

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS - UFAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA - PPGLL

GABRIELLA PATRICIA DOS SANTOS LINS

**DISTOPIAS DE GÊNERO EM CONTOS ESPECULATIVOS DE MARGARET
ATWOOD E RAPHAEL CARTER**

Maceió - AL
2015

GABRIELLA PATRICIA DOS SANTOS LINS

**DISTOPIAS DE GÊNERO EM CONTOS ESPECULATIVOS DE MARGARET
ATWOOD E RAPHAEL CARTER**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do título de Mestrado.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.

Maceió - AL
2015

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

L759d Lins, Gabriella Patricia dos Santos.
Distopias de gênero em contos especulativos de Margaret Atwood e Raphael Carter / Gabriella Patricia dos Santos Lins, 2015.
83 f.

Orientadora: Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.
Dissertação (mestrado em Letras e Linguística: Linguística) – Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística. Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 77-83.

1. Estudos de gênero. 2. Estudos culturais. 3. Utopia. 4. Distopia. 4. Conto contemporâneo. 5. Literatura comparada. I. Título

CDU: 82.091



UFAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA



PPGL

TERMO DE APROVAÇÃO

GABRIELLA PATRÍCIA DOS SANTOS LINS

Título do trabalho: "DISTOPIAS DE GÊNERO EM CONTOS ESPECULATIVOS DE MARGARET ATWOOD E RAPHAEL CARTER"

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRA em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (PPGLL/UFAL)

Examinadores:

Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa (IFAL)

Profa. Dra. Izabel de Fátima de Oliveira Brandão (PPGLL/UFAL)

Maceió, 10 de abril de 2015.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a Deus, minha força maior, que me deu sustento para realizar esta tarefa. Aos meus pais e meu irmão por todo o apoio e pelas orações de minha mãe. Ao meu esposo por compartilhar com os momentos de dificuldades. À minha orientadora, pelo carinho nas orientações, amizade e dedicação. Aos professores/as e colegas de curso que contribuíram na conclusão deste trabalho. A todos/as que estiveram próximos e ajudaram a tornar esta jornada mais prazerosa.

RESUMO

Esta dissertação analisa as representações literárias distópicas e de gênero construídas nos contos especulativos “Freeforall” (1986), de Margaret Atwood e “Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin” (1998), de Raphael Carter. De temporalidade futurista, essas narrativas suscitam visões críticas sobre as identidades no que diz respeito aos modelos binários e às tendências estabilizadoras de gênero ainda fortemente perceptíveis em nossa cultura patriarcal. Observo as maneiras pelas quais as obras (des)constróem valores e conceitos pré estabelecidos socialmente. O estudo da representação dessa (des)construção é realizado através do enfoque nos entrecruzamentos entre os debates oriundos das teorias críticas sobre os gêneros literários cujos traços são identificados nas histórias (utopia, distopia, ficção científica) e do conhecimento produzido na área dos Estudos Culturais e de Gênero. Nesta interface, ênfase recai sobre a presença da ironia como estratégia literária importante, abordada em suas funções, conforme proposto por Linda Hutcheon, utilizada, neste trabalho, para entender o processo de interação comunicativa linguística e literária das obras. No conto de Atwood, enfoco os espaços em relação às dinâmicas sociais e a figuração da protagonista para argumentar que esses elementos engendram metáforas de um sistema heterossexual compulsório que visa à reprodução por meio da constituição de rígidas normas de gênero e de práticas de eugenia. Para tanto, os indivíduos são colocados em diferentes espaços, previamente estabelecidos e de acordo com sua função social. As Casas e o Freeforall são as espacialidades desta comunidade. O primeiro é o local dos escolhidos e, o último, entendido como um espaço heterotópico de desvio, conforme teoria desenvolvida por Foucault, é destinado àqueles desviantes em relação à norma. O jogo de palavras presente no título do conto e a análise da protagonista permitem um estudo da ironia. No conto de Carter, a (des)construção das noções cristalizadas de gênero se desenvolve por meio da ironia paródica, evidenciada pela incorporação crítica de práticas científicas e discursos acadêmicos. Finalmente, argumento que as representações ficcionais das distopias de gênero de Atwood e Carter, principalmente por meio da estratégia da ironia, questionam as configurações culturais de gênero convencionadas pela/na sociedade androcêntrica. Assim, as obras podem ser interpretadas sob um viés de leitura crítica feminista que, baseado numa concepção butleriana sobre a necessidade iminente de se desfazer gênero, busca desconstruir valores e visões normativas.

Palavras-chave: Estudos de gênero. Estudos culturais. Utopia. Distopia. Conto contemporâneo.

ABSTRACT

This thesis analyzes dystopian and gender-centered representations manifested in the speculative short stories "Freeforall" (1986), by Margaret Atwood and "Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin" (1998), by Raphael Carter. Characterized by futuristic temporalities, these narratives raise critical views of identities in relation to the binary models and the stabilizing tendencies regarding gender which are still strongly perceptible in our patriarchal society. I observe the ways in which the literary works (de)construct values and concepts pre-established socially. The study of such (de)construction is carried out by focusing on the intersections between the debates originating from the critical theories on literary genres whose traces are identified in the stories (utopia, dystopia, science fiction) and the knowledge produced in the area of Cultural and Gender Studies. On this interface, emphasis is given to the presence of irony as a major literary strategy, whose functions are approached according to Linda Hutcheon's propositions, that is used in this work to understand the linguistic communicative interaction process in the tales. In Atwood's short story, I focus on the spaces described in relation to the social dynamics and on the protagonist portrayal so as to argue that such elements engender metaphors for a compulsory heterosexual system whose aim lies on human reproduction by means of the imposition of strict gender norms and the practice of eugenics. Therefore, people are placed in different spaces, predetermined according to their social function. The Houses and Freeforall are the spatialities of this community. The first one is the place of the chosen, and the last one, understood as deviant heterotopic space, following the theory developed by Foucault, is destined to those deviant from the norm. The word play in the title of the tale and the protagonist's analyses, allow a study with irony. In Carter's short story, the (de)construction of crystallized gender notions is achieved by means of parodic irony evidenced by the critical incorporation of scientific practices and academic discourses. Finally I argue that, mainly by resorting to the strategy of irony, the fictional representation of gender dystopias in Atwood and Carter question cultural gender configurations which have been conventionalized in/by androcentric society. Thus, these works may be interpreted in light of a feminist critical reading that, based on the Butlerian conception regarding the pressing need to undo gender, seeks to deconstruct normative values and views.

Keywords: Gender Studies. Cultural Studies. Utopia. Dystopia. Contemporary Short Story.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. DIMENSÕES DE GÊNERO: DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES	13
1.1 Entrecruzamentos entre ficções especulativas: ficção científica, utopia e distopia	13
1.2 Judith Butler e as teorias feministas	28
1.3 Problemas de gênero nos contos de Margaret Atwood e Raphael Carter	31
2. ESPAÇOS E PRÁTICAS DISTÓPICAS EM “FREEFORALL”, DE MARGARET ATWOOD	34
2.1 A ficção especulativa de Margaret Atwood	35
2.2 O jogo heterotópico subversivo	41
2.3 Sharmayne e a repetição da norma	48
3. GÊNERO, PARÓDIA E DISTOPIA: DESREGULANDO AS IDENTIDADES EM “CONGENITAL AGENESIS OF GENDER IDEATION BY K.N SIRSI AND SANDRA BOTKIN”, DE RAPHAEL CARTER	53
3.1 A intertextualidade paródica em Carter: o registro da pesquisa em construção metaficcional	56
3.2 Outros fios irônicos: <i>ethos</i> e <i>praxis</i> científicos	63
3.3 Gênero(s) em foco: uma linguagem possível	69
4. IRONIAS QUE ACONTECEM EM ATWOOD E CARTER	74
REFERÊNCIAS	77

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

L759d Lins, Gabriella Patricia dos Santos.
Distopias de gênero em contos especulativos de Margaret Atwood e Raphael
Carter / Gabriella Patricia dos Santos Lins, 2015.
83 f.

Orientadora: Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.
Dissertação (mestrado em Letras e Linguística: Linguística) – Universidade
Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras
e Linguística. Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 77-83.

1. Estudos de gênero. 2. Estudos culturais. 3. Utopia. 4. Distopia. 4. Conto
contemporâneo. 5. Literatura comparada. I. Título

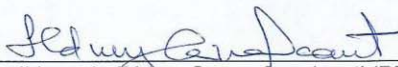
CDU: 82.091

TERMO DE APROVAÇÃO
GABRIELLA PATRÍCIA DOS SANTOS LINS

Título do trabalho: "DISTOPIAS DE GÊNERO EM CONTOS ESPECULATIVOS DE MARGARET ATWOOD E RAPHAEL CARTER"

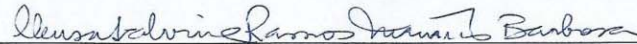
Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRA em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

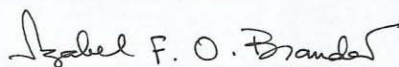


Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (PPGL/UFAL)

Examinadores:



Profa. Dra. Cleusa Salvina Ramos Maurício Barbosa (IFAL)



Profa. Dra. Izabel de Fátima de Oliveira Brandão (PPGL/UFAL)

Maceió, 10 de abril de 2015.

INTRODUÇÃO

A ficção científica feminista surge não apenas da necessidade de reclamar e reimaginar a ciência, mas também de uma série de paradigmas literários, primeiramente codificados por Shelley e continuados pela ficção científica popular do final do século dezenove, que depois se transformou na ficção científica feminista.

(Robin Roberts).¹

Robin Roberts refere-se à publicação da obra *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* (1818), de Mary Shelley que, conforme reconhecido pela crítica², é geralmente tida como inaugural no gênero da ficção científica. Traço presente já neste impulso inicial tem sido possibilitado à ficção científica imaginar topografias alternativas questionadoras de práticas culturais que marginalizam os sujeitos, especialmente em se tratando das representações que envolvem os fazeres da ciência. Situado nas interfaces entre as ficções científicas, utopias e distopias, o presente estudo defende que estes gêneros literários oferecem um espaço privilegiado para leituras sob uma perspectiva crítica feminista, norteadas por teorizações oriundas dos Estudos de Gênero. Foram selecionados, como objeto de estudo, os contos “Freeforall” (1986)³, de Margaret Atwood e “Congenital Agnesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin” (1998)⁴, de Raphael Carter. Este recorte se justifica a partir de um diálogo com o projeto desenvolvido pelo grupo Literatura e Utopia⁵, por meio de obras estudadas em nosso contexto acadêmico e, através de pesquisas da fortuna crítica dos contos.

Jameson considera que “todo conteúdo de uma utopia ostensiva [seja] ideológico e que a própria função de seus temas esteja na negatividade crítica”

¹ “Feminist science fiction develops not only from a need to reclaim and reimagine science but also from a series of literary paradigms first codified by Shelley and carried through popular science fiction of the later nineteenth century which then became feminist science fiction” (ROBERTS, 1993, p. 8). Todas as traduções são de minha autoria, excetuando aquelas cujos/as tradutores/as estão listados nas referências ao final.

² Cf. Lucie Armitt (1991), John Clute (1995) e Fredric Jameson (2005) para leituras que também situam a obra de Shelley como precursora do referido gênero.

³ Este conto foi originalmente publicado na revista *Toronto Star* em 1986. Utilizo a versão de 1999, publicada em coletânea editada por David Hartwell and Glenn Grant, listada nas referências. Futuras referências são dessa edição.

⁴ O conto teve sua primeira publicação em 1998, em *Starlight 2*. Utilizo a edição publicada em 2006, listada nas referências. Futuras referências são dessa edição.

⁵ O referido grupo é vinculado ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas – PPGLL – UFAL e teve como objetivo no projeto mapear, analisar e avaliar parte da produção de textos utópicos/distópicos com traços de gênero.

(JAMESON, 2005, p. 211).⁶ O objetivo de buscar a sociedade ideal vem se tornando um sonho cada vez mais distante, pois tem havido um certo “esvaziamento” da utopia nas manifestações culturais produzidas nas últimas décadas. Em contraposição às grandes narrativas utópicas dos séculos XIX e XX – dentre as quais destacam-se o socialismo utópico, as ideias marxistas, os movimentos libertários associados aos movimentos civis, o ‘comunismo’ experimentado pela União Soviética e outros países do leste europeu –, o final do século XX e o início deste tem vivido, por sua vez, o que pode ser caracterizado como uma era de incertezas em relação aos pensamentos e práticas utópicas. Isto se dá, dentre outros fatores, por não ser possível chegarmos a um senso comum em relação ao objeto dessa busca, pelo menos a um objeto único. Seguindo o pensamento Jamesiano, cabe-nos indagar o que explicitamente a utopia busca negar (em sua “negatividade crítica”) e quais seriam os contornos dos mundos alternativos imaginados.

Em decorrência da possibilidade de gerar sentidos múltiplos e por expressar o desejo de subjetividades diversas, historicamente situadas, a própria utopia torna-se ambígua, uma vez que haverá sempre falhas na representação de um sistema ‘melhor’, considerando que o objetivo utópico de determinados sujeitos ou coletividades pode significar o distópico de outros. Em sua etimologia, o próprio termo utopia denota uma tensão dialética entre o bom lugar e o lugar que não existe, *eu-topos* versus *ou-topos*, com a designação do lugar ideal significando também a ausência deste. Deste paradoxo representacional, emerge, de forma mais acentuada na contemporaneidade, a distopia.

O gênero distópico, cujos traços iniciais estão já presentes em *Frankenstein*, ganha contornos mais evidentes no século XX pelo impacto causado por situações negativas, historicamente vividas e também (re)imaginadas pelas ficções científicas (MOYLAN, 2000). Nesse gênero, o da distopia, o mundo é representado, predominantemente, em seus aspectos negativos em relação às realidades históricas que vivenciamos. Controle, vigilância, manutenção de um sistema opressivo exercido sobre os sujeitos excluídos são temáticas recorrentes nas distopias do

⁶ “All ostensible Utopian content is ideological, and the proper function of its themes lay in critical negativity”. Entendendo negatividade crítica no sentido de que a função da utopia requer um movimento oposicional duplamente negativo: uma negação de um sistema dominante (no caso, a hegemonia do capitalismo centrado no poder patriarcal) e a negação da negação da dimensão utópica “anti-anti-utopia”, nos termos do autor).

início do século XX, assim como são apresentadas em obras tais como “The Machine Stops” (1909), de Edward Morgan Foster; *We* (1921), de Yevgeny Zamyatin; *Brave new world* (1977), de Aldous Huxley. É importante reiterar a continuidade de produção e publicação de obras deste gênero no século atual, conforme pode-se observar nos contos em estudo.

Nas leituras que ofereço, abordo o gênero literário da ficção especulativa como eficaz no sentido de propiciar lugares imaginários nos quais são possíveis vislumbrar mundos gendrados alternativamente.⁷ Temos, assim, a confluência entre gênero e gênero, entendendo o termo em seu sentido estético, ou seja, em se tratando dos formalismos literários; e em seu sentido de construção política identitária, com foco nos Estudos de Gênero. A complementaridade entre essas duas categorias distintas é enfocada principalmente em relação à compreensão de que as distopias, por meio de seus traços estruturais, geram uma crítica às construções de gênero – entendidas no segundo sentido.

De modo geral, os contos enfocados ativam uma função crítica e utópica ao centrarem suas distopias em temáticas de gênero, por meio de um exagero na representação do binarismo heterossexista voltado para a reprodução em (Atwood), e de uma exploração dos limites da linguagem e da ciência no tocante às formas de construção do conhecimento do mundo em (Carter). Argumento, portanto, que esses contos são distopias de gênero. E para tal, recorro às leituras das obras da filósofa Judith Butler, *Problemas de Gênero* (2010)⁸ e *Undoing Gender* (2004), que sugerem que o gênero, enquanto categoria de identidade, seja problematizado para além dos binarismos construídos em torno de sexo/gênero/desejo, o que possibilita, assim, uma abertura para políticas feministas mais inclusivas.

As obras de Atwood e Carter são estudadas também a partir de uma perspectiva que as contextualiza em relação aos pensamentos e políticas predominantes e aos fatores históricos que marcam os períodos de suas publicações. É possível tecer um diálogo entre essas obras literárias produzidas nos anos 80 e 90, e as ideias de Butler, brevemente descritas acima. Os contos

⁷ Fazendo uso de uma expressão utilizada por Judith Butler (2010) e explorada por Ildney Cavalcanti e Amanda Prado (2011) em coletânea dedicada à ficção especulativa de autoria feminina na contemporaneidade.

⁸ A edição consultada foi a de 1992, listada nas referências.

oferecerem metáforas que sugerem reações às estruturas patriarcais⁹ da cultura e que, aproximadas aos pensamentos da filósofa, conforme será apontado, gera um teor crítico que pode, por sua vez, ativar reações e acarretar mudanças em direção à construção de espaços alternativos.

No conto de Atwood, há uma supervalorização do sistema binário de sexo, no qual o controle da reprodução funciona como elemento de manutenção do poder por meio de uma distopia heteronormativa, uma das veementes críticas sobre as questões de gênero ressaltadas por Butler. A autora canadense aborda a temática do controle do corpo da mulher por representar uma reprodução imposta pela sociedade hierarquizada e baseada na diferença biológica dos gêneros, numa heterossexualidade compulsória, conforme teoriza Adrienne Rich no clássico ensaio “Compulsory heterosexuality and lesbian existence” de (1983)¹⁰, entendendo este conceito como uma imposição para a manutenção dos padrões binários de gênero. Os espaços são divididos, neste conto, entre as Casas e os *Freefalls*. O primeiro representa a instituição que regula os papéis de gênero; local onde se realizam os casamentos arranjados e a reprodução, funcionando assim como importante centro de poder que regulamenta a vida social das pessoas. O segundo, o lugar onde predomina o descontrole social, destino dos indivíduos que não aceitam as limitações estabelecidas pela instituição reguladora.

Através da obra de Carter, pode-se observar o paradoxo existente entre a ciência e a cultura por meio da exploração ficcional de recursos metalinguísticos que propõem uma dinâmica entre a linguagem literária e a acadêmica. Trata-se da exposição da pesquisa de um grupo de cientistas estudando sujeitos que apresentam “problemas” para identificar indivíduos como homem/mulher. Há, nesse sentido, um traço paródico da literatura em relação ao gênero artigo científico. Explorando a noção de paródia, Linda Hutcheon explica que esta “parece oferecer, em relação ao presente, uma perspectiva que permite ao artista falar *para* um discurso a partir de *dentro* desse discurso, mas sem ser totalmente recuperado por ele” (1991, p.58), criando assim certa intenção do/a autor/a, que só é interpretada na relação texto leitor/a. É a partir dessa relação dialógica que a função crítica das

⁹ “[N]a nova acepção feminista, o patriarcado designa uma formação social em que os homens detêm o poder, ou ainda, mais simplesmente, o poder é dos homens. Ele é, assim, quase sinônimo de ‘dominação masculina’ ou de opressão das mulheres” (DICIONÁRIO CRÍTICO DO FEMINISMO, 2009, p. 173).

¹⁰ O texto original foi publicado pela primeira vez em 1990. O título pode ser traduzido como “heterossexualidade compulsória e experiência lésbica”

obras pode ser percebida de forma mais saliente. A discussão sobre a linguagem, suscitada pelo conto de Carter, serve de ponte para uma crítica sobre os formalismos da língua e sobre a “miopia” dos cientistas da linguagem quanto às classificações de gênero através da apresentação do conflito entre a autoridade científica e o entendimento popular, no tocante ao modo como os gêneros são qualificados. Ressalta-se assim as diferenças existentes entre os gêneros e as limitações da ciência para tratar das diferenças. O conto de Carter aproxima-se das questões de identidade excêntrica, sugerindo um diálogo com Butler (1990; 2004), especificamente quanto à necessidade de invocar cada vez mais as vozes emergentes no cenário político social numa perspectiva feminista.

O trabalho está organizado em três capítulos. No primeiro capítulo, “Dimensões de gênero: diálogos interdisciplinares,” faço uma reflexão a respeito dos gêneros literários reconfigurados nas obras em foco: a ficção especulativa (FE); a ficção científica (FC); a utopia e a distopia. Esse direcionamento inicial explicita os elementos literários recorrentes nestes gêneros, subsidiando as análises dos contos nos capítulos seguintes. Posiciono-me criticamente em relação aos limites e configurações desses gêneros, salientando os conteúdos distópicos representados.

As leituras dos teóricos Darko Suvin (1976), Lyman Tower Sargent (2010), Fredric Jameson (2005) e Tom Moylan (1986; 2003) norteiam a discussão sobre os gêneros literários da ficção científica, utopia e distopia. As contribuições de Margaret Atwood (2011) e Ildney Cavalcanti (2003) são importantes para complementar o pensamento dos teóricos supracitados, uma vez que oferecem uma perspectiva feminista em relação a eles. Isso permite visualizar as interfaces entre gênero como construção de subjetividades e os gêneros literários, como proponho em meu enfoque de leitura. Esse tipo de ficção, mais especificamente, constrói espaços por meio de deslocamentos temporais e/ou espaciais, que possibilitam vislumbrar alternativas para o androcentrismo dominante na cultura. Como coloca Roberts, “as escritoras de ficção científica feminista utilizam tanto os conceitos de ficção científica quanto as teorias culturais recentes para desafiar a premissas do patriarcado” (1993, p. 138).¹¹ Exploro, no capítulo 1, este ponto em relação às ficções distópicas em foco num contexto mediado por traços literários da paródia e da ironia presente nos estudos de Hutcheon (1991; 1994).

¹¹ “Feminist science fiction writers use both science fiction concepts and recent cultural theory to challenge patriarchal assumptions”.

No segundo capítulo, “Espaços e práticas distópicas em “Freeforall”, de Margaret Atwood”, observo o modo pelo qual a noção de gênero é questionada nesse conto. Na representação de uma sociedade futurística, a narrativa de Atwood hierarquiza as relações de gênero e de poder, construindo um modo totalitário binário em se tratando das esferas masculina e feminina. Nesse sistema, a já aludida heterossexualidade compulsória é respaldada pela reprodução imposta sistematicamente através da eugenia, sendo as técnicas científicas rudimentares da manipulação genética mediadas por um grupo de mulheres, as mães, controladoras da reprodução. A norma e o desvio são associados a dois espaços: os complexos privados normativos, representado pelas Casas, fundamentados na reprodução através da seleção de pessoas ‘ideais’ para o casamento e na garantia da continuidade da espécie; e os *Freeforall*s, utilizados como contenção para os possíveis desvios das casas.

Estas espacialidades são consideradas a partir do pensamento de Michael Foucault, em seu ensaio “De outros espaços” (1986).¹² Nele, o filósofo descreve como as culturas têm historicamente construído e mapeado os espaços para o controle, a retenção, a vigilância, a exclusão. Observo, na narrativa literária em questão, a dicotomia Casas/*Freeforall*s sob a perspectiva histórica da segregação de indivíduos em nome da busca de uma sociedade “melhor”. É trazido à reflexão, neste contexto, o conceito de heterotopia em relação aos *Freeforall*s, espacialidade narrativa ocupada pelos sujeitos excêntricos.

No terceiro capítulo, “Gênero, paródia e distopia: desregulando as identidades em ‘Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin’, de Raphael Carter”, enfoco as formas pelas quais o gênero é desconstruído na e pela própria linguagem utilizada na narração. No conto de Carter, essas formas se configuram através da ironia, que é salientada como elemento satírico em relação ao discurso da ciência. Tal aspecto é levantado no sentido de gerar um efeito perturbador na narrativa, que funciona como uma crítica da centralidade da ciência e do lugar da autoridade da fala científica. A análise da obra ressalta a descrição da problemática da construção das identidades de gênero por meio de uma pesquisa científica que, à medida em que é relatada, é também problematizada por

¹² O texto foi também publicado no livro *Estética, Literatura e Pintura, Música e Cinema* (2009), com o título “Outros Espaços”.

personagens que não reconhecem gênero conforme os padrões levantados pelos/as pesquisadores/as.

Os contos de Atwood e Carter exploram, de modo geral, a ironia por meio do ponto de vista narrativo e da representação de personagens que desempenham papéis causadores do efeito irônico. Na primeira, este aspecto é percebido de forma mais evidente pela repetição, no texto literário, da ordem binária compulsória determinante dos gêneros; e, na segunda, pela exploração da linguagem, sendo o discurso científico parodiado pela narração literária. Esses pontos serão discutidos em maior profundidade nos capítulos analíticos, para os quais tomarei por base os estudos de Linda Hutcheon sobre as estratégias literárias da ironia e da paródia.

1. DIMENSÕES DE GÊNERO: DIÁLOGOS INTERDISCIPLINARES

1.1 Entrecruzamentos entre ficções especulativas: ficção científica, utopia e distopia

Os gêneros são precisamente [as] escalas através das quais a obra se relaciona com o universo da literatura.

(Tzvetan Todorov)

As relações entre os gêneros literários especulativos e a noção de gênero entendido enquanto construção identitária, representada e codificada por marcadores que geralmente especificam os gêneros masculino e feminino, são a ligação que estabeleço para a abordagem analítica das obras, conforme apontei na introdução. Ao especularem sobre sociedades possíveis, os contos “Freeforall”, de Margaret Atwood e “Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin”, de Raphael Carter criam mundos alternativos que levam à reflexão sobre os espaços onde vivemos, sob uma perspectiva crítica de gênero.

Estas obras podem ser alinhadas aos modos narrativos especulativos, entendendo por ficções especulativas aquelas que, de modo geral, configuram-se por meio de diversos subgêneros que exploram estratégias menos miméticas em comparação aos modos mais realistas de narrar. Compondo essa rede de gêneros especulativos, encontram-se os mitos, os contos de fadas, as fábulas, as utopias, as distopias, as ficções científicas. O termo ficção especulativa vem sendo privilegiado pela crítica por permitir uma extensão às abordagens da ficção científica mais tradicionalmente focadas nas questões de ciência e tecnologia.¹³ Mais especificamente, a utopia, a distopia e a ficção científica¹⁴ são aqui enfocados em relação às obras escolhidas para análise. Nesta seção aponto as intersecções entre estes gêneros narrativos e forneço subsídios para uma reflexão sobre eles enquanto espaço privilegiado na cultura para observações sobre as representações de gênero enquanto conceito referente às construções de subjetividades, cuja definição será discutida na próxima seção (1.2), a partir das teorizações de Judith Butler, conforme

¹³ Cf. Atwood, 2011; Cavalcanti, 2003.

¹⁴ No que diz respeito às fronteiras entre os subgêneros das ficções especulativas. (a utopia, a distopia e a ficção científica), utilizo, neste estudo, uma abordagem fluida em se tratando do conceito de gênero literário, ou seja, pensando-o “de forma dinâmica, como um conjunto de relações culturais que envolvem a repetição e/ou reescrita de convenções da escrita, a circulação e a recepção do texto literário, evitando-se limites rígidos” (CAVALCANTI 2003, p. 340).

indiquei na introdução. Com estas aproximações, estabeleço as bases para as leituras dos contos, nos capítulos a seguir, em sua função desestabilizadora das noções de gênero centradas nos paradigmas e modelos binários, heterossexuais e hierárquicos que circularam e que ainda circulam culturalmente, ou melhor, transculturalmente, já que se trata de um fenômeno que atravessa fronteiras e perpassa coletividades, as mais diversas, em maior ou menor escala.

Através da arte e da literatura de modo mais amplo e no pensamento político moderno, mais especificamente dos gêneros literários mencionados acima, sociedades diferentes e mais igualitárias podem ser vislumbradas. Nesses espaços imaginários, configurações alternativas às amarras sexo/gênero, ainda não visualizadas por uma cultura predominantemente patriarcal e heterossexista, tornam-se possíveis. Esses espaços imaginários são objetos de estudo do presente trabalho, desenvolvido a partir da perspectiva dos Estudos Literários e de Gênero, e em interface com outras categorias oriundas dos Estudos Culturais,

Refletindo, inicialmente, sobre essas obras sob a ótica dos gêneros do utopismo literário, tanto de viés utópico quanto distópico, lembremos que o termo utopia surge em decorrência da publicação da obra humanista *Utopia* (1516) de Thomas More.¹⁵ O termo é um neologismo que tem sua composição baseada nos prefixos gregos “ou” e “eu”, justapostos e combinados a *topos*, significando, ao mesmo tempo, o não lugar e o bom lugar.¹⁶ Sendo esse bom lugar impossível de se alcançar, para que serve, então, a utopia? Marc Augé acredita que “precisamos da utopia, não para sonhar realizá-la, mas para tê-la conosco e nos dar assim os meios de reinventar o cotidiano” (2010, p. 108-109). O comentário de Augé pode evidentemente abarcar diversas manifestações da utopia na cultura. Trazendo-o para o contexto da discussão sobre o utopismo literário, chamo a atenção para o

¹⁵ Segundo vários/as críticos/as, inclusive Hilário Franco Jr. (1998) e Lyman T. Sargent (2010), apesar de o termo ter sido primeiramente utilizado por Thomas More em *Utopia* (1516), a ideia da utopia é anterior à publicação deste clássico. A obra de Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, datada do ano 1405, por exemplo, critica as diferenças de gênero e a forma desprivilegiada pela qual a mulher era tratada na sociedade contemporânea à autora por meio da construção metafórica de uma cidade habitada só por mulheres. É importante salientar que esta obra, de cunho utópico, possui uma forte marca de gênero em se tratando da construção de uma visão notadamente feminista – assim, pode ser lida em termos de uma genealogia, ou de uma tradição, da autoria feminina neste gênero de escrita.

¹⁶ A etimologia do termo brilhantemente criado por More vem sendo retomado por vários comentaristas da área dos estudos da utopia. Cf., por exemplo, Moylan (1986); Kumar (1987); Jameson (2005).

potencial crítico inerente ao gênero, que já vem sendo apontado pela crítica especializada (SARGENT, 2010; MOYLAN, 2003; CAVALCANTI, 2003).

Mesmo não sendo possível localizar espacialmente a utopia de More, como muitos na época tentaram fazer, o poder estético e ideológico dessa obra inspirou e ainda inspira muitos/as escritores/as a narrarem suas utopias.¹⁷ O fascínio exercido pelos lugares imaginários também tem chamado a atenção de estudiosos da cultura, a exemplo de Alberto Manguel e Gianni Guadalupe, que catalogaram um conjunto destes lugares no *Dicionário de lugares imaginários* (2003). Além da ilha da utopia, os escritores percorrem vários outros espaços da ficção, descrevendo a história de cada um. O filósofo Umberto Eco também demonstrou sua afeição por esses lugares e publicou, mais recentemente, um estudo da *História das terras e lugares lendários* (2013), os quais foram tidos como verdadeiros. Alguns dentre estes inspiraram os escritores e escritoras a ambientarem suas ficções, como por exemplo, a platônica ilha de Atlântida reutilizada como espaço ficcional na obra de Francis Bacon *A Nova Atlântida* (1624), como também a cidade de Camelot, lugar das ficções do Rei Arthur nas histórias medievais.

Sobre o clássico estudo de More, tendo como motivo os costumes da sociedade inglesa do século XVI, *A Utopia* colabora no sentido de tecer uma crítica àquele sistema social e, ao mesmo tempo, explora o desejo de uma sociedade melhor, representado por meio da metáfora da ilha de Utopia, apresentada no Livro Dois, que se contrapõe ao Livro Um, de cunho mais histórico. A obra, ainda de grande impacto, é marco do humanismo renascentista, pois, ao criar um modelo de sociedade com condições melhores e mais positivas para a coletividade, levou leitores/as a um despertar para possibilidades de mudança e transformação política.

É importante ressaltar o fato desse modo de escrita ter se desenvolvido a partir de “dois gêneros literários anteriores – a sátira e a narrativa de viagens” (MOYLAN, 2003, p. 124).¹⁸ A combinação desses elementos discursivos, ligados ao contexto histórico do humanismo renascentista marcante na época, culmina no surgimento de um gênero literário narrativo de potencial fortemente ideológico

¹⁷ Há vários compêndios de textos que se alinham aos utopismos literários. John Carey, por exemplo, em seu *The Faber Book of Utopias* (1999), lista 101 obras utópicas, produzidas entre 1940 e 1998. Outro exemplo é Krishnam Kumar (1987). Para referências mais completas em se tratando da produção de autoria feminina mais recente em língua inglesa, entre 1967 e 2010, cf. Analice Leandro (2011).

¹⁸ Kumar também aponta o nascimento da utopia a partir de textos filosóficos anteriores a More (1987, p. 104).

porque, ao basear-se na exploração de espaços utópicos para além de um determinado momento histórico, aponta para uma perspectiva de mudança política e social. Um dos meios utilizados pelos textos estudados para questionar posicionamentos políticos, é a ironia, que, de acordo com Carlos Ceia (2014), cofigura uma estratégia da retórica que está presente na paródia e na sátira. Central para a minha abordagem de leitura, esta estratégia será retomada adiante.

A ideia da utopia perpassa os séculos seguintes a More, adequando-se a diferentes contextos de produção e circulação. De acordo com Ernst Bloch, a utopia deixa o espaço, imaginado por More através da metáfora da ilha, e ingressa na dimensão do tempo, variando no teor de suas (re)configurações. Isso, entre outros fatores, leva o filósofo alemão a constatar que “o conteúdo do utópico muda de acordo com a situação social” na qual uma dada utopia surge (1988, p.5).¹⁹ Disto resulta a variedade dos modos de escrita que observamos nas obras nesse gênero. Variam também os meios e suportes que vêm sendo incorporados às formas narrativas mais canônicas. Dependendo do contexto histórico emergem novos conteúdos utópicos e as formas de se narrar utopia, como os gêneros especulativos já mencionados, que são mais híbridos do que as utopias clássicas, e outras ainda mais recentes, a exemplo do cinema e do romance gráfico.

Da *Utopia* de More até o final do século XX, momento da publicação dos contos estudados, pode ser traçado um percurso das narrativas utópicas, que Tom Moylan detalha e chama de “transformações fundamentais no intertexto utópico ocidental” (2003, p. 124). O autor destaca um primeiro período de transição, subsequente ao More, “da utopia sistemática para a heurística” (2003, p.124). Nota também que o utopismo chega ao século XX com uma tendência mais obscura – as distopias clássicas, com uma conotação bem mais negativa em relação aos textos precursores do gênero. Ele salienta ainda que a década de 80 foi marcada pelo ressurgimento da distopia, que fortemente mesclada com a ficção científica, e também possuidora de maior carga de ambiguidade, visibiliza uma renovada manifestação formal, chamada por Moylan de “distopia crítica” (2003, p. 126).²⁰ Para Martins (2007), assim como para Moylan, “uma das grandes contribuições da ficção

¹⁹ “[T]he content of the utopian changes according to the social situation”.

²⁰ Há traços distópicos na literatura anterior (como por exemplo, na visão negativa do papel da ciência conforme figurado em *Frankenstein* [1818], de Mary Shellely), mas é a partir do início do século XX que o subgênero da distopia ganha contornos mais evidentes, enquanto narrativa literária que expõe um sistema opressor. De modo geral, aponta-se “The machine stops” (Foster, 1909) como um dos precursores neste subgênero.

científica do século XX para a reflexão a cerca do pensamento utópico encontra-se [...] no questionamento da utopia como ideologia” (2007, p. 98). A autora considera que o hibridismo utópico/distópico está ligado ao tom trágico e ao mesmo tempo satírico das utopias que apresentam sociedades perfeitamente organizadas, mas carregadas dos vícios da humanidade. Apesar das variadas formas pelas quais a narrativa utópica tem se apresentado, a crítica à história e o esboço do desejo de um lugar melhor constituem as bases do conteúdo da utopia.

As ficções distópicas seguem uma sequência cronológica na historiografia dos utopismos literários, num percurso em que é acentuado o número crescente de distopias em produção e circulação a partir de acontecimentos do século XX, como as guerras, o holocausto e o exacerbado capitalismo de consumo. Textos sob a mais recente forma crítico-distópica, conforme salientado anteriormente por Moylan, circulam em diversos suportes. Além dos formatos literários mais convencionais (como o romance, a novela e o conto), surgem as histórias em quadrinhos, as trilologias – com uma notável tendência para atingir o público adolescente²¹ – e as narrativas fílmicas.

Para Tom Moylan, numa linha de pensamento que muito se aproxima à de Jameson sobre a negatividade crítica acima exposta, a “utopia contribui para o espaço aberto da oposição” (1986, p. 1-2).²² É por meio também desse espaço vislumbrado nas narrativas utópicas/distópicas contemporâneas, observadas neste trabalho, que poderes hegemônicos podem ser questionados.

A ficção utópica, como uma forma de romance ou fantasia, serve para estimular em seus/suas leitores/as o desejo por uma vida melhor e para motivar aquele desejo em direção à ação ao transmitir um sentido de que o mundo não é fixo de uma vez por todas (MOYLAN, 1986, p. 35).²³

Fica evidente nesta citação que, em sua abordagem às utopias, Moylan acentua o poder da ficção utópica enquanto gênero literário que faz ascender a conscientização sobre o que se faz no presente e, assim, provocar o desejo de mudança futura.

²¹ Como é o caso, por exemplo, das trilologias *The Hunger Games (Jogos Vorazes)*, de Suzanne Collins, com publicação do primeiro volume em 2008, nos Estados Unidos; e *Divergent (Divergente)*, de Veronica Roth, com primeiro título publicado também nos Estados Unidos em 2011. Ambas vêm sendo adaptadas para o cinema..

²² “[...] utopia contributes to the open space of opposition”.

²³ “[U]topian fiction as a form of romance or fantasy serves to stimulate in its readers a desire for a better life and to motivate that desire toward action by conveying a sense that the world is not fixed once and for all”.

Essas formas imaginativas, como já aponte, são ambíguas e caracterizadas por traços utópicos e distópicos. Predominam, nas obras sob enfoque neste estudo, um conteúdo distópico em seu modo narrativo.

Outro aspecto importante neste gênero narrativo diz respeito ao jogo de ambiguidade, já presente desde a *Utopia*. Ana Cláudia Martins salienta que

a perspectiva de Morus encontra-se sempre no abismo entre a busca do que seria a chave para a felicidade do homem no mundo e a impossibilidade de aparar as arestas que revelam o caos de qualquer organização humana (2007, p. 62).

O “abismo” mencionado por Martins, que separa a busca do lugar ideal da sua impossibilidade é observado também nas outras formas de utopismos literários que surgiram a partir de More, como a distopia crítica, que deixa mais evidente o lado obscuro da existência de um estado “ruim” sem que haja a negação do impulso utópico, ainda presente nesse outro modo utópico.

Conforme será melhor observado com as análises mais adiante, a distopia joga também com o elemento da insatisfação, porém utilizando-se de artifícios literários diferenciados que tendem a explorar o exagero, configurado pelas representações de formas de controle e opressão social, para questionar rígidas estruturas de poder. Exemplo clássico está na metáfora do Big Brother em *Nineteen eighty-four*, de George Orwell²⁴ e em Atwood, com o conto em estudo “Freeforall”, dentre inúmeras outras obras.

Alguns/mas estudios/as consideram a distopia o inverso da utopia, conforme o exemplo abaixo:

assim como o mito cria seu contramito, pela inversão dos valores da estrutura inicial – ao mito da cidade ideal opõe-se o da cidade maldita -, também a utopia clássica, por muito tempo limitada, ao modelo positivo, da ‘eutopia’, não é estranha à constituição desse contramodelo que acabará por impor-se, sob os diferentes nomes de ‘contra-utopia’, ‘anti-utopia’, ‘distopia’, ou ainda ‘cacotopia!’ (BRUNEL, 1997, p.927).

Pierre Brunel utiliza diferentes denominações do subgênero da distopia, abordando-os como contrários à utopia. Entendo que esta concepção binária seja problemática, pois a utopia, como já argumentado anteriormente, não está

²⁴ Cavalcanti observa que, nas distopias críticas feministas, a tendência ao exagero é bastante perceptível e age no sentido de ressaltar a exploração das relações entre gênero e poder. Essas distopias, argumenta ela, salientam a representação das mulheres “enquanto um grupo sujeito à dominação de vários tipos e graus” (2003, p. 349).

totalmente desvinculada da distopia, uma vez que as concepções de bom e ruim não são universais. E também que estes gêneros possuem forte ambiguidade, que os impede de serem classificados como opostos. Em contraponto à argumentação de Brunel, Carey escreve, na introdução de sua antologia sobre textos de lugares imaginários, que “estritamente falando, lugares imaginários tanto bons quanto ruins são todos utopia, ou não lugares” (1999, p. 11).²⁵ O crítico reconhece a existência desses gêneros como ambivalentes, conforme também os interpreto.

Uma das escritoras de ficção utópica e distópica, na contemporaneidade, Ursula Le Guin, destaca seu interesse em imaginar mundos alternativos. A autora afirma não ser necessariamente a favor das tecnologias científicas presentes em seus textos, mas as usa para pensar nesse modo de construção imaginária, na qual imagens intrigantes são exploradas por meio da ficção de forma a levantar questionamentos sobre aspectos sociais da cultura. Não se reconhecendo como teórica, pensadora política, ativista ou socióloga, como ela mesma afirma, Le Guin cria espaços ficcionais nos quais são possíveis vislumbrar os desejos utópicos de uma sociedade sem distinção de raça, gênero ou sexo:

Se fossemos socialmente ambissexuais, se homens e mulheres fossem completos e genuinamente iguais em suas atividades sociais, econômicas e legais, iguais na liberdade, responsabilidade e auto-estima, a sociedade seria bem diferente. Quais seriam nossos problemas, só Deus sabe. Apenas sei que os teríamos. Mas parece plausível que nosso problema central não fosse o que temos agora: o problema da exploração – exploração da mulher, dos fracos, da Terra. [...] O dualismo de valores que nos destrói, o dualismo superior/inferior, dominador/dominado, proprietário/propriedade, usuário/usado deveria dar lugar, ao que me parece, a partir desta perspectiva, algo muito mais saudável, sólido, uma modalidade mais promissora de integração e integridade (LE GUIN, 2007, p. 265-266).²⁶

Conforme evidenciado acima, a autora além de criticar o dualismo, expressa a necessidade de pensarmos de forma mais aprofundada sobre quais valores deveriam ser desejáveis em uma sociedade; e, assim, ela instiga-nos a imaginarmos

²⁵ “[S]trictly speaking, imaginary good places and imaginary bad places are all utopias, or nowheres”.

²⁶ “[I]f we were socially ambisexual, if men and women were completely and genuinely equal in their social roles, equal legally and economically, equal in freedom, in responsibility, and in self-esteem, then society would be a very different thing. What our problem might be, God knows; I only know we would have them. But it seems likely that our central problem would not be the one it is now: the problem of exploitation—exploitation of the woman, of the weak, of the earth. [...] The dualism of value that destroys us, the dualism of superior/inferior, ruler/ruled, owner/owned, user/used, might give way to what seems to me, from here, a much healthier, sounder, more promising modality of integration and integrity”. Saliente-se que os comentários de Le Guin em muito ecoam a crítica feminista tecida por Virginia Woolf em seus ensaios das primeiras décadas do século XX.

uma utopia marcada por configurações sociais alternativas entre homens e mulheres. Em uma das utopias de Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (1969), essa “sociedade” bem diferente é alcançada através do ideal androgênico, como ressalta Susan Bassnett, com a busca de se “criar uma sociedade em que a sexualidade é construída de forma completamente diferente e onde a androginia é a norma” (1991, p.56).²⁷ Assim como Le Guin, várias escritoras vêm utilizando o gênero da utopia literária como forma de imaginar mundos possíveis para os/as deslocados/as socialmente, salientando, mais especificamente as questões de gênero, que são o foco das teorias feministas.²⁸

“[A] crítica negativa ao patriarcado”, a “auto-reflexividade textual”, e a crítica que colabora na “consolidação de um público leitor especificamente crítico-feminista” (p.342) são traços recorrentes relativos às dimensões críticas observadas por Cavalcanti (2003) nas distopias feministas. Essas obras contribuem para expor questões políticas ao centro dos debates culturais, funcionando então como um instrumento que desperta a transformação social em relação a esses debates. Teóricas como Susana Funck, Joana Russ e Adrienne Rich tem também observado as configurações distópicas em suas obras.

No ensaio “What can a heroine do? Or why women can’t write?” (2007)²⁹, Joanna Russ escreve sobre as imagens das mulheres que circulam, sendo escritas e reescritas, dos mitos da antiguidade às literaturas produzidas no século XX. Partindo de sua experiência pessoal como escritora, Russ questiona o porquê dos/as autores/as se apegarem a tais mitos e/ou narrativas canônicas como formas primordiais e padronizadas de narrarem suas fábulas.

A autora observa, através de sua crítica literária, que os enredos revelam e repetem “o que a cultura acredita ser verdadeiro” (RUSS, 2007, p.202).³⁰ Em seus estudos sobre a literatura ocidental em língua inglesa, mais especificamente a norte-americana, ela constatou que poucas das ações da trama poderiam ser desenvolvidas por mulheres. Argumenta ainda que, ao esquematizar a narrativa, o/a escritor/a precisa pensar na função de cada personagem. Suas análises indicam que

²⁷ “[T]o create a society in which sexuality is constructed completely differently and where androgyny is the norm”.

²⁸ Uma genealogia nesta direção nos leva à obra de De Pizan, acima referida. Para uma bibliografia recente de obras publicadas nas últimas quatro décadas. Ver Leandro (2011).

²⁹ Texto originalmente publicado em 1972 na antologia editada por Susan Koppelman. Utilizo a versão publicada na ontologia de Gilbert e Gubar, referenciada ao final.

³⁰ “[W]hat a culture believes to be true”.

a literatura produzida por homens não apresenta mulheres protagonistas autônomas, mas imagens dessas mulheres como sujeitos cuja existência justifica-se em virtude do outro, que é normalmente colocado como a figura masculina. Elas são, de modo geral,

donzelas modestas, sedutoras malvadas, belas professoras, bonitas prostitutas, esposas fiéis, dentre outras [...] As mulheres da literatura norte-americana do século XX parecem estar mais limitadas a devoradoras/prostitutas ou donzelas/vítimas. Talvez os autores tenham uma má consciência (RUSS, 2007, p. 204).³¹

Sendo crítica literária e autora de ficção científica, Russ aproveita os espaços da escrita para expor questões de gênero em suas próprias composições. Sua narrativa contribui para uma conjuntura política de resistências às hierarquizações dos gêneros presentes nos enredos da literatura tradicional, conforme evidenciado na citação acima, como também nas diversas situações do meio social e cultural.

A autora comenta que, para alcançarem espaço em contextos de publicação e circulação das obras, ainda é esperado que autores e autoras continuem reproduzindo os enredos que ela critica. Para Susana Funck, “[e]screve-se a partir de uma tradição literária, negociando-se entre significados herdados e posicionamentos alternativos, mas sempre em relação ao que está culturalmente disponível” (1993, p. 33). Os gêneros especulativos, nas suas formas utópicas/distópicas, são topografias que proporcionam caminhos possíveis para reescrever antigos mitos cristalizados na tradição de uma cultura androcêntrica. Tanto Russ quanto Funck apresentam a ficção científica e a utopia como gêneros que oferecem possibilidades alternativas para as narrativas fechadas, com enredos mais clássicos. Nesse sentido, Russ argumenta: “estas não são histórias sobre homens enquanto Homem e mulheres enquanto Mulher, estes são mitos da inteligência e adaptabilidade humana” (RUSS, 2007, p. 210).³² A leitura de enredos literários em diálogo com políticas de gênero contribui para pensarmos, de forma mais enfática, sobre as demandas culturais que hierarquizam os sexos. Para tanto, críticos/as feministas propõem uma escrita revisionista, que considere os gêneros de forma mais alternativa.;

³¹ “[M]odest maiden, wicked temptresses, pretty schoolmarms, beautiful bitches, faithful wives, and so on [...] Women in twentieth-century American literature seem pretty much limited to either Devourer/Bitches or Maiden/Victims. Perhaps male authors have bad consciences”

³² “[T]hese are not stories about men qua [sic] Men and women qua [sic] Women; they are myths of human intelligence and human adaptability”.

A ficção científica feminista pode nos ensinar a repensar as noções tradicionais e patriarcais sobre ciência, reprodução e gênero. Apenas na ficção científica, as feministas podem sair imaginativamente da casa paterna e começar a olhar em volta (ROBERTS, 1993, p.2).³³

De acordo com Roberts, as primeiras ficções utópicas feministas utilizavam as formas narrativas tradicionais tratando das questões que envolvem a separação entre homem e mulher. Já as ficções surgidas na segunda metade do século XX inauguram um novo momento da produção literária de tendência feminista. A autora destaca o gênero literário da ficção científica feminista como uma forma possível de criar fábulas alternativas para os motivos questionadores de gênero. Esta afirmação exclusiva é problemática, para este trabalho, uma vez que considero o estudo dos gêneros literários da ficção científica, da utopia e da distopia como formas híbridas de especulação, que representam formas alternativas sociais no que diz respeito às questões identitárias abordadas pela teoria feminista. A autora exemplifica essa fase da escrita feminista com a obra de Le Guin, já citada acima. Assim como Russ e Funck, Roberts também considera esse gênero literário como o facilitador para a criação de mundos alternativos, chamando a atenção para o potencial subversivo em se tratando de políticas de gênero de viés feminista.

Em seu clássico ensaio do feminismo dos anos 70, “When We Dead Awaken: Writing As Re-Vision”, Adrienne Rich, autora e crítica, também descreve o ato de escrever como sendo uma experiência pela qual as coisas são renomeadas. Ela defende a necessidade das escritoras de seu tempo abraçarem a escrita como um ato de revisão cultural, para que revisitem de modo crítico situações que hierarquizam os gêneros masculino/feminino. Tomando como base uma tradição à qual ela não pertence, Rich sugere que seja lançado um olhar crítico sobre os textos da cultura por meio dessa escrita revisionista.

Direcionando a percepção (de se buscar um olhar para os textos do passado reescrevendo-os criticamente) para o âmbito da produção de obras especulativas, proponho um *continuum* entre as ideias de Rich e as de Russ: a escrita revisionista nesses gêneros literários permite rever, sob a perspectiva feminista, as tradições dos utopismos e da ficção científica. Sobre essa escrita renovada, Russ reflete: “eu me encontro em um novo mundo, sem saber quem eu sou ou de onde vim” (RUSS,

³³ “Feminist Science fiction can teach us to rethink traditional, patriarchal notions about science, reproduction, and gender. Only in science fiction can feminists imaginatively step outside the father’s house and begin to look around”.

2007, p. 211)³⁴, insinuando assim uma abertura para novas possibilidades de entender e classificar os gêneros além das formas binárias. No final do ensaio, Russ sugere que sejam criados novos mitos: “as mulheres não podem escrever – utilizando os mitos antigos. E quanto aos novos – ?” (2007, p. 211).³⁵ Não há como descartar totalmente os textos do passado, e assim apagar o que já foi feito, porém, pode-se pensar numa reescrita que re-signifique o passado, conforme argumentado.

Trazendo as obras estudadas para um diálogo com o que foi exposto acima a respeito dos gêneros utópicos/distópicos, volto a salientar que há uma convergência entre os contos no sentido de serem predominantemente distópicos. Eles apresentam, de modo geral, uma forte interação com a distopia como gênero preponderante por explorarem aspectos mais negativos em sua crítica à cultura androcêntrica. A utopia, por sua vez, pode ser percebida em alguns elementos ficcionais que podem ser associados à busca de espaços melhores.

“Freeforall” é apresentado através do/a narrador/a³⁶ que expõe uma sociedade futurista dominada por um sistema militarizado de poder. Sua distopia de gênero se dá pela ênfase na ordem simbólica do patriarcado para manter uma heterossexualidade compulsória objetivando a reprodução da raça humana de forma seletiva. Há uma idealização de uma sociedade ideal, com espaços especialmente projetados para a criação de crianças ‘perfeitas’, porém são lugares que não conseguem alcançar esta perfeição, além de segregar os sujeitos que não se enquadram nos padrões em espaços totalmente indesejáveis.

Já na obra de Carter, a relação entre as dimensões utópica/distópica se desenvolve de forma mais amena, uma vez que não lida com o perigo eminente da destruição da humanidade, como no conto de Atwood. Trata-se, porém como no primeiro, predominantemente de uma distopia. Questiono, neste conto, o lugar da fala científica que não reconhece as diferenças de gêneros claramente existentes na sociedade descrita, e marginaliza como sujeitos anômalos pessoas que reconhece-as e caracteriza-as como portadoras de uma doença congênita, doença essa de que não se tem registro anterior. Dialoga, porém, com uma dimensão utópica ao apresentar uma busca, nos âmbitos da ciência e da linguagem, de outras formas de identidade de gênero diferente das normativas. Neste conto, a distopia é acentuada

³⁴ “I find myself in a new world, not knowing who I am or where I came from”.

³⁵ “Women cannot write – using the olds myths. But using new ones - ?”

³⁶ Trata-se de uma narração em terceira pessoa e, observado o gendramento deste texto como um todo, opto por utilizar os dois gêneros.

na maneira como a ciência estabelece a normatização de gênero linguístico, entendido como categoria gramatical, para qualificar as pessoas. A utopia pode ser vista no modo como as pessoas da comunidade pesquisada consideram qualquer forma de gênero. O conto “Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin”, diferentemente do de Atwood, é estruturado de forma paródica e explora os estudos científicos sobre a linguagem humana.

Interligando os aspectos utópicos/distópicos, nessas obras de ficções científica, esses gêneros literários se aproximam ao narrarem mundos alternativos e distinguem-se, em suas peculiaridades, ao introduzirem, como acontece com as distopias, elementos ficcionais capazes de chamar atenção para determinados fatos, geralmente por meio do exagero na representação de certas situações históricas.

Para Fredric Jameson a ficção científica não tem a intenção de revelar o futuro, e sim de ironizá-lo: “tanto aqui [na narrativa literária] quanto em qualquer lugar na análise narrativa o que é mais revelador não é o que é dito, mas o que não pode ser dito, o que não é registrado pelo aparato narrativo” (JAMESON, 2005, p. 13).³⁷ Esse argumento aproxima as relações das ficções especulativas que venho traçando como objeto de estudo, uma vez que aborda a noção de que os espaços ficcionais, ou seus “não lugares”, são os meios de “(re)inventar o cotidiano”, o que nos leva de volta ao que foi dito por Augé (2010) a respeito da utopia.³⁸

Em *In Other Worlds* (2011), a escritora canadense Margaret Atwood esclarece sua relação com as ficções científicas e especulativas. Ela problematiza essa relação ao mencionar o fato de não se considerar autora de obras de ficção científica.

Numa discussão pública com Ursula Le Guin, no outono de 2010, [...] descobri que seu entendimento sobre “ficção científica” é, na verdade, ficção especulativa sobre coisas que realmente poderiam acontecer, já as que não são possíveis de acontecer ela classifica como “fantasia”. Assim, para ela - como também para mim - dragões pertenceriam à fantasia, bem como, suponho, o filme *Guerra nas estrelas* e a maior parte da série de TV *Star Trek* (ATWOOD, 2011, p. 6).³⁹

³⁷ “[H]ere as elsewhere in narrative analysis what is most revealing is not what is said, but what cannot be said, what does not register on the narrative apparatus”.

³⁸ Cf. p. 16

³⁹ “In a public discussion with Ursula Le Guin in the fall of 2010, [...] I found that what she means by “science fiction” is speculative fiction about things that really could happen, whereas things that really could not happen she classifies under “fantasy”. Thus, for her- as for me- dragons would belong in fantasy, as would, I suppose, the film *Star Wars* and most of the TV series *Star Trek*”.

Corroboro com o pensamento de Atwood na citação acima nos termos da plausibilidade das representações contidas na ficção científica. Apesar de entender a impossibilidade estrutural de se desenhar limites rígidos entre os gêneros e também a fluidez da própria noção de plausibilidade, abordo a ficção científica a partir dessa compreensão articulada por Atwood acerca das ficções “sobre as coisas que poderiam acontecer”. Nesse contexto de discussão em relação à ficção científica e sua incorporação de temas científicos no texto, saliento definições traçadas por estudiosos/as do gênero que, em análises produzidas na segunda metade do século XX, algumas das quais de viés nitidamente estruturalista, já apontavam determinados marcadores deste gênero que são de relevância para a perspectiva que proponho. O crítico literário Darko Suvin (1976) levanta o *novum* ficcional construído pela ficção científica como sendo caracterizado pelo “estranhamento cognitivo”. Robert Scholes, em trabalho de 1976, também já chamava atenção para o elemento cognitivo na distinção entre os deslocamentos provocados pela ficção científica em contraposição aos demais gêneros especulativos. Assim, o entendimento de Atwood sobre a ficção científica, enquanto “possibilidade cognitiva”, tem respaldo teórico dos estudos deste gênero narrativo, no que diz respeito às relações entre as formas narrativas ficcionais que dialogam de perto com a ciência.

Um dos objetivos deste trabalho é apontar o efeito da ironia nas obras em estudo. A ironia, de acordo com a teórica Linda Hutcheon (1994), vem sendo tratada em diversas áreas⁴⁰, e, apesar de ser uma categoria literária presente desde a sátira, i.e., desde a antiguidade, a autora salienta que é no século XX que essas áreas começam a problematizar o estudo da ironia (1994, p. 1). No trabalho realizado pela teórica, em *Irony's Edge*, ela busca entender essa estratégia pelo ponto de vista do/a intérprete e pelos efeitos de emoção que são ou não causados pela interpretação da ironia em um dado contexto de prática discursiva.

Para as leituras propostas neste estudo, de forma mais ampla, concordo com a afirmação de Ceia (2014) de que “[q]ualquer efeito cômico se consegue por um desvio à norma linguística ou a um padrão universal de comportamento”. Além de concordar, trago esta observação para a presente discussão por que o efeito cômico, observável desde os textos satíricos da antiguidade, dialoga com o conceito

⁴⁰ Além do âmbito das artes, a estudiosa menciona, a linguística, a ciência política, a sociologia, a história, a estética, a religião, a filosofia, a retórica, a psicologia e a antropologia. Cf. Hutcheon, 1994.

de ironia.⁴¹ Em se tratando de uma definição mais específica, a de Hutcheon é relevante para o trabalho, pois converge com o sentido crítico feminista favorecido neste contexto de leitura de obras literárias quanto ao entendimento das relações entre textos, teorias e políticas. Para a autora, “a ironia é a transmissão intencional tanto da informação quanto da atitude avaliativa para além do que é explicitamente apresentado” (HUTCHEON, 1994, p. 11).⁴² Nesse complexo sistema de comunicação, importam a materialização da mensagem ou o texto em si (a elocução), o contexto de sua circulação (circunstâncias da situação discursiva), o/a ironista e o/a intérprete. Dessa relação resulta a “natureza transideológica da ironia”⁴³, pois, o fato de a ironia ser provocativa não significa que ela seja também subversiva. Ou, nas palavras de Hutcheon: “ironia pode ser provocativa quando suas políticas são conservativas ou autoritárias tão facilmente como quando as políticas são oposicionais e subversivas” (HUTCHEON, 1994, p. 15)⁴⁴, uma vez que ela “pode ser usada [...] tanto para esconder ou para reforçar ambas as posições, radicais e conservativas” (HUTCHEON, 1994, p. 27).⁴⁵ Por conta desta complexidade de fatores interligados, a autora usa a expressão “linguagem de risco” para qualificar a comunicação que se dá através da ironia, uma vez que é necessário que aconteça uma determinada relação ou sintonia envolvendo tais fatores para que haja o efeito da ironia, ou seja, para que aconteça a ironia. Ela “é a superimposição ou fricção desses significados (o dito e o plural não dito) com um teor crítico criado por uma diferença de contexto que faz a ironia acontecer” (HUTCHEON, 1994, p. 19).⁴⁶

Nos capítulos que seguem, abordo a ironia que se constroi nos contos de Atwood e de Carter. Em relação à primeira, observo questões como as que envolvem, por exemplo, a personalidade da protagonista Sharmayne, descrita como uma figura imponente de central importância para o sistema social de base militar da comunidade, que também apresenta comportamento que não condiz com sua função de administrar o lugar com rigidez, uma vez que sua personagem é

⁴¹ Note-se que nem toda ironia está associada a um efeito cômico (HUTCHEON, 1994), conforme demonstrarei nas análises.

⁴² “[I]rony is the intentional transmission of both information and evaluative attitude other than what is explicitly presented”.

⁴³ “[T]ransideological nature of irony”.

⁴⁴ “[I]rony can be provocative when its politics are conservative or authoritarian as easily as when its politics are oppositional and subversive”.

⁴⁵ “[C]an be used [...] either to undercut or to reinforce both conservative and radical positions”.

⁴⁶ “[I]t is the superimposition or rubbing together of these meanings (the said and the plural unsaid) with a critical edge created by a difference of context that makes irony happen”.

ridicularizada dentro do próprio sistema que a elegeu tal importância. Assim como o efeito de ironia na composição da protagonista Sharmayne, também o próprio título da obra, “Freeforall” sugere sentidos irônicos. Já na leitura do conto de Carter, argumento que a forma paródica da ironia é o que faz ascender o princípio crítico por meio de uma estrutura narrativa que parodia um gênero textual existente. Nesse contexto trago a definição de paródia, de acordo com o Dicionário de termos literários e teoria literária⁴⁷: “O uso imitativo das palavras, estilo, atitude, tom e ideias de um autor/a, de maneira que os/as façam parecer ridículos. É geralmente alcançado através do exagero e certos artifícios” (1992, p. 682).⁴⁸ Artifícios estes que podem ser percebidos, mais claramente, no conto de Carter, na estruturação linguística composicional da obra, e numa sátira das personagens. Observo nas análises dos contos de Atwood e Carter seu potencial desestabilizador, por meio dos efeitos, funções e tipos de ironia conforme já teorizados pela referida crítica. Apesar de apresentarem configurações formais e temáticas bem distintas, de modo geral, os contos estudados representam, conforme já exposto, distopias de gênero. Entendendo, juntamente com Hutcheon⁴⁹, a ironia como “uma estratégia retórica e um método político” (HARAWAY 1991, p. 191) capaz de desconstruir e descentralizar o discurso patriarcal (HUTCHEON 1994, p. 32). Ênfase é dada aos efeitos de ironia com funções complicadora, lúdica, oposicional, difamadora, agregadora⁵⁰ por serem as mais perceptíveis nas obras e ao tipo paródico.

A paródia e a ironia precisam subverter o sentido para que o objetivo, de ironizar e parodiar, seja alcançado, atingindo, assim, uma revisão do passado histórico.

As narrativas em foco convergem entre si e nos aspectos já apontados acima, relativos às questões envolvendo gênero (no que diz respeito às diferenças de sexo, gênero e identidades); e quanto ao elemento da estratégia retórica da ironia. Saliento ainda, o traço estrutural da temporalidade futura presente em todas elas,

⁴⁷ The dictionary of literary terms and literary theory.

⁴⁸ “The imitative use of the words, style, attitude, tone and ideas of an author in such a way as to make them ridiculous. This is usually achieved by exaggerating certain traits” (p. 682).

⁴⁹ A crítica, por sua vez, faz alusão ao pensamento de Donna Haraway, em seu clássico manifesto, sobre os usos da ironia.

⁵⁰ Hutcheon (1994) lista as seguintes funções da ironia: agregadora, difamadora, oposicional, provisional, autoprotetora, distanciadora, lúdica, complicadora e reiterativa (reinfrocing). Cf. principalmente o diagrama e a descrição de cada um deles nas p. 47-56. Apesar de identificar várias dessas funções, as vezes operando simultaneamente, por motivos metodológicos, nos dois contos, optei por enfatizar apenas as mais evidentes.

caracterizando-as como distopias futuristas, que especulam sobre sociedades alternativas. Há também a convergência do papel da ciência, como traço característico das ficções científicas, presente em ambas.

1.2 Judith Butler e as teorias feministas

Passo a observar as relações de gênero teorizadas pela filósofa Judith Butler quanto às normatizações sociais das identidades. Abordo as formas pelas quais essas configurações representam ou não identidades alternativas através das leituras das obras, sob a perspectiva feminista em diálogo com os Estudos Literários.

A explosão de recentes teorizações sobre raça, gênero e sexualidade, no campo dos estudos literários, muito deve ao fato de que a literatura fornece rico material para complicações políticas e sociológicas sobre o papel de tais fatores nas construções da identidade (CULLER, 1997 p. 106).⁵¹

É através desse rico material proporcionado pela literatura que traço um diálogo entre os contos e as fundamentações sociais das questões identitárias.

As teorizações sobre gênero como construção identitária têm se desenvolvido num círculo de debates interdisciplinares que envolvem as discussões teóricas e a prática de ativistas feministas. Os estudos e questionamentos sobre a noção de gênero têm sido perpassados por movimentos políticos filosóficos marcados por lutas pela representação e legitimação das mulheres e outras minorias como *gays*, *lésbicas*, *negros/as*, enquanto sujeitos a serem reconhecidos socialmente.

De acordo com a filósofa, em *Problemas de Gênero* (2010) os debates teóricos acadêmicos sobre gênero podem muito influenciar nas relações sociais no tocante às formas pelas quais este pode ser categorizado: “[c]ertamente, a proposta [...] é, de maneira geral, observar o modo como as fábulas de gênero estabelecem e fazem circular sua denominação errônea de fatos naturais” (2010, p.12).

Ao problematizar o conceito de gênero, Judith Butler argumenta a favor da necessidade de se desfazer determinados paradigmas já firmados, inclusive pelas próprias teorias feministas, nas discussões sobre o sujeito do feminismo. Ela

⁵¹ “[T]he explosion of recent theorizing about [race, gender, and sexuality in the field of literary studies owes much to the fact that literature provides rich materials for complicating political and sociological accounts of the role of such factors in the constructions of identity”.

contesta o fato do conjunto teórico do chamado feminismo de segunda onda apenas considerar como mulher as heterossexuais, ocidentais e de classe média. Naquele momento das teorizações feministas foi construído certo entendimento, em se tratando da configuração do gênero feminino, centrado na perspectiva acima citada. A autora sugere, dentre outros aspectos, repensar a estrutura binária de gênero de forma que outras identidades, não reconhecidas socialmente, possam alcançar legitimidade cultural. Ela argumenta ainda que “o gênero como o conhecemos é radicalmente incompatível com a homossexualidade” (2004, p. 183)⁵², justificando, desse modo, a ampliação das possibilidades de representação do sujeito do feminismo. Butler defende que o termo ‘mulheres’ denote múltiplos sujeitos, ou seja, sua proposta está baseada na inclusão:

É tempo de empreender uma crítica radical, que busque libertar a teoria feminista da necessidade de construir uma base única e permanente, invariavelmente contestada pelas posições de identidade que o feminismo invariavelmente exclui (2010, p.23).

Continuando a discorrer sobre essa problemática, a autora retoma o argumento em *Undoing gender* (2004). Ela salienta que as teorias da segunda onda essencializaram o sujeito, excluindo da categoria mulher as mulheres que não se inserem num dado contexto social de classe, raça, etnia.

Às vezes as normas funcionam de uma só vez, e, às vezes, funcionam de um jeito para determinado grupo e de outro para outro grupo. O que é mais importante é cessar de legislar para todos o que só faz sentido apenas para alguns/mas, e similarmente, parar de prescrever para todos o que não se aplica a todos/as (2004, p. 8).⁵³

O questionamento de Butler propõe uma reflexão sobre as relações entre o poder, as normas, e seus efeitos, no sentido em que podem legislar de forma genérica e/ou excludente. As normatizações de gênero podem restringir os direitos daqueles/as que não são se configuram como sujeitos políticos do feminismo. Através dos debates travados por autores/as como Butler e das ações radicais de ativistas é possível visualizar, atualmente, por um lado, um avanço nas legislações de modo que estas abranjam os “outros” excluídos pelos próprios discursos

⁵² “Gender as we know it is radically incompatible with homosexuality”.

⁵³ “Sometimes norms function both ways at once, and sometimes they function one way for a given group, and another way for another group. What is most important is to cease legislating for all lives what is livable only for some, and similarly, to refrain from proscribing for all lives what is unlivable for some”.

feministas, que hoje buscam a emancipação desses sujeitos.⁵⁴

Butler revisita o pensamento de teóricas como Simone de Beauvoir, Monique Wittig e Lucy Irigaray para salientar as ligações entre elas e seus posicionamentos a respeito das aproximações e diferenças em suas ideias sobre o feminismo e as relações que envolvem as categorias de sexo, gênero, identidade, prática e desejo sexual. Através desse levantamento teórico a respeito das diversas discussões sobre gênero, Butler passa a argumentar essas categorias como unidades que não necessitam manter uma relação de coerência e continuidade entre si. Uma vez fragmentada a coerência, essas categorias passam a estar inseridas dentro das “matrizes rivais e subversivas de desordem de gênero” (BUTLER, 2010, p.39). Subverter a ordem social proposta, como a da heterossexualidade, é uma das formas pelas quais seria possível alcançar reconhecimento para outras categorias de gênero além das binárias e hierarquicamente organizadas.

Para Butler, “é somente *no interior* das práticas de significação repetitiva que se torna possível a subversão da identidade” (2010, p.209 – grifos no original). A autora salienta ainda que “não há identidade de gênero por trás das expressões de gênero; essa identidade é *performativamente* construída, pelas próprias ‘expressões’ tidas como seus resultados” (2010, p.48). Por meio dessas ações repetitivas, proposta por Butler, é possível que as práticas subversivas de gênero sejam inseridas no contexto marcado por lutas e pressões que podem vir a gerar políticas de mudanças.

Em sua leitura sobre *Undoing Gender* (2004), Lima ressalta que a dinâmica do livro é pautada sob a perspectiva do “des-fazer”: “Retomando o conceito de gênero como performatividade, Butler agora enfoca como “fazer” gênero significa, em muitos casos, “des-fazer” os modelos normativos” (LIMA, 2006, p.102). Desse modo, a autora reforça a necessidade de rompimento com os padrões normativos solidificados por uma cultura patriarcal entendendo que:

Gênero é o mecanismo pelo qual as noções de feminilidade e masculinidade são produzidas e naturalizadas, mas gênero pode

⁵⁴ O movimento feminista passa por uma nova fase com teorias mais recentes, na virada do século XX para o século XXI, considerando que muitos dos direitos buscados anteriormente foram alcançados. Esse movimento é hoje subdividido em várias vertentes ideológicas.

muito bem ser o aparato pelo qual esses termos são desconstruídos e desnaturalizados (BUTLER, 2004, p.42).⁵⁵

Butler esclarece ainda que a norma não é em si uma ação, mas uma prática social que normatiza a ação e permite que esta seja reconhecida ou não. Nesse sentido a definição de gênero culturalmente mantida por meio de uma matriz heterossexual é questionada pelas teorias feministas, que buscam desfazer a norma através de práticas sociais organizadas politicamente com o objetivo de obter o reconhecimento de outras normas. O gênero, como modelo padrão da cultura sexista, passa a ser o “aparato” pelo qual pode-se questionar o próprio gênero.

As leituras dos contos que apresento nos capítulos a seguir alinham-se com a visão desconstrutivista de Butler, no sentido de buscar dismantelar a noção binária dos gêneros homem/mulher. Com essas leituras, levanto reflexões sobre a desconstrução da norma por meio de “fabulações de gênero” formuladas a partir dos parâmetros já estabelecidos culturalmente, que são configuradas, nas obras, através da heterossexualidade forçada ou do binarismo reducionista para a manutenção de um sistema social baseado na eugenia e na reprodução; da normatização da linguagem que estabelece mais uma forma de redução dos gêneros em termos binários.

1.3 Construindo a problemática de gênero nos contos de Margaret Atwood e Raphael Carter

A leitura crítica de gênero que construo a partir dos contos está fundamentada na visão de Butler quanto à resignificação das “fábulas de gênero”, usando a expressão já mencionada acima, de modo que as estruturas existentes de gênero *masculino/feminino* para *homem/mulher* são confrontadas com as situações apresentadas nas obras em que as categorias de identidade são claramente marcadas pela divisão binária. No conto de Atwood, a forma de gênero se faz perceptível através da regulação de um tipo de heterossexualidade compulsória, em Carter, por meio das estruturas linguísticas e sua relação com as diferenças de gênero.

⁵⁵ “Gender is the mechanism by which notions of masculine and feminine are produced and naturalized, but gender might well be the apparatus by which such terms are deconstructed and denaturalized”.

É através da linguagem literária, mais especificamente pelo emprego dos recursos da ironia e da paródia, que os argumentos referentes às críticas de gênero, enquanto construção de identidade, tornam-se mais perceptíveis. De acordo com Jonathan Culler, “a língua é performativa, no sentido de não apenas transmitir a informação, mas de desempenhar atos pela repetição de práticas discursivas de forma estabelecidas ou maneiras de desempenhar essa prática”. (CULLER, 1997 p. 106).⁵⁶ A linguagem presente na estrutura das obras permite que o/a leitor/a visualize, de forma mais enfática, o desvio das convenções formais da escrita, o que chama a atenção para o potencial crítico discursivo presente nestas narrativas quanto às convenções normativas de gênero.

Sendo as obras em estudo pertencentes aos gêneros literários especulativos e situados nas configurações ambíguas das utopias/distopias; e, por ser a tradição utópica já carregada do elemento satírico⁵⁷, observo a importância desse aspecto literário nos textos e como este é apresentado nos contos, de modo a favorecer uma leitura possível.

Em “Freeforall” o sistema de poder hierarquicamente organizado e totalmente centrado na reprodução humana remete ao que a filósofa Butler chama de “matriz heterossexual” (BUTLER, 2010). Ela esclarece que, para manter essa ordem, “é necessário haver um sexo estável, que é definido oposicional e hierarquicamente por meio da prática compulsória da heterossexualidade” (2010, p. 216).

Na sociedade descrita no conto de Atwood, os espaços dividem-se principalmente entre as Casas e os *Freeforall*, divisão que implica nas diferenças entre quem faz parte do sistema regulador e quem foge à norma, aqueles/as contaminados/as pelas doenças sexualmente transmissíveis e os/as não considerados/as “puros/as” de acordo com os padrões das casas. Nas casas, há uma subdivisão de espaços baseada na manutenção da diferença binária, com definição dos locais dos homens e o das mulheres. Cada um, de acordo com seu gênero é educado para exercer as funções já predeterminadas pelo sistema. Há, na obra, uma irônica inversão de poder, pois são as mulheres, nomeadas como mães⁵⁸,

⁵⁶ “[L]anguage is performative in the sense that it doesn’t just transmit information but performs acts by its repetition of established discursive practices or ways of doing things”.

⁵⁷ Sobre a tradição utópica ter decorrido da sátira, ver seção 1.1.

⁵⁸ Trata-se de um traço recorrente nas distopias feministas, essas mulheres que agem na manutenção do sistema repressor vigente, conforme tratado por Ildney Cavalcanti em seu artigo “Mestras, esposas, tias e mães: as mulheres e o poder nas distopias feministas” (2006). Ela aborda a representação das relações sociais de mulheres protagonistas de obras de autoria feminina, sendo

as responsáveis pela administração e funcionamento de todo o complexo, que utilizam as mulheres para o trabalho exercido através da reprodução, orientada pela eugenia.

Em “Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N Sirsi and Sandra Botkin”, um grupo de cientistas pesquisadores/as explora a neurociência da linguagem estudando sujeitos de uma comunidade da Índia. O conto evidencia o binarismo normativo que se faz presente nos discursos e nas práticas científicas, uma vez que as pesquisas realizadas na comunidade científica são baseadas nas categorizações de gênero estabelecidas pela cultura androcêntrica. Porém, é durante os resultados das pesquisas que os dois cientistas descobrem situações que fogem ao padrão binário dos gêneros, contrariando assim dados já consolidados no meio acadêmico. No conto, são propostas novas formas de categorizar identidades, sendo essas não limitadas aos pares binários fixados culturalmente pelos sistemas sociais.

As configurações de gênero existentes nas obras estudadas permitem refletir sobre essas teorizações de gênero e aprofundar nossa percepção sobre sua complexidade no que diz respeito às normatizações tão fixas culturalmente através das práticas reguladoras. O princípio crítico distópico que opera nestas narrativas, conforme será mostrado, ativa uma atitude de problematização de gênero, nos termos de Butler.

Enquanto os discursos culturais e políticos hegemônicos, das narrativas em foco, buscam estabelecer uma sociedade dividida no binarismo dos gêneros, a ironia por meio de um efeito cômico pode ser reconhecida em suas construções metafóricas questionando as sociedades descritas nos contos. Os traços de ironia presentes nos contos são enfatizados e discutidos nos capítulos seguintes, compostos pelas análises das obras, em suas relações com os aparatos de gênero por eles construídos.

uma das obras analisadas, *The Handmaid's tale*, de Margaret Atwood, na qual são as “tias” as guardiãs da ordem.

2 ESPAÇOS E PRÁTICAS DISTÓPICAS EM “FREEFORALL”, DE MARGARET ATWOOD

Proponho, neste capítulo, analisar o conto de Margaret Atwood, “Freeforall”⁵⁹, observando os aspectos utópicos e distópicos e como estes podem dialogar com a crítica feminista. A leitura proposta é respaldada pelas teorizações de Judith Butler sobre as normatizações de gênero, já apresentadas no capítulo 1; de Michael Foucault, no que diz respeito às discussões sobre os espaços; e de Elizabeth Grosz, quanto ao corpo. Esta abordagem é relevante, uma vez que o conto abre espaço para uma leitura crítica com enfoque de gênero, por descrever a normatização de uma sociedade controlada por um sistema opressor de governo e estruturada a partir dos padrões binários (homem/mulher), de forma centrada na reprodução através da eugenia.

A comunidade tratada no conto é hierarquizada e pode ser caracterizada como sendo uma teocracia militarizada composta por uma parte da sociedade, que vigia e pune qualquer tentativa de ameaça à ordem imposta. Para que tal objetivo seja alcançado, o sistema regulador faz com que os indivíduos sejam colocados em espaços separados por grandes estruturas de proteção contra qualquer forma de contato ou de invasão, para que não ocorra o desvio das normas estabelecidas para o objetivo desejado. Para a fundamentação teórica sobre as espacialidades e sua relação com a organização social, conforme metaforizada por Atwood, observo argumentações do filósofo Foucault, nas obras, *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões* (1987) e “De Outros espaços” (1986), que colaboram para as discussões sobre as relações entre as espacialidades e a hierarquização dos sujeitos no sentido de manter a heteronormatividade. O corpo feminino é submetido a uma política imposta, voltada para uma contribuição social necessária, por meio da reprodução. Nesse contexto de leitura é que se faz importante dialogar com as teorizações de Grosz sobre o corpo, mais pontualmente em se tratando das ideias contidas no texto *Corpos Reconfigurados* (2000), no qual a crítica aborda a hierarquização na dualidade mente/corpo homem/mulher, numa subordinação em que um dos polos é desprivilegiado e reduzido a funções relacionadas ao corpo, o que muito se assemelha à metáfora do corpo feminino figurado em “Freeforall”,

⁵⁹ O termo *Freeforall*, ao pé da letra, **livre para todos**, significa “um embate (ou luta) aberto a todos/as; uma competição ou discussão sem restrições”. Cf. TSOED, 1993, p. 1022. Retomarei este significado na análise da representação do espaço dos *Freeforall* no conto.

conforme defendo. As questões acima apresentadas serão abordadas em três sessões: a ficção especulativa de Margaret Atwood; o jogo heterotópico subversivo; e, Sharmayne e a repetição da norma.

2.1 A ficção especulativa de Margaret Atwood

Sobre a autora do conto, Margaret Atwood, e suas obras de ficção especulativa, ressaltamos as premiações recebidas por algumas obras de destaque em sua produção. O prêmio de Arthur C. Clarke foi obtido pelo romance distópico *The Handmaid's Tale* (1985), considerado um clássico da ficção especulativa feminista. O também distópico *Oryx and Crake* (2003), primeiro romance da trilogia MaddAddam, foi indicado para o Booker Prize (2003), para o Giller Prize em 2003, e conquistou o Prêmio Orange de ficção em 2004. *The Year of the Flood* (2009) foi o segundo romance da referida trilogia. Seu trabalho mais recente, *MaddAddam* (2013), completa este ciclo dando continuidade aos acontecimentos finais do romance anterior. Estas obras acentuam o consumismo capitalista desenfreado, as práticas sexistas e misóginas e a devastação ecológica sofrida pelo planeta, provocando uma reflexão sobre os sentidos do que chamamos de humano. Convivem de forma bastante tensionada no violento mundo futuro (quase totalmente) pós-humano⁶⁰, animais geneticamente modificados, humanos sobreviventes de um ataque químico terrorista e os Crakers, seres criados em laboratório, e 'livres' de várias das nossas qualidades humanas 'indesejáveis'. Isso se dá após a tentativa de extermínio da nossa espécie pelo cientista Crake que, numa versão contemporânea do clássico *Frankenstein*, realiza um experimento genético do qual resultam estes últimos, a futura população do mundo segundo seu plano.

Dentre suas obras nesta vertente, destaca-se o romance distópico *The Handmaid's Tale* (1985), já considerado um clássico da ficção científica distópica de autoria feminina. O enredo desta obra aproxima-se ao do conto em foco, como apontarei, em alguns trechos da análise. Porém, enquanto o primeiro obteve muita

⁶⁰ Utilizo o termo pós-humano em dois sentidos, em concordância com as teorizações de Hall (1992): tanto no tocante ao âmbito sociológico, a medida em que as subjetividades situam-se nas interfaces entre o humano e a máquina, ou entre o humano e o não humano; como também seguindo uma definição pós-moderna, no caso também feminista, que desestabiliza a noção monádica e iluminista que concebe o sujeito como unidade.

atenção por parte da crítica literária⁶¹, o conto não gerou grande interesse crítico após sua publicação. Nota-se mais recentemente uma pequena mudança nesta situação, com sua incorporação à coletânea organizada por David Hartwell and Glenn Grant em 1999, a adaptação para os quadrinhos⁶² e o comentário crítico de Ildney Cavalcanti e Joan Haran (2014).⁶³ Esses fatores revelam um renovado interesse na divulgação desta distopia da década de 80, caracterizada por traços marcantes de uma sociedade radicalmente heterossexista e politicamente segregada: sadios x contaminados; homens x mulheres; férteis x inférteis. Retomando alguns dos temas tratados nestas obras dos anos 80 – como por exemplo, a figuração da religião como mecanismo regulador dos indivíduos, de seus corpos e de suas práticas sexuais, elemento composicional de extrema relevância em “Freeforall”.

No conto em estudo são descritos dois espaços predominantes. Um deles é *Freeforall*. O outro espaço é representado pelas Casas, lugares reservados às pessoas escolhidas para formarem casais geneticamente compatíveis para a reprodução nos moldes determinados pelos/as detentores do poder. No primeiro espaço, nota-se a predominância total de desordem ocasionada por fatores como a “liberdade” decorrente da ausência de regras, a luta por sobrevivência na miséria, a exposição à contaminação por doenças incuráveis, seguida de inúmeras mortes decorrentes dessas doenças. Em oposição, o excesso de normas que caracteriza as Casas tenta garantir a ordem e a assepsia do local e da pequena parcela “privilegiada” da população. Trata-se de lugares “desejáveis” nas narrativas em que se inscrevem. Porém, são regulados por sistemas que, para alcançarem e manterem a ordem desejada, normatizam as relações entre os indivíduos de forma totalitária e excessiva. Nesse sentido há uma ambiguidade entre as dimensões utópicas-distópicas, uma vez que, trazem “soluções” para os conflitos humanos vivenciados no espaço externo, porém estes conflitos são solucionados através de um rígido controle, como o da reprodução seletiva e forçada, reduzindo as pessoas à função reprodutora com valor de objeto mercadológico, conforme abordarei adiante.

É notável a centralidade da representação da religião nas obras futuristas de Atwood. Reforça-se, nas distopias da autora, a visão desta instituição social como

⁶¹ Cf. Macpherson (2010, p. 126), para uma lista de estudos sobre *The Handmaid's Tale*.

⁶² Adaptação de Christian Ward, publicada no jornal britânico *The Guardian*, em 28 de abril de 2014.

⁶³ Comparando “Freeforall” com “The Evening, and the morning and the night”, da escritora norte-americana Octavia Butler, Cavalcanti e Haran exploram principalmente as relações entre gênero e ciência neles metaforizadas.

uma prática cultural que ocupa espaço bastante expressivo e exerce papel determinante no tocante ao estilo de vida das pessoas e das comunidades, pois a religião figura nas narrativas como um aparato por meio do qual indivíduos e coletividades são reguladas. Em “Freeforall”, a reprodução humana é transfigurada ficcionalmente com base nos ensinamentos bíblicos relativos ao casamento como o sacramento que valida a prática sexual direcionada à procriação. Em ambas as obras, o conto e o romance, o corpo é utilizado como objeto central para a prática da procriação, sendo, no entanto, no primeiro, utilizado o vínculo considerado sagrado que é o casamento, permeando a relação de procriação. Já no romance, há um rígido sistema que exerce, de forma brutal, um tipo de “estupro institucionalizado” que “protege” as mulheres férteis obrigando-as a relacionarem-se sexualmente com os comandantes para a concepção desejada pela sociedade reguladora, enquanto que as inférteis ou são mantenedoras de casamentos de aparência com os comandantes, ou anuladas da sociedade e jogadas em colônias para trabalharem na limpeza de materiais tóxicos. Neste contexto, é importante salientar a objetificação do corpo como um instrumento pelo qual essa ponte religião/procriação⁶⁴ é estabelecida.

Sobre o corpo, Elizabeth Grosz afirma que, “longe de ser um termo inerte, passivo, não cultural, ahistórico, o corpo pode ser visto como o termo crucial, o lugar de contestação, numa série de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais” (2000, p. 77). Embates políticos envolvendo o corpo em sua função reprodutora são bastante evidentes nessas obras. Seus enredos podem ser lidos como uma crítica, por meio da linguagem literária, aos usos excessivos do corpo no sentido de se impor uma regulação sexual. No conto em estudo, observo que o domínio dos corpos dos sujeitos representados é mantido de forma centralizada por parte dos comandantes militares, que mantêm o controle das Casas sob a responsabilidade das “mães”. Este poder concentrado exige o apagamento das histórias desses corpos, que são ressignificados como objetos da ciência eugênica.

Vale ressaltar que ambas as obras são da década de 80, momento em que, nas teorias feministas, são intensificadas vozes que reclamam a representação do sujeito do feminismo para além dos modelos das mulheres heterossexuais, brancas, de classe média e ocidentais, conforme discutido no capítulo anterior. Na década de

⁶⁴ Sobre a temática do corpo em *Oryx and Crake*, cf. Lins (2011), *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*, organizado por Cavalcante e Prado.

90, a filósofa Judith Butler questiona enfaticamente essa visão essencialista do sujeito do feminismo. Outras feministas também consideraram o chamado feminismo “essencialista” um caminho perigoso, pois apagam da categoria mulheres outras identidades, que naquele momento, não eram consideradas como parte dos discursos dessa vertente teórica. Com esses debates foi possível pensar teorias e práticas políticas que enfatizassem a multiplicidade, pois “o gênero, no fim das contas, não deve ser considerado uma identidade global” (HARAWAY, p. 282).⁶⁵ Em contraponto a uma identidade global, a autora mencionada entende que as teorias e práticas feministas devem levar em consideração as singularidades, e também o fato de que essas variam em diferentes contextos culturais. Sobre esse diálogo entre o feminismo e a identidade de gênero, Jane Flax enfatiza que o estudo das relações de gênero na teoria feminista deve se desenvolver por meio de ações políticas que questionem atitudes culturais consolidadas. Para ela,

as teorias feministas, como outras formas de pós-modernismos, deviam nos estimular a tolerar e interpretar a ambivalência, a ambiguidade e a multiplicidade, bem como a expor as origens de nossas necessidades de impor ordem e estrutura, não importa quão arbitrárias e opressivas essas necessidades possam ser (1992, p.249).

Esse tipo de postura, como a de Flax e Haraway, viabiliza um meio pelo qual pode-se criticar e expor as várias formas de opressões de gênero, inclusive dentro dos próprios fóruns feministas.

As ficções de Atwood têm metaforizado situações que podem ser aproximadas a muitas das questões teorizadas pelas feminista. Como já foi dito, o controle do corpo é uma delas. Ocupando espaço central nas distopias da autora está a temática da reprodução ligada às questões de gênero. Ela comenta em *In Other Worlds*:

[...] uma vez que a maioria dos sistemas totalitários de que temos conhecimento tem tentado controlar a reprodução de uma forma ou de outra – limitando nascimentos, demandando nascimentos, especificando quem pode casar-se com quem e a quem pertencem as crianças – como este motivo operaria para as mulheres? (2011, p.87).⁶⁶

É bastante evidente, na citação acima, a preocupação da autora com a

⁶⁵ Utilizo a versão de “A cyborg Manifesto”, traduzida por Francisco Caetano Lopes Jr e publicada em *Tendências e Impasses* (1994), referenciada ao final do trabalho.

⁶⁶ “[S]ince most totalitarianism we know about have attempted to control reproduction in one way or another - limiting births, demanding births, specifying who can marry whom and who owns the kids - how would that motif play out for women?”.

reprodução. De fato, o tema funciona como um motivo propulsor de suas distopias, principalmente (e talvez de forma mais acentuada) em “Freeforall” e em *The Handmaid’s Tale*, narrativas que apresentam um retrocesso quando confrontadas com as teorias feministas que tem buscado, desde a década de 70, na chamada segunda onda do feminismo, garantir os direitos de liberdade da mulher quanto às questões voltadas para a reprodução e maternidade. Observemos, a seguir, como essa representação de gênero é construída e pode ser relacionada com os espaços na narrativa de Atwood.

Refletindo sobre a forma com a qual o conto lida com políticas relacionadas às mulheres, as posições de Shulamith Firestone, teórica da segunda onda do movimento feminista, são bastante inovadoras para a época. A autora salientou a importância das mulheres politizarem seus problemas, ou seja, trazerem a público as dificuldades domésticas para, assim, alcançarem reconhecimento. Em *The dialectic of sex*⁶⁷ ela se posicionou radicalmente sobre questões como o fim do casamento como aliança financeira; a necessidade das mulheres serem educadas de forma a controlarem seus corpos, salientando a reprodução alternativa como um meio que poderia permitir às mulheres maior autonomia sobre seus corpos. Desse modo seria possível que elas fossem libertas da esfera doméstica e das limitações associadas ao corpo. Ela argumenta que dessa forma, “a tirania da família biológica seria quebrada” (1992, p. 68).⁶⁸

Adentrando nas questões sobre a maternidade, Cristina Stevens salienta a preocupação das feministas em abordar este assunto, uma vez que a cultura patriarcal, com suas “concepções religiosas, mitológicas, sócio-culturais” tem provocado “impacto incalculável na vida de homens e mulheres” (p. 115), uma vez que tem transformado a maternidade em experiências sombrias. Amanda Prado ressalta que “foi justamente a partir do entendimento de maternidade como aspecto cultural que foi possível deixar de lado algumas das premissas naturalistas que costumavam associar a figura da mulher à figura de mãe” (2013, p. 27-8). Esse entendimento nos faz voltar ao argumento de Firestone nos anos de 1970, de que determinadas questões precisavam ser politizadas para alcançarem reconhecimento e relevância. Prado salienta:

Até os anos 1970, em função do entendimento religioso da

⁶⁷ Publicado originalmente em 1970.

⁶⁸ “The tyranny of the biological family would be broken”.

reprodução como obrigação ou como uma espécie de débito com a sociedade em favor da continuidade da espécie, era comum que a maternidade e casamento fossem palavras já interligadas à visão predominante da sociedade (PRADO, 2013, p. 28).

A partir do momento em que a mulher exerce a autonomia sobre seu corpo, ela passa a exercer o controle sobre si independentemente de um sistema superior regulador.

Num primeiro momento do feminismo, as dinâmicas e discussões estavam voltadas para questões mais relacionadas às políticas públicas, como o acesso à educação formal e o direito do voto. É no segundo momento dessa teoria que os aspectos da esfera privada passam a ser discutidos politicamente por meio de questionamentos de teóricos/as e militantes, como o de Firestone. Nessa segunda onda, o foco foi voltado para teorizações voltadas para desestabilizar conceitos duais como natureza/cultura, sexo/gênero buscando o reconhecimento para outras identidades.

As teorias feministas, mais especificamente as de cunho mais radical⁶⁹ em oposição a algumas das considerações da segunda onda, começam então a reivindicar uma tecnologia emancipatória para libertação do corpo e o posicionamento da mulher como sujeito do processo de reprodução, num movimento conhecido como a “liberação das mulheres” (HIRATA, 2009, p. 146) com a afirmação de que o privado é político. Enquanto os debates feministas de segunda e terceira onda, conforme expus acima, avançam em direção a posicionamentos libertários e antiessencialistas, o conto de Atwood faz figurar um sujeito feminino objetificado, reduzido às suas funções reprodutivas. A percepção desta tensão leva a duas considerações, relevantes para a presente leitura, uma mais contextual e outra mais voltada para o funcionamento do texto em si, ou seja, numa perspectiva mais metalinguística. Em se tratando do contexto histórico das teorizações feministas, o movimento “reacionário” do conto pode ser lido como uma resposta ao fenômeno do *backlash*, que se caracterizou como uma reação às ideias mais radicais dos feminismos dos anos 70. Em sua análise do conto, Cavalcanti e Haran (2013) levantam argumento semelhante ao salientarem a produção da década de 80 em seu modo predominantemente distópico, como uma metáfora literária para *backlash*.

⁶⁹ De acordo com Hirata (2009) há, de modo geral, três tendências no movimento feminista: o feminismo radical, que se opõe enfaticamente a qualquer forma de poder patriarcal; o feminismo socialista, buscando a transformação a partir de um contexto global; e o feminismo liberal, lutando pela redução das desigualdades entre os sexos.

E em se tratando das dinâmicas do texto distópico, retomo o comentário exposto no capítulo 1, de que uma de suas funções é a de oferecer lentes críticas de aumento, num tipo de representação exagerada, sob as quais as relações sociais – no caso, as de gênero – tornam-se mais perceptíveis. Observo, a seguir, como essa representação de gênero é apresentada com relação aos espaços representados na narrativa de Atwood.

2.2O jogo heterotópico subversivo

A obra em estudo traz a descrição de uma sociedade distópica futurista que tenta construir uma nova sociedade (após desastres ecológicos, epidemias e colapso das instituições e organizações sociais) através da seleção genética, uma vez que parte da população é registrada com um alto nível de infecções por doenças sexualmente transmissíveis. Para combater tal estado, os/as representantes do poder social organizam um sistema totalitário de controle que inclui a reprodução para os seres humanos, baseada na seleção de pessoas com o intuito de assegurar configurações genéticas “desejáveis” para esta nova população. Diante das muitas mortes acarretadas por doenças, e da impossibilidade de controle, as cidades são separadas em duas espacialidades bem delimitadas, as Casas e os *Freeforalls*. A partir desta divisão a narrativa é estruturada, com dimensões geográficas que revelam a política de poder vigente.

As Casas fazem parte de um complexo privado planejado com proteção contra invasões. A organização e o controle são realizados por um grupo de mulheres, tituladas como “mães”, que asseguram a manutenção de uma base totalitária com objetivo de garantir a continuidade de uma sociedade “saudável” através de uma tecnologia bastante rudimentar para a seleção de pessoas, por meio da formação de casais para reproduzirem crianças livres de doenças e de acordo com os padrões exigidos, para assegurar a continuidade de uma população pura e não infectada. Uma dessas mães, a protagonista Sharmayne salienta: “[a]qui somos nós que fazemos o planejamento genético” (ATWOOD, 1999, p. 23)⁷⁰, fazendo ressaltar que a eugenia é o foco das relações sociais das Casas.

O outro espaço, *Freeforall*, funciona como um local de retenção para os/as

⁷⁰ “We do the genetic planning around here”.

que não se adequam aos padrões estabelecidos pelas Casas, os/as que são marginalizados/as socialmente. Uma vez confinadas em um *Freeforall*, as pessoas ficam expostas à contaminação, o que resulta em sua rápida eliminação por meio do contágio; à escassez alimentar e precariedade de higiene e cuidados, o que é seguido de morte. Esses lugares são descritos como um ambiente de repúdio e horror, onde predominam a insegurança e a desordem.

Além de nomear o lugar, *Freeforall* também é o título do conto, apresentando, assim, uma nítida ironia no que diz respeito aos espaços e a quem eles se destinam. Denota abertura para todos/as, porém, as pessoas deste lugar são justamente aquelas excluídos pelas Casas. Associando-se a um embate, conforme mencionado em nota acima, o termo *freeforall* evidencia uma luta pela sobrevivência que resulta na eliminação de muitas pessoas desta zona de conflito gerada e mantida por um grupo controlador e de política separatista. Resulta, desta ironia, um efeito complicador, pelo fato de o nome do lugar denominar algo que, no contexto em evidência, transforma-se em outra, ou seja, *Freeforall* é para todos/as com exceção daquelas/es escolhidos/as para as Casas. Esta função irônica é ressaltada por Hutcheon como uma que gera “imprecisão e falta de clareza na comunicação”⁷¹ causando assim, um efeito ambíguo (1994, p. 48).

As Casas, por sua vez, funcionam como um meio alternativo para o que está fora de controle, no sentido de assegurar a “pureza” das gerações seguintes. Selecionar pessoas para gerarem crianças com determinadas características consideradas saudáveis é o sonho utópico dos dirigentes desta sociedade, “[a]té os políticos, até os homens no poder perceberam, eventualmente, que a Casa poderia ser o único caminho para que a raça humana, ou pelo menos parte dela, pudesse chegar à próxima geração” (ATWOOD, 1990, p.20).⁷² Para realização deste desejo, é necessário que o grupo detentor do poder aja de forma cruel manipulando as pessoas, regulando totalmente as escolhas e eliminando os/as inválidos, que são direcionados aos *Freefalls*.

O conto narra que as Casas iniciaram seus trabalhos de forma isolada, funcionando inicialmente como abrigo para adolescentes abusados/as. Com pouco tempo, o negócio cresceu e outras unidades novas foram criadas em diferentes

⁷¹ “[I]mprecision and lack of clarity in communication”.

⁷² “Even the politicians, even the men in power had come to see eventually that the House way might be the only way the human race, or at least this part of it, could make it to the next generation”.

lugares, mas a história se passa em Toronto, capital do Canadá. A justificativa para as atividades desses complexos consiste na preservação da humanidade livre de problemas genéticos.

De acordo com o estudo realizado por Cavalcanti, ao estudar obras do gênero distópico com fortes marcas de gênero, espaços de opressão para reprodução são evidentes em tais narrativas, que tematizam

a “redução das mulheres” e seu uso como bode expiatório através de uma política sexual de submissão das mulheres materializada pelo confinamento, exploração enquanto permanente mão de obra escrava e máquina reprodutora, proibição do acesso à expressão verbal, execuções ritualísticas e abuso físico e sexual (2003, p. 349).

Esta citação pode ser lida em diálogo com as práticas de confinamento e exploração dos corpos das mulheres tidas como saudáveis pelas mães no conto de Atwood: “Aqui somos nós que fazemos o planejamento genético” (1999, p. 23)⁷³, afirma a protagonista, salientando que a eugenia é o foco das relações sociais das casas, o que justifica sua existência. Tema recorrente nos gêneros da utopia, da ficção científica e da distopia, a eugenia consiste numa prática definida como a “ciência que lida com fatores que influenciam as qualidades hereditárias de uma raça e com as formas para melhorar estas qualidades”⁷⁴, de acordo com TSOED (1993, p.859).

Tendo florescido entre os séculos XIX e XX, com desdobramentos históricos que se caracterizaram pela discriminação daqueles/as que eram considerados/as Outros, a eugenia vem assumindo novos contornos, ainda bastante polêmicos, na contemporaneidade.⁷⁵ “Freeforall” põe em evidência esta prática, que constitui o mais forte vínculo entre esta ficção e a ciência. Em nome da preservação de uma hereditariedade de melhor “qualidade”, são escolhidos/as aqueles/as que serão os pais e as mães da próxima geração; e excluídos/as os/as demais.

Como já dito, a capacidade de gerar bebês saudáveis é um dos fatores determinantes para a seleção e distribuição das pessoas entre as Casas e *Freeforall*s. As pessoas ficam, assim, ligadas a uma “maquinaria de poder”, para

⁷³ “We do the genetic planning around here”.

⁷⁴ “Science dealing with factors that influence the hereditary qualities of a race and with ways of improving these qualities”.

⁷⁵ Ver, como exemplo, o trabalho de Damasco; Maio e Monteiro, “Feminismo negro: raça, identidade e saúde reprodutiva no Brasil (1975 – 1993)”, que aponta um período durante a década de 80 em que o governo brasileiro instaurou programas de esterilização de mulheres negras com o intuito, supostamente, de diminuir a população negra que vinha crescendo. Ver referência ao final.

usar a expressão Foucaultiana, que determina os espaços e as funções sociais a serem desenvolvidas pelos indivíduos.

Não há, porém, em qualquer dos espaços, mobilidade por livre escolha do indivíduo entre os lugares, uma vez que todos/as estão condicionados a permanecerem onde foram colocados pelo sistema controlador. Com a leitura do final da obra, percebemos que o *Freeforall* funciona como espaço de repressão de um estado totalitário, que o utiliza como estratégia para a eliminação das pessoas indesejáveis:

Nos *freeforalls*, toda prática sexual era não apenas permitida como encorajada, por que daquela forma, pensava-se, os habitantes terminariam uns com os outros com mais rapidez; embora, houvesse rumores de que você poderia adquirir uma imunidade, poderia ser o/a sortudo/a, e sobreviver por anos. Os bebês, caso existissem, estavam condenados (ATWOOD, 1999, p. 22).⁷⁶

O corpo é, antes de tudo, na sociedade de “Freeforall”, o principal objeto para o exercício do poder. Por meio dele é possível que essa sociedade controle as pessoas restringindo-as a determinadas funções e em determinados espaços. Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault faz um histórico das relações de poder que interagem com o corpo, esclarecendo que “em qualquer sociedade o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (1987, p.126). Para a obtenção do controle sobre o corpo, o autor argumenta que, ao longo da história, várias técnicas foram desenvolvidas no que diz respeito às associações do corpo ao trabalho; à economia; à linguagem. O autor considera esses aspectos como “uma relação de docilidade-utilidade” (p.126), que é a disciplina como instrumento de dominação.

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma anatomia política, que é também igualmente uma mecânica de poder, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis (FOUCAULT, 1987, p. 127).

⁷⁶ “In the Freeforalls, total sexual license was not only permitted but encouraged, because that way, it was thought, the inhabitants would finish each other off more quickly; although, it was rumored, you could develop an immunity, you could go into remission, you could survive for years. The babies, if there were any, were doomed”.

Quanto mais útil o corpo, maior a dominação sobre ele. A disciplina militar e religiosa são exemplos da eficácia do controle. Na construção de um rígido sistema social é que a narrativa do conto é desenvolvida, com a criação de uma sociedade teocrática e militarizada.

O autor apresenta alguns elementos para a manutenção de um sistema disciplinador, como a vigilância e a punição eficazes para obtenção da ordem. A separação dos espaços é parte do conjunto disciplinar da teoria de Foucault. Ele percorre a história da punição do corpo desde o século XVIII, mostrando que, num primeiro momento, os/as criminosos/as eram punidos através da dor física, resultando na maioria das vezes na morte. Vários métodos punitivos foram utilizados até que a pena superou a dor física para atingir a liberdade dos indivíduos.

Em espaços isolados, a vigilância e o controle são métodos essenciais para a eficácia do sistema, conforme argumentação do autor. O panóptico, cujo efeito mais importante é o de “induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder” (1987, p.177), passa a ser ferramenta importante para assegurar a ordem. O efeito panóptico, conforme explorado por Atwood no conto, é evidenciado no seguinte trecho: “cada *Freeforall* possuía cercas elétricas, holofotes, torres de vigilância e cachorros, mas ninguém entrava lá, nem mesmo os guardas. Comidas, de todos os tipos, eram jogadas lá todos os dias, por meio de helicóptero” (ATWOOD, 1999, p. 22).⁷⁷

Sobre a relação entre os espaços referidos no parágrafo anterior, trago as considerações de Foucault sobre as utopias e heterotopias. O autor aborda, em “De outros espaços” (1986)⁷⁸, as utopias, como “os espaços irreais”, conforme exposto no capítulo 1, e, as heterotopias, como sendo “os reais”. Enfocando estes últimos, ele levanta seis princípios, considerando as variadas formas de heterotopias e teorizando-as de acordo com o tempo, a história e a função de cada uma. Enfoco a de desvio, que nos interessa mais para a presente leitura. Nas palavras do filósofo, elas são

aquelas nas quais os indivíduos, cujos comportamentos são desviantes em relação às normas ou média necessárias, são colocados. Exemplos disto serão as casas de repouso ou os

⁷⁷ “Each Freeforall had its electric fences, its searchlights, its guard towers and dogs, though nobody, not even the guards, went into them. Food of a sort was dropped in daily by helicopter”.

⁷⁸ Um programa de rádio, numa série “cultura francesa” que foi ao ar em 1966, deu origem ao ensaio “O corpo utópico, as heterotopias”, (sendo este apenas publicado em 2013). Deste trabalho surgiu “De outros espaços” a partir de uma conferência proferida em 1967, que apenas foi publicado 1984, após sua morte.

hospitais psiquiátricos, e, claro está, as prisões (FOUCAULT, 2014, p. 4).

Neste sentido, o espaço dos *Freeforalls* pode ser lido como a representação de uma heterotopia de desvio, segundo a concepção de Foucault. Dentro do sistema estabelecido no conto, este lugar foge à norma imposta pelas Casas e passa a abrigar as pessoas consideradas como impróprias. O sistema que governa a sociedade do conto trabalha para que as Casas preservem a vida através da eugenia, criando os *Freeforalls* para que o trabalho delas seja mantido intacto, e assim, assegurando a pureza dos resultados da reprodução. O espaço de *Freeforall* pode ser interpretado como essa heterotopia de desvio, por manter sujeitos considerados como críticos, para parte da sociedade, enquadrados nos muros das Casas. Para tanto, o *Freeforall* é estabelecido no sentido de eliminar vidas, mais especificamente, as vidas “indesejáveis”.

[...] enquanto os sistemas jurídicos qualificam os sujeitos de direito, segundo normas universais, disciplinam caracterizam, classificam, especializam; distribuem ao longo de uma escala, repartem em torno de uma norma, hierarquizam os indivíduos em relação uns aos outros, e, levando ao limite, desclassificam e invalidam (FOUCAULT, 1987, p. 195).

Para Foucault, o mecanismo da disciplina constitui-se de um “contra-direito”. Através da negação de determinado direito os indivíduos passam a não mais fazer parte da sociedade. No conto, os direitos básicos são negados àqueles/as que não foram escolhidos/as para participarem da política de trabalho de “Freeforall” por não contribuírem para o sistema de reprodução eugênica imposto pelas casas; e, conseqüentemente, para a economia do lugar.

Um aspecto recorrente nas distopias feministas de Atwood é a incorporação da descrição de jogos⁷⁹ como construções metafóricas nas narrativas. No conto em estudo, há uma passagem que enfoca um jogo de tabuleiro conhecido como banco imobiliário, o “Monopoly”⁸⁰, utilizado como brincadeiras para as crianças em que os/as participantes negociam compra, venda, troca e aluguel de imóveis. Em um

⁷⁹ A exemplo de *The Handmaid's Tale*, o jogo proibido de palavras *scrabble* é utilizado pela personagem Offred em seus encontros com seu comandante. Em *Oryx and Crake*, Atwood traz um jogo *online* de nome *extinctathion*, jogado pelos cientistas Jimmy e Crake, que nomeiam espécies de animais e plantas extintas.

⁸⁰ De acordo com o site de dicionário etimológico, o jogo foi inventado por Charles Darrow em 1935 e, a palavra *monopoly*, do latim *monopolium*, significa: “controle exclusivo de um comércio ou troca” (HARPER, 2014).

formato diferenciado, o jogo é adaptado⁸¹ com algumas mudanças nas regras: “não havia mais hotéis, para cada propriedade você ganhava uma noiva para negociar, e para cada quatro noivas, um noivo” (ATWOOD, 1999, p.21- 2).⁸² Note-se, neste fragmento, que houve a substituição de bens por pessoas nas negociações. As pessoas são exploradas como propriedades, indicando que a mercadoria de valor para esta sociedade são indivíduos manipulados, visto que há uma preocupação com a preservação da humanidade, mais especificamente dos/as que são “apropriados”. Estimuladas a brincar com o jogo, as crianças são ensinadas a negociar pessoas como bens de troca avaliados diferentemente no mercado de valores: quatro mulheres valem um homem, conforme evidencia a citação acima.

A brincadeira é utilizada como uma forma de aprendizagem que contextualiza a realidade da narrativa, uma vez que os participantes serão os futuros representantes comerciais das casas, podendo este detalhe ser considerado mais uma forma de ação disciplinadora. Eles/as são divididos em times, “cada time representa uma Casa” (ATWOOD, 1999, p. 21).⁸³ “[O]nde antes ficava a casa para a cadeia, havia agora um quadrado que marcava o Freeforall” (p. 22).⁸⁴ O cartão “acaso” representava a ida do participante ao *freeforall*, podendo este/esta sair de lá apenas com um cartão especial ou depois de várias rodadas.

A apresentação desse jogo pode ser desdobrada como uma metáfora para a temática do conto como um todo quanto à comercialização institucionalizada de pessoas. Nessa sociedade os sujeitos são claramente controlados por poderes superiores que sistematizam um intercâmbio entre pessoas como meio de manter a população “superior”.

Quanto ao espaço, o jogo possui uma geometria quadrangular tal como a divisão estrutural entre as Casas. Podemos entender, a partir dessa representação espacial entre o jogo e as Casas da narrativa, ser este fato uma metáfora que revela a estratégia irônica pela qual a autora faz uso para salientar os valores sociais, que são, muitas vezes, enquadrados numa política que elimina os/as indesejáveis, jogando-os em campos abertos de combate para que sejam exterminados.

É interessante observar que há uma separação espacial estabelecida na

⁸¹ Além da versão clássica, tem surgido outros formatos deste jogo, como o super banco imobiliário, com cartão de crédito. Há também a versão sustentável feita com materiais recicláveis.

⁸² “There were no more hotels; instead for each house on a property, you got a bride to trade with, and for each four brides a groom”.

⁸³ “Each team represented a House”.

⁸⁴ “[W]here the jail square had once been there was now a square marked Freeforall”.

divisão entre meninos e meninas: “À direita, separado dos garotos por um muro alto coberto pela própria passarela, ficava o parque das garotas” (ATWOOD, 1999, p. 21).⁸⁵ Essa estratégia faz sentido, no contexto da narrativa, uma vez que a educação das crianças também é realizada de acordo com os gêneros, o que reafirma mais uma vez a lógica proposta da divisão sexual do trabalho e seu objetivo, de manter as mulheres reduzidas à geração dos/as filhos/as e dos afazeres domésticos.

No momento das brincadeiras, Sharmayne, uma das “mães” que controla as casas e também protagonista do conto, se encontra na passarela, numa posição mais alta, enfatizando sua função dentro dessa topografia e demonstrando a existência de uma hierarquia mediada pelo controle e vigilância. “[A] passarela era um de seus pontos favoritos de vantagem. De lá ela poderia ver os garotos brincando” (ATWOOD, 1999, p 21).⁸⁶

No contexto narrativo apresentado, é possível identificar que a organização territorial, referenciada acima, alinha-se ao complexo sistema de controle eugênico reprodutivo. A presente topografia se configura como subversiva pelo seu teor crítico capaz de questionar as diferenças entre os indivíduos. Os espaços sintetizam assim o modelo estrutural dessa sociedade controlada por um poder militar central. Dentro da divisão espacial proposta, Sharmayne é o elemento vigilante que garante o bom funcionamento do método estabelecido. Sobre esta personagem passo a observar, na seção seguinte, como sua posição na narrativa reforça a repetição de uma norma binária na sociedade de “Freeforall”.

2.3 Sharmayne e a repetição da norma

Sharmayne Pia Veronica Humbolt Grey, a protagonista em estudo, é apresentada à/ao leitor/a no início do conto, no momento em que reflete sobre seu nome. “[E]la desejou que sua mãe não tivesse lido tantas revistas de filmes durante a gravidez”.⁸⁷ Tão logo a história inicia, o/a narrador/a já introduz o fato de que ela “assinou seu nome legal” (ATWOOD, 1999, 18).⁸⁸ Sendo uma personagem de hierarquia importante na história, conforme será retomado, a introdução ao nome

⁸⁵ “To the right, separated from the boys by a high wall topped by the skywalk itself, was the girls' playground”.

⁸⁶ “The skywalk was one of her favorite vantage points. From there, she could see the boys playgrouding”.

⁸⁷ [S]he wished her mother hadn't read so many movie magazines while pregnant”.

⁸⁸ “[...] signed her full legal name”.

dela já reforça a valoração dada a esta pessoa.

Nas obras mencionadas de Atwood há sempre uma importância dada ao nome. Vejamos, por exemplo, em *Oryx and Crake*, o uso dos nomes com o jogo *Extinctathon*, em que os/as participantes devem nomear os animais extintos. Traçando um paralelo entre o conto e o romance *The Handmaid's Tale*, nota-se que, no primeiro o nome da protagonista é evidenciado, porém, no romance, seu nome não é revelado, é utilizado um codinome para referir-se à ela, assim como às demais personagens. Offred, a personagem principal desse romance, é assim denominada pela junção das palavras *of*, apontando o pertencer a alguém, mais Fred, o comandante a quem ela serve, numa “total perda de identidade. Uma identidade que pouco a pouco, no decorrer do romance, ela procura recuperar, ou recriar”, conforme observa Zacchi (2011, p. 188). No conto, porém, Sharmayne é, desde logo, identificada legalmente e autorizada a estabelecer ligações comerciais e contratuais sobre os casamentos a serem realizados nas Casas. Saliente-se, porém, como apontarei, o retrocesso da personagem, numa desintegração de sua identidade, numa trajetória contrária à de Offred.

Em comentário sobre o conto de Atwood, Cavalcanti e Haran enfatizaram que “o segundo nome da protagonista, Pia, faz ecoar o termo *pia* emprestado do latim para o inglês, que significa pertencente a qualquer dos Papas chamados de Pius” (SOED, apud CAVALCANTI; HARAN, 2013).⁸⁹ A relação do nome de Sharmayne com o Papa remete ao vínculo cristão do casamento religioso e católico instaurado para a multiplicação dos seres humanos. Como comentado anteriormente, os ensinamentos religiosos, apoiados na tradição judaico-cristã, pregam, dentre outros aspectos, as relações heterossexuais e monogâmica, com fins reprodutivos.⁹⁰

Seguindo a narração, sua genitora é mencionada como personagem que, assim como ela, fez parte do grupo seletivo das primeiras mães. Assim são chamadas as pessoas responsáveis pela organização e gerenciamento das Casas. Desse modo, é indicada uma herança de trabalho que passou de mãe para filha, apontando a continuidade das tarefas desenvolvidas nas casas.

A partir de Sharmayne toda a narrativa é desenvolvida, referenciando, desde então, sua posição hierárquica. A primeira ação dela diz respeito à negociação da

⁸⁹ “Protagonist’s second name, Pia, which echoes the English term borrowed from the Latin *pia* that means “of or pertaining to any of the Popes named Pius””.

⁹⁰ Para um estudo mais aprofundado sobre a relação religiosa e o poder estatal em Atwood, ver Brum 2014, listado nas referências.

permuta de um noivo sob sua responsabilidade, Tom, para outra Casa, onde Corina, também negociante de pessoas, seleciona uma noiva para ele. Nessa narração é descrito um documento que tem como selo uma imagem icônica de mãe e filha. Este é utilizado como brasão da Casa, como símbolo das atividades lá exercidas. A figura já caracteriza a própria função reprodutiva da mulher nessa sociedade. A maternidade, nesse contexto, já não é uma opção e sim uma obrigação, pois dela dependem a sobrevivência das pessoas e a manutenção da ordem social. Para os homens há outras possibilidades, após a paternidade:

Depois disso [da experiência da paternidade] você tem uma opção: pode permanecer em Sheltering Wings e ajudar nos negócios e trabalhar para chegar ao status de Marido Sênior, com regalias, ou você pode negociar sua ida para outra casa e tentar a sorte grande dessa forma, ou ainda pode escolher os Jogos da Guerra. Dependerá da sua vontade quando chegar a hora. Mas faça as duas crianças primeiro (ATWOOD, 1999, p.24).⁹¹

Para as mulheres, o caminho para não serem jogadas nos *Freefalls* restringe-se a sua capacidade de reprodução. A ligação da mulher com a maternidade é, pois, uma relação estritamente biológica. Para os homens, porém, essa ligação passa a ser permeada pela cultura, uma vez que, como é descrito na citação acima, eles podem ter outras opções depois do nascimento das crianças. A dicotomia natureza/cultura e mulher/homem é reforçada como uma construção social.

Na narrativa a protagonista é apresentada como uma mulher de 80 anos de idade, manca, com traços físicos deteriorados pelo tempo, mas ainda assim preocupada com sua imagem diante dos outros. A primeira descrição dela na obra é a de uma mulher poderosa, com forte personalidade:

Agora ela era uma pessoa importante e tinha que se portar como tal, mas era mais que isso. Eles/as não apenas a exibiam para ocasiões especiais: ela ainda tomava decisões importantes por aqui, decisões essas que exigiam o tipo de experiência que ela possuía. Ela havia escolhido a noiva, por exemplo (ATWOOD, 1999, p. 19).⁹²

A citação acima evidencia o *status* da protagonista e sua importância para a Casa. Uma das funções da primeira mãe é a da escolha dos casais para o

⁹¹ "After that you have a choice: you can stay at Sheltering Wings and assist in one of their businesses and work your way up to Senior Husband, it's not without perks, or you can get yourself traded to another House and try potluck that way, or you can elect the War Games. It will depend on what you feel like at the time. But do the two children first".

⁹² "Today she was a figurehead and had to look decently like one, but she was more than that. They didn't just wheel her out for special occasions: she still made some of the decisions around here, important ones for which her kind of experience was needed. She'd picked the bride, for instance".

casamento que resultará na concepção dos bebês desejados pelas mães administradoras. Em oposição à figura imperiosa apresentada na citação acima, o/a narrador/a revela, no final do conto, a protagonista com dificuldade de locomoção.

Sharmayne começou a andar, o que tinha ela que admitir, estava se tornando cada vez mais um grande projeto. Ela fez seu caminho, pé esquerdo, bengala, pé direito, passando pela porta ao longo do corredor, parando para escorar-se na parede, coisa que não teria feito se alguém estivesse olhando (ATWOOD, p.19, 1985).⁹³

Essa descrição da personagem manca, em contraposição à figura que se projeta como poderosa, causa um efeito irônico satírico em relação à função por ela exercida no contexto da narrativa. Apesar de ser uma pessoa de alta patente na administração das Casas, ela apresenta traços característicos que passam a ser motivos de brincadeiras para as crianças numa espécie de zombaria pelo fato dela aparentar aspectos de uma pessoa “defeituosa”.

Para este efeito da ironia, Hutcheon (1994) ressalta que “significa ridicularizar [...] os vícios e loucuras da humanidade” (1994, p. 52-3).⁹⁴ Na situação contextualizada, é possível observar uma depreciação da personagem estudada, podendo-se entender seu papel na obra como sendo configurado pela loucura. É abordado que esta função irônica “opera como uma rejeição agressiva que mantém as pessoas em seus lugares” (1994, p. 53).⁹⁵

Na abertura do conto, o/a narrador/a foca na personalidade da protagonista; no fim, salienta sua dificuldade de caminhar durante a cerimônia de casamento, que segue todo um ritual religioso. Ela representa a figura da mãe que leva o noivo para o altar. Sharmayne demonstra atenção especial com este noivo – Tom, de quem preparara o casamento, “este garoto, Tom era seu favorito” (ATWOOD, 1999, p. 24).⁹⁶ O tom da narração torna-se mais melancólico:

Afim de contas, ele tinha apenas dezesseis anos. Ela daria um tapinha em seus braços, o animaria, elogiaria sua boa aparência, eles gostavam disso. Ela é uma boa garota, ela diria a ele, quadris largos, nenhum germe que pudesse ser notado. Nem mesmo uma espinha (ATWOOD, 1999, p.24).⁹⁷

⁹³ “Sharmayne started walking, which, she had to admit, was becoming more and more of a major project these days. She made her way, left foot, cane, right foot, out the door and along the corridor, pausing to lean against the wall, which she wouldn't have done if anyone had been watching”.

⁹⁴ “[M]eans of ridiculing [...] the vices and follies of humankind”.

⁹⁵ “[O]perate as the aggressive put-down that keeps people in their place”.

⁹⁶ “[T]his boy Tom was a favorite of hers”.

⁹⁷ “After all, he was only sixteen. She'd pat his arms, cheer him up, tell him how good he looked, they liked that. She's a nice girl, she'd tell him, wide hips and not a germ in sight. Hardly even a pimple”.

Ela é a única personagem que tem voz na narrativa e seu discurso não busca romper com sistema patriarcal, apesar de admitir certas falhas, como o tipo de situação que os/as jovens passam na preparação para o casamento precoce. Esse sentimento pode ser notado no tom melancólico utilizado por ela ao se referir ao garoto Tom.

Sharmayne reafirma a lógica proposta – a de fazer com que o objetivo das casas seja cumprido – atuando como uma protagonista passiva. Apesar de sua passividade, pode-se entender que é através do exagero na repetição da norma que a obra causa estranhamento, uma vez que o totalitarismo não é algo desejado na contemporaneidade e sua retomada, mesmo por meio da ficção, causa horror.

As mulheres de “Freeforall” não possuem nomes nem voz na narrativa. Elas foram reduzidas à função biológica da reprodução. O conto evidencia, de forma exagerada, a objetificação da mulher e, assim, pode vir a causar nos/as leitores/as uma reação crítica em se tratando da normatização de gênero.

Refletindo sobre a obra à luz das teorias de gênero discutidas neste estudo, percebo que foram apresentados problemas de um contexto político referente às lutas feministas, através dessa distopia, sobre as relações entre gênero e heteronormatividade.

É ressaltada a utilização dos espaços numa segregação total das pessoas, como políticas de poder que culminam na exclusão social dos/as “indesejáveis” por meio das regulações impostas de gênero. O corpo, por sua vez, passa a ser reduzido às suas funções biológicas, mais especificamente as ligadas ao processo da reprodução, para manutenção dessa sociedade estratificada e regulamentada pelo patriarcalismo. A representação da protagonista reafirma a imposição da ordem social numa conjuntura política que liga todos os outros aspectos mencionados (dos espaços e da seleção eugênica) para mais uma vez assegurar a ordem heteronormativa. Diante dos artifícios das representações literárias desta obra, apresentadas acima, é possível argumentar que a distopia de gênero de cunho feminista, criada por Atwood em “Freeforall”, é configurada pelos espaços e práticas, com efeitos sobre os corpos, ativando uma função crítica utópica.

3. GÊNERO, PARÓDIA E DISTOPIA: DESREGULANDO AS IDENTIDADES EM “CONGENITAL AGENESIS OF GENDER IDEATION BY K.N. SIRSI AND SANDRA BOTKIN”, DE RAPHAEL CARTER

Eis por que, como não há um lugar onde assentar um discurso, e sim um solo milenar e árido a ser cindido, o que digo tem ao menos duas faces e duas intenções: destruir, quebrar; prever o imprevisto, projetar.

(Hélène Cixous)

Raphael Carter é um/a escritor/a norte americano/a⁹⁸ de ficção científica. Foi indicado/a para vários prêmios, como o *Theodore Sturgeon*⁹⁹ e recebeu *The JamesTiptree Award*¹⁰⁰ em 1998 pelo conto “Congenital Agenesis of Gender Ideation by K.N. Sirsi and Sandra Botkin”, o qual foi republicado em 2006 na antologia *The JamesTiptree Award Anthology 2*, seleção de narrativas curtas de ficção científica de autoria feminina que abordam questionamentos de gênero. Destaca-se também, entre os trabalhos de Carter, o romance *The Fortunate Fall* (1996), de caráter distópico assim como o referido conto.

Por meio da utilização de uma forma não usual da narrativa literária curta, que se materializa através da incorporação de elementos do gênero textual artigo acadêmico¹⁰¹, no conto (que, por suas qualidades formais, passo a referir como conto/artigo) é apresentado uma pesquisa científica em que dialogam interdisciplinarmente as ciências da saúde e da linguagem.¹⁰² Numa autoria

⁹⁸ Raphael Carter não se identifica “como masculino ou feminino”. Tem nome de homem e, no entanto, o *Index to Female Writers In Science Fiction, Fantasy & Utopia: 18th Century to the Present*, que lista apenas autoras no gênero da ficção científica em língua inglesa, o/a inclui. Em vista deste fato e dos limites da gramática da língua portuguesa em se tratando de determinar os gêneros, opto por utilizar as barras ao referir-me a ele/a.

⁹⁹ Premiação anual concedida pelo Centro de Estudos de Ficção Científica da Universidade de Kansas.

¹⁰⁰ JamesTiptree é o pseudônimo usado por Alice B. Sheldon, que o utilizava como estratégia para facilitar a aceitação e publicação de seus textos, uma vez que teria dificuldades caso assinasse com nome de mulher num território literário marcado por forte hegemonia masculina: a ficção científica. A autora também publicou contos e novelas sob o pseudônimo de Raccoona Sheldon, revelando sua verdadeira identidade de gênero apenas em 1977. O prêmio foi nomeado ‘JamesTiptree’ em homenagem à Alice Sheldon e reconhece obras de ficção científica ou fantástica que exploram especificamente as questões de gênero.

¹⁰¹ Este tipo de sátira à cultura acadêmica tem sido explorada por autores/as como o britânico David Lodge em *Nice Work* (1988), cuja história se passa num *campus*, com foco na rotina acadêmica. Uma incorporação em forma paródica do gênero textual artigo acadêmico é o que ocorre em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood, que acrescenta no final da obra um apêndice contendo um estudo também estruturado no formato de artigo.

¹⁰² Chamo a atenção para o fato desta ficção apresentar traços diferentes das demais obras de ficção científica que abordam, em sua maioria, as ciências “hard”, (como a física, química, biologia, as engenharias etc). Esta obra, porém, explora a linguística, mesmo sendo uma ciência geralmente considerada “menor” dentre as demais numa visão tecnicista do mundo. Esse detalhe pode ser

conjunta, K.N. Sirsi e Sandra Botkin mencionados no título da obra, formam a voz narrativa em que apresentam os resultados de suas pesquisas em registro acadêmico. Inicialmente, o conto/artigo retrata o Dr. K.N. Sirsi, um pesquisador canadense em neurologia (estudo dos desvios estruturais do sistema nervoso) e suas investigações prévias, que se desdobram no presente estudo. Nesse primeiro momento são apresentados, além dos/as personagens e suas qualificações, a composição da equipe de Sirsi, que havia desenvolvido uma pesquisa de campo nas escolas de Jaipur, na Índia, com a meta de identificar pessoas que apresentassem problemas nas línguas por elas faladas (o inglês, o Marwari e o dialeto hindu), numa tentativa de entender o porquê de sua incompetência linguística, mais especificamente no tocante à correta flexão gramatical de gênero:

como, se questionou Sirsi, funciona o órgão da linguagem? É um instrumento para reconhecer os sons aos pares? Ou, é sintonizada especificamente com características básicas da linguagem, tais como tempos verbais e gênero gramatical? (CARTER, 2006, p.17).¹⁰³

Mais adiante, entra em ação também outra estudiosa do assunto, Sandra Botkin, descrita como “uma terapeuta ocupacional” (2006, p. 19) e pesquisadora na área de genes dominantes. Sua pesquisa envolve a investigação de desordens na linguagem adquiridas geneticamente. Ela já havia identificado um problema a ser desvendado, diretamente relacionado à incapacidade demonstrada por algumas pessoas de precisar ou distinguir gênero. Tal é a convergência que une os dois cientistas. Estruturado em narração da primeira pessoa do plural, o conto acentua o trabalho colaborativo entre os dois: “[n]osso trabalho com as ideias começa como um estudo da linguagem”; “um de nós [...]” (CARTER, 2006, p.17).¹⁰⁴ Note-se porém que, enquanto a abordagem de Sirsi é mais específica; a de Botkin apresenta-se mais aberta e interdisciplinar, considerando, nos/as portadores/as, detalhes que haviam sido negligenciados pelo primeiro, conforme apontarei com a análise.

A breve descrição acima já é suficiente para indicar uma interrelação entre as identidades de gênero e as ciências que tratam da linguagem e da cognição. Pelo viés feminista, as relações entre literatura e algumas teorias da cultura, mais

interpretado como mais uma forma de criticar preconceitos e de revisar a escrita literária convencional, elastecendo as percepções sobre o gênero da ficção científica.

¹⁰³ “[H]ow, Sirsi wondered, does the language organ work? Is it a specialized instrument for recognizing patterns sounds? Or is it specifically attuned to such basic features of language as verb tenses and grammatical gender?”

¹⁰⁴ “Our work on ideas began as study of language”; “[O]ne of us”.

especificamente as que envolvem gênero, podem ser observadas a partir de uma leitura do conto. Mostrarei, com a análise, que a narrativa de Carter engloba a “crítica feminista da linguagem” (CAMERON, 1990) e a “crítica feminista da ciência”, esferas bastante polêmicas em várias áreas da academia e também fora dela.

Em relação à linguagem, estudiosas/os têm se preocupado com os modos pelos quais ela muitas vezes é utilizada de forma a excluir ou silenciar o discurso de determinados sujeitos, mais especificamente do sujeito do feminismo.¹⁰⁵ Para Cameron, “[a] escrita [bem como outros modos de articulação verbal] não é um crescimento orgânico fora das capacidades gerais da linguística, mas uma tecnologia; e, como a maioria das tecnologias, tem sido monopolizada pelos poderosos” (1990, p. 5).¹⁰⁶

É importante salientar neste contexto o fato de as ficções utópicas e distópicas frequentemente apresentarem como traço composicional imagens e metáforas relacionadas a representações da língua tanto em sua dimensão utópica quanto distópica. Em seu artigo, “Utopias off language in Contemporary Feminist Literary Dystopias” (2000), Ildney Cavalcanti observou, em quatro narrativas distópicas da década de 80¹⁰⁷, como as ficções feministas suscitam uma crítica à linguagem verbal tanto num sentido distópico (ao evidenciarem usos da língua como forma de dominação e exclusão) quanto utópico (uma vez que essas narrativas vislumbram alternativas de subversão das normas fixadas linguística e culturalmente). O conto de Carter permite-nos constatar que o tema continua em evidência no final do século XX, e que a crítica à linguagem por ele construída provoca efeito em ambos os sentidos, conforme será apontado mais adiante.

Em paralelo à crítica à linguagem, outra esfera de debates na arena do feminismo envolve questões relacionadas às ciências. “As pesquisas nesse campo assumem que as definições vigentes de neutralidade, objetividade, racionalidade e universalidade da ciência, na verdade, frequentemente incorporam a visão de mundo das pessoas que criaram essa ciência: homens – os machos – os ocidentais, membros das classes dominantes”. (DICIONÁRIO CRÍTICO DO FEMINISMO, 2009,

¹⁰⁵ Cf. Por exemplo, os estudos selecionados em *The feminist critique of language* (1990), editado por Cameron.

¹⁰⁶ “Writing is not an organic growth out of general linguistic capabilities, but a technology; like most technologies it has been monopolized by the powerful”.

¹⁰⁷ As obras estudadas são: “The Cure”, de Lisa Tuttle, *Native Tongue* e *The Judas Rose*, de Suzette H. Elgin, e *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood.

p. 42).¹⁰⁸ Cavalcanti e Haran (2012, p. 48-9) salientam, dentro desta tendência, o debate sobre “a questão da ciência no feminismo”, ressaltando a produção de “conhecimentos situados” (HARAWAY, 1991). A crítica feminista à ciência é observada no conto em questão por meio das interfaces entre gênero e ciência, sexo e linguagem. A obra, conforme será melhor detalhado, questiona enfaticamente não apenas a visão cientificista da linguagem verbal quanto às categorizações binárias de gênero como também a própria forma de se fazer ciência (ao retratar a *praxis* das personagens cientistas), o que culmina no embate envolvendo o conhecimento popular sobre as diferenças entre os sexos e a autoridade científica detentora do conhecimento.

Um dos principais objetivos nesse capítulo é observar de que forma a distopia de gênero materializa-se no conto a partir da reafirmação da ordem binária codificada na/pela linguagem; e como ele abre espaço para uma nova ordem em termos linguísticos, revelando, assim, também um caráter utópico. Para a análise, serão feitas aproximações entre alguns traços dessa narrativa (como a revisão paródica do gênero textual artigo científico; o uso de linguagem e imagens irônicas, ou o emprego de detalhes de enredo reveladores de ironia; ou ainda a própria estrutura do conto, que sofre modificações em seu curso) e teorizações no âmbito dos estudos literários sobre ironia e paródia e da crítica feminista, mais especificamente dirigidas à ciência e aos usos da linguagem.

Antes de iniciar a análise, porém, é importante retomar o pensamento de Linda Hutcheon (1994), exposto no cap. 1, em relação à dinâmica comunicativa da ironia, que pode abalar o discurso patriarcal, e assim promover a destruição desse mesmo discurso, de cuja necessidade nos lembra Hélène Cixous no fragmento usado acima como epígrafe deste capítulo. Na leitura que segue, direciono o olhar para o tipo paródico da ironia em suas funções agressora, complicadora, lúdica e oposicional, visto sob a perspectiva feminista. Tais aproximações permitem defender o argumento de que, ao ironizar o discurso científico, o conto age no sentido butleriano de desregular gênero, conforme também já discutido no referido capítulo.

3.1 A intertextualidade paródica em Carter: o registro da pesquisa em construção metaficcional

¹⁰⁸ Donna Haraway (1990), Sandra Harding (1986) e Anne Fausto-Sterling (1993), cujos estudos serão discutidos adiante, são exemplares desta vertente.

O que chama a atenção do/a leitor/a, de imediato, é a estrutura linguística do conto, que segue o formato de um artigo acadêmico. O título (pseudo-)acadêmico, o uso de citações e alusões e de registro formal (linguagem científica, especialmente da área da medicina), a incorporação de relatos metodológicos de pesquisa, as subdivisões em seções, as transcrições, os painéis com análises e resultados parciais, todos esses elementos fazem parte da estruturação linguístico-textual que, além de romper com o modo tradicional da escrita literária, também pode ser interpretada como uma paródia a um texto anterior, no caso, o artigo acadêmico. Através dessa forma satírica, a literatura ridiculariza os procedimentos e a linguagem acadêmica, num “diálogo entre passado e presente” (HUTCHEON, 1991, p. 46) e entre discursividades diferentes.

Discutirei abaixo algumas dessas estratégias da intertextualidade paródica que caracterizam o conto de Carter, a partir do pensamento de Hutcheon. Concordo com a concepção da autora sobre a paródia como uma construção formal situada entre os planos estético, o político e o ideológico (HUTCHEON, 1991), já que a incorporação de um texto preexistente implica, pelo viés da ironia, algum tipo de transgressão. Nas palavras da autora: “o fio da ironia dá à paródia sua dimensão ‘crítica’ com a marcação da diferença no âmago da semelhança” (HUTCHEON, 1994, p. 4).¹⁰⁹ Hutcheon lembra-nos ainda que a paródia consiste numa “transgressão sancionada da convenção” (HUTCHEON, 1991, p. 12). Na discussão abaixo, identifico algumas estratégias intertextuais paródicas utilizadas por Carter em diálogo com as funções agressora, lúdica e complicadora da ironia.

O título, numa tradução livre, significa: agênese¹¹⁰ congênita de uma ideação de gênero por K.N. Sirsi e Sandra Botkin, o que remete ironicamente ao formato de um trabalho acadêmico e inclui o autor e a autora da pesquisa. Além de ecoar, como um todo, o discurso científico (especificamente o da medicina), ainda enfatiza, ao utilizar o termo “congênito”, frequente na terminologia da biologia, a natureza conata do fenômeno observado. A palavra sugere agenesia, que significa a impossibilidade de gerar.¹¹¹ Esse termo denota certa ambiguidade pela condensação de

¹⁰⁹ “[I]rony’s edge gives parody its ‘critical’ dimension in its marking of the difference at the heart of the similarity”.

¹¹⁰ Apesar do termo não ter sido dicionarizado neste sentido, utilizo-o para significar o fenômeno da impossibilidade de gerar.

¹¹¹ Cf. *Novo Aurélio Século XXI*.

significações, pois tanto pode significar ‘não criar’ (associando-se, de modo figurado, à incapacidade de imaginar ou conceber algo), quanto pode ser lido em relação à biologia genética (no caso, pelo fato de a condição ser derivada de uma dada ascendência genética). Ao mesmo tempo, este título dá pistas sobre a discussão teórica a ser levantada no que diz respeito às construções de gênero na cultura, o que é sugerido pela expressão “gender ideation”, ou seja, a ideação ou concepção de gênero, o que evoca o primeiro sentido de “agenesis”, via “agenesia”, conforme apontado acima. Em se tratando de uma função irônica nesta paródia ao título de um trabalho acadêmico, saliento que a ambiguidade em si já possui um papel complicador em se tratando da fixidez dos sentidos; e também que, considerando-se as atitudes científicas predominantes e reducionistas em relação ao conceito de sexo, ela pode ser lida em seu papel satírico. Por trás do requinte terminológico do jargão científico estão a opacidade e certo determinismo biológico, que o enredo inicialmente reforça para, com seu desenvolvimento, dismantelar, como discutirei nas seções a seguir.

Voltando a atenção para outro instrumento paródico presente no conto, são referenciados pelo/a narrador/a alusões a personagens tanto fictícias quanto históricas, que são colocadas num mesmo plano. Em seu estudo sobre a ficção pós-modernista, Hutcheon lembra-nos que

a reunião [...] de personagens de ficção e personagens históricos também pode ter uma função na problematização da natureza do sujeito no sentido de que ele ressalta a inevitável contextualização do eu na história e na sociedade (HUTCHEON, 1991, p. 116).

Vemos essas alusões no decorrer de todo o conto de Carter. Dentre as personagens históricas, são feitas referências a filósofos da linguagem e a linguistas tais como: Sócrates, Platão, René Descartes, John Locke, Noam Chomsky, Geoffrey Sampson. As ideias destes pensadores são apropriadas na narrativa como referências que convergem e divergem entre si, dando fundamento aos conceitos nela abordados, sendo estes relativos a questionamentos filosóficos sobre a origem das ideias em contraponto ao uso da ciência e da tecnologia para a obtenção de respostas mais precisas às indagações, conforme evidenciado no seguinte trecho:

são passados os dias quando questões como estas [da origem do conhecimento] eram debatidas utilizando a razão e a introspecção; agora as resolvemos através da sequência de

DNA em imagens de ressonância magnética (CARTER, 2006, p. 15).¹¹²

A fusão das personagens não ficcionais com as ficcionais, incorporadas na obra, permite-nos observar, a partir de um estudo mais detalhado sobre elas, aproximações consideráveis que promovem uma leitura mais rica do conto.

Interessa salientar que até mesmo algumas das personagens fictícias retratadas, como é o caso da Dr^a. Anne Marlowe-Shilling e Myrna Gopnik, possuem uma âncora histórica. A primeira parodia Anne Fausto-Sterling, pesquisadora da Universidade de Brown nas áreas da biologia e da crítica feminista da ciência e autora do artigo “The Five Sexes: Why Male and Female Are Not Enough”¹¹³ (1993), que tornou-se referência desta crítica. As ideias nele contidas serão retomadas mais à frente por sua importância para a presente leitura. Note-se, no nome que parodia o da bióloga, a referência literária a Christopher Marlowe (1564-1593), poeta, dramaturgo e tradutor da era elizabetana e autor de *Dr. Faustus*; e também do termo “shilling” no lugar de “sterling”¹¹⁴, o que evidentemente metaforiza uma depreciação de valor em relação à cientista. Nessa dinâmica lúdica do uso da ironia (HUTCHEON, 1994) que justapõe um enredo sobre a venda da alma ao diabo (*Dr. Faustus*) com a relação entre o valor de câmbio monetário diferenciado (“shilling”/“sterling”), é impulsionada a veia satírica, tendo como alvo o lado capitalista que a ciência por vezes demonstra. A segunda personagem alude à linguista canadense Myrna Gopnik, que estuda a relação entre a língua e a genética observando as dificuldades gramaticais, no que se refere à correta flexão do uso dos tempos verbais, em grupo de pessoas pertencentes a uma mesma família. Em um dos trechos da obra, o/a narrador/a ficcional faz alusão à pesquisadora, enfocando a importância do seu trabalho para a investigação em andamento de Sandra e Sirsi. “Um de nós, Sirsi, um neurologista, ficou interessado no trabalho da linguista canadense, Myrna Gopnik. [...] (Impairments of Tense in a Familial Language Disorder,” *Journal of Neurolinguistics*, No. 8, 1994 – pp. 109-133)” (CARTER, 2006,

¹¹² “[T]he days are past when questions such as this were argued using reason and introspection; now we solve them by magnetic resonance imaging DNA sequencing”.

¹¹³ Título que pode ser traduzido por “Os cinco sexos: Por que masculino e feminino não são suficientes”.

¹¹⁴ *Shilling* é uma antiga unidade monetária britânica equivalente a um vigésimo de libra esterlina, ou seja, cinco *pence*. Cf. The New SOED.

p. 17).¹¹⁵ Ressalte-se que o artigo de Gopnik realmente circulou no veículo e ano citados.¹¹⁶ Com este procedimento, Carter se apropria do estudo “real” da pesquisadora Gopnik e acrescenta, em sua ficção, um contorno voltado para a flexão de gênero, o que pode ser entendido como mais um traço paródico que se relaciona diretamente com a personagem histórica e seu estudo.

Além das alusões a pensadores e filósofos, a narrativa ainda apresenta outras formalidades acadêmicas como o uso de registro linguístico específico e certos procedimentos padronizados, como é o caso do emprego de citações, da organização em seções e das transcrições, sendo estas estratégias utilizadas através de uma linguagem científica, atendendo às convenções e expectativas de um público acadêmico.

Na seção intitulada “O MODO DE NUCLEAÇÃO”, chamo a atenção para o seguinte trecho, ilustrativo dos pontos em foco:

Este resultado levou Sirsi à teoria das ideias inatas que ele apresentou em seu famoso artigo “Congenital Agenesis of Gender Ideation in a Midwestern Family” (*Journal of Neurolinguistics*, No. 20, 2006, pp. 35-44). “X conseguia entender correlações entre os vários traços que formam a maculindade ou a feminilidade,” escreveu Sirsi, “mas não era capaz de reter a informação – como se ele não tivesse um arquivo mental no qual a inseri-la” (CARTER, 2006, p. 23).¹¹⁷

Pode-se observar acima um foco narrativo que mimetiza a co-autoria da composição do estudo, no qual é feita uma análise de um trabalho anterior, e já publicado (no *Journal of Neurolinguistics*, curiosamente datado de 2006, quando a publicação original do conto é de 1999, o que constitui em si um forte traço metaficcional da ficção científica), do professor Sirsi, numa exposição das teorizações dele e de sua equipe, baseadas, por sua vez, em pesquisa de campo e na fala de um dos sujeitos pesquisados (X).¹¹⁸ O aspecto formal, conforme se vê na citação acima, faz saltar aos olhos a paródia ao discurso acadêmico, como mais uma estratégia de complicação desta narrativa literária, o que confunde leitores e

¹¹⁵ “One of us, Sirsi, a neurologist, became interested in the work of the Canadian linguist Myrna Gopnik. [...] (“Impairments of Tense in a Familial Language Disorder,” *Journal of Neurolinguistics*, No. 8, 1994- pp. 109-).”

¹¹⁶ Cf. <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0911604494900205>.

¹¹⁷ “This result led Sirsi to to the theory of the innate ideas he presented in his famous paper, “Congenital Agenesis of Gender Ideation in a Midwestern Family” (*journal of neurolinguistics*, No. 20, 2006, pp. 35-44). “X could understand correlations between the various traits that make up manhood or womanhood,” Sirsi wrote, “but could not retain the information – as if he had no mental file drawer to put in it.””

¹¹⁸ Um pouco acima do fragmento citado, é mostrada a transcrição de uma das falas dos sujeitos pesquisados. Cf. p. 23.

leitoras no tocante a questões relativas a autoria, foco narrativo, autoridade da voz acadêmica etc. O emprego de tais recursos, quando considerado em comparação ao registro utilizado no restante do conto (de natureza menos científica e mais literária, conforme apontarei na seção 3.3 abaixo), adquire uma qualidade irônica.

Voltando aos primeiros parágrafos da obra, os cientistas mencionam Sócrates, Locke e Platão, no sentido de brevemente introduzirem os temas centrais de seu estudo, cujo foco é construído a partir da observação de “pacientes com danos cerebrais e de pessoas com deficiências de aprendizagem” (CARTER, 2006, p.15).¹¹⁹ Perpassando vertentes filosóficas sobre visões epistemológicas diferenciadas em relação à formação das ideias em nossas mentes, por meio das referências aos nomes acima, eles antecipam, em tom bastante arrogante, o fato de a pesquisa propor a solução para os debates iniciais dos referidos e ilustres estudiosos: “[n]ós dois e nossos colegas desvendamos agora as respostas buscadas por Platão, e, confirmamos de forma reverberante a visão de Descartes sobre a mente” (CARTER, 2006, p. 15).¹²⁰ Dessa forma, o estudo já se estabelece, inicialmente, como fundamentado em Descartes no tocante à dualidade mente/corpo. Nota-se, desde esta passagem, uma tendência às formas duais de se conceber os indivíduos, a sociedade, o mundo, e também os modos de conhecimento, com ênfase nos binarismos homem/mulher, macho/fêmea, corpo/mente, racionalismo/empirismo (este último par sendo enfatizado no início do conto, com o favorecimento do racionalismo). Esta atitude é observada em várias passagens.¹²¹

Ainda sobre os aspectos parodiados no conto, cabe salientar também a apropriação do discurso médico sobre diagnóstico de doenças existentes relativas a limitações cerebrais, tais como a prosopagnosia, o *blind-sight* e o *hemi-neglect*. Pela sua relevância para o enredo (uma vez que é utilizada com relação direta ao reconhecimento de gênero, central para o presente trabalho), optei por explorar, nesta seção, a prosopagnosia, distúrbio cujo traço principal reside no fato de que sujeitos apresentam deficiências no reconhecimento de faces.¹²²

¹¹⁹ “The study of brain-damage patients and people with learning disabilities”.

¹²⁰ “The two of us and our colleagues have now unlocked the answers Plato sought, and resoundingly confirmed Descartes’s view of the brain”

¹²¹ Por exemplo, na citação longa acima, Sirsi e Botkin revelam, novamente, sua concordância quanto ao ‘conceito das ideias inatas’.

¹²² Segundo a definição do Prosopagnosia Research Center: “Prosopagnosia, também conhecida como cegueira para feições, é um bloqueio quanto ao reconhecimento de rostos. É geralmente

Segundo Sirsi e Botkin, a prosopagnosia é útil para definição científica de dois tipos de funcionamento do cérebro: a “cognição geral” e a especializada. A primeira refere-se a uma habilidade de raciocínio mais amplo; enquanto a segunda, diz respeito a um instrumental mais especializado. O reconhecimento das faces, por exemplo, vincula-se à cognição do segundo tipo. Já a cognição geral complementa-o e, assim, ajuda a contornar as limitações causadas por distúrbios como a prosopagnosia:

A maior parte dos/as portadores/as de prosopagnosia utilizam a cognição geral para superar parcialmente sua incapacidade: um dos pacientes identifica as pessoas observando o comprimento dos cabelos (mas fica confuso todas as vezes que um/a amigo/a vai ao salão de beleza!) (CARTER, 2006, p.16).¹²³

Carter utiliza esta patologia, já conhecida pela medicina e definida como um tipo de bloqueio das faces, conforme apontado acima¹²⁴, e, por meio dos/as narradores/as cientistas, cria um tipo de distúrbio voltado especificamente para o reconhecimento de gênero, a *genagnosia*. Ao comparar características físicas, como o corte de cabelo, na citação acima, ao gênero da pessoa a que se refere o/a portador/a da doença, o/a narrador/a parece brincar com o discurso da ciência por meio de mais esse detalhe que, de forma irônica, o parodia.

A intertextualidade paródica, perceptível, nesse conto, por meio do traço irônico, pode ser observada através dos discursos que se fundem com as ciências parodiadas pelo conto para ironizá-las de forma complicadora, agressora, lúdica e oposicional. As características dos discursos científicos são utilizadas como uma motivação realista que constrói uma âncora histórica através da paródia e por meio da subversão desse próprio discurso.

Diante do exposto, é notável que Carter apropria-se de formas convencionais do fazer científico através de seu registro, parodiando o discurso acadêmico e satirizando uma postura simplista, ou reducionista, da ciência por meio do contorno dado aos cientistas que são o autor e autora do estudo. A esta estratégia mais

acompanhada de outros tipos de bloqueios relativos a reconhecimento (reconhecimento de lugar, de carro, da expressão facial da emoção etc.), embora às vezes pareça estar limitada à identidade facial. Não surpreendentemente, a prosopagnosia pode gerar sérios problemas sociais. Portadores/as frequentemente tem dificuldade em reconhecer parentes, amigos próximos e até mesmo a eles/as mesmos/as. Eles/as frequentemente usam rotas alternativas para o reconhecimento, mas tais rotas não são tão eficazes quanto ao reconhecimento por meio da face” (2015).

¹²³ “[M]ost prosopagnosics use general condition to partially overcome their disability: one patient identifies people by noting the length of their hair (but is confused anew every time a friend visits a beauty salon!).

¹²⁴ Cf. 112, p. 65

visível de intertextualidade paródica, entrecruzam-se outros fios irônicos na composição da narrativa, que abordarei a seguir.

3.2 Outros fios irônicos: *ethos* e *praxis* científicos

Como ressalta Linda Hutcheon, os textos pós-modernos

[q]uestiona[m] toda aquela série de conceitos inter-relacionados que acabaram se associando ao que chamamos de humanismo liberal: autonomia, transcendência, certeza, autoridade, unidade, totalização, sistema, universalização, centro, continuidade, teleologia, fechamento, hierarquia, homogeneidade, exclusividade, origem (1991, p.84,).

A citação acima pode ser lida em paralelo ao que acontece na história de Carter em se tratando da forma como o fazer científico (seu *ethos* e sua *praxis*) é descrito. A exploração de alguns fios narrativos tais como a limitação do foco da pesquisa em se tratando da delimitação de seu objeto, o apagamento das vozes dos sujeitos situados à margem (ou, o caso da assistente de Sirsi), a acentuada autoridade de Dr. Sirsi (relativizada nos últimos parágrafos do conto/artigo) e a patologização do caso em estudo (a *genagnósia*) levantam questionamentos sobre os quais teorizam Hutcheon e as críticas feministas da ciência.

Sirsi, em seu estudo anterior, observa crianças que apresentam as características da anomalia em evidência. Ao analisar os resultados das atividades, elaboradas por ele e que consistiam em completar com palavras espaços em branco, em tarefas distribuídas às crianças, o professor encontra um casal de irmãos gêmeos, de uma família Indiana, que preencheram os espaços incorretamente na língua Marwari. Este fato que chamou a atenção do cientista, uma vez que estava convicto de que estas crianças falavam apenas em inglês e não em Marwari. O professor se dirigiu à casa dos pais delas e, “quando ele chegou à porta, porém, achou-se incapaz de explicar seu propósito aos pais das crianças, por que ambos falaram com fluência em hindú, mas não em inglês!” (CARTER, 2006, p. 18).¹²⁵

Sirsi passou a observar crianças flexionando adjetivos em frases em suas línguas de origem. Algumas delas apresentaram erro quanto à correta flexão dessa classe de palavras. Apesar de não conseguirem aplicar a flexão de gênero nos contextos frasais apresentados, suas notas e coeficientes não mostravam

¹²⁵ “When he arrived at the door, however, he found himself unable to explain his purpose to the children’s parents because both spoke fluent in Hindi but no English!”

problemas, o que excluía a hipótese de se tratar de erro por dificuldades de aprendizagem. Ao estudarem as imagens da ressonância magnética, os cientistas perceberam que elas não eram compatíveis com os estudos neurológicos existentes quanto ao campo de ativação, no cérebro, para o uso da gramática.

As IRMs mostraram diferenças na atividade cerebral entre os pacientes afetados e os normais, no momento em que eles/as tentavam flexionar os adjetivos. Mas, as diferenças não estavam próximas às áreas do cérebro geralmente associada com a gramática. Ao invés disso, elas estavam em regiões do lobo associada com a alta cognição e memória. (CARTER, 2006, p. 19).¹²⁶

As pessoas estudadas utilizavam então parte do cérebro ligada à cognição para pressupor o sexo dos indivíduos. Mesmo diante do fato de o cientista não ter obtido nenhum resultado de relevância, o trabalho é publicado no jornal de neurolinguística.

Depois da publicação dessa pesquisa, Sandra Botkin envia-lhe uma carta com o intuito de mostrá-lo um possível caminho de análise quanto ao resultado da pesquisa que havia desenvolvido anteriormente. A pesquisadora havia estudado pacientes com ‘problemas’ parecidos com os dos sujeitos de Sirsi quanto à identificação de gênero. Ela percebeu que os esses pacientes categorizavam as pessoas em relação a informações secundárias, como pelo tamanho do cabelo e roupas: “[o]s/as portadores da *genagnosia* pareciam reduzir essa incapacidade utilizando os pronomes definidos relativos à pessoa somente depois que tivessem alguma dica sobre o gênero dessa pessoa” (CARTER, 2006, p.21).¹²⁷

Ao apresentar esse resultado ao cientista Sirsi, ele identificou essa anomalia com um tipo da *prosopagnosia*. “Mas Botkin, que havia registrado mais horas com o/a paciente que o neurologista, percebeu que o problema era mais profundo que uma mera questão de reconhecimento de faces” (CARTER, 2006, p.19).¹²⁸ Sirsi ficara intrigado com a suposição e resolvera, através de sua assistente, contactar a

¹²⁶ “[T]he MRIs showed differences in brain activity between the affected and normal patients when they tried to inflect gender adjectives. But the differences were nowhere near the areas of the brain usually associated with grammar. Instead they where in regions of the lobe associated with the higher cognition and memory”.

¹²⁷ “[T]he genagnosics seemed to compensate for their disability by not using gendered pronouns to refer to a person until they had managed to overhear some hint of his or her gender”.

¹²⁸ “But Botkin, who had logged far more hours with the patient than the neurologist had, felt that the disorder went deeper than mere facial recognition”.

família que tinha estudado em sua estada na Índia. A assistente deu a seguinte resposta: “Sim, claro, vários membros dessa estranha família agiram como se ela fosse um homem. Ela não havia mencionado este fato por que isso não importava; o estudo não era sobre a linguagem?” (CARTER, 2006, p.20).¹²⁹

Por meio dessa citação fica claro que a atendente, um tipo de serva que havia sido escolhida para fazer a mediação entre o cientista e os sujeitos da pesquisa, logo identificara nas pessoas observadas a diferença quanto à referência aos gêneros, mas, para ela, este fato não era relevante, pois as instruções que recebera foi de que o estudo era centrado na cognição e na linguagem. Diante desta situação, “Sirsi teve que engolir sua frustração” (CARTER, 2006, p. 28).¹³⁰ Vale salientar, além de ser uma mulher que revela tal fato, central para a condução da pesquisa, a posição da serva em relação ao ‘direito’ de fala do pesquisador que, por meio do veículo acadêmico, silencia a voz subalterna ao tempo em que legitima a sua. Note-se que a resposta da serva, sujeito não detentor do conhecimento científico, causa um efeito irônico difamador em relação ao cientista, uma vez que ela o corrige numa tentativa de ridicularizá-lo frente ao meio acadêmico colocado. Nesse ponto, resalto a crítica ao discurso científico e a visão muitas vezes limitada ao *corpus* da pesquisa, que pode não ser capaz de explicar por si só o problema em questão. Nesse sentido a crítica feminista da ciência, já mencionada acima, propõe o alargamento da noção de ciência para além dos métodos tradicionais utilizados para que a cientificidade seja validada.

A história da ciência é geralmente apresentada como uma sucessão de obras de “grandes homens” – e de algumas mulheres escolhidas – que fizeram “descobertas” importantes. Incluir nessa história o trabalho oculto de inúmeras pessoas que têm literalmente “feito a ciência” pode modificar a nossa percepção da natureza do empreendimento científico e desestabilizar a imagem da investigação científica como uma atividade “pura” e desencarnada, pairando sobre o alarido e a desordem do mundo real. Com isso, ela pode favorecer o desenvolvimento de conhecimentos e práticas científicas mais solidamente ancoradas na sociedade e mais engajadas na cidade (DICIONÁRIO CRÍTICO DO FEMINISMO, 2001, p. 43).

O/a narrador/a brinca com a personagem Sirsi, que inicialmente se mostra convicto de suas idéias e conceitos e, em seguida, ao entrar em contato com a comunidade indiana, vê suas hipóteses questionadas inicialmente por Botkin e

¹²⁹ “Yes, of course, several members of that strange family had acted as if she were a man. She had not mentioned it because it didn’t matter; hadn’t the study been about language?”

¹³⁰ “Sirsi had to swallow his frustration”

desfeitas pela serva. Em outro trecho, o/a narrador/a mostra, mais uma vez, o professor como sujeito da pesquisa infundada por questões de entendimento de mundo sobre as configurações dos gêneros, “as vezes um experimento revela mais sobre o experimentador do que os sujeitos” (p. 22).¹³¹

Depois disso, Botkin vai além e ainda questiona de forma sutil a fixidez com que o cientista enquadra os gêneros, em um de seus experimentos, que consistiu na elaboração de painéis com desenhos para que os sujeitos colocassem adjetivos femininos e masculinos correspondentes às imagens.

Todas as questões perguntadas por Sirsi foram baseadas nas fotos de homens e mulheres no que diz respeito ao gênero dos adjetivos, questionou Botkin? [...] Talvez seu paciente e os sujeitos de pesquisa de Sirsi compartilhassem o mesmo transtorno – nem perceptivo, tampouco linguístico, mas cognitivo. Talvez o gene falho e a direção errada tenham abolido o poder de distinguir os sexos da humanidade (CARTER, 2006, p. 20).¹³²

Ao mostrar os possíveis erros do professor na condução da pesquisa através da carta enviada a ele pela linguista Botkin, o/a narrador/a enfatiza a possibilidade de os/as pacientes de ambos/as pesquisador/a dividirem o mesmo problema, “nem perceptivo, ou tampouco linguístico, mas cognitivo” (CARTER, 2006, p. 20).¹³³ A cientista conclui citando que seriam casos tão estranhos quanto os/as dos/as portadores/as das doenças, *blind-sight* e *hemi-neglect*.

Essas anomalias, *blind-sight* e *hemi-neglect*, são mencionadas como referência a algumas das formas pelas quais prosopagnosia pode ser diagnosticada nos/as sujeitos. A primeira é apresentada como sendo uma doença constituída a partir de lesões em certas áreas do cérebro que impedem o sujeito de enxergar claramente com nitidez determinado objeto. O/A portador/a da segunda tem a metade da área da percepção do corpo comprometida. Essas duas anomalias, podem ser lidas como uma metáfora tanto para o apagamento de questões que podem acarretar a problematização das identidades de gênero quanto para a necessidade da sociedade padronizar gênero por meio do binarismo. Assim acontece com o professor Sirsi que não consegue enxergar inicialmente os sujeitos da pesquisa como pessoas com capacidade diferenciadas para construção cognitiva

¹³¹ “Sometimes an experiment reveals more about the experimenters than the subjects”.

¹³² “Did all the questions Sirsi had asked rely on pictures of men and women to elicit gendered adjectives, Botkin queried? [...] Perhaps her patient and Sirsi’s subjects shared the same disorder – one neither perceptual nor linguistic, but cognitive. Perhaps the misfired gene and the misfired arrow had abolished the power to distinguish the sexes of humankind”.

¹³³ “One neither perceptual nor linguistic, but cognitive”.

dos gêneros, mas os vê como portadores de um problema na linguagem por extrapolarem a norma linguística imposta.

Em outro trecho interessante, para esta análise, o professor menciona o conceito das ideias inatas numa argumentação de cunho filosófico. Segundo ele, um conceito inato cristaliza-se ao longo do tempo enquanto que aqueles adquiridos são dissolvidos. Ele chega a essa observação após entrevistar um dos pacientes, respondendo a algumas perguntas. Sirsi tenta induzir o sujeito a identificar as diferenças entre os sexos. Para isso, ele pergunta ao sujeito se ele diferencia pessoas pelos peitos e se existia diferença de sexo entre aquelas que amamentam e as que não o fazem. As respostas dele apenas reiteravam o fato de não conseguir identificar essa dessemelhança do sexo da forma esperada.

Diante dessa fundamentação do cientista, o/a narrador/a expressa sua opinião trivializando o que a personagem fala sobre a fixidez das ideias inatas. “Verdade, a ideia de gênero não se cristalizou na mente de X [a personagem entrevistada], mesmo quando Sirsi tentou plantar uma semente por uma associação elementar” (CARTER, 2006, p.24).¹³⁴

Com interesses comuns, Sirsi e Botkin passam a estudar juntos a deficiência, buscando encontrar o gene causador da referida anomalia. Botkin é possuidora de uma visão mais ampla, entendendo a doença como uma anomalia voltada especificamente para questões de gênero, enquanto Sirsi defendia a tese de que o problema era apenas de uma dificuldade cognitiva relativa à linguagem no tocante à identificação de gênero. Numa pesquisa paralela, Botkin analisa os gêmeos de Minnesota, pedindo que identifiquem o sexo de algumas pessoas apresentadas a eles. Os irmãos recusam dizer a identidade de gênero de uma das pessoas, porém, “quando pressionados, cada gêmeo produziu independentemente a mesma palavra de uma linguagem privada que os dois haviam dividido quando crianças” (CARTER, 2006, p.25).¹³⁵ Fica claro, então, que ao invés de identificarem os dois sexos, esses pacientes distribuem as pessoas em vinte e duas categorias de gênero “cada uma correspondente a uma palavra da língua particular deles” (CARTER, 2006, p.25).¹³⁶ Depois de uma investigação minuciosa de Botkin, ela descobre que as divisões por

¹³⁴ “True, the idea of gender did not cristalize in X’s mind even when Sirsi attempted to seed it with an elementary association”.

¹³⁵ “When pressed, each twin independently produced the same word of a private language the two had shared as children”.

¹³⁶ “[E]ach one corresponding to a word in their private language”.

eles realizadas equivaliam a vários tipos de androginia. A partir de então, a pesquisadora propôs um “novo modelo” da ideação do gênero para identificar outras categorias além das duas macho/fêmea, apesar dele não ter tido aceitação pelos demais: “[u]m de nós (Sirsi) ainda prefere o modelo nuclear, o qual, a maioria dos colegas achou mais plausível” (CARTER, 2006, p. 26).¹³⁷

Botkin havia mostrado a foto da “Dr. Lisa D’Aout, uma neurologista pediatra” (CARTER, 2006, p. 24)¹³⁸ que “era uma pseudohermafrodita fêmea” (CARTER, 2006, p. 24)¹³⁹ quando os gêmeos hesitaram em classificá-la como macho ou fêmea. Eles comparam o sexo com as espécies (p.29), sugerindo uma amplitude de tipos. Com este exemplo é possível perceber uma crítica da ciência sobre as categorias gramaticais existentes na linguagem como não suficientes para abranger outras identidades de gênero para além do binário. Ao classificarem a Dr. D’Aout, os gêmeos produziram um som indicando a categoria dela, porém este não foi registrado no texto.

De forma semelhantemente ao que ocorre na narrativa de Carter por meio da experiência dos irmãos de Minnesota, pode-se estabelecer uma ponte com a ciência em se tratando do artigo “Os cinco sexos: por que homem e mulher não são suficientes”¹⁴⁰, da professora pesquisadora da biologia e dos estudos feministas, Anne Fausto-Sterling, aludida no conto como Anne Marlow-Shilling, apresentada na seção 3.1. Este diálogo é relevante para a presente discussão, uma vez que argumenta o sistema binário das identidades de gênero como uma mera convenção social, afirmando que, em termos biológicos, é possível haver pelo menos cinco sexos:

[p]or um tempo, investigadores da medicina vem reconhecendo o conceito do corpo intersexual. Mas, o padrão da literatura médica utiliza o termo *intersexo* para três grandes subgrupos com alguma mistura de características masculinas e femininas: os chamados hermafroditas verdadeiros, que eu chamo de herms, aqueles que possuem um testículo e um ovário [...]; o pseudo-hermafrodita masculino (os “merms”), que tem testículos e alguns aspectos da genitália feminina, mas nenhum ovário; e os pseudo-hermafroditas femininos (the “fermes”), que possuem ovários e alguns aspectos da genitália masculina, mas sem testículos. [...] baseada no que se sabe sobre eles/as, eu sugiro que os três intersexos, *herm*, *merm* e *ferm* merecem ser considerados como sexos adicionais, cada um em seu

¹³⁷ “One of us (Sirsi) still prefers the nucleation model, which most of the colleagues have found more plausible”

¹³⁸ “Dr. Lisa D’ Aout, a pediatric urologist”.

¹³⁹ “[W]as a female pseudohermaphrodite”.

¹⁴⁰ “The five sexes: why male and female are not enough”.

lugar. De fato, eu argumentaria ainda que o sexo seja uma imensa massa contínua, infinitamente maleável que desafia as limitações em até cinco categorias (STERLING, 1993).¹⁴¹

Neste texto, Sterling continua sua crítica radical à ciência, argumentando que esta provê meios de eliminar essas (*herms*, *merms* e *ferms*) diferenças desde o nascimento. Segundo ela, as crianças que apresentam essas características são tratadas com os hormônios capazes de transformá-las em um sexo legível: ou homem ou mulher. A autora contesta esta forma de escolha científica. Para ela, o sujeito deveria ter a chance de escolher qual sexo assumir em sua identidade.

Observa-se, porém, que há mudanças no decorrer da narrativa, o que acentua a ridicularização dos dois cientistas e das práticas científicas, conforme demonstrarei mais detalhadamente na próxima seção.

3.3 Gênero(s) em foco: uma linguagem possível

O entendimento de Judith Butler sobre o conceito de gênero como sendo uma matriz cultural que determina a coerência entre gênero, sexo e desejo, (2010, p.39) pode ser lido como uma concepção que salienta a existência de identidades de gênero apenas para aquelas que fazem parte dessa matriz de inteligibilidade. Com a leitura do presente conto, porém, abre-se uma possibilidade de novas identidades serem vislumbradas por meio de uma nova categorização o que consolida uma crítica da linguagem e subverte a normatização cultural, tendo como alvo, principalmente, o biologismo que sustenta, e ao mesmo tempo é sustentado pelo binarismo gramatical. A obra suscita a possibilidade do gênero ser construído culturalmente mostrando as limitações de uma visão normativa e patriarcal pela qual se tenta reconhecer gênero dentro de um padrão binário. Com isso, o conto abre espaço para uma nova ordem na linguagem em relação à identificação dos sujeitos, ao invés de defini-los *a priori* como sendo homem ou mulher, conforme se faz rotineiramente na sociedade, que está estruturada pelos parâmetros da linguagem.

¹⁴¹ “For some time medical investigators have recognized the concept of the intersexual body. But the standard medical literature uses the term *intersex* as a catch-all for three major subgroups with some mixture of male and female characteristics: the so-called true hermaphrodites, whom I call *herms*, who possess one testis and one ovary [...]; the male pseudohermaphrodites (the “*merms*”), who have testes and some aspects of the female genitalia but no ovaries; and the female pseudohermaphrodites (the “*ferms*”), who have ovaries and some aspects of the male genitalia but lack tests. [...] on the basis of what is known about them I suggest that the three intersex, herm merm and ferm, deserve to be considered additional sexes each in its own right. Indeed, I would argue further that sex is a vast, infinitely malleable continuum that defies the constraints of even five categories”.

A ordem gramatical é uma das áreas de contestação do feminismo, com uma produção enorme da chamada crítica feminista da linguagem, que surge no campo da linguística e se expande para os estudos literários.

A língua [...] é um componente importante em qualquer cultura humana. Ela codifica o valor e preocupação da cultura, e transmite-os, mais adiante, para a nova geração. É então, de extrema importância para as feministas examinar como as questões de gênero são representadas na linguagem (CAMERON, 1990, p. 12).¹⁴²

A questão gramatical é expressa na própria composição do texto que ressalta a limitação de determinadas línguas para a flexão dos gêneros aos pares binários. Limitação esta que pode ser reduzida, no caso da língua inglesa, em relação a algumas classes de palavras, como nos adjetivos, substantivos e pronomes. A linguagem, principalmente em línguas como português, em que é preciso declinar gramaticalmente os gêneros, a linguagem padronizada é insuficiente para abarcar potenciais manifestações de gênero.

[S]e o gênero ou o sexo são fixos ou livres, é função de um discurso que [...] busca estabelecer certos limites à análise ou salvaguardar certos dogmas do humanismo como um pressuposto de qualquer análise do gênero. [...] Tais limites se estabelecem sempre nos termos de um discurso cultural hegemônico, baseado nas estruturas binárias que se apresentam como a linguagem da racionalidade universal. Assim, a coerção é introduzida naquilo que a linguagem constitui como o domínio imaginável do gênero (BUTLER, 2010, p. 27-28).

A narrativa do Carter nos leva a uma percepção mais refinada da normatização dos sujeitos no tocante ao gênero, pois evidencia a coerção de um sistema linguístico binário manifestado em pessoas com habilidades diferenciadas para perceberem as diferenças possíveis.

A própria abordagem da pesquisa já perpetua um binarismo gramatical. A exemplo das tarefas elaboradas por Sirsi para as crianças, baseada na flexão dos gêneros masculino/feminino. É possível também identificar esse mecanismo na metodologia do professor com a entrevista feita por ele (já mencionadas anteriormente) a um sujeito X, num diálogo dirigido:

“Sirsi: Algumas pessoas tem peitos?”
 “X: Sim.”
 “Sirsi: Quais pessoas?”

¹⁴² “Language [...] is a major component in any human culture. It encodes the culture’s value and preoccupations, and transmits these, furthermore, to each new generation. It is thus of the utmost importance for feminists to examine how issues of gender are represented in languages”.

“X: Todas as pessoas”.
 “Sirsi: [reorganizando] Peitos maiores que uma xícara de chá?”
 “X: Algumas delas”.¹⁴³

O que retoma mais uma vez o modelo binário. O cientista continua com as perguntas, no intuito de obter respostas pontuais do sujeito, numa tentativa de provar que o problema está relacionado à cognição.

Em sua última seção, “A voz do redemoinho” (CARTER, 2006, p.27)¹⁴⁴, o conto/artigo apresenta um tom mais metafórico (como o próprio título já indica, ao empregar a imagem do “redemoinho” que atrai, faz circular e ao mesmo tempo destrói). Nesta parte da obra, o/a narrador/a levanta considerações interessantes apontando uma possível mudança no tom da narrativa, o que pode ser interpretado como mais uma forma de se gerar um efeito de ironia sobre os discursos das ciências. Nota-se a flexibilidade da linguagem científica, que substitui, nesta seção, o registro mais formal da escrita, por exemplo, com a escolha lexical que é feita no final da narrativa, por Botkin que utiliza a palavra “muse”, significando meditar, um termo não comum num discurso escrito e formal.

Por meio da quebra de um modelo de composição narrativa, acarretada pela mudança da linguagem, é possível identificar algumas relações literárias que permeiam a heteronormatividade do gênero como: a expansão do foco da própria pesquisa que deixa de ser um estudo meramente científico apenas sobre a linguagem para adentrar, de forma mais ampla e filosófica, na cognição relativa às percepções de gênero; a revelação da “assistente” como alguém que possui uma visão muito mais abrangente, do que o próprio cientista, ressaltando assim o aspecto irônico e levantando uma crítica no que diz respeito ao discurso da ciência e sua autoridade; o condutor da pesquisa que é apresentado inicialmente com todo o respaldo científico para comprovar sua tese levantando hipóteses que não se sustentaram, passa a ser descrito de maneira menos prepotente; a linguagem que “esgarça” o pensamento binário e a ordem gramatical do próprio conto, mais regulada em seu início por meio de conceitos filosóficos e acadêmico, e mais metafórica ao final, apresentando ideias mais fluidas numa concepção de gênero mais abrangente. “Como, então, poderemos saber se sabemos alguma coisa”; “[a]té mesmo a ciência com todos os seus mecanismos de auto correção, pode ser permanentemente

¹⁴³ “Sirsi: Do some people have breasts?” / “X: Yes.” / “Sirsi: Which people?” / “X: All of them”. / “Sirsi: [regrouping] Breasts larger than a teacup?” / “X: Some of them”.

¹⁴⁴ “The voice of the whirlwind”

incapaz de chegar a certas respostas”; “[t]alvez um dia transcenderemos os limites do conhecimento humano” (CARTER, 2006, p. 27).¹⁴⁵ Com essas considerações, Sirsi e Botkin, como vozes autorais do artigo/conto finalizam o texto, retomando os questionamentos iniciais a respeito da cognição. A conclusão apontada sugere um flexibilização desse discurso introdutório, o qual antes se apresentara com veemência e convicção. Estes mesmos narradores ressaltam a incapacidade da ciência de abarcar o conhecimento de todas as formas de manifestações da cultura e, assim, concluem que “[n]osso conhecimento do mundo, apesar de não ser totalmente ilusório, é filtrado através de um/a narrador/a não confiável que nos nega o acesso direto à verdade” (p. 29).¹⁴⁶ Por fim, a última citação da obra cria uma suspensão no/a leitor/a, num clima de incertezas sobre o que virá, deixando assim uma abertura para novas possibilidades de leituras. “É fácil agir como se nada tivesse mudado, medita Botkin. A maioria dos dias eu não penso sobre as implicações do que nós descobrimos” (CARTER, 2006, p. 29).¹⁴⁷

Diante do exposto neste capítulo, pude constatar que, de forma irônica, o conto/artigo desestabiliza o discurso científico e a própria linguagem. Assim, ele desafia as estruturas cognitivas e linguísticas dominantes, põe em evidência as formas como elas estão calcadas nos binarismos que constroem sujeitos como homem ou mulher e da quebra desse padrão através da visão das pessoas descritas como *genagnosics*.

Pode-se argumentar esta obra como sendo uma distopia linguística, se pensarmos na perspectiva científica. Foi observado, por exemplo, a palavra suprimida pelo conto¹⁴⁸ pelos irmãos de Minnesota no momento em que tentavam classificar o gênero de uma pessoa hermafrodita. Este aspecto pode ser entendido como o esvaziamento da linguagem existente pela falta de recursos para definir outras identidades. Há, porém, um aspecto utópico no desmembramento da narrativa, onde é possível vislumbrar o início da criação de uma linguagem capaz de sanar essa falta na língua existente. O não dito é a idealização da fala não dogmática dos gêmeos, que ultrapassaram a existente para “projetar” uma

¹⁴⁵ “How, then, can we know whether we know anything? “Even science, for all its self-correcting mechanisms may be permanently unable to arrive at certain truths.” “Perhaps one day we will transcend the limits of human knowledge”

¹⁴⁶ “Our knowledge of the world, although not totally illusory, is filtered through an unreliable narrator whose biases deny us direct access to the truth”.

¹⁴⁷ “It’s easy to act as if nothing has changed, Botkin muses. Most days I don’t think about the implications of what we’ve found”

¹⁴⁸ Cf. p. 72.

linguagem caracterizada pelo impulso utópico, para dizer o que, historicamente, ainda é inefável. A falta de controle sugerida pela imagem do redemoinho ajuda a desenhar um aspecto utópico de fuga ao rígido sistema binário ao qual ficamos muitas vezes enclausurados/as.

IRONIAS QUE ACONTECEM EM ATWOOD E CARTER

Os diálogos entre as teorias e as práticas feministas vem provocando deslocamentos das questões de gênero, trazendo-as ao centro dos debates culturais contemporâneos. Como afirma Haraway, “[é] exatamente a simultaneidade de rupturas que acaba com as matrizes de dominação e abre possibilidades geométricas” (1994, p. 274). Com as leituras dos contos de Margaret Atwood e Raphael Carter realizadas no decorrer do presente estudo, através dos entrecruzamentos e aproximações entre (teorizações sobre) os gêneros literários especulativos, as estratégias de ironia e paródia suscitadas pelas obras enfocadas, e as formas pelas quais as questões de gênero são nelas representadas, foi possível percebê-las como distopias de gênero devido à predominância dos sistemas binários, hierarquicamente organizados e androcêntricos. Especificamente no conto de Atwood, essas formas ceceadoras de identidades alternativas foi representada pela heterossexualidade compulsória característica da dinâmica social do futuro representado no conto, salientando, assim, o caráter normativo do binarismo no tocante às questões de gênero. Em Carter, essa questão é exposta com ênfase nas práticas científicas e nos usos da linguagem que, como fortes instrumentos de dominação nas relações de poder, são capazes de inscrever socialmente o modo pelo qual a supremacia da cultura androcêntrica se cria, estabelece e perpetua.

Observei que, por meio de um olhar focado nas representações literárias da ironia, recurso central nos dois contos, foi evidenciado uma função crítica gerada pelo exagero nas relações androcêntricas de poder transfiguradas ficcionalmente por Atwood e Carter. Foram ressaltados os tipos de ironia oposicional e agregadora como modos fundamentais, que levaram a uma leitura desconstrucionista e subversiva das obras. A primeira carrega um duplo sentido, que pode causar efeitos opostos nos leitores e leitoras. Ela tanto pode ser considerada subversiva para uns quanto ofensiva para outros. “Esta é a função da ironia que tem sido especificamente chamada de contra-discursiva em suas habilidades de contestar hábitos dominantes da expressão e da mente” (HUTCHEON, 1994, p. 52).¹⁴⁹ Considero as obras estudadas como deflagradoras dessa função irônica contra-

¹⁴⁹ “This is the function of irony that has specifically been called “counter-discursive” in its ability to contest dominant habits of mind and expression”.

discursiva uma vez que, a partir da repetição (irônica, satírica, exagerada) de certos discursos recorrentes na cultura, ambas questionam seus traços de dominação, sua estruturação em polos opostos. É nessa dupla via, a da repetição e da subversão, que são geradas as ambiguidades entre as dimensões utópica/distópica das obras. Tendo mais de um sentido, elas geram efeitos múltiplos nos/as leitores/as. A função agregadora, por sua vez, é propiciada a partir da noção de comunidade, criada por este efeito de ironia. A comunidade “pode ser elitista ou excludente” (1994, p. 54).¹⁵⁰ Esta noção de comunidade, de acordo com a teórica, parte da perspectiva do/a interprete, que pode se identificar ou não com o conteúdo. As obras ajudam a estabelecer vínculos de leitura, dentro de um determinado contexto cultural, que cria comunidades críticas voltadas para o entendimento da ironia apresentada, gerando uma relação entre a comunidade e o/a ironista. Hutcheon define a comunidade discursiva “pela configuração complexa da divisão do conhecimento, crenças, valores e estratégias comunicativas” (1994, p. 91).¹⁵¹ Podemos concluir que este último efeito de ironia opera no sentido de abrir espaços nos quais as pessoas são capazes de entender a comunicação estabelecida entre narrador/a-receptor/a, por meio das instâncias de ironia – apontadas nas análises – construídas nos/pelos contos e compartilhada em atos de leitura como o presente.

Esses textos literários de ficção científica, de viés feminista, vêm contribuindo na divulgação de imagens desconstrucionistas. Considerando-as como distopias de gênero, conforme evidenciado nas análises, foi observado que os contos representam realidades ficcionais marcadas por situações piores do que as que vemos no mundo histórico, especificamente em se tratando das questões relativas às subjetividades de gênero. O diálogo com as teorias dos Estudos de Gênero, e de modo mais acentuado com as idéias da filósofa Judith Butler, permitiu uma leitura crítica de gênero. As considerações de Bulter, de modo mais pontual, sobre as “matrizes rivais e subversivas de gênero” contribuíram para observar os contos com um potencial subversivo que questiona as representações distópicas de gênero. Na obra de Atwood, esta forma é dominante por apresentar um espaço totalitário centrado numa matriz controladora e heterossexual, que exclui de sua instituição as pessoas não desejadas. Já a utopia pode ser vista por meio das Casas como sendo

¹⁵⁰ “[...] can be elitist or exclusionary”

¹⁵¹ “[B]y the complex configuration of shared [B] knowledge, beliefs, values, and communicative strategies’.

um refúgio para os acontecimentos do espaço externo a elas, como a rápida contaminação das doenças sexualmente transmissíveis; as guerras; as mortes; a falta de alimento; o aumento descontrolado da população. A configuração espacial de “Freeforall”, baseada nas diferenças entre a transgressão e a norma, separa os indivíduos nos espaços. A subversão à norma, presente nos *Freeforall*s, pode ser interpretada como utópica, uma vez que ela questiona a opressão de seus habitantes à condição de provedores/as reprodutivos dessa sociedade.

Em Carter, o modo distópico pode ser configurado pela forma com a qual a ciência lida com a linguagem, negligenciando identidades alternativas de gênero. Nesta ficção, pessoas com visões diferentes para as categorias de gênero são caracterizadas como ‘doentes’, o que mostra a relevância binária para a pesquisa. O modo utópico, porém, é revelado, e pode ser entendido, através do “não dito” no conto, por meio do exemplo dos irmãos gêmeos que sutilmente sugerem uma linguagem possível, criando assim aberturas para uma linguagem/realidade alternativa e mais inclusiva.

Situadas num contexto de fins do século XX, de lutas em busca de formas emancipatórias e plurais de se pensar e viver identidades de gênero (especialmente considerando-se o fenômeno social do *backlash* ao qual já me referi), tais obras acentuam a discussão sobre o assunto ao exporem, em seus mundos imaginados, distópicas fábulas de gênero que ecoam a nossa história. Cada conto analisado no presente trabalho, em suas aproximações e diferenças, contribui para denunciar diversas formas de violência de gênero ainda praticadas, e, com isso, possibilitar o vislumbre e a criação de novos mundos, de novos enredos em que as minorias possam estar localizadas como ‘protagonistas’. A busca de uma existência mais autônoma – e não simplesmente em relação ao ‘outro’, como argumenta a já citada Russ (2007) – é perpassa pela busca de se alcançar o outro lugar, o lugar melhor imaginado pelas/os autores/as das utopias; presentes, mas esboçados no nível do desejo e da insatisfação, representados de forma irônica e avessa nas distopias de Atwood e Carter.

REFERÊNCIAS

ARMITT, Lucie. "Introduction". In: *Where no man has gone before*. _____. New York: Routledge, 1991.

ATWOOD, Margaret. "Freeforall". In: HARTWELL, David; GRANT, Glenn (Eds.). *Northern Suns: The New Anthology of Canadian Science Fiction*. New York: Tor, 1999.

_____. *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*. London: Virago, 2011.

_____. *MaddAddam – a novel*. New York: Nan. A. Talese, 2013.

_____. *Oryx and Crake – a novel*. New York: Anchor Books, 2003.

_____. *The Handmaid's Tale*. New York: Anchor, 1998.

_____. *The Year of the Flood – a novel*. New York: Doubleday, 2009.

AUGÉ, Marc. *Por uma antropologia da mobilidade*. Tradução César Cavalcanti; Raquel Rocha de Almeida Barros. Maceió: EDUFAL: UNESP, 2010.

BACON, Francis. *A nova Atlântida*. USA: Start Publishing, 2012.

BASSNETT, Susan. "Remaking the old world: Ursula Le Guin and the American tradition". In: *Where no man has gone before*. ARMITT, Lucie (Ed.). New York: Routledge, 1991.

BLOCH, Ernst; ADORNO, Theodor. "Something's Missing: a discussion between Ernst Bloch and Theodor W. Adorno on the contradictions of utopian longing". In: ZIPES, Jack (Ed.) *The utopian function of art and literature: selected essays*. Translation Jack Zipes and Frank Mecklenburg. Cambridge; London: MIT Press, 1988.

BRUM, Fernando Machado. Literatura e religião: estudos das referências religiosas nas obras de Machado de Assis. Disponível em:

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/21474/000736614.pdf?sequence=1>

. Acesso em: 02 jun.2014.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário mitos literários*. Rio de Janeiro: Olympio, 1997.

BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero: feminismo e subversão de identidade*. Tradução Renato Aguiar. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

_____. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge: New York, 1990.

_____. *Undoing gender*. Routledge: New York, 2004.

CAMERON, Deborah (ed.). *The Feminist Critique of Language – A Reader*. London & New York: Routledge, 1990.

CAREY, Jonh. *The Faber Books of Utopias*. London: Faber and Faber, 1999.

CARTER, Raphael. “Congenital Agenesis New of Gender Ideation By K.N Sirsi and Sandra Botkin”. In: *The James Tiptree Award Anthology 2*. FOWLER, Karen; MURPHY, Pat; NOTKIN, Debbie; SMITH, Jeffrey. (orgs.). São Francisco: Tachyon, 2006.

CAVALCANTI, Ildney. “A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura.” In: BRANDÃO & MUZART. (orgs.). *Refazendo Nós - Ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis e Santa Cruz do Sul: MULHERES e EDUNISC, 2003.

CAVALCANTI, Ildney; HARAN, Joan. “Birth of a gardener”: uma figura além da mística feminina”. In: Haris, Leila (Org.). *A voz e o olhar do outro*. Vol. IV. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2012.

_____. “Eugenics and Genetic Mutation: Revisiting Essentialism in Margaret Atwood’s “Freeforall” and Octavia Butler’s “The Evening and the Morning and the Night””. In: Wilson, Sharon (Ed.). *Women’s Utopian and Dystopian Fiction* [no prelo].

CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda. *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*. Maceió: Edufal, 2011.

CAVALCANTI, Ildney. “Utopias off Language in Contemporary Feminist Literary Dystopias”. *Utopian Studies* 11, nº 2, p.152-180, 2000.

CEIA, Carlos. *Paródia*. Disponível em:

http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=353&Itemid=2. Acesso em: 11 Mar. 2014.

CIXOUS, Hélène. O Riso da Medusa. Tradução Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília A.; COSTA, Claudia de Lima (Orgs.). *Traduções da Cultura – Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)*. Florianópolis/ Maceió: Editora Mulheres/Edufal [no prelo].

CLUTE, John. NICHOLLS, Peter. *Science Fiction: The Illustrated Encyclopedia*. London: Dorling Kindersley, 1995.

COLLINS, Suzanne. *The Hunger Games*. New York: Scholastic Press, 2008.

CUDDON, J.A. *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*. 3ª edition. Penguin books: Great Britain, 1992.

CULLER, Jonathan. *Literary Theory: A very short introduction*. New York: Oxford, 1997.

DAMASCO, Mariana; MAIO, Marcos; MONTEIRO, Simone. "Feminismo negro: raça, identidade e saúde reprodutiva no Brasil (1975 – 1993)". Disponível em:

<http://www.ieg.ufsc.br/admin/downloads/artigos/05092012-100922p-133151-damascomaiomonteiro.pdf>. Acesso em: 02 jun.2014.

ECO, Umberto. *História das terras e lugares lendários*. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2013.

EUGENIA. Disponível em:

<<http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/eugenia/1181/>>. Acesso em: 07 mai. 2013.

FAUSTO-STERLING, Anne. *The five sexes: why male and female are not enough*.

Disponível em: <http://www.uta.edu/english/timothy/Fausto-Sterling.pdf>. Acesso em: 01 jun.2014. [1993]

Female Writers in Science Fiction. Disponível em:

<http://feministsf.org/authors/wsfwriters.html#C>. Acesso em: 18 Set. 2014.

FIRESTONE, Shulamith. "The dialectic of sex: the case for feminist revolution". In:

HUMM, Maggie (Ed.). *Feminism: A Reader*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1992.

FLAX, Jane. "Pós-Modernismo e relações de gênero na teoria feminista". In: HOLLANDA, Heloisa (org.). *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

FRANCO JR., Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

FOUCAULT, Michel. "De outros espaços". Tradução Pedro Moura, 1986. Disponível em: http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf. Acesso em: 09 mar. 2014.

_____. *O corpo utópico, as heterotopias*. Tradução Salma Tannus Muchail. São Paulo: Edições, 2013.

_____. *Outros Espaços*. In: MOTTA, Manoel de Barros (Ed. e Org.). *Estética, Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Tradução Inês Aufran Dourado Barbosa. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. *Vigiar e punir: história da violência nas prisões*. Tradução Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOSTER, Edward. *The Machine Stops*. 1909. Disponível em:

http://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=ptfrAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=the+machine+stops&ots=kIDhDMAU_r&sig=3kmqLaLW5gm7eWkzSFZ7xieo0U8#v=onepage&q=the%20machine%20stops&f=false. Acesso em: 11 Mar. 2014.

FUNCK, Susana. “Feminismo e Utopia”. In: ESTUDOS FEMINISTAS. Florianópolis: UFSC, n. 1, p. 33 – 48, 1993.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. *Feminist Literary Theory and Criticism: A Norton Reader*. W.W. New York/London: Norton & Company, 2007.

GOPNIK, Myrna. “Impairments of tense in a familial language disorder”. In: Journal of Neurolinguistics. Volume 8, 1994, pp. 109-133. Disponível em: <http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/0911604494900205>. Acesso em: 27/01/2015.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos Reconfigurados*. *Cadernos Pagu* (14) 2000: 45-86.

HARAWAY, Donna. “A manifesto for cyborgs: science, technology, and socialist feminism in the 1980’s”. In: NICHOLSON, Linda (Ed.). *Feminism/Postmodernism*. London and New York: Routledge, 1990.

_____. “Um manifesto para os cyborgs: ciência, tecnologia e feminismo socialista na década de 80”. Tradução Francisco Caetano Lopes Jr. In: *Tendências e impasses- o feminismo como crítica da cultura*. BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Associations Books Ltd, 1991.

HARDING, Sandra. *The Science Question in Feminism*. Ithaca and London: Cornell U, 1986.

HIRATA, H; LABORE, F; LE DOARÉ; SENOTIER, D (Orgs.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: UNESPE, 2009.

HUTCHEON, Linda. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London and New York: Routledge, 1994.

_____. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago editora, 1991.

HUXLEY, Aldous. *Brave new world*. Toronto: Granada, 1984. [1977]

JAMESON, Fredric. *Archeologies of the Future: The desire called utopia and other science fictions*. New York: Verso, 2005.

_____. "O pós-modernismo e a sociedade de consumo". In: *O mal estar no pós-modernismo: teorias e práticas*. KAPLAN, Ann. (org.). Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

KUMAR, Krishan. *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Basil Blackwell, 1987.

LAURETIS, Teresa de. "A tecnologia do gênero". Tradução Susana Funck. In: *Tendências e impasses- o feminismo como crítica da cultura*. BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEANDRO, Analice. "Ficções científicas, utopias e distopias de autoria feminina em língua inglesa - um recorte bibliográfico 1967-2010". In: *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*. Maceió: Edufal, 2011.

LE GUIN, Ursula. "*Is Gender necessary? Redux*". In: GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. New York, London: W.W. Norton & Company, 2007. p. 258-266.

LEVITAS, Ruth. "For Utopia: (The limits of the) Utopian Function in late Capitalism Society". In: GOODWIN, Barbara (Ed.). *The Philosophy of Utopia*. London e Portland: Frank class, 2001.

LIMA, Ana Cecília Acioli. "Estudos de gênero: do ser ao (des) fazer". In: CAVALCANTI, I; LIMA, A; SCHNEIDER, L (orgs). *Da mulher às mulheres - dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Edufal, 2006.

LINS, Gabriella. "As representações do corpo e da pedofilia em *Oryx and Crake* de Margaret Atwood". In: *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*. PRADO, Amanda; CAVALCANTI, Ildney (Orgs.). Maceió: Edufal, 2011.

LODGE, David. *Nice Work*. London: Penguin Group, 1988.

MACPHERSON, Heidi. *The Cambridge Introduction to Margaret atwood*. New York: Cambridge University Press, 2010.

MANGUEL, Alberto; GUADALUPE, Gianni. *Dicionários de lugares imaginários*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: companhia das letras, 2003.

MARTINS, Ana Cláudia Aymoré. *Morus, Moreau, Morel*. A ilha como espaço da utopia. Brasília: EdUnB, 2007.

MORE, Thomas. *A Utopia*. Tradução: Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2007.

MOYLAN, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian imagination*. New York e London: Methuen, 1986.

_____. "Utopia e Pós-Modernidade; seis teses". In: LEITURA. Maceió: EDUFAL, n, 32, p. 121-134, jul./dez. 2003.

NOVO Aurélio Século XXI. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda (Ed.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

ONLINE ETHIMOLOGY DICTIONARY. *Monopoly*. Disponível em: <http://www.etymonline.com/index.php?term=monopoly>. Acesso em: 02 jun. 2014.

ORWEL, George. *Nineteenth eighty four*. London: Penguin, 1983.

PIZAN, Christine de. *A Cidade das Damas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2012.

PRADO, Amanda. Entre gênero, feminismo e utopia: as reconfigurações da maternidade em narrativas contemporâneas de autoria feminina em língua inglesa. 08.03.2013. 89 pgs. Ufal, Maceió, 2013.

Prosopagnosia. Disponível em: <https://www.faceblind.org/research/>. Acesso em 23/01/2015

RICH, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence". In: HUMM, Maggie (Ed.). *Feminism: A Reader*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1992.

_____. "When we dead awaken: Writing as Re-Vision" In: GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. New York, London: W.W. Norton & Company, 2007.

ROBERTS, Robin. *A new species: gender and science in science fiction*. Chicago: University of Illinois Press, 1993.

ROTH, Veronica. *Divergent*. London: HarperCollins, 2011.

RUSS, Joanna. "What can a heroine do or why women can't write". In: GILBERT, Sandra M. & GUBAR, Susan. *The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English*. New York, London: W.W. Norton & Company, 2007.

SARGENT, Lyman Tower. *Utopianism. A very short introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.

SCHOLLES, Robert. "The Roots of Science Fiction" In: ROSE, M (org.) *Science Fiction: A collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976.

SHELLEY, Mary W. *Frankenstein – or the modern Prometheus*. London: Penguin, 2007.

SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminista no território selvagem". Tradução Deise Amaral. In: *Tendências e impasses- o feminismo como crítica da cultura*. BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa (org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

STEVENS, CRISTINA. "Maternidade e feminismo: diálogos na literatura inglesa". In: CAVALCANTI, I; LIMA, A; SCHNEIDER, L (orgs). *Da mulher às mulheres - dialogando sobre literatura, gênero e identidades*. Maceió: Edufal, 2006.

SUVIN, Darko. "On the poetics of the science fiction genre" In: ROSE, M (org.) *Science Fiction: A collection of Critical Essays*. New Jersey: Prentice-Hall, 1976.

THE NEW SHORTER OXFORD ENGLISH DICTIONARY. Oxford: Clarendon Press, 1993.

TODOROV, Tzvetan: *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correia Castelo. São Paulo: Perspective, 2007.

WARD, Christian. *Freeforall*. Disponível em:

<http://www.theguardian.com/books/ng-interactive/2014/apr/28/novelists-do-comics-freeforall-by-margaret-atwood-and-christian-ward>. Acesso em: 23 out. 2014.

ZACCHI, Vanderlei. "A maternidade em Toni Morrison e Margaret Atwood". In: *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*. PRADO, Amanda; CAVALCANTI, Ildney (Orgs.). Maceió: Edufal, 2011.

ZAMYATIN, Yevgeny. *We*. Tradução Mirra Ginsburg. Toronto: Bantam Books, 1972. [1921]