



RANDOLPHO
LAMONIER
Contagem, MG

A casa de dois andares sonhada por minha mãe no início dos anos 90.

Bordado e costura sobre tecido (Embroidery and sewing on fabric).

Coleção de arte (Art's collection)

AS REMINISCÊNCIAS DO FUTURO NO PASSADO:

UMA ANÁLISE HISTÓRICA DE FUTUROS HIPOTÉTICOS EM DISTOPIAS E FICÇÕES CIENTÍFICAS CLÁSSICAS DO SÉCULO XX.

LUCAS HENRIQUE MARTINS PETRONILHO*

DOI: <https://doi.org/10.35699/2316-770X.2021.33521>

RESUMO: O seguinte artigo aborda questões históricas do século XX por uma análise de ficções especulativas publicadas nesse período. É aproximado, assim, uma definição mais específica desse gênero literário e feito um diálogo com obras de ficção científica e distopias clássicas do século passado. Com o apoio de elementos da Teoria da História, busca-se analisar o passado pelas lentes de autores como Margaret Atwood, Ursula Le Guin, Anthony Burgess, que imaginavam e transcreviam sobre um futuro ou realidades que são, em simultâneo, distantes e próximas de seu tempo. Por conseguinte, o objetivo sumário deste pequeno trabalho escrito é tentar entender questões sociais e culturais do Passado, pela imagem de possíveis Futuros frutos de seu período.

PALAVRAS-CHAVE: Ficção Especulativa, Narrativas Históricas, Memória.

ABSTRACT: The following article addresses historical questions over the twentieth century, through an analysis of speculative fictions published in this century. In that way, it's approached a more specific definition of this literary genre, done by a dialogue with sci-fi literary works and classic dystopias from the past century. With the support of elements from Theory of History, we try to analyze the past through the lens of authors as Margaret Atwood, Ursula Le Guin, Anthony Burgess, which imagined and transcribed about a future or realities who are, at the same time, close and far away from their time. Therefore, the summary objective of the paper is to try to comprehend social and cultural questions of the Past, within the image of feasible Futures, products of their own time.

KEYWORDS: Speculative Fiction, Historical Narratives, Memory.

* Graduando em História pela Universidade Federal de Minas Gerais, com interesse em História da Cultura.

Introdução: A Ficção e o Século XX

N uma edição em comemoração aos cinquenta anos da obra de ficção científica, “A mão esquerda da escuridão” da célebre Ursula K. Le Guin, nos deparamos com um prefácio que dialoga de maneira graciosa com o processo e os elementos por trás do fazer do escritor, bem como também lidamos com as variáveis e nuances por trás da construção de romances e de escritas especulativas. A autora dita a importância da visão do escritor numa citação que acabará por ser uma inspiração direta para a produção deste artigo. Através do que foi explicitado por Le Guin, começamos a entender a importância do romance na análise histórica e trilhamos o alcance das palavras de autores na nossa compreensão do passado, frente, também, à construção ou uma concretização nas facetas da memória. Ela, num discurso, afirma que as vivências desses homens e mulheres estão diretamente incluídas em seus mundos imaginários, distantes e futurísticos:

Espera-se que o escritor de ficção científica tome uma tendência ou fenômeno do presente, purifique-o, intensifique-o para efeito dramático e estenda-o ao futuro. [...] Felizmente, embora a extrapolação seja um elemento da ficção científica, não se trata, de forma alguma, da sua essência. [...] A ficção científica não prevê; descreve. Previsões são o trabalho de profetas, videntes e futurólogos. Não são o trabalho de romancistas. O trabalho do romancista é mentir. [...] Tudo o que podem dizer é o que viram e ouviram durante sua vida neste mundo, um terço dela dormindo e sonhando e, outro terço, contando mentiras. (LE GUIN, 2019, p. 16–17).

Atribuímos uma significação dos imaginados futuros inscritos nas clássicas distopias do século XX, como *Admirável Mundo Novo* e o *Conto da Aia* de Aldous Huxley, escritor inglês, e Margaret Atwood romancista, poetisa nascida no Canadá, respectivamente; e também de ficções-científicas que se tornaram mais presentes neste período e se propunham a imaginar um futuro mais distante, mais caótico ou afastado de nós. O que este artigo se propõe a fazer é, por conseguinte, buscar entender como o contexto político, social, cultural e histórico, no momento de produção dessas e de mais algu-

mas obras, influenciaram na construção desses mundos fictícios. Como, por exemplo, a emergência de discussões sobre o gênero influenciaram na construção de Gilead e como a desigualdade racial e o movimento Negro são pertinentes ao Afrofuturismo e suas expressões culturais.

Começamos a tratar o discurso sob embasamento enquadrado nos preceitos e estudos de Teoria da História, pontuando conceituações de memória e narrativa, buscando compreender, de fato, a leitura do tempo e sua relação com o presente. A importância da literatura para a construção do discurso histórico é material de estudo de nomes como o de Roger Chartier, especialista em história da leitura, cujos estudos foram e ainda são de grande contribuição para as reflexões da história cultural.

Através de definições mais profundas sobre o que seriam necessariamente a ficção científica, a distopia literária e a ficção especulativa, esse artigo investirá em tentar entender o contexto histórico e as suas reflexões nos títulos de Atwood e Le Guin, analisando o gênero; a violência e o autoritarismo em Burgess e Huxley e o Afrofuturismo com Octavia Butler. É claro que, dentro dessas estigmatizações, governos autoritários são muito pungentes e, arrisco dizer, se imbricam diretamente com as incertezas políticas e as violências do que fora o transformador, caótico e mutável século XX.

Como entender, então, a literatura especulativa, sua ligação com a história — mais especificamente com o passado e com a memória — e suas subjetividades? É necessário relacionar esses tópicos e demonstrar a transmutação entre os ares culturais da disciplina histórica e de momentos específicos como objetos de análise primordiais do historiador.

A ficção especulativa (principalmente quando analisamos seu maior alcance e interesse popular), é pouco analisada e até mesmo esnobada entre acadêmicos e por uma elite intelectual (COSTA, 2004). Tal posicionamento de característica desatenção é cabível, visto que quando tratamos de temáticas fantasiosas e distantes da realidade vivida e material, nos afastamos do que é, essencialmente, o foco de estudo das Ciências Humanas. Contudo, como abordaremos nos próximos parágrafos, entenderemos o papel dessas facetas de produções literárias, e, acima disso, a origem — ou, ao menos, o porquê — dessa invalidação da ficção. Partindo desse pressuposto, devemos melhor definir o que é essa ficção especulativa, por conseguinte, analisar mais profundamente as distopias e a ficção científica que são abarcadas dentro desse grande

gênero literário. De maneira complementar, delinearemos melhor o que engloba essas obras, utilizando das teorizações de Iser Wolfgang que, nas limitações deste artigo, são deveras pontuais no que desenvolvemos aqui: entender a realidade histórica, o passado, as impressões dele e dessa memória na construção criativa por trás de um processo unicamente humano e criativo, que se tem como um principal extrato, o Imaginário.

Discursos sobre Ficções Especulativas, científicas e Distopias

Para melhor compreensão e entendimento do que é, necessariamente, a ficção especulativa, nos baseamos nos estudos de Marek Oziewicz, professor na University of Minnesota. Especialista em literatura infanto-juvenil e jovem-adulta, o estudioso se aprofunda muito nos ramos da ficção especulativa e tem como um de seus principais interesses a abordagem de uma literatura enquanto resistência e objeto modificador social.

Em um artigo bastante explicativo, ele busca se aprofundar sobre o que seria essa ficção especulativa, os empregos históricos desse gênero e o porquê da realização identitária desse movimento como um alvo para grande parte dos acadêmicos mais tradicionais. Primeiro, entendemos o viés cultural por trás da ficção especulativa sob as lentes de Oziewicz. Analisando os empregos passados, temos três grandes soluções para a “Ficção Especulativa” (OZIEWICZ, 2017).

A primeira compreensão surge inicialmente quando, ao longo do século XIX — com ênfase no contexto europeu — temos novas e emergentes formas de se escrever textos literários, se afastando de uma narrativa “mimética” da experiência humana. Essa tradição, onde a literatura incorpora características materiais e empíricas em seus enxertos, isto é, que tende a reproduzir de maneira mais fundada e correlata à realidade sua estrutura narrativa, nos é perpetuada e transpassada desde a Antiguidade, com Platão e Aristóteles, clássicos filósofos trabalhados ao longo dos séculos na história ocidental. Todavia, é válido ressaltar que houve transmutações conforme o homem interagia com a natureza e o mundo ao seu redor. Essa tradição literária ocidentalizada tende a ser muito congruente com o plano de fundo social e cultural em que está

inserida. Como exemplo, ressaltamos a clássica *Divina Comédia* de Dante Alighieri, escritor humanista florentino, e o forte teor religioso presente na obra que nos indica, com muita clareza, essa grande força e influência no período de produção da obra. Da mesma maneira que, conforme uma relação mais racional, estrutural e antropocêntrica se estabelece na compreensão de mundo, o advento das ciências como conhecemos hoje acaba por estabelecer barreiras no ramo cultural e as obras literárias tendem a ser mais teóricas e relacionadas com a vivência humana, pautada puramente na realidade, palpável e vivida, expressando essas tendências emergentes.

E aqui nos encontramos com o primeiro momento da ficção especulativa: a partir do instante que começam a surgir novos tipos de narrativa, na contemporaneidade industrial do XIX, nos pegamos cercados por criações que não necessariamente estão apegadas estritamente ao modo de se contar histórias perpetuado por estigmas sociais de homens brancos — nesse sentido, nos referindo à flexão de gênero que a palavra “homem” pode abarcar, não apenas ao pressuposto de espécie humana. Histórias de ficção científica — hoje assim denominadas — horror e distopias começam a tomar espaço. Mary Shelley, conhecida como a primeira autora da ficção científica, e criadora do clássico *Dr. Frankenstein*, no *Prometeu Moderno*, Bram Stoker, escritor de *Drácula* e contemporâneo a Shelley, dentre outros nessa mesma linha reinventam a realidade e quebram com as estilizações e convenções que definiram um jeito de se fazer literatura (AUERBACH, 1971). No século XX, quando essas criações literárias podem tomar mais liberdade e começam a se popularizar por romances de pulp — chamado assim dado o material distribuído, um papel de má qualidade (COSTA, 2004) — surge, então, a ficção especulativa. Alcunhado em 1941 por Robert Heinlein, escritor estadunidense, e popularizado a partir de 1947 com o artigo *On the Writing of Speculative Fiction* do mesmo autor, esse gênero literário é definido como uma variação, um setor, da ficção científica. Sendo mais específico, a ficção especulativa, num primeiro momento, surge enquanto um conceito para definir narrativas com enfoques políticos e culturais nas consequências da tecnologia, e não na existência dela em si. Ou seja, são muito mais presentes questões que tangem à sociedade enquanto um conjunto de relações complexas entre elementos internos e externos ao ser humano.

Uma segunda utilização do termo foi empregada, por volta dos anos 60, quando as barreiras mais definidas entre as várias produções literárias começam a se tornar

mais difusas entre si. Um gênero literário e seus elementos começam a se relacionar e se tornar mais amplos, principalmente com a movimentação New Wave, e a emergência de pautas sociais desse período. Em especial, o Movimento Feminista é muito influente na produção de ficções científicas agora e, dentro dessas novas concepções, temos a própria Atwood, que emerge nessa estruturação “borrada” entre ficção científica, fantasia e horror, principalmente. Num longo processo de reformulação e adaptação dessas novas formas de se escrever ficção, desenrola-se, já na década de 1980, uma definição muito interessante para “ficção especulativa” definida pela autora de *O Conto da Aia* (1985). Ela trata seus romances como ficções especulativas ao passo que são futuros distópicos e possíveis. O interessante a se ver, nessa concepção, é a probabilidade; a possibilidade que, de maneira quase incisiva, separaria, assim, a ficção especulativa da científica. Nesse sentido, a definição de Atwood é quase dicotômica e diferenciava completamente esses dois modos de se fazer narração. A especulação prevê ou aposta numa possível realização caótica, próxima a nós, o que a garante sua natureza assustadora, incômoda e tão sensível ao leitor ou leitora que a consome.

Com uma intensificação dessas mudanças das décadas mais tardias do século XX, nos deparamos por fim com a última e principal definição da “Ficção Especulativa”. A intensa hibridização e volubilidade das barreiras de gêneros literários, a emergência de movimentos sociais, o destaque às narrativas históricas e vozes decoloniais e a ampliação do entretenimento de massas conduzem a um cenário completamente diferente do modo de se fazer histórias fictícias, que iam além, até mesmo, da literatura. Aqui encontramos a definição final e principal de Oziewicz, que se trata de valores muito mais amplos e abertos. A ficção especulativa tem como especialidade, nos pormenores do final do século XX e início do XXI, a sua condição de “termo guarda-chuva”. Nesse sentido, ela enquadra essas diversas intersecções que foram surgindo nos últimos anos, e também de novos espaços de consumo. Cinema, televisão e teatro entram na ficção especulativa: a arte do “E se?”. Toda a moral e o desenvolvimento da história que se baseia nesse questionamento para se afastar da realidade material entraria, então, nessa definição.

Teorizada mais como um campo de produções culturais do que como um gênero, a ficção literária não é limitada por nenhuma técnica literária. Nem pode ser desenvolvida ou traçada por uma cronologia linear. A atual compreensão de ficção especulativa

reflete o pulo quântico que conectou diversas tradições, emergentes e já estabelecidas. Algumas das forças que contribuíram para essa mudança cultural incluem a aceleração da hibridização de gêneros que balcanizou um campo, anteriormente mapeado em poucas e grandes categorias de gênero; a expansão da literatura global traga pela crescente recepção de fantasia, ficção científica e horror pela cultura mainstream; a proliferação de formas narrativas indígenas, de minorias e pós-coloniais que subvertem noções ocidentais dominantes sobre a realidade ou empregam elementos não-miméticos em diferentes configurações diferentes das tradicionais nos gêneros Ocidentais; e finalmente a necessidade de novas e conceituais categorias para acomodar os diversos e híbridos tipos modos de se fazer a história, que se opõem à uma visão inflexível da realidade — relacionada à verdade, fatos, poder e outros — impostos por um capitalismo global que explora. Uma categoria hereditariamente plural, a ficção especulativa é um modo de pensamento-experimento que abarca uma visão ampla do real¹ (OZIEWICZ, 2017, p. 3)

Se tal definição é tão intrincada a uma oposição para com valores patriarcais e etnocêntricos, frutos de uma formação histórica globalizada pautada no imperialismo branco, começamos a entender melhor o porquê dessa descredibilidade as obras — não só literárias — fictícias num geral. A própria Ursula Le Guin em um artigo de 1974, *Why Are Americans Afraid of Dragons*, ou em tradução livre, *Porque Americanos têm medo de Dragões*, reconhece essa tendência e identifica a fonte desse medo,

1 Traduzido do inglês: Theorized as a field of cultural production rather than a genre, speculative fiction is not limited to any specific literary techniques. Nor can its development be traced through a linear chronology. The current understanding of speculative fiction reflects a quantum jump that connected several established and emerging traditions. Some of the forces that contributed to this cultural shift include accelerating genre hybridization that balkanized the field previously mapped with a few large generic categories; the expansion of the global literary landscape brought about by mainstream culture's increasing acceptance of fantasy, science fiction, and horror; the proliferation of indigenous, minority, and postcolonial narrative forms that subvert dominant Western notions of reality or employ non-mimetic elements in different configurations than traditional Western genres; and finally the need for new conceptual categories to accommodate diverse and hybrid types of modern storytelling that oppose a stifling vision of reality—with its correlates of "truth," "facts," "power," and others—imposed by exploitative global capitalism. An inherently plural category, speculative fiction is a mode of thought-experimenting that embraces an open-ended vision of the real.

desse menosprezo impresso sobre a ficção científica, a fantasia e o horror. Para ela, essa rejeição está diretamente relacionada — especificamente no seu país natal — às origens políticas e sociais dos Estados Unidos: o puritanismo, a ética de trabalho protestante, assim como o lucro e até mesmo a moral sexual (1974, p.35). Não se pode, numa estratificação liberal e patriarcal, por assim dizer, “perder tempo” com leituras e atividades que não vão conceder sucesso financeiro ou similar. O ponto principal para Le Guin, é justamente essa perpetuação ao masculino, que trabalha, gera renda e provê ao lar, enquanto a mulher, o feminino, estaria voltada às atividades de casa e, assim, aos entretenimentos inócuos, que seriam, dentro dessa moral, as ficções.

Então, indagamos, porque não utilizar de ficções científicas e distópicas para análise e compreensão da História? Como o próprio Oziewicz afirma, essa negação, principalmente dada por acadêmicos mais tradicionais, é bastante usual e eu proponho, dentro dos meus limites dentro na academia, uma quebra para com esses estigmas. Numa leitura anti-imperialista, tentando nos afastar dessas tradicionalidades incabíveis à atualidade, é válido, senão frutífero, expandir os horizontes de análise para uma melhor compreensão de paradigmas culturais de raça, gênero, etc. A essencialidade da ficção é muito discutida por Chartier em um livro recente, seu intitulado *A História ou a Leitura do Tempo* (2009). Em um capítulo muito interessante em que ele melhor analisa a relação entre memória e a literatura, afirma:

As obras de ficção, ao menos algumas delas, e a memória, seja de coletiva ou individual, também conferem uma presença ao passado, às vezes ou amiúde mais poderosa a que se estabelecem os livros de história (CHARTIER, 2009, p. 21).

A partir disso podemos concluir que, a memória (definida de melhor maneira mais a frente nesses escritos), enquanto tendo uma parte partilhada, estabelecida e perpetuada na literatura, deve ser considerada. Como bem sabemos, sua análise, para o historiador, é o centro de todos os afazeres históricos. Para confirmarmos a importância dessa relação e o plano de fundo antecessor a essas conclusões, sabendo que essas experiências ficcionais computam o “encontro com o passado” (CHARTIER, 2009, p. 25), devemos nos atrelar às práticas e Teoria da História, de modo a argumentar, dentro de uma discussão um tanto complexa, a linearidade historiográfica e sua tradição literária: até que ponto uma interfere na outra?

Conceitos de Teoria da História: utilizando da literatura e da ficção para entender o Passado.

Para melhor aplicar e entender a essencialidade da narrativa, do romance e da ficção na prática histórica, é necessário e fundamental que se compreenda, ou melhor, que se defina alguns termos essenciais no campo da disciplina: o passado, a narrativa, a memória e como o historiador, no cerne das suas ações, abarca tudo isso nos moldes atuais de historiografia. São muitas visões estabelecidas desde o início desse campo de estudo. Com o avançar dos anos e das diferentes mutações sobre a visão humana de mundo (em especial através das grandes mudanças do século XX), temos uma diferenciação sobre o que é, de fato, o estudo histórico. Tendo como base os clássicos e conhecidos dos *Annales*, a escola historiográfica no começo do século XX, voltada a uma reinterpretação dos estudos de história dita positivista, em vigência no século XIX, com seus fundadores e principais nomes, os historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, dissecamos, para um pontapé inicial nas discussões sobre historiografia, a importância das subjetividades que foram sendo adicionadas a tais tópicos da história.

A máxima e clássica frase de Bloch enquadra a história como a ciência “dos homens no tempo” (BLOCH, 2001, p.50) e estabelece parâmetros de origem que podem nos ser fundamentais à discussão central deste artigo. A partir disso, pontua-se que Bloch, entendendo o tempo como algo inegável e existente, têm suas marcas e a interação dessas com o homem, como principal material de estudo do historiador. A partir de que, então, devemos categorizar e estamentar melhor essa relação com o tempo? E com o passado? Até quando teremos o passado, e, a partir do que vem o presente?

Tais questionamentos são pertinentes e muito pontuados conforme são transmutadas as suas proporções e barreiras. Como contundente a isso, podemos traçar uma linearidade histórica da própria historiografia. A dialética materialista e os conceitos de *Annales*, simultâneos a uma história científica, concebem a história

“como um processo contínuo, retilíneo, linear, causal, inteligível por um modo racional” (PESAVENTO, 2012, p. 7).

Assim, na última década do século passado, lida-se com a Crise dos Paradigmas, que atinge todas essas correntes teóricas. A autora brasileira Sandra Pesavento, estudiosa da história cultural, sugere que, em resposta a isso, o atuante da área teve que buscar novos horizontes de análise. Para ela, essa nova História, entendida como Cultural, se opõe, além das correntes historiográficas analistas, também ao pensamento marxista, com seu materialismo histórico, que enxerga a cultura como integrante da

superestrutura, sendo mero reflexo da infraestrutura ou como manifestação do espírito humano, sendo assim um instrumento de criação epistemológica que servia “como domínio das elites” (PESAVENTO, 2012, p.9). Esses encargos anteriores à História Cultural, ao entender da autora, foram sendo repensados para que não houvesse, nesse sentido, um desencontro e um desgaste das Ciências Humanas. Assim, a nova história cultural tenta

“pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”. (Ibid., p. 9).

A partir dessas novas interpretações, constatamos o quão volátil é a natureza dessa relação com o tempo, e com o passado, ao percebermos a mutabilidade de termos e conceitos que constroem o discurso histórico. A literatura, como um caso mais específico, é, então, útil para nós, visto que a especulação, responde a isso. Ela, abarcando traços daquilo que foi vivido, e pensado pela humanidade, passa a ser, não só uma fonte de entretenimento, mas um elemento histórico.

Com uma visão um tanto pertinente para o que planeja-se fazer neste artigo, Julio Benvogli, professor e autor do livro *Distopia, Literatura & História* (2017), discorre justamente sobre o teor caótico e precisamente distópico do passado para o historiador, entendido para ele como o “deslugar”. A distopia, para ele, é essencial no entendimento histórico, principalmente quando encaramos o que ele chama de Crise Historiográfica. Os cenários distópicos, definidos sumariamente em duas frentes por Benvogli, se transpassam enquanto 1) um lugar no passado e 2) uma forma da imaginação histórica em nosso tempo (BENTIVOGLIO, 2017). Se encontra, nessas concepções, a questão quanto ao passado: ele enxerga as barreiras entre esse e o presente como orgânicas, estando constantemente em deslocamento. A especulação, assim, rompe com um paradigma de realismo, principalmente no século XX, quando aquilo que não se é vivido, não é impresso empiricamente, começa a tomar espaço. Assim novas narrativas surgem para repensar essa crise da história tradicional. De tal forma, a distopia conota grande importância, ao passo que, tanto na literatura — que acaba por transparecer na história — quanto na análise do passado, imprime conceitualizações radicais e mutáveis, características não só da vivência antropocênica no globo, mas também da essência do tempo, na essência de nossa relação com o tempo — na essência da história.

A experiência humana no tempo, por mais volátil que possa parecer, ainda é

transpassada por concepções singulares e próprias. A narrativa por trás do discurso histórico torna-se algo muito importante e, em determinadas vivências, pela análise e questionamento de resquícios de memória, nos aproximamos de uma relação dualística entre o Real e o Fictício. Entretanto, como chave central para entendermos o porquê da ficção ser importante para o historiador, apontamos a aproximação dessa noção dicotômica, que transpassa as barreiras, segundo Wolfgang Iser, para englobar também, o Imaginário. Estabelecemos assim, uma associação entre esses três. Conforme suas naturezas distintas se complementam e se incorporam, o historiador deve, dessa maneira, interpretar o ficcional como algo representacional, um dos vários e já mencionados, resquícios da memória (CHARBEL, 2015).

O que Iser se propõe a fazer é analisar de maneira mais precisa, como funcionam as barreiras entre o Imaginário, o Fictício e a Realidade. É importante que entendamos essas estruturações no texto literário para que, dessa maneira, pensemos, também, as concepções da memória na literatura e, para o interesse específico deste artigo, da ficção. Partindo de um distanciamento do “saber-tácito” que coloca o fictício como opoitor ao imaginário, ele cria um sentimento de aproximação entre esses dois através do Imaginário (CASTRO, 2007). Se tratando de transgressões de barreiras entre esses, a ficção se dá através de uma seleção dentro de um complexo processo. Definindo-se de maneira sumária, a seleção, partido da separação de alguns elementos da referência (no caso, a Realidade), é unicamente dirigida pelos “sistemas contextuais, através do seu [do autor] ato de tematização do mundo” (ISER, 2002, p. 962). Dessa maneira, ele conclui que essa seleção, essa separação de elementos da realidade a serem impressas no texto vêm necessariamente da escolha do autor ou da autora; da sua intencionalidade. (ISER, 2002).

Quando trazemos essa discussão para a história, entendemos que esse pressuposto de autonomia do autor, pode trazer também, resquícios que nos auxiliam na análise do passado. Ao tratarmos desses temas da Teoria da Literatura, buscamos, em suma, analisar como a memória, dentro de todas suas complexidades, é transmitida através da ficção. E aqui, retomando todo o debate da contribuição da ficção, da literatura e de romances para a análise histórica, e as polêmicas acerca do uso de ficções especulativas em ambientes acadêmicos, afirmamos que, ao menos nas limitações dos debates deste artigo que, sim, a ficção especulativa é uma fonte válida a ser explorada. Se a

memória é subjetiva (CATROGA, 2001), nos permitimos assim, ao menos interpretar as mais variadas, únicas e singulares interpretações do futuro dentro das distopias clássicas e ficções científicas do século XX. O ponto de vista sobre o passado, ou melhor, dizendo, a narrativa, é direcionada e conduz um paralelo, no mínimo coerente, com o que Iser retrata na sua intencionalidade. De forma que, podemos nos pegar conduzindo questionamentos sobre o porquê de mulheres como Atwood e Le Guin escreveram sobre gênero num momento onde isso começa a ser questionado; o porquê do grande número de Distopias do século XX tratarem da violência e da autoridade; de vozes negras e femininas protagonizarem movimentos como o Afrofuturismo, dentre outros. O que veremos ao longo do texto, é, então, essa relação entre um passado vivido com as pautas levantadas em ficções especulativas. O século XX, frutífero ao debate social e quadro de grandes movimentações inéditas na história da humanidade, se faz visto dentro de vários romances, cujos conteúdos serão, aqui, alvos de análise.

Gênero em O Conto da Aia e A Mão Esquerda da Escuridão

As discussões sobre gênero e os respectivos papéis sociais atribuídos ao masculino e ao feminino tomaram forma nos finais do século XIX e no início do século XX. Hoje são muitas as diversas correntes e manifestações do movimento feminista e esse, ao longo dos últimos anos, transgrediu e se configurou em diferentes facetas e variantes. É interessante se pensar na ficção científica e no diálogo dela com o feminino, visto que uma das obras clássicas e inauguradoras desse gênero literário, Frankenstein ou o Prometeu Moderno de Mary Shelley, fora escrito por uma mulher, num momento tão reprimido para manifestações culturais partida de mulheres. Decerto, mesmo que majoritariamente dominada por homens, a literatura está se expandindo para públicos mais expressivos e possibilitando mais abertamente escritoras a tomarem os holofotes. Trazendo dois livros para uma discussão essencial, temos Margaret Atwood e Ursula Le Guin com seus respectivos romances *O Conto da Aia* (1985) e *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969). Apesar de certa distância temporal entre os lançamentos, ambos são publicados em momentos de muita relevância ao feminismo.

A segunda onda do movimento, surgida justamente entre o lançamento dessas obras, não é uma simples coincidência. Seria esse o ponto este que o gênero começa a ser tratado como algo além do sexo feminino, mas precisamente como algo fruto de estigmatizações culturais pontuadas pelo masculino: o gênero em seu cerne, seria descrito como algo além do biológico, mas em limitações e estigmas que podem, por vezes, limitar, oprimir e violentar um indivíduo (PEDRO, 2005). Essas discussões sobre os papéis de gênero que vieram a surgir, justamente nessa época acabaram por influenciar diretamente às duas autoras, como vemos na análise crítica de Paula Lima, e na tese de doutorado de Anna Rüsche, publicadas em 2017 e 2015 respectivamente.

No entanto, ao passo que Atwood tende a ter uma visão pessimista sobre o futuro e as possíveis configurações sociais acima do gênero, *Le Guin* explora as barreiras do gênero e, como ela mesma afirma, o que resta da humanidade sem o gênero: “Eu eliminei o gênero para descobrir o que sobrava. O que quer que tenha sobrado seria, presumivelmente, simplesmente humano” (LE GUIN, 1992, p.160)². Portanto, iremos nos aprofundar agora, na construção de uma sociedade distópica que nos assusta pela proximidade da realidade, *Gilead*, e por um planeta, completamente fantasioso que tem como uma de suas maiores características a ausência de papéis e funções determinadas pelo gênero, ou por características físicas.

Primeiro, foquemos no *Conto da Aia*, lançado na década de 1980, se propondo a transcrever uma sociedade teocrática que emergiu e se consolidou por um golpe à presidência dos EUA e ao congresso do país. Enfrentando grandes problemas, a principal preocupação deste novo governo completamente embasado numa moral cristã distorcida, é a baixa taxa de natalidade do país. Atwood constrói esse mundo pensando muito nas desigualdades de gênero e de classe, podemos dizer, pela representação de castas nesse novo país, denominado *Gilead*. Os Comandantes e as Esposas se encontram num alto de uma hierarquia política, social e econômica. Estão logo depois as “econopessoas” que no contexto, fazem um paralelo a uma classe trabalhadora. Logo depois, vêm as Aias e, por fim, as “não-mulheres” (as que não podem engravidar, adúlteras, viúvas, homossexuais e feministas). Válido ressaltar que a divisão de gênero é muito marcante em todas essas castas e influem diretamente na grande violência

2 Traduzido do Inglês: I eliminated gender to find out what was left. Whatever was left would be, presumably, simply human

imprensa pelo governo autoritário do país.

A narrativa se desenvolve em torno de uma Aia, que tem seu nome tomado e é designada como Offred (junção de of Fred, em inglês, “de Fred”). Assim são nomeadas todas as aias de acordo com seus respectivos “donos”: Ofglen, Ofjohn, etc. Se fazendo utilizar de trechos distorcidos da bíblia, o governo submete as mulheres supostamente férteis restantes e as enquadram como “aias”, submetidas a chamada “Cerimônia” — que consiste, basicamente numa tentativa de fecundação através de relações sexuais forçadas, estupro, praticado pelos Generais, no topo da hierarquia política e econômica do país. A imagem da mulher nesta sociedade, como afirma Paula Lima, se resume muito nos papéis impostos ao feminino no nosso dia-a-dia: à mãe, à gestora de vida, à dona de casa. Essas “funções” ao longo de todo o livro são claramente reforçados por um governo totalitário e firme.

Frente a isso, traça-se um paralelo direto ao plano de fundo histórico-social onde Atwood vivenciava na época de produção da obra.

“[...] a contextualização do gênero literário da obra se faz importante, visto que afeta diretamente a narrativa em que as personagens femininas estão inseridas e, por consequência, como cada uma será representada” (LIMA, 2017, p.7).

A distopia da autora surge justamente para representar uma intensificação da desigualdade de gênero, ao invés de uma melhora. Seu olhar mais negativo e pessimista nos debates sobre sexismo e opressão fazem com que enxerguemos as proximidades daquela sociedade sobre a nossa, que acaba por tratar de temas muito comuns à segunda onda do movimento feminista: aborto, direitos sobre o corpo, slutshaming, independência financeira e violência patriarcal. Margaret Atwood, enquanto uma escritora nos limiares de seu tempo, apenas intensifica as relações desiguais presenciadas por ela, enquanto uma mulher numa sociedade patriarcal. As mulheres que no livro são símbolos de resistência (a mãe de Offred, Ofglen e Moira) acabam por ter desfechos infelizes e sofridos (LIMA, 2017). Seria um temor de Atwood em relação ao futuro? A ideia dela, ao retratar algo tão próximo e, ao mesmo tempo, tão tortuoso. E por essa perspectiva mais pessimista e assustadora — essencialmente distópica — mostrar, quase que em um tom de alerta, à leitora ou ao leitor, a proximidade de tais eventos a nós.

O pessimismo, também, através do olhar da autora de *Conto da Aia*, se faz muito presente por elementos externos à narração. Se inspirando em ditaduras e governos autoritários, como os de Hitler e Ceausescu, e grupos de resistência da Segunda Guerra Mundial³, nos transportamos às tensões do século XX, com um agravante de questões sobre sexismo. São várias as impressões e alusões da realidade caótica dos anos em que foi escrito o livro: a Cortina de Ferro, as simbologias nazistas para se referir às minorias reutilizadas na narrativa, etc. São perceptíveis — talvez não de maneira explícita — as particularidades, anseios e temores de seu tempo na obra. Essas inquietações, contudo, devemos ser lembrados, são representadas por recortes específicos: pela perspectiva de uma mulher branca, cisgênero e heterossexual.

Já Ursula K. Le Guin, com *a Mão Esquerda da Escuridão*, escreve de uma maneira muito mais distante da nossa realidade e decide experimentar de maneira muito mais fluida. A autora, inspirada pelos debates de gênero de seu período (justamente a definição da palavra, a relação dessa opressão pelo patriarcado e o que ela representa), transcorre sobre um planeta fictício com vida e sociedade semelhante à nossa. O planeta, chamado Gethen, é habitado por humanoides que passam por uma Era do Gelo. Apesar de não tratar de debates raciais — o que foi na época, e ainda é hoje alvo de críticas — a população getheniana é não branca. Além disso, os gethenianos, copulam e se reproduzem de maneira distinta da humana: a genitália e o sistema reprodutor como um todo é gerado em resposta a interações sugestivas com aqueles indivíduos ao redor. São muitas as críticas apontadas visto que, ao longo do livro, a autora, tentando-se tratar de androginia e do espectro do gênero, acaba por generalizar de maneira quase que frustrante, aqueles seres no masculino. É um tanto quanto incoerente se analisarmos o fato de que, numa literatura que busca justamente quebrar com os moldes de gênero, este se torne uma coisa que acaba por cercear aquilo que não deveria se encontrar barreiras ou limitações no feminino nem no masculino.

Contudo, não cabe nesse momento, nos aprofundar em críticas diretas à obra e sim analisarmos o reflexo histórico por sobre a narrativa de Le Guin: ela, mesmo que

3 Evento ocorrido entre 1939-1945, consiste basicamente entre o embate entre o Eixo e os Aliados. Partindo de um longo processo que corroborou nos eventos violentos desse período, podemos observar a emergência de governos totalitários e violentos de cunho fascista, com enorme quantidade de similaridades entre a realidade e o universo criado por Atwood.

com algumas delimitações, analisa uma sociedade nova, aberta e livre das correntes de gênero. Esse pode até ter existência e se enquadrar como um espectro mais amplo; contudo, numa visão um tanto diferente de Atwood, ela vê algo frutífero neste espectro. O personagem principal, um ser-humano de gênero masculino chamado Genly Ai, é encaminhado para Gethen numa missão diplomática. Ao passar a conviver naquele ambiente tão diferente do seu, Genly Ai começa, aos poucos, dialogar com a androginia e agregar mais aspectos deste novo mundo ao passo que se distancia dos estigmas mais imutáveis de suas origens. Le Guin encara o novo como uma possibilidade, nos faz pensar num futuro onde não tenhamos que nos retrair com normas de gênero: pelo contrário, poderíamos, talvez, fluir e interagir com as nuances e flexibilidades do gênero. É muito interessante pensarmos nessa visão proposta por ela em meados do século XX, uma vez que hoje, somos apresentados a muitos pontos de uma nova teoria queer, ou LGBTQIA+, que desafia justamente esse binarismo de gênero. Exemplos de novos estudiosos no assunto como Tamsin Spargo, que representam ou dissertam sobre pessoas que, se identificando enquanto não-binárias, não se sentem representadas no puro masculino ou feminino, desenvolvendo todo um espectro muito amplo entre esses dois extremos, e uma discussão, sem dúvidas, pertinente para outras possíveis análises.

Violência e autoridade em Burgess e Huxley

Os governos autoritários, as diversas correntes ideológicas e políticas e o florescimento de movimentos sociais partidos de minorias, fizeram do século XX um verdadeiro fenômeno inédito. Na cultura, a liberdade de expressão artística, que vinha surgindo desde o final do século XIX, se manifesta numa variedade de meios e linguagens: a música torna-se muito mais ampla, a pintura e as artes plásticas, o teatro, o cinema e, claro, a literatura. Como dito previamente, as distopias foram expressões muito constantes e regulares na literatura do século XX e têm, como seus principais elementos governos autoritários, uma perda de liberdade individual, o medo e a violência como principais chaves reguladoras (LIMA, 2017).

Os livros *Laranja Mecânica* (1962) e *Admirável Mundo Novo* (1932) são dois dos exemplos mais clássicos e renomados deste tipo de literatura e nos podem ser muito

úteis para análise e compreensão da influência das instabilidades e ameaças de autoritarismos no século XX: o primeiro, de Anthony Burgess se relaciona muito mais com a violência e traz profundas contestações sobre ela e sua relação com o Estado em si. Já Aldous Huxley, em seu livro, se preocupa muito mais com a iminência de um Governo autoritário no dia-a-dia de uma sociedade; dialogando diretamente com o Fordismo de seu tempo, direcionando à ameaça de uma perda de sentido individual, que teria como uma das suas principais causadoras, a ciência.

A violência é muito mais explícita, direta e de certa forma, representada de uma maneira com a qual já estamos mais “familiarizados” em *Laranja Mecânica*. Apesar disso, não é mais fácil digeri-la. Burgess traz um amplo debate sobre agressões, violência e o ímpeto humano em sua distopia e causou discussões acaloradas, fazendo com que o livro recebesse muitas críticas e elogios desde o seu lançamento. A marca de seu tempo é muito contundente ao longo do desenvolvimento do personagem principal e narrador Alex, menino de 15 anos com tendências extremamente agressivas, que a noite, com seu grupo de amigos, ronda pelas ruas procurando vítimas para espancar, roubar ou estuprar. Os fatos se dão numa linguagem muito particular do universo da história, visto que o vocabulário em si possui gírias do que o autor alcunha como “Nadsat”. Unindo componentes lexicais de palavras em russo, da antiga União Soviética e de traços e jargões da classe proletária inglesa da época, ele incorpora nas palavras e nas descrições de Alex e dos personagens que o rodeiam, expressões e termos que causam, ao primeiro impacto, estranhamento ao leitor (NOLETTO; COSTA, 2017).

Os elementos narrativos, dentre eles, esse linguajar desconhecido e peculiar, usados por Burgess, nos transportam a um Futuro que é, ao mesmo tempo, estranho, e próximo, característico das distopias, como já citamos aqui. Tudo no livro leva ao desconforto, à incerteza, ao medo, ao imprevisível, o que ironicamente não se espera em governos totalitários. A interposição com um passado, um presente e um futuro é muito subjetiva e, como diz Paulo Menezes:

Aqui o passado está presente em todos os lugares, a marcar com a sua cara um futuro que o incorpora e que não o destrói. As diferenças parecem mantidas, imiscuídas nas entranhas das coisas e em seus lugares, nas pessoas e em suas vidas. [...] Este tempo é um tempo mais complexo, onde a criação do novo é também ao mesmo tempo a recriação do velho, rompendo com o que se poderia pensar a partir da noção de progresso (1997, p.55).

É no mínimo peculiar como essas volubilidades temporais impressas na literatura distópica, mais precisamente, na literatura distópica de Burgess, nos trazem, mesmo que indiretamente a uma Inglaterra pós Segunda Guerra e os problemas sendo enfrentados por ela (WAGNER, 2016, p. 432-433). As oscilações econômicas e políticas enfrentadas pelo país nas décadas de 50 e 60 e o aumento da criminalidade entre jovens (em especial a formação de pequenas gangues) parecem ser espelhadas no caótico universo de Laranja Mecânica que tem, além disso, a direção autoritária de um governo que, não por acaso, se faz utilizar da violência para perpetuação de seu poder.

Como percebemos a violência como uma peça centralizadora aqui, entendemos duas ironias que são de natureza bastante relacionáveis à realidade: a primeira seria o fato de que Alex, tentando ser rebelde contra um governo opressor, violento e autoritário, acaba por reproduzir esse mesmo tipo de comportamento (WAGNER, 2016). Não entre estranhos, visto que essas posturas já estão claras, mas entre seu grupo de amigos, que aceitam suas ordens e imposições enquanto um líder que deve ser respeitado. Ele acaba interiorizando em si, as regras e morais que o Estado controlador por trás a ele impõe. A segunda ironia, em Burgess, é mais lidando com a questão da legitimidade da violência. Em dado momento do livro, os amigos de Alex o traem, ele é preso e passa por todo um processo de “reinserção” no sistema carcerário. A partir deste ponto da narrativa, a personagem começa a sofrer as violências que antes haviam partido dele, passando por processos de tortura — no livro, a chamada “técnica Ludovico” — para ser reinserido em sua comunidade como um indivíduo “sociável”. A ser visto aqui, a forma como a violência, quando feita de forma “legítima”, passa por aceitável, não é condenável. Ademais, dois de seus antigos amigos são apresentados como policiais perpetuando o mesmo tipo de violência que antes faziam à luz do dia, sem serem perseguidos ou acusados: a realidade de Burgess, pelas presenças dos governos autoritários em seu período se fazem extremamente cirúrgicas em Laranja Mecânica.

Dando continuidade com Aldous Huxley, em Admirável Mundo Novo, pontua-se uma violência muito mais implícita. A realidade distópica e futurística apresentada nesta narrativa é consideravelmente mais afastada da nossa vivência imediata, e principalmente das sociedades ocidentais do início do século XX, no sentido de que não há uma similaridade escancarada entre o mundo fictício de Huxley e o nosso.

No entanto, a especulação demasiada, ou um maior distanciamento da realidade do homem contemporâneo não faz com que o romance seja livre de impressões do autor. Pelo contrário, Admirável Mundo Novo é carregado de críticas sociais e levanta problemáticas de muita pertinência. Novamente nos deparamos com um quadro de narrativas que transpassam os limites do tempo e são inseridos diretamente na literatura. Devemos ter em conta que, no plano de fundo de Huxley, nos deparamos com a visão de um homem branco, de classe média alta, que teve, apesar de problemas de saúde, um contato de privilégio tanto com a ciência quanto com os estudos em geral. Optando por escrever, Huxley se mostrara já muito opinado quanto às questões econômicas, sociais e de consumo de seu tempo. Ao se dedicar ao romance, o autor põe em xeque toda uma organização fabril e industrial: o Fordismo.

Os paradigmas sociais no entre-guerras foram de grande influência para a obra, que retrata uma sociedade 600 anos após o advento e disseminação dos modelos industriais de Henry Ford, que nessa realidade é percebido e compreendido de maneira quase divina. Os ideais dele e do fordismo em si, muito marcantes nos EUA no momento de produção da obra, se baseiam num modelo de produção em massa, no qual o trabalhador inserido no processo, estaria apenas agindo numa única etapa. Dessa maneira, também, ele, além de não ter autonomia sobre o que produz, perde ou não toma consciência sobre a amplitude de seu trabalho.

Essa obra, então, é uma tentativa de previsão de um futuro dominado pela expressividade da ideia de progresso implementada pela produção em série – quase integralmente pelas técnicas e pelo saber científico –, que resulta em uma sociedade absolutamente mecânica, autoritária e desumanizada. (SANTOS; AMORIM NETO; GOES, 2013, p. 567).

Além das questões econômicas, os arquétipos históricos também fundaram o que seria uma influência direta para o autoritarismo e o controle no livro. A Inglaterra e outros países da Europa já lidavam e buscavam evitar colapsos e emergências de tensões extremas do nazifascismo que começava a dar sinais e tomar espaço nos meios políticos na Alemanha e na Itália. Frente a isso, Aldous Huxley fala de uma violação da liberdade num cerne liberal mais profundo e complexo da palavra: o que o autor descreve é um governo que não só controla a população por vias políticas e culturais, mas também por vias biológicas e físicas.

Há, deste modo, um direcionamento social onde ocorre por completo uma dissolução da individualidade, para se evitar, de acordo com os governantes do admirável mundo novo, o caos. Desta maneira, através de um restrito sistema de castas e de contenção popular através da coação do uso de drogas, esses governantes promovem e buscam perpetuar o que no livro é definido em “Comunidade, Identidade e Estabilidade”. Todos esses três estão muito voltados a essa perda de noção do individual, e dessa maneira, numa comunidade onde “Comum” era o mais importante, manteria-se uma ordem que, de acordo com o livro, começou a surgir e se estabelecer justamente após a crise de 1929.

Em Admirável Mundo Novo não só tem-se uma influência do passado para a construção de um imagético sobre o futuro, mas também uma relação canônica e direta com nossa história. Huxley, criticando Ford de modo quase irônico, especula na possibilidade, o mais assustador que poderia vir a acontecer num sistema de produção em massa: e se essa produção não se limitasse ao material? e se ela fosse direcionada, também, ao orgânico?

Tentando imaginar a relação disso, com as conjecturas políticas de sua época (seja o autoritarismo soviético, ou o emergente nazi-fascismo) o autor cria, de maneira brilhante, um universo que causa assombro, apatia e, num primeiro momento, estranhamento, tão característico dessas distopias. Ele, em seu discurso, reage ao suposto progressismo industrial a aponta as possíveis falhas por trás desse consumismo exacerbado. Podemos distinguir tais questões como presentes na atualidade de um capitalismo tardio, entendendo a obra de Huxley como um alerta a iminência de uma mecanização que praticamente deflagra a figura do ser-humano em si, e que passa, ou melhor dizendo, passou, a não ser mais um agente de seu próprio destino.

Afrofuturismo

Ao longo deste artigo, percebe-se uma majoritária presença branca, tanto de autores e autoras, quanto de temáticas, nas obras de ficção especulativa. Dos exemplos retratados nesta redação, o único que sequer traz personagens não brancos como atores e funcionais à trama é o núcleo desenvolvido por Ursula Le Guin, e mesmo assim, a autora se limita a isso, sem trazer discussões sobre raça ou racismo no texto. Tal fato

não nos vem ao acaso, pelo contrário, podemos pontuar toda uma construção histórica e social que leva a essa marginalização e exclusão de narrativas não-brancas no meio cultural; principalmente na literatura. Como característico das conclusões de Fanon, entendemos que a civilização branca, partida da cultura europeia impôs à pessoas racializadas, especialmente pretos e pretas, um desvio existencial (FANON, 2008).

Quando dissecamos um passado no qual comunidades e pessoas eram forçadamente afastadas e retiradas de sua terra natal e culturas de origem, para serem obrigadas a se submeterem à novos moldes sociais, trabalho forçado, tortura e agressão, começamos a entender essa ausência de protagonismo negro, que grande parte das vezes, se faz tão presente na contemporaneidade. Kellen Silva e Jaqueline Quadrado, trabalhando idiosincrasias culturais, e a questão de identidade e representatividade, recorrem justamente ao espectro histórico para pontuar esse apagamento que ocorre desde os anos de escravização africana. Alcançamos a ideia de que, a partir do momento que uma cultura se impõe sobre a outra como superior — no caso dos contextos colonialistas e imperialistas, com a Europa e sua afirmação etnocêntrica — temos, também, uma sobreposição e uma espécie de aglutinação, ao passo que há, de fato, uma resistência da cultura local, mas também uma subordinação desta (SILVA; QUADRADO, 2016, p.2). Para que se ocorra um desdobramento e um avanço de uma dada cultura, é necessário que se tenha, acima de tudo, uma identidade por trás dela, é necessário que os integrantes se enxerguem e compartilhem dos simbolismos, ideários e subjetividades entre si. Portanto, podemos assinalar a manutenção da identidade como algo fundamental para o entendimento de um grupo étnico ou social. A grande problemática encontra-se quando essa identidade cultural, que torna-se existente a partir dessa afluência de culturas, em comunidades diásporas, se encontra borrada, indefinida.

Portanto, notamos a relação intrínseca entre a representação cultural e a identidade individual (FANON, 2008). Na medida em que o racismo, enquanto um mecanismo “ideológico e discursivo” (FANON, 2008, p.4) de opressão por raça permeia as representações, vemos uma marginalização do negro na literatura, na arte, e na cultura no geral. O fato de, numa análise histórica, termos uma imposição eurocêntrica de cultura sobre africanos escravizados, e mais posteriormente, uma perpetuação dessa opressão através de um apagamento cultural, acabou por levar homens e mulheres

negros e negras a lutarem por um espaço a fim de se representarem, se identificarem e se enxergarem na ficção especulativa.

O afrofuturismo surge, assim, como uma das expressões dessa busca por uma identidade, e acaba por compreender também o tempo distópico de Bentivóglgio: é uma recorrência do passado, mesmo que doloroso, para se formar um futuro e uma identidade. Há uma transmutação dos mitos e contos das mais diversas nações, etnicidades e culturas africanas, transpassadas numa nova realidade. É um diálogo direto do passado, com o presente e o futuro pelas perspectivas de pessoas negras. Ao se reconhecer sua identidade, se entende a sua história (FANON, 2008.). Essa identidade, reforçada pela representação, se manifesta através de arquétipos literários que podemos conceber como associações subjetivas a símbolos e imagéticos humanos, como define Luciane Ernesto. Um Arquétipo Personificado, nas palavras da estudiosa, é definido como um

wNuma literatura, onde se perpetua e institucionaliza o racismo constantemente, o Afrofuturismo surge, desta maneira, justamente com ideais de quebra, de mudança.

Assim fica explícito que a intenção do afrofuturismo é curar e/ou dar contexto à sensação de ser um “estranho numa terra estranha”, o eterno “abduzido” que negros e negras experimentam constantemente no cotidiano de suas vidas onde são insistentemente intimados a se “formatar” sob signos eurocêntricos para fazer parte da sociedade, o que não passa de um embuste, uma domesticação psicológica que visa anular a existência negra, imbuindo em sua existência a crença de descrença em tudo que lhe é associado como produção de conhecimento. (ERNESTO, 2019, p.6)

Desta maneira, vemos o Afrofuturismo como um movimento de resistência que acaba por englobar elementos tecnológicos, futurísticos ou fantasiosos à narrativas que passam a discutir, diretamente, raça e racismo. São vários os arquétipos comuns nesse tipo de literatura que são essencialmente associáveis ao cotidiano de pessoas negras.

Mas, no fim das contas, como surgiu e o que é o Afrofuturismo?

O movimento, definido primeiramente nos anos 1990, por Mark Dery, é usado para rebuscar as obras culturais surgidas ao longo do século XX que exploram elementos da história e do passado negro e africano, e os incorporam à sonoridades, descrições, e elementos futurísticos, inovadores e, no caso da ficção especulativa, científicos.

Trazendo dois exemplos, falamos de Sun Rá, compositor de jazz, que na década de 1960 começa a incorporar nas suas músicas

“elementos que remetiam ao espaço e ao futuro e ao mesmo tempo à ancestralidade africana” (SILVA; QUADRADO, 2014, p. 7).

Outra personalidade, no entanto, mais próxima à investigação do passado na literatura, e consagrada como uma das maiores autoras do afrofuturismo, uma das primeiras, senão a primeira, mulher negra a escrever ficção científica, temos Octavia Butler. Nascida em 1947, ela vivenciou as dificuldades de uma vigente segregação nos EUA e os impactos dela na vida de sua família, principalmente de sua mãe. Sempre muito afeiçoada à histórias e contos, quando garota tinha costume de escrever ela mesma suas próprias narrativas. Num certo momento, ela assiste o filme de ficção científica *A Garota Diabólica de Marte* (1954) e entende que aquele tipo de história não era contada para ela. Num período onde a ficção científica era estreitamente resumida a homens brancos como figuras principais e heroicas, Octavia decide, assim, escrever histórias especulativas cabíveis a sua visão (JAMIESON; BAILEY, 2019). A autora, cujas obras sempre contam com protagonistas negras, dialoga com enxertos cruciais do passado escravocrata, e tramita entre temáticas decoloniais enquanto agrega em duas descrições e enredos, elementos que remetem ao futuro ou à ficção científica em si. Ama Mazama, em 2009, reconhece essas referências essenciais ao afrofuturismo que põem em pauta, estigmas previamente impostos por uma história racista, escravocrata e violenta: visão de mundo, cosmologia, axiologia, estética e epistemologia.

O que Butler faz é, justamente, se colocar como protagonista, e abrindo espaço, justamente, para a emancipação de sua identidade histórica enquanto mulher preta. Ela, bem como muitos outros artistas afrofuturistas, constroem uma resistência no próprio encontro. É aqui onde a ficção especulativa se torna tão inerente aos estudos históricos enquanto formação do Movimento Negro. Sabendo de todo um passado violento e incapaz de ser justificado ou compensado, o olhar a um futuro, que, recorrido à ancestralidade, seja, ao menos, capaz de ressignificar os anos de abuso e opressão, encontrando, ali, a voz e força de homens e mulheres negros e negras.

Conclusão

Finalizando essa pequena redação, retomamos alguns pontos importantes no que tange à essa análise histórica em distopias e ficções científicas. Apesar de parecer um pouco contraditório, o historiador, quando deparado com análises do que pode vir a ser, e não com o que foi, encontra-se num espectro de subjetividades cabíveis à realidade e à vivência do autor ou autora de determinada obra, e as possíveis composições políticas, econômicas, culturais e sociais de seu tempo.

Sumariamente, compreendemos como que as impressões temporais nesses autores fizeram surgir futuros hipotéticos que, por mais distorcidos e distantes que possam parecer, ainda são pertinentes no período em que foram imaginados — todos os citados aqui, ao longo do século XX. Contudo, e, como um questionamento e indagação final, eu proponho que pensemos no quão relacionáveis ou aplicáveis eles ainda são hoje, na nossa realidade material.

Se é assustador pensar que essas ameaças, que pareciam tão distantes, agora se assemelham tanto a emergentes correntes e pensamentos ideológicos, bem como líderes por trás desses. A onda reacionária com figuras políticas, como o ex presidente dos Estados Unidos, Donald Trump, o atual presidente da república, Jair Bolsonaro, Viktor Orbán, primeiro ministro da Hungria, Recep Tayyip Erdoğan, presidente da Turquia ou Narendra Modi, primeiro ministro na Índia. Além de partidos de direita e extrema direita em emergência, como o Vox, na Espanha, e o Alternative für Deutschland na Alemanha, que se instauram como um somatório de vozes que clamam pelos “bons tempos” e/ou pelo retorno do autoritarismo, são exemplos dessas ameaças totalitárias ou próximas a realidades distópicas dos livros aqui tratados.

Esse contexto político social nos faz pensar sobre as especulações de Burgess e Huxley. Além disso, podemos pensar na pertinência dessas obras e movimentos citados ao longo destes escritos em debates que nunca foram tão presentes e atuais: gênero, sexualidade, raça e violência são dispensáveis de comentários em relação à sua presença. O modo com o qual, por exemplo, Laranja Mecânica retrata a interiorização da violência, e a validação dela quando institucionalizada, pode ser reverberado nos constantes assassinatos de civis e inocentes por mãos policiais; o Conto da Aia trazendo objetos que em tese, já deveriam ser simples na atualidade, como direito e autonomia

de mulheres sobre seu próprio corpo e culpabilidade ao feminino por crimes e violências como estupro e agressões, ainda são exaustivos e recebem pouco avanço nas tramitações do Congresso Nacional. Essas e outras questões, reforçando o que Margaret Atwood transpassa, podem nos servir como um aviso, um “sinal amarelo”. Que nos atentemos e resistimos com força, após perceber a proximidade do caos distópico em nossas vidas.

Referências

- ATWOOD, Margaret. O Conto da Aia. Rio De Janeiro: Rocco, 2017.
- AUERBACH, Erich. Mimesis. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.
- BENTIVOGLIO, Julio. Distopia, Literatura & História. Espírito Santo: Editora Milfontes, 2017.
- BLOCH, Marc. A história, os homens e o tempo. In: Apologia da história. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 51-68.
- BURGESS, Anthony. Laranja Mecânica: edição especial de 50 anos. São Paulo: Editora ALEPH, 2012.
- CASTRO, Sandra de Pádua. O imaginário na construção da realidade e do texto ficcional. Txt: Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos, [S.l.], v. 3, n. 5, p. 53-60, jun. 2007. ISSN 1809-8150. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/txt/article/view/9565>>. Acesso em: 18 abr. 2021. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/1809-8150.3.5.53-60>.
- CHARBEL, Felipe. O Historiador face à ficção. In: BELCHIOR, Luna, MEDEIROS, Bruno, PEREIRA, Mateus, RANGEL, Maroelo, SOUZA, Francisco. Teoria e Historiografia: Debates contemporâneos. [S.L.]: Paco Editorial, 2015. p.19-37.
- CHARTIER, R. A História ou a Leitura do Tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.
- COSTA, V., A PERTINÊNCIA DO IRREAL: RECONHECENDO FACES INEXPLORADAS NA FICÇÃO ESPECULATIVA. Revista Letras, Curitiba, n. 62, p. 81-95. jan./abr. 2004. Editora UFPR

ERNESTO, Luciene. ARQUÉTIPOS AFROFUTURISTAS: AS NOVAS GEOGRAFIAS DA PRESENÇA AFRODIASPÓRICA POR NEGR@S NA FICÇÃO ESPECULATIVA. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL LAVITS, 6, 2019, Salvador. Anais [...]. Bahia: UFBA, 2019. p. 1-14.

FANON, Frantz. Pele negra máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2008.

FILHO, Altino José Martins. ENTRE O VISÍVEL E O INVISÍVEL: REFLEXÕES ACERCA DE UM ADMIRÁVEL MUNDO NOVO. Grupo Organizações & Democracia, nffl 4, 2003. p.97-115. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/orgdemo/article/view/433>>.

FRANK, Priscilla. Realismo mágico, história da África e ficção científica: conheça o Afrofuturismo. Geledés, 2016. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/realismo-magico-historia-da-africa-e-ficcao-cientifica-conheca-o-afrofuturismo/#ixzz4F6zLBVTE>>. Acesso em: 26 abr. 2021.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: A distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.

HUXLEY, Aldous. Admirável Mundo Novo. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

LE GUIN, Ursula K. A Mão Esquerda da Escuridão. [S.L.]: Editora ALEPH, 2019.

LE GUIN, Ursula K. Is Gender Necessary?. In The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. Nova York: HarperCollins Publishers, 1992.

LE GUIN, Ursula K. On Fantasy and Science Fiction. In: The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction. EUA: Harper Perennial, 1993. p. 27-122.

LIMA, Paula. A Representação da Mulher em o Conto da Aia: A influência da cultura patriarcal na percepção da mulher. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso), Universidade de Brasília. Brasília, 2017.

MAZAMA, Ama. A afrocentricidade como um novo paradigma. In: Nascimento, Elisa Larkin (org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora. São Paulo: Selo Negro, 2009.

MENEZES, Paulo. Laranja Mecânica: violência ou violação? Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 9(2): 53-77, outubro de 1997.

NOLETTO, Israel A. C.; COSTA, Margareth Torres de Alencar. Nadsat - The Language of Violence: from Novel to Film. Ilha Desterro, Florianópolis, v. 70, n. 1, p. 257-264, Apr. 2017. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_

arttext&pid=S2175-80262017000100257&lng=en&nrm=iso.

OZIEWICZ, Marek. *Speculative Fiction*. Oxford Research Encyclopedias: Literature. 29 de mar. de 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>>. Acesso em: 31/03/2021

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. *História*. São Paulo, v.24, n.1, p. 77-98, 2005.

PESAVENTO, Sandra J. *História & História Cultural*, 3^{ff} ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PORQUE devemos ler a estrela da ficção científica Octavia E. Butler?. Ayana Jamieson e Moya Bailey. [s.l.]: TEDTalk, 2019. Vídeo On-line.

RÜSCHE, Ana. Utopia, feminismo e resignação em *The left hand of darkness* e *The handmaid 's tale*. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Lingüísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/T.8.2015.tde-09092015-164853. Acesso em: 2021-04-23.

SANTOS, Ana Carolina Clemente dos; AMORIM NETO, Thomaz Pereira de; GOES, Andréa Carla de Souza. Ficção científica e o Admirável mundo novo: previsões concretizadas no atual século e considerações bioéticas. *Hist. cienc. saude-Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 2, p. 653-674, June 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702013000200653&lng=en&nrm=iso>. Acessado em: 26 Abr. 2021.

SILVA, Kellen; QUADRADO, Jaqueline. O AFROFUTURISMO COMO FORMA DE REPRESENTAÇÃO CULTURAL. In: *Encontro Missionário de Estudos Interdisciplinares em Cultura*, 2, 2016, São Luiz Gonzaga. Anais [...]. Rio Grande do Sul: URI, 2016. p. 1-11.

SMILLIE, Tuesday. Radical Imagination And The Left Hand of Darkness. In: *Ada: A Journal of Gender, New Media, and Technology*, Nffl. 12. [S.L], 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.13016/M2W37KX2H>

TURIN, Rodrigo. A Polifonia do tempo: ficção, trauma e aceleração no Brasil contemporâneo. In: *ArtCultura*, Uberlândia, v. 19, n. 35, p. 55-70, jul.-dez. 2017.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*, vol.2, 3^{ff}ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.p.957-985