa dos Waterford, além dela e de Serena Joy, havia ainda duas marthas encarregadas dos afazeres domésticos da residência. Atreladas às diferentes funções cotidianas, as posições sociais se diferenciam, causando uma espécie de hierarquização entre essas castas. A partir dessa divisão, evidencia-se a heterogeneidade relativa às mulheres em Gilead, bem como ocorre nesta que temos nomeado como realidade empírica ao longo desta tese. Neste excerto, a narradora descreve a ocasião em que ouve um diálogo entre as marthas Cora e Rita:

Por vezes fico escutando do lado de fora de portas fechadas, algo que nunca teria feito no tempo de antes. [...] Mas certa vez ouvi Rita dizer para Cora que não se rebaixaria dessa maneira.

Ninguém está te pedindo que o faça, retrucou Cora. De qualquer forma, o que você poderia fazer se acontecesse? Ir para as Colônias, respondeu Rita. Elas têm essa escolha.

Com as Não-Mulheres, e morrer de fome e Deus sabe o que mais?, disse Cora. [...]

Ouvi Rita, um grunhido ou um suspiro, de protesto ou de concordância.

De qualquer maneira, elas estão fazendo isso por todos nós, disse Cora, ou pelo menos é o que dizem. Se não tivesse ligado as trompas, poderia ter sido

eu, digamos, se fosse dez anos mais moça. Afinal, não é assim tão ruim. Não é o que se consideraria trabalho pesado (ATWOOD, [1985] 2017, p. 18-19).

A segregação entre grupos é também transparecida na descrição do ritual Rezavagância para mulheres – um evento para casamentos coletivos e apresentação de novas aias à sociedade a partir da idade de quatorze anos. A narradora adiciona que a versão masculina da cerimônia é destinada às premiações militares: “Essas são as coisas com que devemos mais nos regozijar, respectivamente” (ATWOOD, *op. cit.*, p. 261). Ao chegar ao local do evento, um prédio cuja fachada sustenta uma bandeira com os dizeres “Deus é uma riqueza nacional” (ATWOOD, [1985] 2017, p. 253), Offred atesta que a hostilidade com a qual é tratada por Serena Joy não se caracteriza apenas como pessoal, pois a discriminação das esposas em relação às aias é de ordem estrutural:

Um bom número de Esposas já estão sentadas, com seus melhores vestidos bordados azuis. Posso sentir os olhos delas sobre nós enquanto andamos com nossos vestidos vermelhos, de duas em duas, encaminhando-nos para o lado oposto delas. Estamos sendo olhadas de alto a baixo, avaliadas, comentadas; podemos sentir isso, como minúsculas formigas correndo sobre a nossa pele nua. Aqui não há cadeiras. Nossa área é demarcada e isolada por uma corda de fios de seda [...]. Esta corda nos segrega, nos marca como excluídas, impede as outras de serem contaminadas por nós, faz para nós um curral ou um chiqueiro; de modo que entramos ali, nos arrumamos em fileiras, algo que sabemos fazer muito bem, então nos ajoelhamos no assoalho de cimento (ATWOOD, [1985] 2017, p. 254).

Outro trecho que deixa evidente a segregação entre esposas e aias se refere ao momento do parto da aia Ofwarren, chamada por Offred por seu nome original, Janine. O momento do nascimento da criança tem o aspecto de um ritual em que outras esposas e aias participam:

Subimos a escadaria, em fila indiana, tomando cuidado para não pisar nas bainhas dos vestidos umas das outras que se arrastam nos degraus. À esquerda, as portas duplas da sala de jantar estão dobradas para trás, e lá de dentro posso ver a mesa comprida com a toalha branca e um bufê servido: presunto, queijo, laranjas – eles têm laranjas! –, e pães frescos e bolos recém-saídos do forno. Quanto a nós, seremos servidas de leite e sanduíches em uma bandeja, mais tarde. Mas elas têm uma cafeteira com torneira e garrafas de vinho, pois por que as Esposas não deveriam ficar um bocadinho bêbadas num dia tão triunfante? Primeiro elas esperarão pelos resultados, depois vão se empanturrar. Estão reunidas na sala de visitas do outro lado da escada agora, animando e encorajando esta Esposa de Comandante, a Esposa Warren. Uma mulher pequenina e magra, ela está deitada no chão, vestida numa camisola de algodão branca, seus cabelos grisalhos espalhados como mofo sobre o tapete; elas massageiam sua minúscula barriga, como se ela própria tivesse mesmo a ponto de dar à luz (ATWOOD, [1985] 2017, p. 142).

A narradora segue sua observação, descrevendo a diferença de papéis entre as esposas e as aias:

As Esposas estão aqui para testemunhar a escolha do nome. São as Esposas que escolhem o nome por aqui. – Angela – diz a Esposa do Comandante. [...] Ficamos postadas entre Janine e a cama, de modo que ela não tenha que ver isso. Alguém lhe dá um pouco de suco de uva para beber, espero que tenha vinho misturado, ela ainda está sentindo as dores do pós-parto, está chorando desconsoladamente, lágrimas exaustas, angustiadas. Mesmo assim estamos eufóricas, é uma vitória para todas nós. Conseguimos. Janine terá permissão para amamentar o bebê, elas acreditam em leite materno. Depois será transferida, para ver se consegue fazer de novo, com alguma outra pessoa que precise de ajuda (ATWOOD, [1985] 2017, p. 154-155).

Tais aspectos demonstram que a rede de opressão sancionada pela ordem do Estado de Gilead não advém exclusivamente da repressão dos homens em relação às mulheres, mas que acaba por estabelecer diferenças entre os grupos criados. As relações de poder entre os diferentes grupos de mulheres, mais especificamente entre esposas e aias, estão atreladas às suas posições de subserviência aos Comandantes, dado que algumas os servem como cônjuges oficiais, outras, como úteros que os permitem a concepção de herdeiros.

A animosidade de Serena Joy em relação a Offred se comprova por vários momentos do relato, como a seguir:

O que ela inveja em mim? Ela não fala comigo, a menos que não possa evitar. Sou uma vergonha para ela; e uma necessidade. [...] Quero ver você o mínimo possível, disse ela. Espero que se comporte da mesma forma com relação a mim. Eu não respondi, uma vez que um sim teria sido insultuoso, um não, contraditório. Sei que você não é ignorante, prosseguiu ela. Então tragou o cigarro e expeliu a fumaça. Li sua ficha. No que me diz respeito, isto é uma transação comercial, um negócio. Mas se me trouxer problemas, darei o troco na mesma moeda, também lhe darei problemas. Está me entendendo? Sim senhora, respondi. Não me chame de senhora, disse ela com irritação. Você não é uma Martha (ATWOOD, [1985] 2017, p. 25).

Neste ponto, torna-se necessário que adentremos no conceito de “lugar de fala”, amparado pelos fundamentos teóricos sobre os quais discorreremos a seguir. Heloísa Buarque de Hollanda sintetiza o significado da expressão ao afirmar que “por lugar de fala, entende-se o conceito segundo o qual se defende que a pessoa que sofre preconceito fale por si, como protagonista da própria luta e movimento, pleiteando o fim da mediação e, conseqüentemente, da representação” (HOLLANDA, 2019, p. 14). A principal problemática que envolve a questão, no entanto, recai do argumento de que há uma heterogeneidade inerente aos sujeitos que “pleiteiam o fim

da mediação” (*idem, ibid.*, p. 14), ou seja, existem diversos fatores relativos aos lugares sociais aos quais pertencem os sujeitos – como gênero, sexualidade, classe, raça/etnia e geração – que impedem o estabelecimento de uma unidade identitária relativa à “pessoa que sofre preconceito” (*idem, ibid.*, p. 14).

4.3 POR UMA EPISTEMOLOGIA FEMINISTA: O *FEMINIST STANDPOINT* E SUAS RESSONÂNCIAS

Ao revisitar alguns dos aportes teóricos que sustentam o *feminist standpoint*⁶⁹, corrente epistemológica feminista proeminente entre as décadas de 1980 e 1990, Hekman fundamenta-se em proposições de Michel Foucault e Nancy Hartsock a fim de destacar que “o conhecimento é situado e baseado em perspectivas e que o conhecimento produzido deriva de múltiplos pontos de vista” (HEKMAN, 1997, p. 342 – tradução nossa)⁷⁰. Para delinear o desenvolvimento dessa teoria ao longo do referido período, a pesquisadora recorre inicialmente ao pensamento de Hartsock, que, por sua vez, baseia-se na “tese Marxista de que a realidade é socialmente construída” (HEKMAN, *ibid.*, p. 344 – tradução nossa)⁷¹. Logo, de acordo com esta concepção, as experiências determinadas pelas distintas vivências entre homens e mulheres são responsáveis pela criação de diferentes percepções da realidade, construídas pelos sujeitos pertencentes a esses grupos⁷².

Segundo Hekman, Hartsock, partindo da divisão social do trabalho, estabelece que a percepção da realidade do grupo dominante se caracteriza como “parcial e perversa” (HEKMAN, 1997, p. 343) e que, em oposição, a perspectiva do oprimido

⁶⁹ Conjunto de aportes teóricos que apresentam alternativas contra-hegemônicas em relação ao modelo (neo)positivista da ciência. Góes a define como uma corrente que “surge debaixo de grande influência marxista. Ela questiona os princípios fundamentais do modelo (neo)positivista e defende que uma ciência não pode ser neutra – ela precisa estar comprometida com a transformação social, com a eliminação do sistema de dominação. [...] As feministas do *standpoint* defendem que a ciência deve partir do olhar de grupos subjugados” (GÓES, 2019, s/p).

⁷⁰ Do original: “*knowledge is situated and perspectival and that there are multiple standpoints from which knowledge is produced.*”

⁷¹ Do original: “*the Marxist thesis that reality is socially constructed.*”

⁷² Sandra Harding ([1986] 2019) esclarece que, de acordo com a teoria marxista, o proletariado seria o detentor do conhecimento por excelência, pois o produz a partir de suas experiências e lutas nos locais de trabalho. Segundo a filósofa: “A epistemologia marxista funda-se numa teoria do trabalho e não numa categoria das capacidades masculinas inatas. [...] Nem na prática socialista nem na teoria marxista considerou-se que as mulheres se definiam fundamentalmente pelas relações com os meios de produção, independentemente de sua participação na força de trabalho. Elas jamais foram vistas como membros do pleno direito do proletariado, capazes de raciocinar e, dessa maneira, de saber como o mundo é construído” (HARDING, *ibid.*). Hartsock ([1983] 2017), a partir de sua teorização acerca do *feminist standpoint*, relaciona questões de gênero aos fundamentos marxistas.

seria íntegra, porque “expõe as ‘reais’ relações entre os seres humanos” (HARTSOCK *apud* HEKMAN, *ibid.*, p. 343). Conforme Hekman observa, essa proposição teria sido um dos pontos de partida da mudança de paradigma que tem reformulado a teoria do conhecimento, “uma mudança que está transformando não somente a teoria feminista, mas a própria epistemologia” (HEKMAN, 1997, p. 342)⁷³ e que, em linhas gerais, no caso da crítica feminista, consiste na reinterpretação e na reformulação das teorias baseadas na experiência de um suposto homem universal – heterossexual, branco, burguês e ocidental.

Em seu artigo, Hekman aponta similaridades entre o pensamento de Hartsock e Foucault, principalmente no que tange à abordagem do filósofo acerca da definição de “como conhecimentos subjugados (a visão do oprimido) podem ser articulados” (HEKMAN, 1997, p. 345 – tradução nossa)⁷⁴. No entanto, seu objetivo maior está em destacar uma divergência entre os pensadores: Foucault relativizaria a noção de que há uma possível percepção “parcial e perversa” em detrimento de uma “verdadeira” que seja, eventualmente, incontestável. Nas palavras de Hekman,

Foucault [...] insistiria que a visão do oprimido é em si outro discurso, não a apreensão da realidade ‘verdadeira’. É, sem dúvida, um contradiscurso, um discurso que busca romper o domínio do discurso hegemônico, mas não se aproxima mais da ‘realidade’ do que o discurso que denuncia (HEKMAN, 1997, p. 3 – tradução nossa)⁷⁵.

Esta tensão aponta, diretamente, para o fato de que, embora existam grupos dominantes e subalternos na constituição de hierarquias de poder, quaisquer das visões são parciais. As lutas travadas por aqueles cujos conhecimentos são subjugados em relação aos hegemônicos consistem no desejo de validação e de visibilidade de seus próprios posicionamentos na sociedade, como uma forma de “romper o domínio do discurso hegemônico” (HEKMAN, 1997, p. 3) e, assim, requerer o fim da mediação. Foucault enuncia, nesse sentido, que “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo porque, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar” ([1970] 1996, p.10).

⁷³ Do original: “a shift that is transforming not only feminist theory but also epistemology itself.”

⁷⁴ Do original: “how subjugated knowledges (the vision of the oppressed) can be articulated.”

⁷⁵ Do original: “Foucault [...] he would insist that the vision of the oppressed is itself another discourse, not the apprehension of “true” reality. It is undoubtedly a counterdiscourse, a discourse that seeks to break the hold of the hegemonic discourse, but it is no closer to “reality” than the discourse it exposes.”

Indiretamente, a controvérsia entre Foucault e Hartsock aponta para o fato de existirem outros tipos de opressão, além daquelas relacionadas ao gênero – como as de classe, orientação sexual, raça/etnia e geração –, que podem agir concomitantemente, causando, na prática, um diversificado espectro que inviabiliza a definição estanque entre um grupo dominante e um oprimido, bem como a caracterização de uma perspectiva como “parcial e perversa” em relação a outra “verdadeira”. Portanto, a principal fragilidade do argumento de Hartsock, apontada por Hekman (1997), está em desconsiderar, inicialmente, a existência de outros elementos da estrutura social diferenciados, para além do gênero, e de, ademais, não abordar a heterogeneidade inerente ao grupo que considera exprimir as “reais” relações entre os seres humanos” (HEKMAN, *ibid.*, p. 343).

Avançando à década de 1990, Hekman (*op. cit.*) se vale dos argumentos de Dorothy Smith e de Sandra Harding para evidenciar que a principal discussão em voga entre teóricas do *feminist standpoint*, a partir daquele período, retira do centro a dicotomia feminino/masculino e passa a se debruçar sobre a diversidade de pontos de vista que podem emergir de dentro da categoria “mulher”. A fim de apontar um direcionamento para que tais teorias consigam lidar com essa heterogeneidade, Smith opõe o que chama de “conceitos abstratos da análise sociológica” (SMITH *apud* HEKMAN, 1997, p. 347) a um exame crítico que contemple “a real experiência das mulheres” (*idem, ibid.*, p. 347), o que constituiria um método fundamentado em “narrativas primárias”. Harding, na mesma esteira, parte da compreensão de que, para que se atinja certa estabilidade de análise sobre a condição das mulheres como sujeitos oprimidos, há de se exigir uma “avaliação crítica para determinar quais situações tendem a gerar as reivindicações mais objetivas do conhecimento” (HARDING *apud* HEKMAN, 1997, p. 354) e que, por conta disso, uma “forte objetividade” (*idem, ibid.*, p. 354), pautada na experiência individual das mulheres, “preferencialmente aquelas que são também oprimidas por conta de sua raça e classe” (*idem, ibid.*, p. 355)⁷⁶, promoveria uma visão mais precisa da realidade vivenciada por esses grupos. Logo, o argumento da pesquisadora é baseado na ideia de que

começar a investigação a partir das vivências das mulheres leva a reivindicações socialmente construídas que são menos falsas – menos parciais e distorcidas – do que as reivindicações (também construídas

⁷⁶ Do original: “preferably those of women who are also oppressed by race and class.”

socialmente) resultantes do ponto de partida dos homens pertencentes aos grupos dominantes (HARDING *apud* HEKMAN, 1997, p. – tradução nossa)⁷⁷.

Considerando os entraves que as teorias feministas contra-hegemônicas enfrentam para se estabelecerem em meio às metanarrativas⁷⁸ masculinistas – em outras palavras, as formas de se documentar a história que pressupõem um sujeito masculino como detentor do conhecimento –, Hekman (1997) adverte que, ainda assim, as abordagens propostas por Smith e Harding carecem de padronizações para que os resultados provenientes dessas análises sejam validados. Isso porque um método, ao ser pautado em experiências individuais, ou seja, amplamente diversificado, avultaria a multiplicidade de perspectivas possíveis. Ao concluir o artigo, Hekman (*ibid.*) arrisca-se a sugerir uma diretriz metodológica baseada no conceito filosófico weberiano denominado “tipo ideal”, que consiste na definição de uma espécie de modelo construído a partir dos principais traços de indivíduos pertencentes a um determinado grupo social, com a finalidade de se analisar fenômenos culturais. Por essa concepção, um tipo ideal seria formado por critérios comparáveis à realidade, não existindo, portanto, em seu estado puro. Segundo a teórica,

tipos ideais não são hipóteses nem descrições da realidade, mas “critérios” aos quais a realidade pode ser comparada; [...] o propósito dos tipos ideais é proporcionar meios de comparação à realidade concreta ao invés de revelar o significado desta realidade (HEKMAN, 1997, p. 360 – tradução nossa)⁷⁹.

Em contrapartida, Patricia Hill Collins (1997) questiona o fato de Hekman partir da experiência individual para elaborar sua crítica ao *feminist standpoint*, pois compreende como unidade de análise os grupos socialmente demarcados e não a vivência particular de indivíduos como amostragens que representam cada um desses grupos. Para Collins (*ibid.*), mais fundamental que se relacionar experiências individuais às desigualdades institucionalizadas é compreender a composição de grupos sociais a partir da análise de “histórias compartilhadas baseadas em suas

⁷⁷ Do original: “starting research in women’s lives leads to socially constructed claims that are less false – less partial and distorted – than are the (also socially constructed) claims that result if one starts from the lives of men in the dominant groups.”

⁷⁸ Consideramos, aqui, a acepção filosófica do termo que, conforme Lyotard ([1979] 2004) formula, refere-se a organizações do saber divididas com base em critérios e difundidos socialmente a partir de jogos de linguagem. Cada uma dessas divisões é denominada pelo filósofo como “narrativa”: “o saber científico não é todo o saber; ele sempre esteve ligado a seu conceito, em competição com uma outra espécie de saber que [...] chamaremos de narrativo” (LYOTARD, *ibid.*, p. 12).

⁷⁹ Do original: “ideal types are neither hypotheses nor descriptions of reality but ‘yardsticks’ to which reality can be compared; [...] the purpose of ideal types is to provide a means of comparison with concrete reality in order to reveal the significance of that reality.”

compartilhadas localizações nas relações de poder” (COLLINS, 1997, p. 376)⁸⁰. A pesquisadora esclarece que

é a localização comum dentro das relações hierárquicas de poder que cria grupos, não os resultados de decisões coletivas que agrupam esses indivíduos. Raça, gênero, classe social, etnia, faixa etária e sexualidade não são categorias descritivas de identidades aplicadas a indivíduos. Ao invés disso, esses elementos da estrutura social emergem como dispositivos fundamentais que nutrem a desigualdade que acaba por delimitar grupos (COLLINS, 1997, p. 376)⁸¹.

Esta reflexão evidencia que, na perspectiva de Collins, o principal objetivo do *feminist standpoint* não está em sistematizar metodologias para que sejam definidas perspectivas “mais verdadeiras” em comparação a outras “perversas”, mas explicar “como o conhecimento permanece central para a manutenção e a modificação de sistemas de poder injustos” (COLLINS, *op. cit.*, p. 375)⁸². Para isso, há de se compreender, a princípio, que cada indivíduo vivencia determinadas situações que não são únicas, mas compartilhadas com outros integrantes do mesmo grupo:

Grupos apresentam um grau de continuidade ao longo do tempo, de modo que as realidades do grupo transcendem experiências individuais. Por exemplo, afro-americanos, como grupo racial estigmatizado, existiram por muito tempo antes do meu nascimento e, provavelmente, continuarão a existir após a minha morte. Mesmo que minhas experiências individuais com o racismo institucionalizado sejam únicas, os tipos de oportunidades e constrangimentos que eu vivencio diariamente serão semelhantes aos confrontados por outros afro-americanos como um grupo (COLLINS, 1997, p. 375)⁸³.

Por serem os diferentes lugares sociais os motivadores da hierarquização das relações de poder, indivíduos pertencentes aos grupos subalternos encontram entraves para acessar certos espaços na sociedade. Conforme Collins (*op. cit.*) explicita, essas experiências são semelhantes no grupo de pessoas que ocupam uma posição em comum em meio às estruturas de poder. Logo, a voz individual pode, sim,

⁸⁰ Do original: “*shared histories based on their shared location in relations of power.*”

⁸¹ Do original: “*it is common location within hierarchal power relations that creates groups, not the results of collective decision making of the individuals within groups. Race, gender, social class, ethnicity, age and sexuality are not descriptive categories of identity applied to individuals. Instead, these elements of social structure emerge as fundamental devices that foster inequality resulting in groups.*”

⁸² Do original: “*how knowledge remains central to maintaining and changing unjust systems of power.*”

⁸³ Do original: “*Groups have a degree of permanence over time such that group realities transcend individual experiences. For example, African Americans as a stigmatized racial group existed long before I was born and will probably continue after I die. While my individual experiences with institutionalized racism will be unique, the types of opportunities and constraints that I encounter on a daily basis will resemble those confronting African Americans as a group.*”

tornar-se válida para o entendimento global de um determinado grupo desde que haja a noção de que esse relato de experiência viabiliza a compreensão de que a vivência do indivíduo é parte de uma estrutura. No dizer de Collins:

Se um indivíduo acredita que suas experiências pessoais ao expressar sua voz, especialmente as vozes internas de sua própria consciência individual escondidas das relações hierárquicas de poder, refletem não apenas uma experiência humana comum, mas, mais importante, também servem como um exemplo de como a consciência de grupo e a tomada de decisão operam, a experiência individual se torna o modelo para compreender os processos de grupo (COLLINS, 1997, p. 379)⁸⁴.

Partimos da compreensão de que, justamente pelo fato de o indivíduo ser parte componente de um grupo, os traços formadores da localidade social do coletivo influenciam diretamente na construção de sua identidade. Em outras palavras, partimos do entendimento de que o indivíduo exprime em uma narrativa sobre sua própria vivência situações particulares, inerentes a sua subjetividade, mas que, ao mesmo tempo, sua perspectiva sobre essas situações está condicionada ao lugar social que ocupa, sendo influenciada pelas características coletivas que atravessam sua individualidade, pelo fato de ser parte de uma comunidade.

É deste ponto que Djamila Ribeiro (2017) parte para elaborar sua definição de “lugar de fala”, apoiando-se especificamente em questões relativas às desigualdades raciais concomitantes às de gênero. A filósofa brasileira, assim como Collins (1997), defende o argumento de que o lugar social no qual indivíduos estão inseridos condiciona a validade e a aceitabilidade de seus discursos, o que, na prática, acaba por cercear o acesso de grupos subalternos a determinados lugares de prestígio na sociedade. Esta dinâmica se constitui a partir das relações de poder que hierarquizam discursos produzidos por membros de grupos dominantes – aqueles que historicamente não sofrem preconceitos relacionados a gênero, raça, sexualidade e classe social – em relação aos demais, que, por ventura, não estejam inseridos nesse padrão, consideradas as múltiplas variáveis. Conforme Ribeiro costuma afirmar (2015; 2016a; 2016b; 2017), mulheres negras são relegadas a uma localização social que as caracteriza como o Outro do Outro, ou o Outro absoluto, em referência a um dos motes

⁸⁴ Do original: “If an individual believes that his or her personal experiences in coming to voice, especially the inner voices within his or her own individual consciousness hidden from hierarchal power relations, not only reflect a common human experience but, more to the point, also serve as an exemplar for how the group consciousness and decision making operate, then individual experience becomes the model for comprehending group processes.”

extraídos – e amplamente reverberados pela crítica feminista – de *O segundo sexo* ([1949] 2016), de Simone de Beauvoir. Ao afirmar que mulheres são vistas como o Outro em relação aos homens, a filósofa francesa elucida a hierarquização entre homens e mulheres, pautando-se exclusivamente nas desigualdades sociais acarretadas pela variação de gênero (BEAUVOIR, *ibid.*). Ribeiro (2015; 2016a; 2016b; 2017) – assim como outras pensadoras do feminismo interseccional⁸⁵, como Angela Davis (2016), Grada Kilomba ([2008] 2019) e bell hooks (2019) – evidencia que mulheres negras, além de sofrerem as opressões compartilhadas por outros indivíduos categorizados sob o grupo “mulher”, são concomitantemente subalternizadas em função das segregações raciais decorrentes de aspectos culturais que constituem as sociedades. Logo, evidenciar o “lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia” (RIBEIRO, 2017, p. 92).

A legitimação dos discursos provenientes de localidades sociais historicamente silenciadas causaria fissuras nos discursos hegemônicos, tradicionalmente prestigiados, o que possibilitaria o acesso dos grupos oprimidos à produção do conhecimento e sua participação na tomada de decisões de âmbito social. Ainda de acordo com Ribeiro:

Não poder acessar certos espaços, acarreta em não se ter produções e epistemologias desses grupos nesses espaços; não poder estar de forma justa nas universidades, meios de comunicação, política institucional, por exemplo, impossibilita que as vozes dos indivíduos desses grupos sejam catalogadas, ouvidas, inclusive [...]. O falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização dos saberes consequentes da hierarquia social (RIBEIRO, 2017, p. 66).

Retornemos, então, à discussão sobre os objetos ficcionais analisados nesta tese. O que podemos dizer a respeito de *Offred* (ATWOOD, [1985] 2017) é que o relato da personagem expõe a experiência de uma aia, que vivencia os constrangimentos e as opressões a que uma mulher do seu grupo social é submetida no estado de Gilead. Sua experiência é narrada ao leitor a partir do ponto de vista

⁸⁵ Kimberlé Crenshaw define a terminologia como “uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento” (2002, p. 177).

individual, pois o relato é permeado por memórias de acontecimentos muito particulares, mas também exprime situações que podemos entender como compartilhadas por aquele grupo de mulheres. Hipoteticamente, por se tratar de um contexto ficcional, podemos partir do pressuposto de que relatos de mulheres pertencentes aos outros grupos, como das esposas ou das marthas, por exemplo, nos trariam elementos para que visualizássemos Gilead de uma outra forma, a partir de uma outra perspectiva, mais ou menos privilegiada, se é que realmente podemos falar de privilégios no caso em questão. Por essa razão, é pertinente que sejam criadas sequelas derivadas do romance, o que Margaret Atwood se propõe a realizar em *Os testamentos* (2019).

Diferentemente das problemáticas sobre as quais se debruçam o *feminist standpoint* e outras correntes epistemológicas feministas, como a empiricista e a pós-moderna, no contexto da ficção especulativa *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017) as castas que dividem as localidades sociais foram criadas pelo Estado. As divisões são, nessa trama, principalmente organizadas com base nas capacidades reprodutivas das mulheres, embora haja indícios de que, adicionalmente, questões raciais tenham sido utilizadas como critério de separação. No trecho em que Offred descreve suas primeiras impressões da residência do casal Waterford, atentando-se para as características físicas dos elementos que compõem o ambiente, a narradora descreve a martha Rita da seguinte forma:

O feitio de suas roupas é muito parecido com o das minhas, o vestido comprido, escondendo as formas, mas com um avental de peitilho por cima e sem touca com abas brancas e o véu. Ela põe o véu para sair, mas ninguém se importa muito com quem vê o rosto de uma Martha. As mangas estão arregaçadas até o cotovelo, deixando à vista seus braços morenos. Ela está fazendo pão, atirando os cones de massa para a rápida sovada final e depois dar a forma (ATWOOD, [1985] 2017, p. 18).

Na realidade empírica, essas desigualdades são produtos de acontecimentos históricos, bem como de desdobramentos de decisões políticas e econômicas, que gradativamente se sedimentam a ponto de se tornarem estruturas e hierarquias de poder. Esses fatores incidem sobre a sociedade como um todo, mas de maneiras distintas e, como expusemos anteriormente, formam diferentes localidades sociais. Em condições democráticas consolidadas, por exemplo, com a liberdade de expressão dos cidadãos assegurada constitucionalmente, o silenciamento de alguns grupos sociais é promovido por fatores sociais e históricos, em tese não sendo

respaldado pelo Estado. Offred (ATWOOD, [1985] 2017), ao contrário, vivencia um contexto totalitário em que a liberdade de expressão para mulheres fora legalmente extinta, não possibilitando formas de resistência que não fossem passíveis de árduas penalidades e, até mesmo, de pena capital.

Partimos do pressuposto de que o relato de experiência da narradora tem validade como uma perspectiva alternativa ao que pode se consolidar como história oficial porque seu testemunho clandestino e individual nos apresenta informações que nos permitem compreender quais mecanismos o Estado de Gilead utilizou para oprimir o grupo das aias, especificamente. Ainda relevante é a validade do relato como registro da vivência de uma mulher, grupo que, independentemente da heterogeneidade que o constitui, fora integralmente silenciado, uma vez que a nenhuma das mulheres habitantes da república era facultado o direito à livre expressão. Logo, Offred, assim como outras mulheres cujos testemunhos teriam sido encontrados por meio de escavações, relata suas experiências para que possa existir. Do contrário, não haveria outros registros que possibilitariam a visualização desses indivíduos como seres humanos passíveis de afetações e de pensamento crítico acerca da realidade em que estão imersos, mas apenas como meras ferramentas para reprodução, a serviço do Estado.

Em determinada ocasião, como recompensa por aceitar a tentativa de fertilização com Nick, Offred recebe de Serena Joy um retrato da filha que fora adotada por um casal pertencente à elite. Enquanto relata o acontecimento, ocorre-lhe a percepção de que seu lugar na história de Gilead está relegado à invisibilidade:

– Eu trouxe para você – diz Serena Joy.
E então olho para cima e ao redor, e me levanto de minha cadeira e avanço em sua direção. Ela a está segurando, uma foto Polaroid, quadrada e brilhante. Então eles ainda fazem câmeras como aquela. E haverá álbuns de família, também, com todas as crianças neles; nenhuma Aia, contudo. Do ponto de vista da história futura, desse tipo, seremos invisíveis (ATWOOD, [1985] 2017, p. 270).

Conforme expusemos anteriormente, professor Pieixoto, a partir de seu lugar de fala condicionado à sua localidade social de sujeito do sexo masculino, situado temporalmente décadas após o período sobre o qual se debruça, revela na conferência diversas informações sobre sua pesquisa. A ênfase de sua abordagem volta-se para a descrição dos procedimentos utilizados para o achado do material, a investigação sobre a veracidade das identidades dos indivíduos mencionados pela

narradora e algumas outras informações que julga pertinentes para a autenticação da descoberta.

O pesquisador, como agenciador do conhecimento historiográfico, no entanto, parece negligenciar que o relato é, em si, uma forma de resistência, um apelo para que, quem quer que encontre as gravações no futuro, tenha dimensão da intensidade da violência à qual aquela mulher havia sido submetida. Margaret Atwood ([1985] 2017), ao criar um posfácio que exhibe a perspectiva de um homem acadêmico sobre Gilead, acaba por tecer uma crítica às formas de se olhar para a história que impessoalizam e objetificam o contexto estudado. Nesse âmbito, a narrativa, simbolicamente, representa a descontinuidade entre aquilo que Donna Haraway define como o “eles imaginado”, o viés científico (neo)positivista e tradicionalmente composto por discursos dominantes que norteiam a história oficial, em detrimento do “nós imaginado”, a crítica feminista, mais especificamente o *feminist standpoint*, bem como todos aqueles que são concebidos como “os outros corporificados, a quem não se permite não ter um corpo, um ponto de vista finito e, portanto, um viés desqualificador e poluidor em qualquer discussão relevante” (HARAWAY, [1995] 2009, p. 7).

Atwood coloca nos dizeres de Pieixoto uma fala que, ironicamente, soa como uma crítica à própria conduta do professor:

Parece que certos períodos da história se tornam rapidamente, tanto para outras sociedades quanto para aquelas que as seguem, o material de lendas não especialmente edificantes e a ocasião para muita autocongratulação hipócrita (ATWOOD, [1985] 2017, p. 355).

Em sua reflexão sobre um possível modelo de ciência norteado por valores feministas, Donna Haraway ([1995] 2009) utiliza a metáfora da visão para ilustrar seu argumento de que uma perspectiva parcial, ou seja, não universalizante, seria a abordagem mais adequada para que se atinja uma objetividade no fazer científico. Para compor a figura de linguagem, a teórica enuncia que algumas das tecnologias desenvolvidas para aprimorarem o “olho humano”, como sistemas de vigilância via satélite, têm cada vez mais “descorporificado” (HARAWAY, [1995] 2009, p.19) o sentido da visão. Nessa perspectiva, a expansão da capacidade visual gera um ilusório poder de visão infinita, o que Haraway chama de “truque de deus” (*ibid.*, p. 19), que visualiza tudo de lugar nenhum.

Somente a visão corporificada envolve diretamente o sentido humano que, mesmo sendo de alcance limitado, parte de um corpo, sendo direcionada pela subjetividade. A proposição da pesquisadora consiste na ideia de que a localização do saber contemplaria a subjetividade do pesquisador, considerando sua própria localidade social e, portanto, sua parcialidade. Em suas palavras, a “objetividade feminista trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto” (HARAWAY, [1995] 2009, p. 21). Essa objetividade não seria mascarada por uma falsa neutralidade, e também não adotaria uma conduta relativista, no sentido da aceitação de que toda opinião é válida, mas assumiria a parcialidade daquele que teoriza sobre um fenômeno social do qual participa na posição de oprimido. Essa seria uma forma de tornar localizada a produção de epistemologias, a fim de se suplantar explicações generalistas que desconsideram especificidades relativas aos grupos minoritários. Para que este conhecimento se difunda para além de sua localidade, Haraway (*ibid.*) aponta para a necessidade de uma concepção dialética da cultura e aposta na tradução de saberes entre diferentes comunidades. Em suma, o que a pesquisadora propõe é o estabelecimento de uma “ciência sucessora” (HARAWAY [1995] 2009; HARDING, [1986] 2019), que reconfiguraria a noção de objetividade científica a partir de valores que sejam engajados com a emancipação de sujeitos subalternos. Para que isso se efetive, é necessário que esses indivíduos adentrem a produção do saber não apenas na condição de objetos de estudo, mas como agentes que, respaldados pelas suas experiências, assumam seus lugares de fala e desestabilizem o discurso hegemônico. Haraway conclui que “precisamos do poder das teorias críticas modernas sobre como significados e corpos são construídos, não para negar significados e corpos, mas para viver em significados e corpos que tenham a possibilidade de um futuro” (HARAWAY, [1995] 2009, p. 16).

Na seção a seguir, ainda na seara do *feminist standpoint*, articularemos algumas das concepções mencionadas aos contos de Thabata Borine (2013) e Gabriela Ventura (2013), a fim de elucidarmos os possíveis diálogos das narrativas com tais fundamentos teóricos. Retomaremos alguns aspectos relativos aos enredos de ambas as criações literárias, com a finalidade de comprovar essas relações.

4.4 PRIVILÉGIO E INJUSTIÇA EPISTÊMICA NOS CONTOS “RÉQUIEM PARA A HUMANIDADE” E “PROJETO ÁQUILA”

A julgar por suas classes sociais, respaldando-se exclusivamente pelo quesito profissional, as personagens Niara (BORINE, 2013) e Isabel (VENTURA, 2013), como mulheres cientistas, gozam de certo privilégio e prestígio na sociedade. Não podemos dizer, no entanto, que ambas se inserem na mesma localidade social, porque embora as duas pertençam à comunidade científica, Niara é negra e lésbica, enquanto Isabel, heterossexual, não apresenta em seu relato elementos que evidenciem sua identidade racial. Quanto à interseccionalidade, ou aos preconceitos sofridos por ser parte de diferentes grupos sociais marginalizados, Niara declara: “Fui algumas vezes atingida por um preconceito velado, silencioso, mas ainda existente. Seja pela minha cor, pelo meu sexo, por amar alguém” (BORINE, 2013, p. 224).

O principal aspecto que permite que assemelhem as experiências dessas duas personagens está relacionado ao fato de que ambas tomam a atitude de narrar porque são oprimidas por atitudes misóginas em seus locais de trabalho, o que consequentemente influencia suas vidas privadas. Além disso, as personagens, mesmo não estando em situações de opressão referendadas pelo Estado que as governa, como no caso de Offred (ATWOOD, [1985] 2017), são privadas por outros mecanismos, ou por outras relações de poder, do exercício de suas liberdades de expressão e do direito de reivindicar a autoria de suas próprias descobertas.

Em “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013), Niara, inicialmente, confessa que anteriormente aos acontecimentos que narra, antes ainda de ter iniciado sua trajetória como pesquisadora, tinha a impressão de que as desigualdades sociais decorrentes de diferenças de gênero e raça já haviam sido suprimidas e que um senso de igualdade teria se estabelecido na sociedade:

Socialmente, parecíamos ter finalmente criado uma sensação de igualdade, todos trabalhando pelo nosso futuro. Acreditávamos que tínhamos superado os preconceitos antigamente enraizados em nossas culturas, mas agora percebo que não era real. E por que eu estou falando isso? Porque nosso ataque só ocorreu devido à nossa incapacidade de nos considerarmos verdadeiramente iguais (BORINE, 2013, p. 207).

Ao iniciar sua carreira, a personagem nota que, para que consiga recursos e concessões perante seus superiores, é necessária, na maioria das vezes, a mediação de um homem. Além disso, observa que os membros das equipes de trabalho das

quais participa são majoritariamente do sexo masculino, e que desdenham da pertinência de sua investigação sobre o planeta Gliese 546: “Muitos acreditavam ser um delírio da minha mente perturbada e todos que era um gasto de dinheiro sem razão” (BORINE, 2013, p. 213). O menosprezo parte, inclusive da coordenação que gerencia as ações e os investimentos do Exército das Nações Unidas, instituição para a qual presta serviços. Niara, a partir da exploração de novas regiões da Via Láctea, executada pelo centro de pesquisas do qual participa, descobre que, na extensão de Norma, havia sinais deixados pelos gliesianos com mensagens para os terráqueos. Na ocasião em que solicita a um superior a liberação de recursos para uma expedição até o planeta, a pesquisadora, mais uma vez, encontra entraves para dar andamento ao seu trabalho:

Eu precisava convencer a Alta Cúpula, [...] com apenas uma imagem, que a viagem deveria ser realizada. Apelei novamente a Max, que sempre me salvava nesses momentos. [...] Max me mostrou em seu *tablet* um homem, enquanto me dizia: “esse é o general Harold Stewart, um dos cabeças da Alta Cúpula”. [...]

Fiquei aguardando até que Stewart chegasse, na entrada, para que pudéssemos ficar a sós. Ele me cumprimentou e ao ver meu crachá perguntou como andavam as pesquisas com os “extraterrestres”. Não consegui distinguir se o tom dele era irônico ou não [...]. Expliquei sobre a foto, as formas arredondadas – tão apreciadas pelos Gliesianos –, sobre como eles estiveram presentes na Via Láctea. Stewart ouviu tudo calado, e ao final do meu discurso, [...] ele me disse apenas “não é de nosso interesse, são poucas provas” [...].

Eu arregalei os olhos o máximo que pude, meu coração batia rápido, minhas mãos suavam. Meus pensamentos ficaram vazios e, quando voltei a mim, tinha apertado o botão para parar o elevador. [...]

E durante os próximos vinte minutos eu falei sobre isso, alto e rápido, algumas vezes, acredito, em tom de ameaça. No começo, o general tentava em vão apertar o botão para que voltássemos ao andar, porém, depois de algum tempo, ele parou e ficou apenas me ouvindo. Se foi o medo de que eu fizesse algo ou se era verdadeiro interesse, nunca saberei, mas saí dali com a autorização para realizar o projeto (BORINE, 2013, p. 212- 213).

De posse da autorização, Niara lidera a expedição ao referido planeta, encontrando evidências de que o planeta Terra seria o próximo a sofrer os ataques que teriam dizimado os gliesianos dois milhões de anos antes. Ao retornar da viagem, tenta, em vão, convencer o Exército das Nações Unidas da autenticidade de suas descobertas e da gravidade do problema que teriam de enfrentar:

Tentei comunicar meus superiores nos meses que se seguiram. Poucos chegaram a ouvir os meus motivos, e os que fizeram disseram que provavelmente não iria acontecer de novo. Diziam que apesar dos avanços que minhas pesquisas trouxeram para as áreas de Biologia, Tecnologia e mesmo nas Ciências Sociais, não poderiam fazer absolutamente nada quanto a isso, um mal que sumiu da galáxia há mais de 2 milhões de anos. Mesmo

com meu emprego em jogo, comecei a tentar me fazer ouvir (BORINE, 2013, p. 218).

Após reiteradas tentativas de alerta, a astrobióloga é afastada de sua função do centro de pesquisas pelo fato de seus superiores considerarem insustentáveis as evidências por ela apontadas. Dias depois, com o início do ataque das criaturas metálicas aos terráqueos, Niara é procurada pelos membros do Exército, que solicitam sua intervenção. É neste momento que, descrente da possibilidade de reversão da situação, a narradora decide relatar os acontecimentos vivenciados em tom de alerta, para que outros povos não repitam os mesmos erros cometidos pelas autoridades responsáveis pela segurança do planeta Terra:

As próximas noites foram as piores possíveis, até que finalmente a fatídica noite avermelhada chegou, trazendo as hordas que planejavam eliminar toda a humanidade. [...]

Meus esforços do passado em avisar as autoridades trouxeram frutos. Max e nossos superiores vieram até mim, pedindo ajuda para combatemos um inimigo que parecia invencível. Max me olhou nos olhos e disse:

– Eu consegui convencê-los para você e os trouxe até aqui, como sempre. Vamos precisar da sua ajuda, você é a única que conhece essas criaturas (BORINE, 2013, p. 221-222).

Os trechos acima transcritos compilam os diversos entraves e descréditos rememorados por Niara em seu percurso como cientista. O relato, em uma primeira leitura, revela-se como uma tentativa de reportagem sobre a extinção do planeta Terra. No entanto, assim como o testemunho de Offred (ATWOOD, [1985] 2017), há em suas entrelinhas diversas denúncias de situações de misoginia sofridas pela narradora. No trecho em que relata a tentativa de estupro que sofrera por parte de Max, a personagem revela que, concomitantemente às opressões que sofre por ser mulher, há, ainda, outros tipos de violências a que é submetida, atreladas à sua orientação sexual:

– Você não me quer porque sou homem, né? – ele gritou, colocando as duas mãos na cabeça. Depois, ficou balançando-a, de um lado para o outro, como se procurasse suas próximas palavras. – Mas quer saber, você não pode dizer que não gosta ainda. Eu vou te mostrar como você pode ser amada de verdade! Não como aquela Júlia, mas por um homem! (BORINE, 2013, p. 219).

Por intermédio da abordagem de diversos “eixos de subordinação”, conforme nomeia Crenshaw (2002, p. 177), o relato de experiência de Niara traz uma variação na forma como aborda a temática da diferença. Por um lado, dá enfoque a distintos

sistemas discriminatórios – como a opressão de gênero, raça e orientação sexual –, bem como suas interações, havendo, no conto de Borine (2013), uma tentativa de representação da noção de interseccionalidade. Por outro lado, a ideia da diferença surge também em um sentido mais amplo, quando a narradora chama atenção para distintas formas de discriminação entre seres humanos, associadas a crenças e a nacionalidades. Conforme narra Niara, a segregação entre povos e seus consequentes impactos na dinâmica terrestre teriam sido as causas do ataque ao planeta e do fim da humanidade:

Nós, humanos, somos uma espécie dióica. Apresentamos uma variação ligada à distribuição geográfica dos primeiros indivíduos que surgiram, ou seja, nossas peles possuem variação de cor, assim como olhos e cabelos, além de outras variações físicas associadas. Passamos a maior parte de nossa história divididos por cor, credos, etnias, países. No passado, fizemos diversas guerras por territórios, crenças diferentes, ou por acreditarmos em nossa superioridade. Mais informações sobre os terráqueos podem ser encontradas neste mesmo dispositivo (BORINE, 2013, p. 206).

No conto “Projeto Águila” (VENTURA, 2013), a personagem Isabel, na posição de chefia do laboratório em que trabalha, exerce pesquisas na área de neurociência em conjunto com o marido, Ricardo. O desenvolvimento de um *biochip*, bem como sua aplicação terapêutica, é fruto de sua pesquisa de doutoramento, estando sob sua responsabilidade a captação de recursos para a realização do projeto, que visa beneficiar pacientes acometidos pelo mal de Alzheimer, conforme narra:

Como ouvi os principais detratores do projeto dizer, nosso espaço de trabalho era apenas um “galpão no fundo do quintal da faculdade”. De fato, não era mais que isso. No entanto, produzíamos bem, o que nos fazia manter certa reputação que levava, conseqüentemente, à uma certa independência sobre como usávamos o dinheiro que nos era disponibilizado. Meu nome também havia adquirido credibilidade – apresentei uma tese de doutorado sobre possibilidades de mapeamento de memórias antigas e recentes no cérebro de primatas superiores que ganhou diversos prêmios. [...] O trabalho feito no laboratório gravitava e amplificava as ideias contidas no meu texto de doutoramento. Quando recebi a proposta para comandar minhas próprias pesquisas, Ricardo aceitou trabalhar ao meu lado, postergando assim a conclusão de sua própria tese. Juntos nós nos debruçamos, ao longo dos anos, para criara uma solução para a questão da degeneração da memória (VENTURA, 2013, p. 266).

Após a descoberta acidental de que o dispositivo, além de sua função terapêutica, poderia transferir memórias entre dois indivíduos, Ricardo pressiona a esposa a abandonar seu objetivo inicial e se dedicar ao que nomeia como “Projeto Águila”. A recusa de Isabel ocasiona comportamentos agressivos por parte do marido,

o que põe em risco a integridade física e moral da pesquisadora, bem como leva ao desgaste do casamento:

A minha decisão de não levar o Projeto Águila adiante, ao menos não nesse primeiro momento, enfureceu Ricardo. Nada que havíamos feito até então ao longo dos anos o tinha deixado tão fascinado quanto aquela descoberta. [...] Queimar etapas e partir para a busca da vida eterna de uma consciência seria jogar fora o sonho de curar outras pessoas como a minha mãe – sonho que se não tivesse sido sonhado não teria me conduzido até aqui. [...] Ricardo objetava que minhas aspirações deveriam ser delegadas a outros laboratórios, que certamente conseguiriam financiamentos de entidades de pesquisa com facilidade e que, em poucos anos, uma versão terapêutica do biochip poderia ser lançada no mercado para ajudar dezenas de milhares de pessoas por todo o planeta e pelas duas colônias. Mas agora não, tínhamos uma descoberta completamente original nas mãos e urgia que explorássemos o Projeto Águila, porque ele mudaria os rumos da evolução humana para sempre (VENTURA, 2013, p. 271-272).

Conforme expusemos anteriormente, a morte acidental de Isabel viabiliza a possibilidade de Ricardo colocar em prática o projeto que a pesquisadora se recusou a levar adiante. Pelo fato de o experimento com camundongos ter sido interrompido ainda em fase inicial, o cientista não estava ciente dos riscos decorrentes de sua atitude, incluindo a imprevisibilidade dos efeitos que o implante causaria em seu próprio cérebro. A inesperada alternância de consciências provocada pelo *biochip* faz com que ambos revezem o mesmo corpo, o de Ricardo. Após algum tempo, é a mente de Isabel que o toma completamente. Antes disso ocorrer, quando ainda em posse de sua consciência, no momento em que vinham à tona os pensamentos da mulher, o pesquisador se trancava em um quarto na tentativa de mantê-la em confinamento. A comunicação entre os dois se dava por meio de mensagens holográficas produzidas por Ricardo e não respondidas por Isabel:

Ele repetia constantemente que estava desesperado, e viu no Projeto Águila o único jeito de continuarmos juntos. O tom, no entanto, estava exaltado demais – não era condizente sequer com a época do início do namoro, que dirá nos últimos tempos. Todos os pelos do meu braço (do braço do Ricardo) eriçaram ao chegar ao fim daquela gravação. [...] A última frase antes do término da gravação: “Isabel, eu não posso perdê-la”. E de fato, de tudo o que eu ouvi, essa foi a única sentença na qual de fato eu conseguia acreditar. Ricardo não podia me perder, não podia prescindir de minhas ideias. Sempre havia sido melhor com a prática laboratorial do que com o pensamento teórico por traz do experimento que fizemos: quem poderia aprimorar o Projeto Águila além de mim? (VENTURA, 2013, p. 274-275).

Partimos da compreensão de que ambas as narrativas simbolizam, pelo viés da ficção especulativa, o silenciamento do sujeito feminino. As formas de rompimento

desse silenciamento, representadas ficcionalmente como atos de resistência, acabam por elucidar as lutas feministas que reivindicam a efetiva tomada do lugar de fala pelas mulheres, a partir de posturas contra-hegemônicas, que pleiteiam o fim da mediação e do apagamento de suas vozes. Neste ponto, emerge a relevância da narração autodiegética e do relato testemunhal como gênero que dá forma a essas narrativas ficcionais.

Em “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013), o relato de Niara evidencia que, ao ser descredibilizada pelo grupo de cientistas com quem trabalha, há a ocorrência daquilo que Miranda Fricker (2007) define como “injustiça epistêmica”. Para essa reflexão, partimos do pressuposto de que “nossas mais básicas práticas epistêmicas” (FRICKER, 2007, p. 1)⁸⁶ são a transmissão de “conhecimento para os outros contando coisas a eles” (*idem, ibid.*, p. 1)⁸⁷ e, dessa forma, “dando sentido às nossas próprias experiências sociais” (*idem, ibid.*, p. 1)⁸⁸. Mais especificamente, consideramos que aquilo que a narradora do conto nos relata seria um exemplo do tipo de injustiça epistêmica que Fricker (*ibid.*) caracteriza como “injustiça testemunhal”: “A injustiça testemunhal ocorre quando o preconceito leva o ouvinte a dar um baixo nível de credibilidade à palavra do falante” (FRICKER, 2007, p. 1)⁸⁹, sendo este falante “prejudicado em sua capacidade de prover conhecimento” (*idem, ibid.*, p. 7)⁹⁰. Sendo assim, esse tipo de injustiça ocorre quando aquele que diz algo é desacreditado por aqueles que ouvem, estando o descrédito baseado em uma forma de preconceito que Fricker qualifica como sistemática:

Injustiças testemunhais que são conectadas, por um preconceito em comum, a outros tipos de injustiça, podem ser apropriadamente nomeadas como *sistemáticas*. Injustiças testemunhais sistemáticas, portanto, não são produzidas por qualquer tipo de preconceito, mas, especificamente, por aquele preconceito que “situa” o sujeito em diferentes dimensões da atividade social – econômica, educacional, profissional, sexual, legal, política, religiosa e outras (FRICKER, 2007, p. 27 – tradução nossa; grifo da autora)⁹¹.

⁸⁶ Do original: “*our most basic epistemic practices.*”

⁸⁷ Do original: “*knowledge to others by telling them.*”

⁸⁸ Do original: “*making sense of our own social experiences.*”

⁸⁹ Do original: “*Testimonial injustice occurs when prejudice causes a hearer to give a deflated level of credibility to a speaker’s word.*”

⁹⁰ Do original: “*wronged in their capacity as a giver of knowledge.*”

⁹¹ Do original: “*testimonial injustices that are connected, via a common prejudice, with other types of injustice, might appropriately be termed systematic. Systematic testimonial injustices, then, are produced nor by prejudice simpliciter, but specifically by those prejudices that ‘track’ the subject through different dimensions of social activity – economic, educational, professional, sexual, legal, political, religious, and so on.*”

Logo, os tipos de preconceito responsáveis por ocasionar injustiças epistêmicas são aqueles que estereotipificam as capacidades cognitivas – portanto, a capacidade de construção de conhecimento – de determinado sujeito com base em um ou mais traços de sua localidade social, como, por exemplo, as noções absurdas de que “mulheres são irracionais, negros são intelectualmente inferiores aos brancos, as classes trabalhadoras são moralmente inferiores às classes mais altas” (FRICKER, 2007, p. 23)⁹².

Consideramos outro tipo de injustiça epistêmica a atitude de Ricardo perante Isabel após a sua morte (VENTURA, 2013). A indevida apropriação dos conhecimentos da esposa para que conduzisse uma pesquisa que suprisse seus próprios propósitos se aproxima do que tem sido chamado de *bropropriating*:

Bropropriating (originalmente Bropropriating) é um neologismo em língua inglesa formado pela junção do prefixo bro (de brother, aqui no sentido de “cara”, como na gíria) e propriating (da palavra appropriating, apropriação). Criado no âmbito do feminismo, Bropropriating se refere a situações, em sua maioria profissionais, em que homens tomam para si o crédito de ideias expressadas por mulheres (MENA, 2017, s/p).

O conto de Ventura (2013), portanto, representa, por meio da especulação e dos recursos diegéticos que caracterizam essa narrativa como Ficção Científica – o *novum* representando pelo *biochip* e a possibilidade de transferência de conhecimentos –, a literal apropriação dos conhecimentos da cientista. Estudos de diferentes áreas (STOCKER; DALMASO, 2016; SALGADO, 2016) têm apontado que esse tipo de injustiça, assim como a injustiça testemunhal, definida por Fricker (2007), é sistemática. A recorrência dessa prática de apropriação, quando a atitude é tomada por homens em relação a mulheres, evidencia que há, no cerne da questão, uma desigual relação de poder.

Conforme observamos anteriormente, Nancy Hartsock ([1983] 2017), uma das precursoras do *feminist standpoint*, não teria trazido a interseccionalidade para o centro de suas análises. Sua abordagem fundamenta-se em pressupostos psicanalíticos e suas relações com o que nomeia como “divisão sexual do trabalho”. Assim, elucida quais fatores associados à figura feminina e à masculina, respectivamente, acabam por determinar práticas culturais estereotipadas, ou seja, por definir ideias que visam à imposição de quais tipos de atividades devem ser

⁹² Do original: “women are irrational, blacks are intellectually inferior to whites, the working classes are moral inferiors of the upper classes.”

desempenhadas por homens e por mulheres, com base em fundamentos essencialistas. A teoria desenvolvida pela autora nos serve como aporte para examinar os casos específicos de “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Águila” (VENTURA, 2013). Em ambas as narrativas, as personagens Niara e Isabel representam o que Harding (1991) classifica como “intrusas inseridas”, pelo fato de estarem dentro da comunidade acadêmica e científica e, concomitantemente, serem vítimas de discriminações e opressões por parte de membros do sexo masculino pertencentes à mesma comunidade.

No início da seção anterior, ressaltamos como a interseccionalidade tem papel fundamental em qualquer tipo de análise que envolva relações sociais de poder. No recorte contextual construído para tematizar os contos que analisamos há a ficcionalização de situações de opressão e subalternização como reflexos de atitudes misóginas. Em outras palavras, nesses contextos ficcionais são representadas atitudes de violência epistêmica cometidas por homens, vitimando mulheres. A ideia de que “a relação entre fora e dentro, margem e centro, pode ser mais facilmente detectada” (HARDING, 1991, p. 150) por mulheres subalternas é apresentada por Hartsock ([1983] 2017) quando se apoia em pressupostos marxistas para afirmar que o conhecimento produzido a partir da perspectiva de grupos dominantes acaba por se estabelecer como ferramenta para a manutenção da hierarquia de poder. Nas palavras da pensadora:

Sugiro que da mesma forma como [são compreendidas] as vivências do proletariado de acordo com a teoria Marxista, as vivências das mulheres tornam possível uma vantagem particular e privilegiada em relação à supremacia masculina, uma vantagem que pode fundamentar uma poderosa crítica às instituições falocráticas e à ideologia que constitui a forma capitalista do patriarcado (HARTSOCK, [1983] 2017, p. 605)⁹³.

Hartsock ([1983] 2017), assim como Thompson ([1966] 2001) e Spivak (2010), considera que a partir da perspectiva parcial do sujeito subalterno, mais especificamente do sujeito feminino, desigualdades históricas se revelam. Seu posicionamento compreende a ideia de que grupos historicamente oprimidos carregam em suas próprias experiências os sintomas da desigualdade e que ouvir

⁹³ Do original: “I suggest that, like the lives of proletarians according to Marxian theory, women's lives make available a particular and privileged vantage point on male supremacy, a vantage point that can ground a powerful critique of the phallographic institutions and ideology that constitute the capitalist form of patriarchy.”

essas vozes viabiliza o acesso a perspectivas privilegiadas. O sentido atribuído ao termo “privilégio”, nesse caso, tem como referência a noção de que o discurso do oprimido, quando ouvido, permite que as desigualdades sejam visualizadas de maneira mais evidente, uma vez que traz informações negligenciadas pelos discursos dominantes. Assim, “como uma visão engajada, a compreensão dos oprimidos, a adoção de um ponto de vista expõe as reais relações entre os seres humanos, pontos que vão além do presente e carregam um papel historicamente libertador” (HARTSOCK, ([1983] 2017), p. 606)⁹⁴.

Desse modo, ao estimular, que investigações acadêmicas sobre a desigualdade de gênero partam, sobretudo, das impressões das mulheres sobre suas próprias vivências, Hartsock ([1983] 2017) revela um modo de desestabilização do androcentrismo a partir da elaboração do conhecimento científico.

Ao dissertar sobre o desenvolvimento das teorias feministas nas Ciências Sociais a partir dos anos de 1980, Sandra Harding (1988) evidencia que as questões epistemológicas levantadas por pesquisadoras do *feminist standpoint* têm como objetivo propor “teorias alternativas do conhecimento que legitimam mulheres como detentoras do saber” (HARDING, 1988, p. 3)⁹⁵, por meio de métodos de investigação científica que se diferenciam daqueles desenvolvidos pelas análises tradicionais. Esse viés alternativo tem como objetivo “adicionar mulheres” (HARDING, 1988, p. 3) tanto como objetos de pesquisa quanto como agenciadoras do conhecimento científico. Essa adição consiste em um método de coletar evidências, realizado por pesquisadoras feministas, que preza pela escuta do que mulheres têm a dizer a respeito de suas próprias vivências, bem como da observação de seus comportamentos, identificando, assim, as questões que o modelo tradicional da disciplina deixou de abordar até então (*idem, ibid.*). A partir desses dados, fundamenta-se uma teoria do conhecimento; uma epistemologia fundada a partir de valores feministas que tem como objetivo elucidar os questionamentos sobre os quais refletimos no primeiro capítulo desta tese:

quem pode saber? (mulheres podem?); quais crenças podem ser consideradas a fim de serem legitimadas como conhecimento? (somente aquelas baseadas em experiências e observações masculinas?); quais tipos

⁹⁴ Do original: “As an engaged vision, the understanding of the oppressed, the adoption of a standpoint exposes the real relations among human beings as inhuman, points beyond the present, and carries a historically liberatory role.”

⁹⁵ Do original: “They have proposed alternative theories of knowledge that legitimate women as knowers.”

de coisas podem ser conhecidas? (“verdades subjetivas” contam como saber?) (HARDING, 1988, p. 3)⁹⁶.

Harding (*op. cit.*) promove um retrospecto às primeiras produções teóricas dessa natureza, evidenciando quais eram os perfis de mulheres que impulsionaram o surgimento dessa corrente, cujos trabalhos iniciais se concentraram nas Ciências Sociais, investigando a realidade das próprias cientistas sociais, no âmbito acadêmico, bem como das mulheres que atuaram, de alguma forma, na vida pública e daquelas vitimadas pela dominação masculina:

Havia três tipos de mulheres que aparentavam ser óbvias candidatas a este processo: cientistas sociais mulheres, mulheres que contribuíram para a vida pública, as quais cientistas sociais já estavam estudando, e mulheres vítimas das mais evidentes formas de dominação masculina. No primeiro desses projetos, acadêmicos começaram a redescobrir e reapreciar o trabalho de mulheres pesquisadoras e teóricas. Pesquisas realizadas por mulheres e seus conhecimentos haviam sido ignorados, trivializados, ou apropriados sem o crédito dado ao trabalho de um homem (HARDING, 1988, p. 4)⁹⁷.

Tais “mulheres que contribuíram para a vida pública” e que tiveram seus trabalhos “ignorados, trivializados”, ou apropriados por homens são exemplificadas por cientistas como aquelas que mencionamos no segundo capítulo desta tese: Rosalind Franklin, Lise Meitner e Marie Curie. Conforme tomamos conhecimento a partir de seus relatos, as personagens Niara (BORINE, 2013) e Isabel (VENTURA, 2013) sofrem opressões do mesmo tipo que aquelas responsáveis por vitimizar essas “mulheres perdidas”, como adjetiva Harding (1988, p. 4). Esse aspecto evidencia um sintoma: o fato de que a desigualdade de gênero atravessa as localidades sociais, perpassando a hierarquia de classes. A respeito da ênfase que pode ser dada a casos de mulheres com esse perfil de envolvimento na vida pública, por meio da produção de conhecimento, Harding adverte que “há severos problemas em se imaginar que este é o único e mais importante caminho para eliminar o sexismo e o androcentrismo da ciência social” (*ibid.*, p. 4), justamente porque se trata de um enfoque que endossa

⁹⁶ Do original: “*who can be a ‘knower’? (can women?); what tests beliefs must pass in order to be legitimated as knowledge? (only tests against man’s experiences and observations?); what kinds of things can be known? (can ‘subjective truths count as knowledge?)*.”

⁹⁷ Do original: “*There were three kinds of woman who appeared as obvious candidates for this process: women social scientists, women who contributed to the public life social scientists already were studying, and women who had been victims of the most egregious forms of male dominance. In the first of these projects, scholars have begun to recover and to reappraise the work of women researchers and theorists. Women’s research and scholarship often has been ignored, trivialized, or appropriated without the credit which have been given to a man’s work.*”

a visão de que a valorização da mulher está diretamente relacionada às suas atividades sociais associadas à vida pública:

Este [foco] falsamente sugere que somente as atividades que homens consideram importantes para estudar são as que constituem e moldam a vida social. Isso nos leva a ignorar questões importantes como a formação do Estado, da economia e de outras instituições públicas como consequência das mudanças nas práticas sociais de reprodução, sexualidade e maternidade (HARDING, 1988, p. 4)⁹⁸.

De fato, como apontamos, há uma diversidade de localidades sociais, bem como uma hierarquia de poder que inviabilizam a preponderância de um determinado grupo de mulheres para fins de análise sociológica. No entanto, a opressão de gênero especificamente no contexto acadêmico e científico existiu em diversos lugares e momentos da história, como comprovam os casos das referidas cientistas, ocorridos em meados do século XX e, conforme apontam pesquisas mais recentes, continua a existir nos dias de hoje. Esses estudos quantitativos e baseados em entrevistas com mulheres pesquisadoras apontam pelo menos cinco conclusões acerca das relações entre gênero e carreira acadêmica: 1) o número de mulheres é restrito em determinadas áreas do saber, como Física, Engenharias e Ciências da Computação (CABRAL, 2006); 2) mulheres de diversas idades e com diferentes tempos de carreira sofrem discriminações veladas e explícitas em seus ambientes de trabalho, incluindo comentários em tom jocoso que relacionam a ideia de feminilidade à emotividade e à passividade (SILVA; RIBEIRO, 2014); 3) em algumas áreas acadêmicas ocorre, por parte das mulheres, a assimilação de características associadas ao gênero masculino, incluindo vestimentas, como estratégia de defesa e tentativa de aceitação em ambientes majoritariamente compostos por homens (SOUZA, 2003); 4) a possibilidade da maternidade, em muitos casos, dificulta a permanência e a produtividade de mulheres no contexto acadêmico diante dos encargos da vida familiar, culturalmente associados à figura feminina, aspecto que aponta também para o frequente adiamento ou a desistência da maternidade por parte de mulheres cientistas (LIMA, 2008); 5) a recorrência de assédios sexuais no ambiente acadêmico (RAMPAZO *et al.*, 2017).

⁹⁸ Do original: “*It falsely suggests that only those activities that men have found it important to study are the ones which constitute and shape social life. This leads us to ignore such crucial issues as how changes in the social practices or reproduction, sexuality, and mothering have shaped the state, the economy, and the other public institutions.*”

A ideia de uma “forte objetividade” a que Sandra Harding (1991) se refere, na mesma esteira da concepção de “saber situado” de Donna Haraway ([1995] 2009), respalda-se pela investigação da “relação entre sujeito e objeto, ao invés de negar a existência deste objeto, ou buscar um controle unilateral sobre ele” (HARDING, 1991, p. 152)⁹⁹. Os estudos recentes mencionados anteriormente foram conduzidos metodologicamente a partir de entrevistas e de análise da experiência de mulheres, baseando-se nas perspectivas de seus respectivos objetos. Essa abordagem, segundo Harding (1991) e outras teóricas do *feminist standpoint*, apresenta-se como alternativa a métodos supostamente imparciais e universalizantes, porque:

Inicia o pensamento a partir da vida cotidiana, pela qual mulheres recebem a responsabilidade primária e por onde transparecem as consequências das ações dos grupos dominantes. [...] Inicia a pesquisa a partir das vivências não simplesmente de estranhos ou intrusos, mas de “intrusos inseridos”, de onde a relação entre fora e dentro, margem e centro, pode ser mais facilmente detectada. [...] Inicia o pensamento a partir da perspectiva de vidas que neste momento da história estão, especialmente, revelando amplas contradições sociais (HARDING, 1991, p. 150)¹⁰⁰.

No capítulo anterior, na seção “A intenção, o conteúdo e a forma nas narrativas engajadas”, aludimos ao pensamento de Sartre ([1948] 2004), destacando sua reflexão sobre a importância da recepção. Para esse modo engajado de fazer literatura, tão relevante quanto aquilo que o enunciador tem a dizer é o processo de leitura. As narrativas que ocupam um lugar central neste trabalho, como “experiências estéticas compartilhadas” (FIGUEIREDO, 2017, p. 13), são estruturadas por relatos cujas narradoras explicitamente solicitam que sejam lidas. O Réquiem, a oração que Niara (BORINE, 2013) faz pela humanidade, as gravações proibidas de Offred (ATWOOD, [1985] 2017) e as cartas escritas por Isabel (VENTURA, 2017) se dirigem a um leitor que seja um “ouvinte virtuoso” (FRICKER, 2007, p. 5)¹⁰¹, alguém que “consiga corrigir, de maneira confiável, a influência do preconceito em seus próprios julgamentos” (*idem, ibid.*, p. 5)¹⁰².

⁹⁹ Do original: “*the relation between subject and object rather than deny the existence of, or seek unilateral control over, this relation.*”

¹⁰⁰ Do original: “*It starts thought in everyday life, for which women are assigned primary responsibility and which appears consequences of dominant group activities. [...] It starts research in the lives not just of strangers or outsiders but of ‘outsiders within’, from which the relationship between outside and inside, margin and center, can more easily be detected. [...] It starts thought in the perspective from lives at this moment in history are especially revealing of broad social contradictions.*”

¹⁰¹ Do original: “*virtuous hearer.*”

¹⁰² Do original: “*succeeds in correcting for the influence of prejudice in her credibility judgements.*”

4.5 PARA ALÉM DA REPRESENTAÇÃO: O LUGAR DO RELATO NA QUARTA ONDA FEMINISTA

Em *Explosão Feminista* (2018), publicação organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, são apontadas diretrizes do movimento que tem sido chamado de “quarta onda feminista”. Diversos relatos permeiam essa organização, incluindo as trajetórias de Hollanda e de outras feministas veteranas brasileiras ou radicadas no país, como Bila Sorj, Sueli Carneiro, Jacqueline Pitanguy, Malu Heilborn, Shuma Schumacher, Maria Betânia Ávila e Branca Moreira Alves. Em linhas gerais, estes apanhados de memórias expõem seus percursos nos movimentos feministas, além de seus papéis na construção de uma fortuna crítica que, em função da sincronicidade e da inserção dessas mulheres em contextos acadêmicos, as torna participantes daquela que foi chamada de “terceira onda feminista”.

Conforme relata Hollanda (2018), a terceira onda feminista no Brasil é marcada pela repressão sofrida pelos movimentos progressistas durante a ditadura civil-militar, uma vez que muitas das mulheres que teorizaram sobre pautas feministas no país entre os anos de 1970 e 80 passaram por períodos de exílio durante as décadas anteriores (cf. SARTI, 1988; OLIVEIRA, 1988). Após o retorno de algumas dessas pesquisadoras ao país, entre meados da década de 80 e a década de 90, teorias já em debate em países do exterior, como os Estados Unidos, passaram a ser relacionadas ao contexto brasileiro. Essa onda, portanto, tem como principal característica a inserção de teorias feministas nas disciplinas acadêmicas, pois “lutou-se pela institucionalização dos estudos feministas e de gênero” (HOLLANDA, 2018, p. 15).

Ao refletir sobre os traços, ainda sendo delineados, de uma quarta onda no país, a pesquisadora brasileira coloca em evidência o papel das novas tecnologias da informação como ferramenta de organização e difusão do movimento. Observamos que por volta de 2013 (FLORES, 2015, p. 15-16) emergiram movimentos ainda sem precedentes nas redes sociais e na internet – como a Primavera Árabe e sua influência no Brasil –, e atribuímos essa massificação à relativa popularização do acesso à internet em países em desenvolvimento a partir do ano de 2010. Além disso, a transformação tecnológica relativa a dispositivos eletrônicos tornou cada vez mais portátil o acesso à informação. Assim como Hollanda (2018), algumas das outras pesquisadoras anteriormente mencionadas reforçam a relevância de se haver um

suporte midiático interativo e multimodal para a difusão de pautas ideológicas. Assim, reflete Bila Sorj:

Estou pesquisando o reavivamento do feminismo, sobretudo o feminismo de jovens mulheres no ciberespaço e nas ruas, a partir de 2012, a chamada Primavera Feminista, que me surpreendeu. [...] Imagine só a minha emoção com a explosão de blogs, hashtags e manifestações expondo uma efervecência sem precedentes, com a participação majoritária de jovens, até mesmo adolescentes (SORJ, 2018, p. 438).

Sueli Carneiro, por sua vez, fala de uma nova apropriação das ferramentas oferecidas pelo feminismo nas redes, possibilitando a visibilidade de grupos diversos:

Esse momento é um revival do feminismo, uma nova apropriação e por múltiplas perspectivas. A internet impulsionou essa coisa, ela potencializou ou deu visibilidade às vozes silenciadas e criou polifonia. Mas eu acho que ela é um instrumento; aqui, a organização se deu pelas forças tradicionais. O que organizou a marcha foram as forças tradicionais do movimento de mulheres negras brasileiras espalhadas por todo o país (CARNEIRO, 2018, p. 446).

Shuma Schumacher destaca a importância do engajamento de jovens no movimento através dos meios tecnológicos:

Hoje, influenciado pela globalização, o feminismo jovem tem usado as redes sociais como ferramenta de importantes denúncias e de mobilização, e me parece que, quanto menos aparelhado for, menos estruturado, com convocação alternativa e sem dono, maior é o sucesso. Independentemente das trajetórias, das idades, o feminismo segue forte, cada vez mais plural, mais colorido, revigorado e acreditando que a revolução ou será feminista ou não será (SCHUMACHER, 2018, p. 482).

Os movimentos feministas nos dias de hoje se valem da mídia eletrônica como modo de transmissão de pensamentos que vêm sendo desenvolvidos há décadas por diversas intelectuais e ativistas feministas. Essa disseminação ocorre de modo mais flexível e autônomo em relação a épocas passadas, quando as tecnologias midiáticas emitiam informações no formato “um para todos”, característico da televisão, do rádio, de jornais e revistas impressas etc. Atualmente, essa configuração se altera para a dinâmica “todos para todos”, já que o meio virtual viabiliza certa polifonia, conforme declarado por Carneiro (2018).

No capítulo 1, quando associamos as reflexões de McLuhan (1970) às de Williams (1975) em torno das tecnologias da informação, expusemos que o veículo midiático se torna uma ferramenta de função social quando é ressignificado. Essa ressignificação consiste na inclusão de grupos historicamente marginalizados na

posição de agenciadores de seus discursos. As mídias tradicionais, quando restringem a visibilidade de determinados grupos sociais, bem como a interatividade de seus receptores em relação às informações veiculadas, acabam por se tornar efetivos instrumentos de dominação, doutrinação e apagamento de identidades, como retratam diversas ficções distópicas, incluindo *O conto da aia* ([1985] 2017).

Nathanson, na elaboração de um manifesto por uma internet feminista, esclarece que esta não pode se tratar de “uma internet só para mulheres cis e que as privilegie” (NATHANSON, 2017, s/p)¹⁰³, mas que siga uma série de novos princípios, dentre eles a “utopia de que outra internet é possível: autônoma, não colonizada pelo comércio, pelo capital nem pelo estado; sustentada pela colaboração e o compartilhamento” (*idem, ibid.*, s/p).

Em 2012, a *American Dialect Society* (ADS) – organização dedicada ao estudo da língua inglesa na América do Norte – elegeu o termo “*hashtag*” como a palavra que mais se destacou no referido ano. O fato se justifica porque o vocábulo dá nome ao símbolo “#”, empregado como ferramenta de indexação de temas afins, abordados em suportes eletrônicos e amplamente utilizado por usuários de redes sociais. A massificação dessas redes possibilita que a ferramenta seja utilizada com diversos propósitos, inclusive políticos, tornando-se útil para a organização de movimentos populares como a Primavera Árabe, cujo início se deu na Tunísia, em 2010. Na ocasião, as plataformas eletrônicas foram apontadas como instrumento crucial para mobilizações que culminaram na deposição do chefe de Estado do país. Fenômeno semelhante ocorreu no Brasil, em junho de 2013, quando milhares de pessoas foram às ruas em diversas cidades para se manifestarem contra tarifas inflacionadas no setor do transporte público e contra práticas corruptas em geral, cometidas por diferentes instâncias do governo (*Cf. CASTELLS, 2013*).

Atualmente, as *hashtags* vêm sendo também utilizadas com propósitos micropolíticos, ou seja, com o direcionamento voltado para grupos específicos da sociedade. Desse modo, configuram-se como uma reapropriação da mídia, para que discursos identitários historicamente silenciados sejam difundidos. Para Brian Street:

Isso requer dos governantes e dos discursos públicos sobre letramento um olhar mais atento às habilidades e percepções próprias das pessoas; a

¹⁰³ A abreviação “cis”, neste contexto, é referente ao termo “cisgênero”, que, segundo Jaqueline Gomes de Jesus, dá nome ao grupo de “pessoas que se identificam com o gênero que lhes foi atribuído quando ao nascimento. [...] Denominamos as pessoas não-cisgênero, as que não se identificam com o gênero que lhes foi determinado, como transgênero, ou trans” (JESUS, 2012, p. 10).

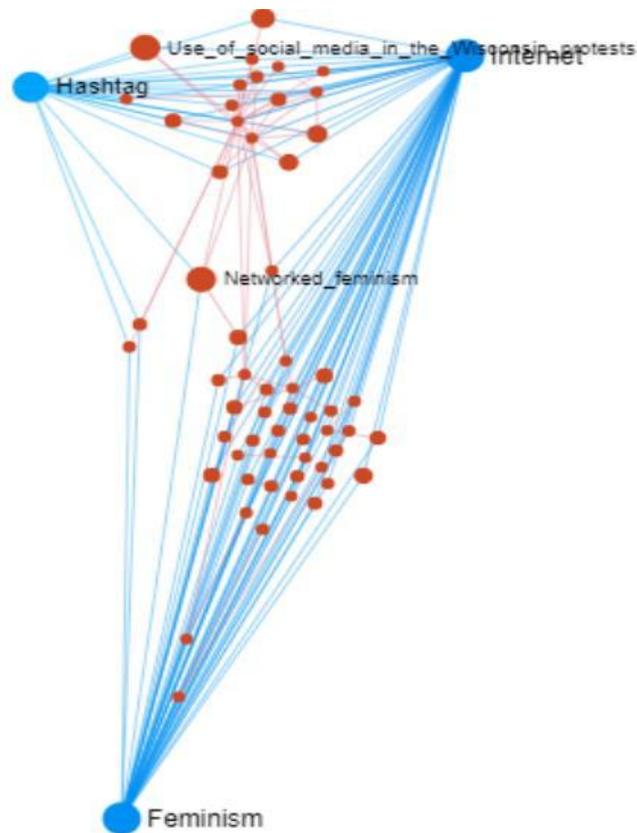
rejeição de crenças dominantes em progressos unidirecionais relacionados a modelos ocidentais de utilização do letramento; e o foco no caráter ideológico e específico do contexto de diferentes letramentos (1995, p. 32 – tradução nossa)¹⁰⁴.

Logo, cabe às teorias que se dedicam aos estudos da linguagem considerar que as chamadas “novas” tecnologias, além de promoverem mudanças operacionais em relação aos suportes de escrita e de leitura, demandam reconfigurações acerca das noções de letramento já estabelecidas. Conforme destaca Street (*op. cit.*), os discursos ideológicos não têm se restringido à esfera acadêmica ou a modelos canônicos de difusão do conhecimento. Os indivíduos, amparados pelos suportes midiáticos contemporâneos e por sua bagagem de letramento nessas mídias, têm sido porta-vozes desses conhecimentos.

Ao utilizarmos a plataforma *Local Wikipedia Map*, ferramenta *online* que possibilita o cruzamento de informações entre páginas da enciclopédia hipertextual *Wikipedia*, visualizamos graficamente as relações entre os termos “*Feminism*”, “*Internet*” e “*hashtag*”, imagem reproduzida na FIGURA 5:

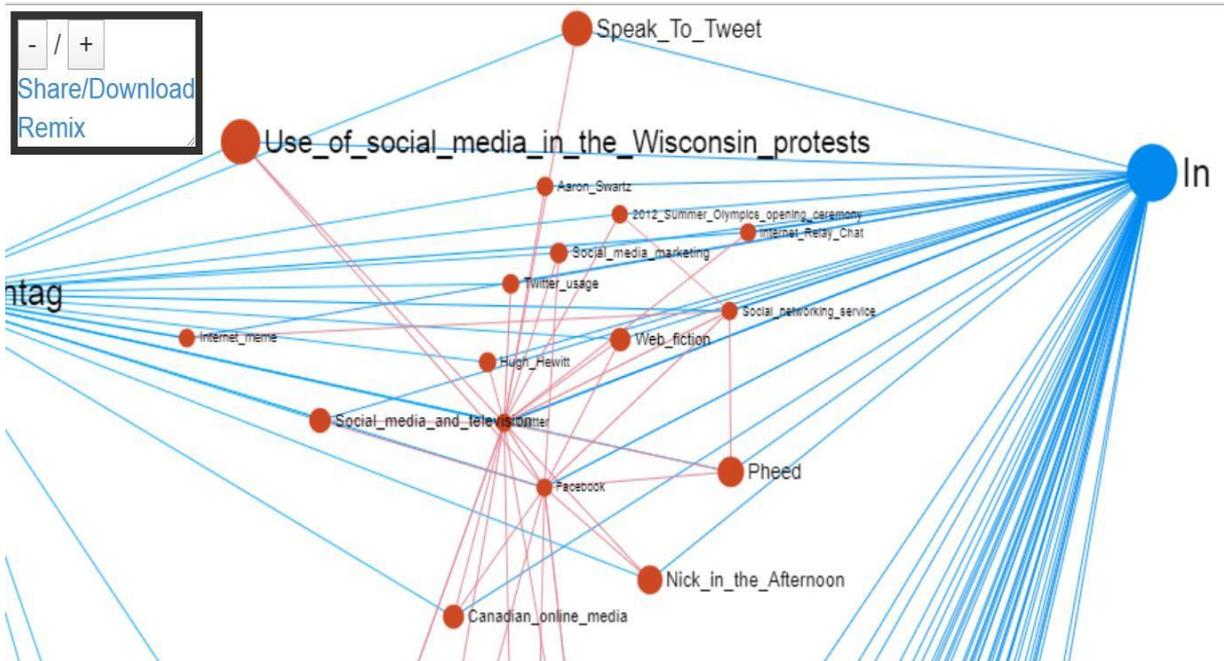
¹⁰⁴ Do original: “*This requires the policy makers and the public discourses on literacy to take greater account of people’s present skills and own perceptions; to reject the dominant belief in uni-directional progress towards western models of language use and of literacy; and to focus upon the ideological and context-specific character of different literacies.*”

FIGURA 5 – Local Wikipedia Map 1 – Hashtag; Internet; Feminism



Fonte: captura de tela, 2020.

Os três temas (em azul) se interconectam em diversos contextos (em vermelho). Isto indica que esses temas são mencionados pelo menos uma vez nas páginas da *Wikipedia* destinadas a agrupar informações sobre os contextos. As imbricadas relações entre os temas “feminismo”, “*hashtag*” e “internet” resultam em dezenas de contextos intermediários. Uma das regiões do mapa com maior concentração de pontos nodais se encontra na parte superior da imagem, entre os termos “*Hashtag*” e “Internet”, podendo ser visualizada mais detalhadamente na FIGURA 6:

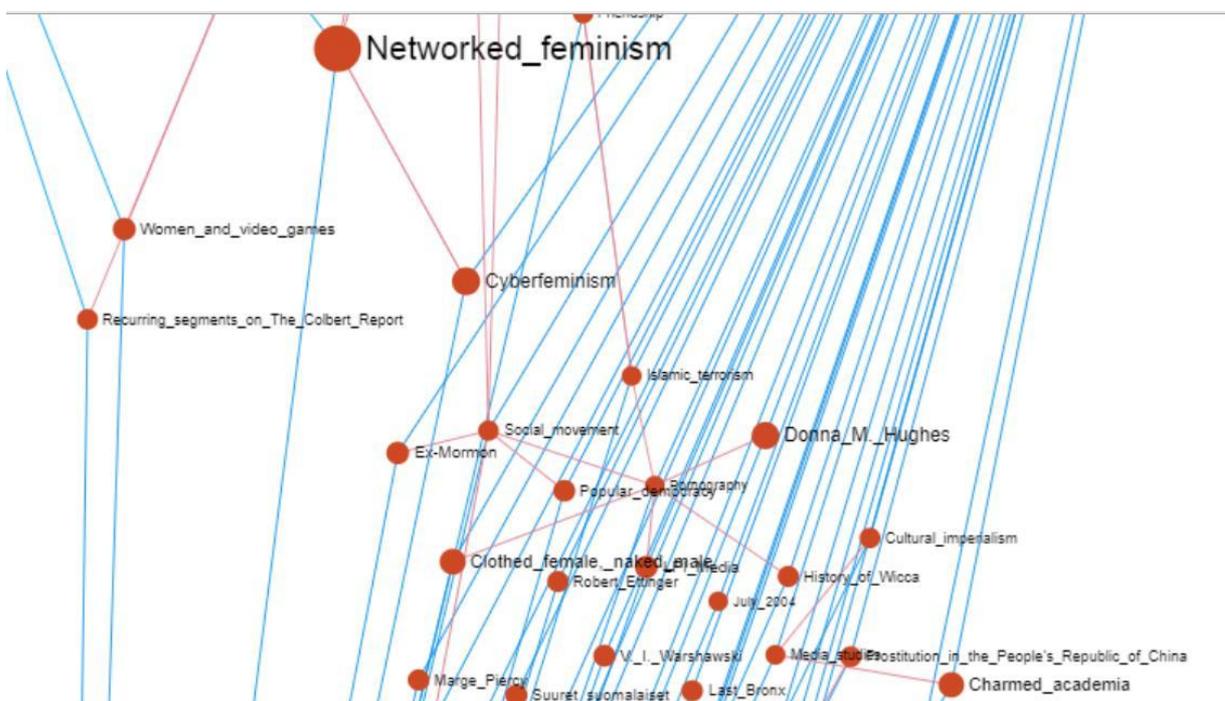
FIGURA 6 – Local Wikipedia Map 2 – Ocorrências entre *Hashtag* e Internet

Fonte: captura de tela, 2020.

No detalhe que capta as relações entre “*Hashtag*” e “Internet” notamos a ocorrência de alguns movimentos em rede que se relacionam com protestos também ocorridos em outros ambientes. O contexto “*Use of social media in Wisconsin protests*” (“Uso das mídias sociais nos protestos de Wisconsin”) se refere ao intenso movimento ocorrido em fevereiro de 2011 na referida unidade federativa dos Estados Unidos. Na ocasião, cerca de cem mil pessoas se manifestaram para derrubar medidas orçamentárias e pedirem novas eleições de senadores do estado (TRUMBULL, 2011). Destaca-se, aqui, a funcionalidade das mídias sociais para a organização e condução do movimento. Outra ocorrência que merece ênfase é o contexto “*Canadian online media*” (“Mídia online canadense”). O surgimento deste termo no mapa se respalda pela relevância das mídias sociais, mais especificamente o *Twitter*, nas eleições de 2011, no país. A hashtag “*#tweettheresults*” foi amplamente utilizada para a transmissão de informações de resultados de pesquisas e da própria eleição de forma simultânea nas seis zonas de diferentes fusos horários no Canadá (BOESVELD, 2011).

Na FIGURA 7 são pontuados contextos específicos resultantes do cruzamento entre os termos “*Hashtag*”, “Internet” e “*Feminism*” (Feminismo):

FIGURA 7 – Local Wikipedia Map 3 – Feminism; Internet; Hashtag



Fonte: captura de tela, 2020.

Como ocorrências mais genéricas podem ser visualizados os fenômenos nomeados como “*Networked Feminism*” (“Feminismo conectado”), “*Cyberfeminism*” (“Ciberfeminismo”) e “*Social Movement*” (“Movimento social”). Ao clicarmos nos pontos nodais em vermelho, a ferramenta nos direciona para as páginas da *Wikipedia* onde estão detalhados os contextos. Os verbetes referentes a esses termos apresentam diversas manifestações norteadas por temáticas feministas ocorridas nas redes e organizadas por *hashtags*, como, por exemplo, “*#MeToo*” (“Eu também”), que, em outubro de 2016, agrupou relatos de mulheres que sofreram diversos tipos de assédio sexual (FERREIRA, 2018); e “*#NotOkay*”, organizada como forma de protesto a falas de caráter misógeno proferidas pelo ex-presidente dos Estados Unidos, Donald Trump (BBC, 2016).

A ferramenta denominada “*hashtag*”, portanto, tem sido um recurso utilizado em diversificados suportes eletrônicos e sua relevância está atrelada à intensa interatividade que esses meios proporcionam. Mais especificamente, esse instrumento, quando impulsionado por movimentos feministas, tem sido um poderoso dispositivo para a difusão de discursos engajados, em que mulheres, a partir de seus

lugares de fala, podem se fazer ouvir. Acerca disso, Cristiane Costa (2018) cita a fala de uma das criadoras da revista feminista *Capitolina*, Clara Browne:

Parte do segredo do alcance das campanhas on-line se deve ao fato de que os debates estão comumente relacionados a narrativas pessoais, recuperando com força a ideia de que o pessoal é político. No entanto, é também manifesto que experiências diferentes podem vir de opressões diferentes, atentando para a interseccionalidade das opressões. Assim, surge a necessidade de empatia, o movimento de se colocar no lugar do outro [...]. A ideia é, então, entender a igualdade pela diferença e, dessa maneira, criar uma nova forma de se compreender o conceito e a prática de uma união que inclui e reconhece sua heterogeneidade (BROWNE *apud* COSTA, 2018, p. 46-47).

Maria Bogado (2018) aprofunda a reflexão em torno da profusão de narrativas pessoais como parte do movimento, atentando para a representatividade coletiva que um relato, mesmo que individual, pode carregar. Ressaltamos anteriormente que os relatos individuais das personagens das ficções analisadas apresentam traços que evidenciam opressões que mulheres inseridas nas mesmas localidades sociais podem sofrer, uma vez que esses indivíduos são parte de uma estrutura. A realidade empírica, sobre a qual este subcapítulo trata, comprova que os relatos de experiência, quando parte de um coletivo, evidenciam a ordem estrutural da opressão denunciada. Desse modo, destaca-se a pertinência das reflexões de Haraway ([1995] 2009), mencionadas nas seções anteriores, acerca da necessidade de fontes localizadas do saber; de saberes “corporificados” que abrangem a subjetividade daquele que fala e produz conhecimento. Sendo assim, “o corpo ganha palavra e a palavra, corpo” (BOGADO, 2018, p. 36). Ainda de acordo com Bogado:

O curioso dessa construção é que expõe uma empatia que não se dá através de laços estreitos e íntimos, preestabelecidos por relações de proximidade e convívio anteriores ao evento da manifestação, mas por uma paradoxal pessoalidade impessoal. Aqui, é importantíssimo sublinhar que essa experiência desafia diretamente um limite conhecido das ações coletivas tradicionais, que sempre esbarravam na dificuldade de identificação subjetiva entre os participantes dos protestos.

No caso das manifestações feministas, se, por um lado, a narrativa provém de um “eu”, por outro ela se dissolve na repetição do grupo que circunda esse “eu”. A narrativa sem se tornar impessoal, passa a integrar a experiência do grupo, que assume coletivamente a voz individual: “Mexeu com uma, mexeu com todas”. [...] Se as narrativas pessoais são marcadas pela posição social em que cada eu se insere, a repetição pela multidão provoca a sensação de que poderia ter acontecido com qualquer uma, ou pelo menos de que o que aconteceu deveria concernir a qualquer uma (BOGADO, 2018, p. 36).

É possível a percepção de que a expressão dessas vivências se manifesta, naturalmente, em discursos orientados pela primeira pessoa do singular, o que pode ser observado por meio da análise de publicações agrupadas, a partir de 2014, por *hashtags* como “#PrimeiroAssédio” – propulsora para a disseminação de propostas semelhantes a outros países, que utilizaram a versão “#FirstHarassment” –, “#MeuAmigoSecreto”, “#EstuproNuncaMais”, “#PeloFimDaCulturaDoEstupro”, “#EuEmpregadaDoméstica” e a mais recente, “#DeixaElaTrabalhar”.

No Brasil, nos últimos anos, têm surgido algumas organizações não-governamentais e veículos alternativos de mídia cujos objetivos são a sistematização de informações e a medição dos impactos desses movimentos em rede, como, por exemplo, o já mencionado *Think Olga*, o blog *Agora É Que São Elas* e o portal *Geledés*. Em 2016, o Coletivo Não me Kahlo, que também atua nas redes, lançou a organização de artigos intitulada *#Meu Amigo Secreto: Feminismo além das redes* (DE LARA *et al.*, 2016). Na publicação estão reunidos artigos que se desdobram das temáticas levantadas pela *hashtag* homônima ao livro, com o caráter de evidenciar situações machistas cotidianas que, enraizadas na sociedade, nem sempre são compreendidas como tal. Na apresentação da obra, as autoras reportam o modo como surge o movimento:

A hashtag [#MeuAmigoSecreto], criada em novembro de 2015, não surgiu de uma campanha planejada, mas sim de uma construção coletiva e espontânea. [...] Não há dúvidas de que o pontapé inicial foi dado em nossa conta no Twitter. Estávamos nos aproximando do final do ano, quando acontecem encontros festivos e brincadeiras, como a do amigo oculto. Lendo nessa época os tweets das pessoas que seguimos, um nos chamou atenção. Uma menina reclamava do amigo secreto que havia tirado no sorteio, que não lhe agradava. Inspiradas no formato de seu microrrelato, resolvemos fazer uma série de tweets que trouxessem uma perspectiva feminista à situação (DE LARA *et al.*, 2016, p. 14).

Essa ação em rede, portanto, a partir da publicação de um primeiro microtexto na primeira pessoa do singular, induziu a produção de relatos de experiência, que rapidamente se multiplicaram:

O primeiro Twitt que publicamos foi “Meu amigo secreto diz que aborto é assassinato, mas pediu pra namorada abortar quando engravidou” [...]. Depois seguiram-se outros como [...] “Meu amigo secreto não apresentou a namorada para a família porque ela é negra”. [...] Imediatamente após a publicação dos Twitt, nossas seguidoras começaram a nos mandar as próprias histórias. Depois, postamos um desses Tweets na nossa página do Facebook e perguntamos: o que vocês fariam para o seu amigo secreto? Recebemos vários comentários seguindo o mesmo formato. [...] Transformaram “meu amigo secreto” em hashtag e, por meio dela, milhares

de mulheres estavam compartilhando seus relatos, interagindo e se conectando com as histórias umas das outras (DE LARA *et al.*, 2016, p. 14-15).

As epígrafes de cada um dos artigos componentes da referida publicação são transcrições de *tweets* agrupados pela *hashtag* “#MeuAmigoSecreto”. Reproduziremos, a seguir, algumas delas, a fim de ressaltar que as denúncias presentes nos textos são relacionadas a situações cotidianas que evidenciam a naturalização do machismo:

#MeuAmigoSecreto acredita que os homens até podem dividir as tarefas domésticas com as mulheres, mas elas levam mais jeito pra isso (DE LARA *et al.*, 2016, p. 17).

#MeuAmigoSecreto diz que toda mulher nasce para ser mãe (*idem, ibid.*, p. 108).

#MeuAmigoSecreto diz que violência contra a mulher é mimimi de feminista chata, porque os homens são as maiores vítimas de homicídio no Brasil (*idem, ibid.*, 2016, p. 180).

#MeuAmigoSecreto não acredita que mulheres sejam suficientemente criativas, por isso ele acha normal que elas não tenham uma participação expressiva na comunicação (*idem, ibid.*, 2016, p. 215).

Mesmo que essa pulverização nas redes esteja sendo vista com otimismo e certa efusividade, é fundamental o reconhecimento de que o conteúdo desses relatos remete a situações, muitas das vezes, traumáticas e dolorosas, para enunciantes e internautas que interagem com as postagens.

A *hashtag* “#PrimeiroAssédio”, lançada em outubro de 2015, como uma forma de protesto a comentários de cunho pedófilo direcionados a uma participante mirim de um *reality show* televisivo, exemplifica esse caráter traumático. Nos *tweets* reproduzidos a seguir (FIGURAS 8 e 9), optamos por manter a identidade das autoras, dada a publicidade de seus perfis na rede social *Twitter*:

FIGURA 8 – Tweet #PrimeiroAssédio 1



Fonte: MARIANA, 2015 [captura de tela].

FIGURA 9 – Tweet #PrimeiroAssédio 2



Fonte: FREITAS, 2015 [captura de tela].

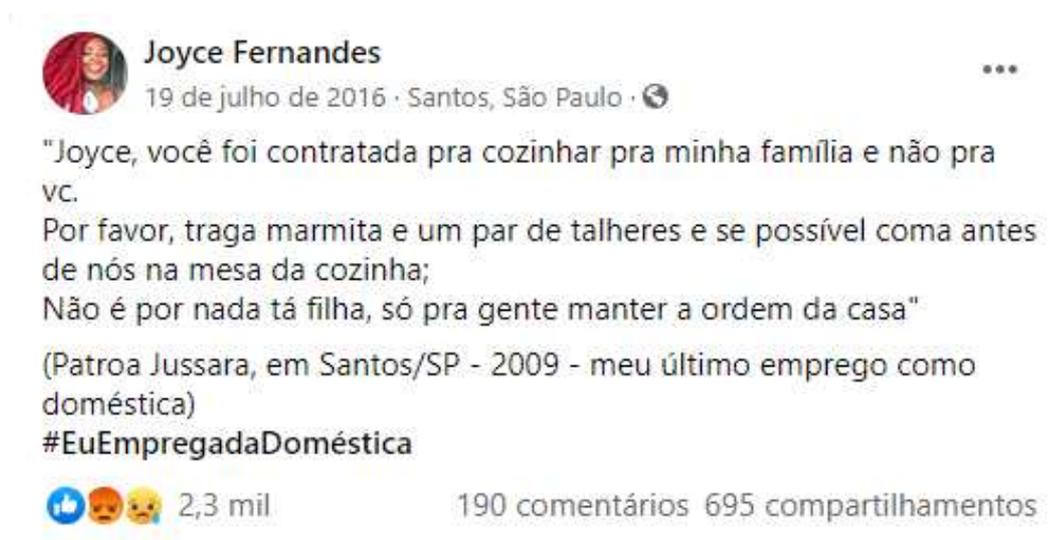
Além das situações vivenciadas, muitas das internautas indicaram a idade em que se recordavam ter sofrido o primeiro assédio. Essas informações auxiliaram a organização *Think Olga* a gerar dados que reforçam a necessidade do

desenvolvimento de políticas públicas com finalidade de conscientização da população acerca dos diversificados tipos de violência de gênero existentes. Segundo a organização:

As respostas nos ajudaram a constatar que a idade média do primeiro assédio é de 9,7 anos – e grande parte dos crimes, 65%, são cometidos por conhecidos. Mas também descobrimos que anos de silêncio têm a capacidade de tornar as vozes ensurdecedores quando redescobertas. Nos primeiros cinco dias da campanha, a hashtag foi replicada mais de 82 mil vezes, entre Tweets e reTweets. Sabemos que compartilhar essas histórias não é simples nem indolor. Ao conhecer os relatos, percebemos que esse terror vive escondido nas mulheres sob um manto de culpa tecido pelo machismo. Acreditamos que se apoderar da própria história é uma forma de ajudar a mulher a se reconhecer como vítima e se libertar dessa culpa (THINK OLGA, s/d, s/p).

Outra *hashtag* difundida na internet, principalmente na rede social *Facebook*, recebeu o nome de “#EuEmpregadaDoméstica”. Desde 2016, a página intitulada “Eu Empregada Doméstica” tem recebido relatos pessoais, com autorias reveladas e anônimas, cujo teor é o de denúncias de opressões sofridas por essas trabalhadoras. A primeira postagem foi compartilhada por Joyce Fernandes, conhecida nas redes por Preta Rara:

FIGURA 10 – Postagem #EuEmpregadaDoméstica 1

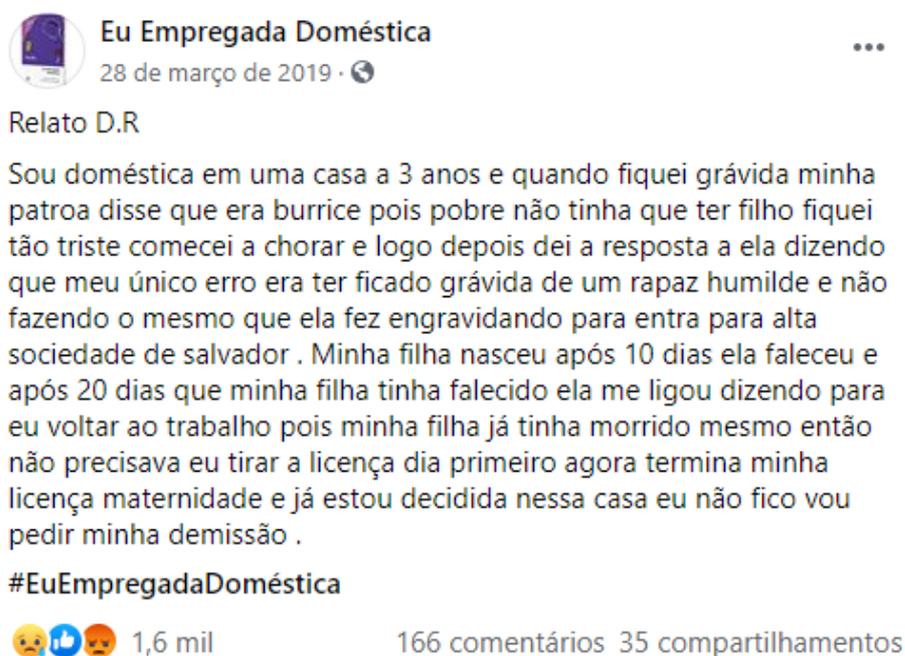


Fonte: FERNANDES, 2016 [captura de tela].

Pelo fato de envolver relações trabalhistas, muitos dos relatos têm a autoria referenciada pelas iniciais autênticas ou fictícias das autoras, conforme o reproduzido na FIGURA 11. Cristiane Costa observa que:

esse intercâmbio estratégico de autoria assinala o caráter *performativo* desses relatos. O que importa é menos buscar culpados ou resolver uma situação individual, e mais trazer à tona testemunhos pessoais, numa performance narrativa pública (COSTA, 2018, p. 52 – grifo da autora).

FIGURA 11 – Postagem #EuEmpregadaDoméstica 2



Fonte: EU EMPREGADA DOMÉSTICA, 2019 [captura de tela].

Nos capítulos anteriores, aludimos ao conceito de mídia tática e abordamos o uso estratégico das mídias para fins micropolíticos. Recorremos, também, às reflexões de Sartre ([1948] 2004) sobre o ato de engajar. Com base nos exemplos supracitados, este subcapítulo nos permite refletir, mais uma vez, sobre a ideia de “dupla postulação simultânea” (*idem, ibid.*, p. 64), mencionada ainda no capítulo anterior. Essa noção faz com que nos atentemos para o fato de que não há um público específico a quem as mensagens disseminadas nas redes são direcionadas. Considerando a multiplicidade de localidades sociais e de relações de poder, os discursos com o teor dos das postagens reproduzidas servem como ferramenta de

engajamento e conscientização tanto para mulheres subalternizadas quanto para indivíduos em situações privilegiadas. Considerando-se a massificação e as variadas possibilidades de pulverização desses textos em diferentes redes sociais, atrela-se a esses relatos a função de conscientizar a sociedade como um todo em relação ao que se considera como abuso ou assédio, uma vez que nem sempre essas práticas são avaliadas como tal, dada a naturalização de diversos tipos de violência. O não reconhecimento de uma situação de violência, mantido, muitas vezes, por gerações, pode ser considerado um mecanismo de dominação e conseqüente gerador de silenciamentos. Outro tipo de injustiça epistêmica, além da injustiça testemunhal mencionada na seção anterior, é chamado por Miranda Fricker de injustiça hermenêutica, que “ocorre [...] quando há uma falha nos recursos interpretativos coletivos, que coloca alguém em injusta desvantagem” (2007, p. 1 – tradução nossa)¹⁰⁵. A autora exemplifica o conceito:

Um caso típico deste tipo de injustiça é, por exemplo, a situação de uma mulher que sofre abuso sexual anteriormente a quando tínhamos este conceito crítico [para analisar seu caso], sendo assim, ela não pode compreender sua própria experiência, muito menos comunicá-la a outros (FRICKER, *op. cit.*, p. 6 – tradução nossa)¹⁰⁶.

Esse pensamento vai ao encontro de um dos preceitos do manifesto de Nathanson, que defende uma internet permeada por valores feministas, que “não é indiferente à misoginia, aos assédios e violências misóginas estruturantes do social, e articula estratégias para a defesa com menor risco (*redução de danos digitais*)” (2017, s/p – destaque da autora).

Na mídia eletrônica, mais especificamente nos movimentos que surgem em redes sociais e que são organizados por *hashtags*, há uma aproximação com aquilo que Foucault ([1969] 2008) compreende como arquivo. Este, para o filósofo, é “o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura” (*idem, ibid.*, p. 149). Diante da multivocalidade e da efemeridade da circulação de conteúdos no ambiente digital, o arquivo, nesse contexto, é o que faz com o que as coisas ditas “se

¹⁰⁵ Do original: “*hermeneutical injustice occurs [...] when a gap in collective interpretative resources puts someone at unfair disadvantage.*”

¹⁰⁶ Do original: “*A central case of this kind of injustice is found in the example of a woman who suffers sexual harassment prior to the time when we had this critical concept, so that she cannot properly comprehend her own experience, let alone render it communicatively intelligible to others.*”

componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas” (*idem, ibid.*, p. 149).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das epígrafes deste trabalho, “Mostra pra eles, mulher, que estar viva, por si só, já é um manifesto”, foi retirada de uma composição de Kimani, jovem negra e periférica, vencedora do campeonato *Slam SP*, em 2017. Esta modalidade de poesia oral tem sido, na atualidade, um dos maiores expoentes da relação entre literatura e engajamento, fundamentalmente porque nasce nos anos 1980 em Chicago, como forma de protesto ao elitismo do cânone literário. As origens dessa manifestação cultural, que propaga discursos sobre diversas desigualdades sociais, coincidem, portanto, com uma das motivações iniciais para o desenvolvimento desta tese. Performadas nas ruas e difundidas nas redes, as “batalhas de letras” hoje ocorrem em diversas cidades do Brasil, organizadas, geralmente, pelos próprios participantes.

Iniciamos as reflexões pontuando a ocorrência de entraves para a publicação e difusão de produções categorizadas como Ficção Científica Feminista, bem como a estereotipificação da figura feminina em narrativas canônicas do gênero. Levantamos, também, possíveis motivações para a necessidade de algumas produções, como a própria *Universo desconstruído* (VALEK e SYBYLLA, 2013; 2016) se autointitularem como feministas. Concluímos que o adjetivo, mais que um rótulo mercadológico, sinaliza que as narrativas qualificadas como tal são formas de repensar o feminino, bem como de amplificar a visibilidade de desigualdades de gênero na sociedade.

As noções de estranhamento cognitivo, de Darko Suvin (1979), do ontológico literário, de Brian McHale (1987) e a metáfora do microscópio, construída por Marleen Barr (1993), nos auxiliam na elaboração da proposição de que as narrativas de ficção analisadas – *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), “Réquiem para a Humanidade” (BORINE, 2013) e “Projeto Áquila” (VENTURA, 2013) –, mesmo que apresentem como elemento dominante de suas tramas um distanciamento da realidade empírica, têm seus fundamentos galgados por situações que não são radicalmente distintas de “nossa” realidade. Emerge deste ponto a relevância do componente epistemológico, teoricamente desenvolvido por Calvin (2016), para a elucidação de nossa hipótese. Nesse elemento se respalda o entendimento de que, como leitores, construímos

nossas impressões a respeito das realidades diegéticas que ambientam essas narrativas com base nos relatos de experiências de personagens que vivenciaram os contextos criados ficcionalmente.

Por isso, foram de fundamental relevância para o desenvolvimento dos argumentos a noção de narrador clássico, de Benjamin (1987), bem como as reflexões acerca da descentralidade do narrador contemporâneo, propostas por Adorno (2003) e Ginzburg (2012). Quanto à forma em questão, nos valemos de reflexões sobre relatos testemunhais reais, elaboradas por Agamben (2008), Sarlo (2007) e Seligmann-Silva (2010), para identificarmos quais elementos e efeitos relativos à possibilidade de uma “retórica do testemunho” estão presentes nas narrativas ficcionais em exame. Esperamos que tais aportes tenham nos ajudado a embasar nossas argumentações de que a forma do relato testemunhal – a primeira pessoa do discurso –, quando agenciada por sujeitos oprimidos que, por algum motivo, são impossibilitados de narrar suas experiências, torna-se um instrumento de resistência.

O relato da experiência vivida em contextos acentuadamente opressores para determinados grupos sociais, como o Estado de Gilead em *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017), quando enunciado por aqueles “que estão prostrados no chão” (BENJAMIN, 1987, p. 225), consiste em uma versão alternativa daquela construída por quem se encontra na posição dominante, “o que não tem cessado de vencer” (*idem, ibid.*, p. 225). A relação da ficção com discursos históricos elaborada por Hutcheon a partir da concepção de que tanto a historiografia quanto narrativas literárias são “construtos discursivos” (1991, p. 185) nos possibilita ainda tomar de empréstimo seus fundamentos para que possamos afirmar que, nas narrativas em análise, há um referente histórico não real e que as impressões comunicadas pelas personagens a partir de seus relatos seriam alternativas a uma versão oficial do acontecido.

Os pensamentos em torno da noção de “História vista de baixo” (THOMPSON, [1966] 2001), bem como as teorias que surgem a partir do *feminist standpoint*, servem como suporte para afirmarmos que, mais do que expressão de subjetividades, esses relatos são produção de conhecimento. Os conceitos de “lugar de fala” exposto por Ribeiro (2017); saber situado, engendrado por Haraway ([1995] 2009); privilégio epistêmico, concebido por Hartsock (2003); e injustiça epistêmica, elaborado por Fricker (2007), apresentam argumentos suficientes para que possamos afirmar que o oprimido, mais especificamente a mulher subalterna, terá a reparação histórica que

lhe é de direito quando deixar de ser exclusivamente objeto de estudo e puder falar por si.

Quanto à ficção, pudemos concluir que as narradoras Offred (ATWOOD, [1985] 2017), Niara (BORINE, 2013) e Isabel (VENTURA, 2013) seriam invisibilizadas se não tivessem encontrado formas de narrar suas experiências. As “Notas históricas” de *O conto da aia* (ATWOOD, [1985] 2017) nos permitiram ampliar a reflexão para as condutas de arquivamento de discursos dessa natureza. Logo, o ato de engajar, conforme professa Sartre ([1948] 2004), não está terminado no enunciado, mas na recepção. O referido capítulo do romance de Atwood ([1985] 2017) indica que, tão fundamental quanto levar em consideração o discurso do subalterno para se produzir conhecimento, é reconhecer esse discurso como fonte. Por isso, apontamos a necessidade de uma epistemologia que valorize a localidade do saber e as condições para a sua produção.

Roland Barthes ([1953] 2016) complementa as reflexões de Sartre em relação ao caráter de engajamento que produções literárias podem apresentar. Ao afirmar que “toda forma também é valor” (*idem, ibid.*, p.13), Barthes ressalta a relevância dos aspectos formais sobre os quais textos literários se estruturam, bem como os efeitos que esses traços podem causar às narrativas.

O breve levantamento sobre algumas práticas do ciberfeminismo que fizemos ao final deste trabalho, em tom de otimismo, demonstra que o relato de experiência tem sido recorrente forma a dar corpo às chamadas *hashtags* feministas e estas, por sua vez, possibilitam que os contornos do movimento que tem sido chamado de “quarta onda feminista” sejam delineados. Pela horizontalidade da difusão dessas postagens, a ferramenta tem viabilizado que mulheres falem sobre suas vivências, apontando as situações de opressão a que são submetidas. Além disso, essas manifestações tornam possível o levantamento de informações a partir da experiência das mulheres, tal qual o *feminist standpoint* vislumbra. Faz-se importante notar que esses conhecimentos têm sido sistematizados por organizações em rede e não-governamentais, fora da academia e da mídia tradicional. O ambiente virtual, portanto, torna-se um aparato tecnológico que viabiliza o registro de discursos tradicionalmente silenciados e, assim como os meios utilizados por Offred (ATWOOD, [1985] 2017), Niara (BORINE, 2013) e Isabel (VENTURA, 2013), torna visíveis as situações de opressão vivenciadas cotidianamente por mulheres.

Mesmo que não seja o principal objetivo deste trabalho, é inevitável a necessidade de se estender o pensamento à realidade empírica. No ano de 2018, a parlamentar Marielle Franco, mulher negra e periférica, democraticamente eleita para o cargo de vereadora na cidade do Rio de Janeiro, foi brutalmente assassinada por exercer seu ofício. Portanto, o questionamento permanece: Pode o subalterno falar? E, ademais, pode o subalterno que luta por sua fala continuar a viver?

Finalizamos evocando novamente uma asserção de Sartre ([1948] 2004); uma das sínteses do pensamento existencialista que, direta e indiretamente, perpassa este trabalho. Salvo o androcentrismo do enunciado, que se vale do vocábulo “homens” para denotar o sentido de “seres humanos”, podemos dizer que a Ficção Científica Feminista nos auxilia na compreensão da noção de que “por mais sombrias que sejam as cores com que se pinta o mundo, pinta-se para que os homens livres experimentem, diante dele, sua liberdade” (SARTRE, *ibid.*, p. 50-51). A vertente distópica desse tipo de ficção e sua inerente maneira de salientar as desigualdades que nos assolam nos mostra possíveis direções para buscarmos que todos sejamos livres.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Commitment. In: **Notes to Literature III**. Translated by Shierry Weber Nicholse. New York: Columbia University, 1992. pp. 76-94.

ADORNO, Theodor. A posição do narrador no romance contemporâneo. In: **Notas de Literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2003.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**: o arquivo e a testemunha. Trad. Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. O que é um dispositivo? In: **O que é o contemporâneo e outros ensaios**. Tradução Vinícius de Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ALCOFF, Linda. Uma epistemologia para a próxima revolução. **Revista Sociedade e Estado**. Volume 31, n. 1, jan/abr 2016. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v31n1/0102-6992-se-31-01-00129.pdf>. Acesso em: 01 de nov. 2018.

ALCOFF, Linda. The Problem of Speaking for Others. 1991. Disponível em: <https://depts.washington.edu/egonline/wordpress/wp-content/uploads/2010/05/Alcoff-Reading.pdf>. Acesso em: 20 de out. 2018.

ALMEIDA, Ângela Maria Menezes de. Feminilidade: caminho de subjetivação. **Estudos de psicanálise**. n. 38, pp. 29-44, dez. 2012. Disponível em: <http://www.cbpc.org.br/n38a04.pdf>. Acesso em: 15 de maio 2019.

AMERICAN DIALECT SOCIETY. “Hashtag” 2012 Word of the Year, as voted by American Dialect Society. **American Dialect Society**. Illinois, 4 de jan. 2013. <http://www.americandialect.org/wp-content/uploads/2013/01/2012-Word-of-the-Year-PRESS-RELEASE.pdf>. Acesso em: 18 de mai. 2020.

ARKANGEL (Temporada 4). Black Mirror [seriado]. Direção: Jodie Foster. Produção: Charlie Brooker. Roteiro: Charlie Brooker. Reino Unido: Endemol UK, 2017. 52 min.

ATWOOD, Margaret. [1985]. **The Handmaid’s Tale**. New York: Anchor Books, 1998.

ATWOOD, Margaret. [1985]. **O conto da aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ATWOOD, Margaret. Who do you think you are? In: **Negotiating with the dead: a Writer on Writing**. Cambridge: Cambridge University, 2001.

ATWOOD, Margaret. [1969]. **The Edible Woman**. New York: Anchor Books, 1998.

ATWOOD, Margaret. [2003]. **Oryx e Crake**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ATWOOD, Margaret. [2009]. **O ano do dilúvio**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ATWOOD, Margaret. [2013]. **MaddAddão**. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

ATWOOD, Margaret. **Os testamentos**. Trad. Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

BARR, Marleen. **Lost in Space: Probing Science Fiction and Beyond**. Chapel Hill and London: The University of North Carolina, 1993.

BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland. [1988]. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. Trad. Mauro Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 57-64.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BARTHES, Roland. Kafka's Answer. In: **Critical Essays**. Translated by Richard Howard. Evanston: Northwestern University, 1972.

BARTHES, Roland. [1953]. **O grau zero da escrita**. Trad. Mauro Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.

BARTHES, Roland. Escritores e Escreventes. In: **Crítica e verdade**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BBC. #NotOkay: Trump tape prompts outpouring of sex assault stories. **BBC**. 09 de out. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/news/37603217>. Acesso em: 06 de mai. 2020.

BEAUVOIR, Simone de. [1949]. História. In: **O segundo sexo: fatos e mitos**. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016, pp. 95-158.

BELLAMY, Edward. **Looking Backward**. 2000. Disponível em: https://wnorton.com/college/history/america-essential-learning/docs/EBellamy-Looking_Backward-1888.pdf. Acesso em: 13 de ago. 2018.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: **Obras Escolhidas – volume 1: Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 222-234.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras Escolhidas – volume 1: Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Obras Escolhidas – volume 1: Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. pp.114-119.

BEMBENECK, Scott. A mãe da era atômica. **Scientific American**. Disponível em: http://www2.uol.com.br/sciam/noticias/a_mae_da_era_atomica.html. Acesso em: 10 de jan. 2019.

BÍBLIA. A. T. Gênesis. In: **Bíblia Sagrada** – Edição Pastoral. Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Sociedade Bíblica Católica Internacional; Paulus, 1990.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOESVELD, Sarah. Updated: Q&A: Creators of Tweettheresults.ca. **National Post**. 2 de mai. 2011. <https://nationalpost.com/news/canada/canadian-politics/q-a-creators-of-tweettheresults-ca>. Acesso em: 18 de mai. 2020.

BOGADO, Maria. Rua. In: **Explosão Feminista**. HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 23-42.

BOLTER, Jay; GRUSIN, Richard. **Remediation: Understanding New Media**. Cambridge and London: MIT, 2000.

BOOTH, Wayne. **The Rhetoric of Fiction**. Chicago and London: The University of Chicago, 1961.

BORINE, Thabata. Réquiem para a humanidade. In: VALEK, Aline; SYBILLA, Lady (orgs.). **Universo desconstruído** – Ficção Científica Feminista. 2013. Disponível em: <http://universodesconstruido.com/>. Acesso em: 20 de mar. 2018.

BORTOLAZZO, Sandro. De Williams a McLuhan: entre o digital, as novas tecnologias e os estudos culturais. **Revista Artefactum**. v. 12, n. 1, 2016. Disponível em: <http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/683>. Acesso em: 1 de mar. 2017.

BRADBURY, Ray. [1953]. **Fahrenheit 451**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.

BRADBURY, Ray. [1950]. **The Martian Chronicles**. New York: Simon & Schuster, 2012.

BUTLER, Octavia. [1979]. **Kindred: Laços de Sangue**. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Morro Branco, 2017.

CABRAL, Carla. Pelas telas, pela janela: o conhecimento dialogicamente situado. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 27, jul/dez. 2006. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-83332006000200005>. Acesso em: 23 de ago. 2019.

CALVIN, Ritch. **Feminist Science Fiction and Feminist Epistemology: Four modes**. Stony Brook: Palgrave Macmillan, 2016.

CAMPELLO, Eliane. A visão distópica de Atwood na literatura e no cinema. **Interfaces Brasil/Canadá**, Belo Horizonte, v.1, n.3, 2003. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6402/4441>. Acesso em 20 de maio 2019.

CARMO, Márcia. Como a série 'O conto da Aia' virou foco dos debates sobre a liberação do aborto na Argentina. **BBC News Brasil**. Buenos Aires, 1 de ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-45024231>. Acesso em: 1 de ago. 2018.

CARNEIRO, Sueli. [2003]. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 271-292.

CARNEIRO, Sueli. Sueli Carneiro. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 439-446.

CARR, Nicholas. **A geração superficial: o que a internet está fazendo com os nossos cérebros**. Trad. Mônica Friaça. Rio de Janeiro: Agir, 2011.

CARDOSO, Gabriel Pugliese. **Sobre o “Caso Marie Curie”**: a radioatividade e a subversão do gênero. 2009. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03082011-125925/pt-br.php>. Acesso em: 19 de out. 2019.

CASTELLS, Manuel. **Redes de Indignação e Esperança: movimentos sociais na era da internet**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CAVENDISH, Margaret. [1668]. **The Blazing World**. 2016. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/51783/51783-h/51783-h.htm>. Acesso em: 06 de ago. 2018.

CLINIO, Anne. A ação política no cotidiano: a mídia tática como conceito operacional para pesquisas em mídia, cotidiano e política. **Revista Mídia e Cotidiano**, Niterói, v. 1, n.1, 2013. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/midiaecotidiano/article/view/9679>. Acesso em: 28 de fev. 2017.

COLLINS, Patricia Hill. Comment on Hekman's "Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited": Where is the Power?. **Signs**. Chicago, The University of Chicago, v. 22, n. 2, pp. 375-381, 1997. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/3175278>. Acesso em: 12 de jul. 2019.

COLLINS, Suzanne. **Jogos vorazes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

COLLINS, Suzanne. **Em chamadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

COLLINS, Suzanne. **A esperança**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

CONNOR, Steven. **A cultura pós-moderna**: Introdução às teorias do contemporâneo. Trad. Adail Ubirajara Sobral e Maria Estela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2004.

O CONTO da Aia (Temporada 1). Direção: Reed Morano; Mike Barker; Flória Sigismondi; Kari Skogland. Produção: Bruce Miller; Elisabeth Moss; Margareth Atwood. Canada: MGM Television/Hulu Originals, 2017.

CORNILLON, Susan Koppelman (Org.). **Images of Woman in Fiction**: Feminist Perspectives. Bowling Green: Bowling Green University, 1973.

CORTÁZAR, Júlio. A autoestrada do sul. In: **Todos os fogos o fogo**. Trad. Glória Rodrigues. São Paulo e Rio de Janeiro: Record/Altaya, 1969.

COSTA, Cristiane. Rede. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Explosão Feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 43-60.

COTRIM, Gilberto; FERNANDES, Mirna. **Fundamentos de Filosofia**. São Paulo: Saraiva, 2010.

CREATIVE COMMONS. Sobre. **Creative Commons BR**. s/d. s/p. Disponível em: <https://br.creativecommons.org/sobre/>. Acesso em: 1 de mar 2017.

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Estudos Feministas**, Florianópolis, ano 10, v. 10, n. 1, pp. 171-188, 1º semestre de 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v10n1/11636.pdf>. Acesso em: 28 de ago. 2019.

DAITCH, Susan. [1986]. **L. C.** Champaign: Dalkey Archive, 2002.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo, 2016.

DE CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.

DE LARA, Bruna; RANGEL, Bruna; MOURA, Gabriela; BARIONI, Paola; MALAQUIAS, Thaysa; RUBRA, Denis (Ed.). **#Meu amigo secreto**: Feminismo além das redes. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. **Mil platôs** – vol. 2. São Paulo: Ed. 34, 1995.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento**: de Pascal a Sartre. Trad. Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DERY, Mark. Black to the Future. In: DERY, Mark (Ed.). **Flame Wars** – The Discourse of Cyberculture. Durham and London: Duke University, 1994. Disponível

em:<https://www.uvic.ca/victoriacolloquium/assets/docs/Black%20to%20the%20Future.pdf>. Acesso em: 23 de out. 2018.

DICK, Phillip K. [1962]. **O homem do castelo alto**. São Paulo: Aleph, 2019.

EL PAÍS. Não é '1984', mas parece. Editoriais. **El País**. 27 de jan. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/27/opinion/1485544296_259517.html. Acesso em: 11 de nov. 2019.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. Estudos Culturais: uma introdução. In: **O que é, afinal, Estudos Culturais?**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

EU EMPREGADA DOMÉSTICA. **Relato D.R.** 28 de março de 2019. Facebook: [euempregadadomestica](https://www.facebook.com/euempregadadomestica). Disponível em: <https://www.facebook.com/euempregadadomestica/posts/2166680656711998>. Acesso em: 06 de mai. 2020.

FARIA, Jules de. Prefácio. In: VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady (Orgs.). **Universo desconstruído** – Vol. II. 2016. Disponível em: <http://universodesconstruido.com/>. Acesso em: 20 de out. 2017.

O FEITIÇO de Águila. Direção: Richard Donner. Produção: Harvey Bernhard; Richard Donner; Lauren Shuler. Roteiro: Edward Khmara; Michael Thomas; Tom Mankiewicz. Estados Unidos: Twentieth Century Fox/Warner Bros., 1985. 121 min.

FERNANDES, Joyce. **Joyce, você foi contratada pra cozinhar pra minha família e não pra vc.** 19 de julho de 2016. Facebook: Joyce Fernandes (Preta-Rara). Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=10201696303364828&id=1697347352. Acesso em: 06 de mai. 2020.

FERREIRA, Paula Freitas. Um ano de #MeToo. Quem são as mulheres que começaram uma nova era?. Diário de Notícias. 04 de out. 2018. <https://www.dn.pt/vida-e-futuro/um-ano-de-metoo-quem-sao-as-mulheres-que-comecaram-uma-nova-era-9939912.html>. Acesso em: 18 de mai. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FLORES, Mariana. **O recurso audiovisual em narrativas eletrônicas**: os casos de Cityfish, de J.R. Carpenter e Book of Roofs, de Josely Carvalho. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufff.br/jspui/browse?type=author&value=Flores%2C+Mariana+Mendes>. Acesso em: 25 de set. 2019.

FOLHA de S. Paulo. **#AgoraÉQueSãoElas**. s/d. s/p. Disponível em: <https://agoraquesaoelas.blogfolha.uol.com.br/>. Acesso em: 07 de fev. 2020.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. [1983]. O que é um autor? In: QUEIROZ, Sônia. (Org.). **O que é um autor, de Michel Foucault**: duas traduções para o português. Trad. Inês Aufran Dourado Barbosa. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2011. pp. 83-120.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. In: DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul (Orgs.). **Michel Foucault - uma trajetória filosófica**: para além do estruturalismo e da hermenêutica. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. pp. 235-249.

FOUCAULT, Michel. [1969]. O enunciado e o arquivo. In: **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. pp. 87-150.

FOUCAULT, Michel; DELEUZE, Gilles. [1972]. Os intelectuais e o poder. In: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz & Terra, 2016. pp. 129-142.

FRASER, Nancy. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Pensamento Feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 25-48.

FREITAS, Anna G. **11 anos**. 22 de outubro de 2015. Twitter: @annagabfreitas. Disponível em <https://twitter.com/annagabfreitas/status/657331786112966656>. Acesso em 06 de mai. 2020.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Trad. Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1971.

FRICKER, Miranda. **Epistemic Injustice**: Power and the Ethics of Knowing. New York: Oxford University, 2007.

G1. Geórgia, nos EUA, proíbe aborto a partir dos primeiros batimentos cardíacos do feto. Mundo. **G1**. 07 de maio 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/05/07/georgia-nos-eua-proibe-aborto-a-partir-dos-primeiros-batimentos-cardiacos-do-feto.ghtml>. Acesso em: 21 de set. 2019.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: 34, 2006.

GELEDÉS. **Portal Geledés**. s/d.s/p. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/>. Acesso em: 07 de fev. 2020.

GENETTE, Gérard. [1972]. Discurso da Narrativa – Ensaio de método. In: **Figuras III**. Trad. Ana Alencar. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. **Revista Conexão Letras**, Porto Alegre, UFRGS, v.3., n.3, 2008.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. **Tintas** - Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, Milão, Università Degli Studi di Milano, v. 2, pp. 199-221, 2012. Disponível em: <http://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790/2999>. Acesso em: 25 de out. 2019.

GLASER, André Luiz. **Materialismo Cultural**. 2008. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-03082009-151710/pt-br.php>. Acesso em: 10 de dez. 2016.

GÓES, Juliana. Ciência sucessora e a(s) epistemologias(s): saberes localizados. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 27, n. 3, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/1806-9584-2019v27n148373>. Acesso em: 26 de jul. 2019.

HALBWACHS, Maurice. Memória individual e memória coletiva. In: **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Sarah. Mrs. Fox. **Toast Magazine**, 14 de dez. 2017. Disponível em: <https://www.toa.st/magazine/mrs-fox-short-story-sarah-hall.htm>. Acesso em: 16 de set. 2018.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 156-210.

HARAWAY, Donna. [1995]. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, 2009. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773>. Acesso em: 26 de jul. 2019.

HARDING, Sandra. [1986]. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 95-115.

HARDING, Sandra. Introduction: Is there a feminist method?. **Feminism and Methodology: Social Science issues**. Bloomington: Indiana University, 1988.

HARDING, Sandra. **Whose Science? Whose Knowledge?** - Thinking from Women's Lives. Ithaca: Cornell University, 1991.

HARTSOCK, Nancy. The Feminist Standpoint: Toward a Specifically Feminist Historical Materialism. In: MCCANN, Carole; KIM, Seung-Kyung. **Feminist Theory Reader: Local and global perspectives**. New York and London: Routledge, 2017. pp. 292-307.

HEINLEIN, Robert. **Beyond this Horizon**. Wake Forest: Baen Books, 2014.

HEINLEIN, Robert. [1947]. On the Writing of Speculative Fiction. In: HEINLEIN, Robert; TAINE, John; WILLIAMSON, Jack; VAN VOGT, A. E; SPRAGUE, L; SMITH, Edward E.; CAMPBELL JR, John W. **Of Worlds Beyond: The Science of Science Fiction Writing**, A Symposium. Chicago: Advent, 1964. pp. 9-17.

HEKMAN, Susan. Truth and Method: Feminist Standpoint Theory Revisited. **Signs**. Chicago: The University of Chicago, v. 22, n. 2, pp. 341-365, 1997. Disponível em em:https://www.jstor.org/stable/3175275?origin=JSTORpdf&seq=1#page_scan_tab_contents. Acesso em: 20 de jun. 2019.

HER. Direção: Spike Jonze. Produção: Megan Ellison; Spike Jonze; Vincent Landay. Estados Unidos; Reino Unido: Warner Bros.; Entertainment Film, 2013. 126 min.

HOGGART, Richard. **The Uses of Literacy: Aspects of Working-Class Life**. London: Penguin Modern Classics, 2009

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 9-20.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução: O grifo é meu. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 11-22.

HOLLINGER, Veronica. Feminist Theory and Science Fiction. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Orgs.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. New York: Cambridge University, 2003.

hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?: mulheres negras e feminismo**. Trad. Bhuvli Libanio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

HOUSSEIN, Roquia Sakhawat. **O Sonho de Sultana**. Trad. Lady Sybylla. 2014. Disponível em: <https://www.momentumsaga.com/2014/08/ebook-gratuito-o-sonho-da-sultana-de.html>. Acesso em: 28 de mar. 2019.

HSU, Jeremy. 'Lost' Letters Reveal Twists in Discovery of Double Helix. **Live Science**. 29 set. 2010. Disponível em: <https://www.livescience.com/10142-lost-letters-reveal-twists-discovery-double-helix.html>. Acesso em: 10 de jan. 2019.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUXLEY, Aldous. [1932]. **Brave New World**. New York: Bantam, 1958.

JAKOBSON, Roman. The dominant. In: POMORSKA, Krystyna; RUDY, Stephen. (Orgs.). **Language in Literature**. Cambridge and London: Harvard University, 1987.

JESUS, Jaqueline Gomes de. Transgener(al)idades. In: **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. 2. ed. Brasília, 2012. Disponível em: <http://www.diversidadesexual.com.br/wp-content/uploads/2013/04/G%C3%8ANERO-CONCEITOS-E-TERMOS.pdf>. Acesso em: 18 de mai. 2020.

JORGE, Lidia. **A costa dos murmúrios**. Lisboa: Dom Quixote, 1988.

KILOMBA, Grada. [2008]. **Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Trad. Jess Oliveira. Rio de Janeiro, Cobogó, 2019.

LANDOW, George P. **Hipertext 3.0: Critical theory and new media in era of globalization**. Baltimore: Johns Hopkins University, 2006.

LE GUIN, Ursula. [1969]. **A mão esquerda da escuridão**. Trad. Susana L. de Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2014.

LE GUIN, Ursula. [1974]. **The Dispossessed**. West Vancouver: Voyager, 1994.

LE MOS, Marina Gazire: **Ciberfeminismo: novos discursos do feminino em redes eletrônicas**. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2009. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/bitstream/handle/5260/1/Marina%20Gazire%20Lemos.pdf>. Acesso em: 15 de jun. 2017.

LIMA, Betina. **Teto de vidro ou labirinto de cristal? As margens femininas das ciências**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília. Brasília. 2008. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3714/1/2008_BetinaStefanelloLima.pdf. Acesso em: 23 de ago. 2019.

LIMA, Dulcilei da Conceição. **Desvendando Luíza Mahin: Um mito libertário no cerne do feminismo negro**. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura da Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo. 2011. Disponível em: <http://tede.mackenzie.br/jspui/bitstream/tede/1821/1/Dulcilei%20da%20Conceicao%20Lima.pdf>. Acesso em: 06 de mai. 2020.

LIMA, Juliana Domingos de. Por que o livro '1984' está de volta. E o que isso diz sobre o presente. Expresso. **Nexo**. 29 de jan. 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/01/29/Por-que-o-livro-%E2%80%991984%E2%80%99-est%C3%A1-de-volta.-E-o-que-isso-diz-sobre-o-presente>. Acesso em: 11 de nov. 2019.

LISTER, Martin; DOVEY, Jon; GIDDINGS, Seth; GRANT, Iain; KELLY, Kieran. **New Media: A Critical Introduction**. 2. ed. New York: Routledge, 2009.

LOVINK, Geert; GARCIA, David. **O ABC da Mídia Tática**. 2003. Disponível em: <http://brasil.indymedia.org/pt/red/2003/03/249849.shtml>. Acesso em: 01 de mar. 2017.

LONGINO, Helen. Subjects, Power and Knowledge: Description and Prescription in Feminist Philosophies of Science. In: ALCOFF, Linda; POTTER, Elisabeth (Orgs.) **Feminist Epistemologies**. New York and London: Routledge, 1993.

LOZANO, Alicia. 'Handmaids' Greet Vice President Mike Pence During Protest in Philadelphia. **NBC Philadelphia**. 23 de jul. 2018. Disponível em: <https://www.nbcphiladelphia.com/news/local/100-Handmaids-To-Greet-Vice-President-Mike-Pence-in-Philadelphia-488891301.html>. Acesso em: 24 de jul. 2018.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

MARIA, Luzia de. **O que é o conto?** São Paulo: Brasiliense, 2004.

MARIANA. **Com 11, fui agarrada por dois colegas mais velhos na escola e ao reclamar a diretora disse que eu dei motivo**. 21 de outubro de 2015. Twitter: @marifoipromar. Disponível em <https://twitter.com/marifoipromar/status/656949177293905920>. Acesso em 06 de mai. 2020.

MCHALE, Brian. **Postmodernist Fiction**. London and New York: Routledge, 1987.

MARY Shelley. Direção: Haifaa Al-Mansour. Produção: Amy Baer. Reino Unido, Irlanda e Estados Unidos: Gidden Media; Parallel Films. 2018. 121 min.

MCLUHAN, Herbert Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Trad. Décio Pignatari. São Paulo: Cultrix, 1970.

MELZER, Patricia. **Alien Constructions: Science Fiction and Feminist Thought**. Austin: University of Texas, 2006.

MENA, Isabela. Verbete Draft Feminismo nos Negócios: o que é Bropropriating? Questões de Gênero. **Geledés**. 22 dez. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/verbete-draft-feminismo-nos-negocios-o-que-e-bropropriating/>. Acesso em: 26 de jan. 2020.

MERRIL, Judith. That Only a Mother. In: SARGENT, Pamela. (Org.). **Women of Wonder**. New York: Vintage Books, 1975.

MOVIMENTO Me Too. In: **Wikipedia**. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_Me_Too. Acesso em: 06 de maio 2020.

NATHANSON, Graciela. Por uma internet feminista. **GIG@: Grupo de Pesquisa em Gênero, Tecnologias Digitais e Cultura**. 30 de jun. 2017. Disponível em: <https://gigaufba.net/manifesto-por-uma-internet-feminista-foi-apresentando-no-cipo/>. Acesso em: 06 de fev. 2020.

OLIVEIRA, Albertina de. É viável um feminismo nos trópicos?. **Cadernos de Pesquisa**, n. 66, pp. 63-69, ago. 1988. Disponível em:

<http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/1206>. Acesso em: 05 de fev 2020.

ORWELL, George. [1949]. **1984**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

ORWELL, George. [1946]. Why I Write. 2004. Disponível em https://warwick.ac.uk/fac/arts/english/currentstudents/postgraduate/masters/modules/humanrights/why_i_write_orwell.pdf. Acesso em: 13 de jul. 2018.

OZIEWICKS, Marek. Speculative Fiction. In: **Oxford Research Encyclopedias**. 2017. Disponível em: <http://literature.oxfordre.com/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78>. Acesso em: 02 de jun. 2018.

PARUCKER, Isabela. “**Vivíamos nas lacunas entre as histórias**”: Ficção, História e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood. 2018. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília. Brasília. 2018. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/32668/1/2018_IsabelaGomesParucker.pdf> Acesso em: 20 maio 2019.

PEARSON, Wendy. Science Fiction and Queer Theory. In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Orgs.). **The Cambridge Companion to Science Fiction**. New York: Cambridge University, 2003.

PINO, Nádia Perez. A teoria queer e os intersex: experiências invisíveis de corpos desfeitos. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 28, pp. 149-174, jan.-jun., 2007. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/cpa/n28/08.pdf>. Acesso em: 07 de mai. 2020.

POTTS, Robert. Light in the Wilderness. Culture. **The Guardian**. 26 abr. 2003. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2003/apr/26/fiction.margaretatwood>. Acesso em: 10 de out. 2018.

PRAÇA, Sérgio. Os ministérios de Bolsonaro saíram do distópico “1984”, de George Orwell. Política. **Exame**. 29 de nov. 2018. Disponível em: <https://exame.abril.com.br/blog/sergio-praca/os-ministerios-de-bolsonaro-sairam-do-distopico-1984-de-george-orwell/>. Acesso em: 11 de nov. 2019.

RAGO, Luzia Margareth. [1998]. Epistemologia Feminista, Gênero e História. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Pensamento Feminista Brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. pp. 370-386.

RAMPAZO, Adriana; FOLRIANI, Maycon; SÁ, Bianca. Assédio Sexual: O poder do macho na universidade. **Estudos de Administração e Sociedade**, v.3, n.2, pp. 22-31, 2017. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/revistaeas/article/view/27415>. Acesso em: 24 de ago. 2019.

RALEY, Rita. **Tactical Media**. Minneapolis: University of Minnesota, 2009.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. **Dicionário de Teoria da Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento; Justificando, 2017.

RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. **Sur**, v. 13, n. 24, p. 99-104, 2016. Disponível em: <https://sur.conectas.org/wp-content/uploads/2017/02/9-sur-24-por-djamila-ribeiro.pdf>. Acesso em: 17 de jul. 2019.

RIBEIRO, Djamila. Mulher negra: o outro do outro. **Geledés**. 20 de mar. 2015. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulher-negra-o-outro-do-outro/>. Acesso em: 17 de jul. 2019.

RIBEIRO, Djamila. A categoria do Outro: o olhar de Beauvoir e Grada Kilomba sobre ser mulher. **Blog da Boitempo**. 07 de abr. 2016. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2016/04/07/categoria-do-outro-o-olhar-de-beauvoir-e-grada-kilomba-sobre-ser-mulher/>. Acesso em: 17 de jul. 2019.

RIBEIRO, Leila; OLIVEIRA, Carmen; WILKE, Valéria. Memória, informação, utopia e ficção científica: construindo o conceito de memória do futuro. **Cad. de Pesq. Interdisc. Em Ci-s. Hum-s**, v.11, n. 98, p. 146-177, jan/jun. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/13341>. Acesso em: 10 de nov. 2019.

ROBERTS, Adam. **Science Fiction**. London: Routledge, 1999.

RODRÍGUEZ, Aloma. A nova era dourada das distopias. **El País**, 8 de out. 2017. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/06/cultura/1507305334_572081.html. Acesso em: 13 de ago 2018.

ROTH, Veronica. **Divergente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ROTH, Veronica. **Insurgente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

ROTH, Veronica. **Convergente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

RUBIÃO, Murilo. A cidade. In: **O pirotécnico Zacarias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1974.

RUSS, Joanna. The Image of Woman in Science Fiction. In: CORNILLON, Susan (Org.). **The Image of Woman in Fiction: Feminist Perspectives**. Bowling Green: Bowling Green University, 1973. pp. 79-95.

SALGADO, Gisele. As mulheres no campo do Direito: retratos de um machismo à brasileira. **Rev. Fac. Dir**, Uberlândia, v. 44, n. 2, pp. 64-88, jan./jun. 2016. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/revistafadir/article/view/40411>. Acesso em: 26 jan. 2020.

SANTIAGO, Silviano. [1989]. O narrador pós-moderno. In: **Nas malhas da letra: ensaios**. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. pp. 44-60.

SARGENT, Pamela. (Org.). **Women of Wonder**. New York: Vintage Books, 1975.

SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: Cultura da memória e guinada subjetiva**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo; Belo Horizonte: Companhia das Letras/UFMG, 2007.

SARTI, Cynthia. Feminismo no Brasil: Uma trajetória particular. **Cadernos de Pesquisa**, n. 64, fev. 1988, pp. 38-47. Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/1182>. Acesso em: 05 de fev. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. [1948]. **Que é a Literatura?**. São Paulo: Ática, 2004.

SCHERER-WARREN, Ilse. Dos movimentos sociais às manifestações de rua: o ativismo brasileiro no século XXI. **Política & Sociedade**, Florianópolis, vol. 13, n. 28, pp. 13-34, set./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/politica/article/view/2175-7984.2014v13n28p13>. Acesso em: 21 de set. 2019.

SCHOLES, Robert. **Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future**. Notre Dame and London: Notre Dame University, 1975.

SCHUMAHER, Shuma. Shuma Schumacher. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 472-482.

SCHWARZ, Jorge. Do Fantástico como máscara. In: RUBIÃO, Murilo. **O convidado**. São Paulo: Ática, 1988.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, UDESC, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan./jun. 2010. Disponível em: <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/1894>. Acesso em: 10 de jan. 2019.

SHARPE, Jim. A História vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.) **A escrita da História: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. pp. 39-62.

SHELLEY, Mary. [1818]. **Frankenstein**. London: Collins Classics, 2010.

SILVA, Fabiane; RIBEIRO, Paula. Trajetórias de mulheres na ciência: “ser cientista” e “ser mulher”. **Ciênc. Educ.**, Bauru, v. 20, n.2, pp. 449-466, 2014.

SOUZA, Ângela Maria. **As armas de Marte no espelho de Vênus: a marca de gênero em Ciências Biológicas**. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal da Bahia. Salvador. 2003.

Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/11842>. Acesso em: 23 de ago. 2019.

SORJ, Bila. Bila Sorj. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). **Explosão Feminista**: arte, cultura, política e universidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. pp. 431-438.

SPIVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?**. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STAINES, David. Margaret Atwood in her Canadian context. In: HOWELLS, Coral (Org.). **The Cambridge Companion to Margaret Atwood**. Cambridge: Cambridge University, 2006. pp. 12-27.

STAR Wars: Episode IV – A New Hope. Direção: George Lucas. Produção: George Lucas; Gary Kurtz; Rick McCallum. Roteiro: George Lucas. Estados Unidos: Lucasfilm/Twentieth Century Fox, 1977. 121 min.

STAR Wars: Episode V – The Empire Strikes Back. Direção: Irvin Kershner. Produção: Gary Kurtz. Roteiro: George Lucas; Lawrence Kasdan; Leigh Brackett. Estados Unidos: Lucasfilm/Twentieth Century Fox, 1980. 124 min.

STAR Wars: Episode VI – Return of the Jedi. Direção: Richard Marquand. Produção: Howard Kazanjian. Roteiro: George Lucas; Lawrence Kasdan. Estados Unidos: Lucasfilm/Twentieth Century Fox, 1983. 134 min.

STAR Wars: Episode I – The Phantom Menace. Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. Roteiro: George Lucas. Estados Unidos: Lucasfilm/Twentieth Century Fox, 1999. 136 min.

STAR Wars: Episode II – Attack of the Clones. Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. Roteiro: George Lucas. Estados Unidos: Lucasfilm/Twentieth Century Fox, 2002. 142 min.

STAR Wars: Episode III – Revenge of the Sith. Direção: George Lucas. Produção: Rick McCallum. Roteiro: George Lucas. Estados Unidos: Lucasfilm/Twentieth Century Fox, 2005. 140 min.

STAR Wars: Episode VII - The Force Awakens. Direção: J. J. Abrams. Produção: J. J. Abrams; Kathleen Kennedy; Bryan Burk. Roteiro: J. J. Abrams; Lawrence Kasdan. Estados Unidos: Lucasfilm/Bad Robot Productions/Walt Disney Studios, 2015. 135 min.

STAR Wars: Episode VIII - The Last Jedi. Direção: Rian Johnson. Produção: Kathleen Kennedy; Ram Bergman. Roteiro: Rian Johnson. Estados Unidos: Lucasfilm/Bad Robot Productions/Walt Disney Studios, 2017. 152 min.

STAR Wars: Episode IX – The Rise of Skywalker. Direção: J. J. Abrams. Produção: Kathleen Kennedy; J. J. Abrams; Michelle Rejwan. Roteiro: J. J. Abrams; Chris

Terrio. Estados Unidos: Lucasfilm/Bad Robot Productions/Walt Disney Studios, 2019. 142 min.

STOCKER, Pâmela; DALMASO, Silvana. Uma questão de gênero: ofensas de leitores à Dilma Rousseff no Facebook da Folha. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 24 n. 3, set./dez. 2016. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1806-9584-2016v24n3p679>. Acesso em: 26 de jan. 2020.

STREET, Brian V. **Social Literacy: Critical Approaches to Literacy in Development, Ethnography and Education**. London and New York: Routledge, 1995.

SUVIN, Darko. **Metamorphosis of Science Fiction: On the Poetics and History of a literary genre**. New Haven and London: Yale University, 1979.

SYBYLLA, Lady; VALEK, Aline *et al.* Introdução. In: **Universo desconstruído**. 2013. Disponível em: <http://universodesconstruido.com/>. Acesso em: 20 de out. 2017.

THINK OLGA. Primeiro assédio. **Think Olga**. s/d. s/p. Disponível em: <https://olga-project.herokuapp.com/2018/01/31/primeiro-assedio/>. Acesso em: 13 de fev. 2020.

THOMPSON, E. P. [1966]. A História vista de baixo. In: NEGRO, Antonio Luigi; SILVA, Sérgio. (Orgs.). **As peculiaridades dos ingleses e outros artigos**. Trad. Antonio Luigi Negro. Campinas: Unicamp, 2001. pp. 185-201.

THOMPSON, E. P. [1928]. **Suttee: A Historical and Philosophical Enquiry Into the Hindu Rite of Widow-Burning**. Abingdon: Routledge, 2018.

TODA sua história (Temporada 1). Black Mirror [seriado]. Direção: Brian Welsh. Produção: Charlie Brooker. Roteiro: Jesse Armstrong. Reino Unido: Endemol UK, 2011. 44 min.

TRUDELL, Megan. As mulheres de 1917 // Especial Revolução Russa. **Blog da Boitempo**. 14 de jun. 2017. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2017/06/14/as-mulheres-de-1917-especial-revolucao-russa/>. Acesso em: 06 de mai. 2020.

TRUMBULL, Mark. Wisconsin: Ground zero in battle over clout of labor unions in US. **The Christian Science Monitor**. 19 de fev. 2011. <https://www.csmonitor.com/USA/Politics/2011/0219/Wisconsin-Ground-zero-in-battle-over-clout-of-labor-unions-in-US>. Acesso em: 18 de mai. 2020.

VEJA. Efeito Trump: '1984', de Orwell, volta à lista de mais vendidos. **VEJA**. 26 de jan. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/efeito-trump-1984-de-orwell-volta-a-lista-de-mais-vendidos/>. Acesso em: 11 de nov. 2019.

VENTURA, Gabriela. Projeto Águila. In: VALEK, Aline; SYBYLLA, Lady. **Universo desconstruído – Ficção Científica Feminista**. 2013. Disponível em: <http://universodesconstruido.com/>. Acesso em: 20 de out. 2017.

VERNE, Júlio. [1863]. **Viagem ao centro da Terra**. Trad. Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WELLS, H. G. [1885]. **A máquina do tempo**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2010.

WELLS, H. G. [1898]. **The War of The Worlds**. Rockville: Phoenix Pick, 2008.

WILLIAMS, Raymond. **Technology and Cultural Form**. Londres: Shocker Books, 1975.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.