



Universidade de Brasília  
Instituto de Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em História

**CARTOGRAFIAS DO POSSÍVEL:  
LITERATURA DISTÓPICA E SUAS ESCRITAS DO CORPO,  
INSTRUMENTOS DE REFLEXÃO SOBRE O TEMPO NA TEORIA DA  
HISTÓRIA**

Isabela Gomes Parucker

Brasília  
2022

ISABELA GOMES PARUCKER

CARTOGRAFIAS DO POSSÍVEL

Literatura distópica e suas escritas do corpo, instrumentos de reflexão sobre o tempo na  
teoria da história

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação  
em História da Universidade de Brasília como  
requisito final à obtenção do grau de Doutor em  
História.

Linha de Pesquisa: História das Ideias,  
Historiografia e Teoria da História.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de  
Faria.

BRASÍLIA

2022

## RESUMO

A presente tese norteou-se pelo exame de como as reflexões que a imaginação distópica, em sua manifestação literária feminista, proporciona sobre o conceito e a experiência do tempo podem fazer dessa forma de pensar uma ferramenta para o estudo da história. Para isso, analisou-se a linguagem utilizada pelas autoras de três romances distópicos feministas para traduzir em texto a experiência do tempo, pelo emprego de figuras e analogias que transformam o corpo de mulheres em vetores e espaços de experimentação do tempo. As três obras foram selecionadas por se enquadrarem no gênero das distopias literárias (com contornos feministas) e terem autoria feminina. Também têm em comum tramas que se desenvolvem a partir do controle sexual e reprodutivo de mulheres, elemento do enredo que faz com que corpos femininos ganhem destaque na construção das narrativas. As três obras (*As Horas Vermelhas*, de Leni Zumas, 2018; *Future Home of the Living God*, de Louise Erdrich, 2017; *When She Woke*, de Hillary Jordan, 2011) são relativamente bastante recentes, publicadas já na segunda década do século XXI, e apresentam como recorte espacial os EUA. A partir do estudo dessas três obras, foi possível identificar um modo peculiar de temporalização do tempo – a transformação do tempo em temporalidades – que está relacionada a uma experiência gendrada do tempo, ou seja, uma experiência atravessada por questões de gênero. Nessa perspectiva, entendeu-se que a escrita do corpo é uma maneira de transportar para o texto formas de apreensão e interpretação do tempo, sendo a distopia literária um exercício de reflexão sobre tempo e temporalidades. Com isso, a pesquisa indicou, ainda, que a escrita é um recurso metodológico e faz parte da construção de um raciocínio, do desenvolvimento de um argumento. A presente tese é, por esse viés, exercício de argumentação sobre a proposta de que a distopia é uma interessante ferramenta para a história quando se trata de reflexões sobre tempo, elemento basilar de nossa disciplina.

Palavras-chave: Distopia. Tempo. Distopia literária feminista. Escrita da história. Corpo.

## ABSTRACT

The present thesis examines how the dystopian imagination, in its feminist literary form, provides understanding on the concept and experience of time, making this form of thought a tool for the study of history. Thus, we analyzed the language used by the authors of three dystopian feminist novels to translate into writing the experience of time, with figures of language and analogies that transform women's bodies into vectors and *loci* for experiencing time. The three works were selected because they fit into the genre of literary dystopias (with feminist outlines) as well as have female authorship. They also have in common plots that stem from the issue of sexual and reproductive control of women, an element of the story that highlights the presence of female bodies in the creation of the narratives. The three books (*Red Clocks*, by Leni Zumas, 2018; *Future Home of the Living God*, Louise Erdrich, 2017; *When She Woke*, Hillary Jordan, 2011) are relatively recent works, published in the second decade of the 21st century, and all three are set in the USA. By studying three literary pieces, it was possible to identify a peculiar way of temporalizing time – i.e., the transformation of time into temporalities – which points to a gendered experience of time, that is, an experience of time imbued with matters of gender. From this perspective, we understood that the writing of the body is a way of transporting forms of apprehension and interpretation of time to the text, making literary dystopia, therefore, an exercise in the understanding of time and temporalities. In such a way, the research also indicated that writing is a methodological resource and is part of the formulation of a logic, of the development of a proposition. The present thesis is, in such a manner, an exercise on the theory that dystopia is a noteworthy tool for history when it comes to the interpretation of time, a fundamental element of our discipline.

Keywords: Dystopia. Time. Feminist Literary Dystopia. Writing of History. Body.

## AGRADECIMENTOS

Ao Daniel Barbosa Andrade de Faria, por quem nutro enorme admiração, pela inestimável orientação, imprescindível para o desenvolvimento da pesquisa e elaboração desta tese. Sou infinitamente grata pelas trocas, pelo apoio e, principalmente, pela confiança em meu trabalho; a pesquisa não teria sido a mesma sem sua contribuição.

À minha família, sempre: aos meus pais, Márcia e Paulo, e às minhas irmãs, Luísa e Beatriz, pelo amor e apoio incondicionais, por sempre acreditarem em mim; e à Maria Eduarda, por todo amor, carinho e companheirismo, pela paciência, pela força que sempre me dá, por estar sempre ao meu lado nos momentos bons e nos momentos difíceis. Ao meu pai e à Maria Eduarda agradeço também pela leitura cuidadosa e pelas proveitosas sugestões de revisão do texto.

Às amigas que, direta ou indiretamente, ajudaram a tornar esse trabalho possível e foram apoio fundamental ao longo desses quatro anos, em especial, Lana Sato, Nayara Rocha, Joana Carbonesi, Fernanda Freire e Vanessa Queiroz. À Daniela Linkevicius, pela amizade que ultrapassou nossa parceria de trabalho e foi tão importante para minha trajetória acadêmica e pessoal.

Aos professores e colegas do PPGHIS, pela troca de conhecimento e experiências, pelo aprendizado e pela importante participação na minha formação enquanto pesquisadora. Aos professores Julio Bentivoglio e André Leme pelas significativas contribuições ao trabalho na banca de qualificação. Meus agradecimentos também às professoras Susane Rodrigues, Karla Bessa e, de novo, ao professor Julio Bentivoglio, por aceitarem o convite para participar da banca de defesa da tese.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília – PPGHIS/UnB, pela oportunidade de desenvolver esta pesquisa. Aos servidores e funcionários do PPGHIS, principalmente, ao Rodolfo, por ser sempre tão solícito e por toda ajuda prestada ao longo desses anos na pós-graduação.

Finalmente, ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, pela bolsa que fomentou o desenvolvimento do presente trabalho e possibilitou a realização dos meus estudos ao longo dos últimos quatro anos.

*Ela se move fio acima e abaixo; ela trança e destrança o cabelo da história.*  
(Amal El-Mohtar & Max Gladstone, *É assim que se perde a guerra do tempo*)

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. DISTOPIA E TEMPO.....	20
1.1. Algumas palavras sobre as fontes.....	24
1.2. A imaginação distópica e a história.....	31
1.3. Distopia: de exercício da imaginação a gênero literário.....	35
2. DISTOPIA, TEMPO E MULHERES.....	47
2.1. A imaginação distópica e a fabricação de futuros.....	47
2.2. Ficção e a <i>distopização</i> do presente.....	50
2.3. Distopia e alteridade: o presente convertido em futuro.....	57
2.4. Mapear o possível: passado e presente na construção do futuro distópico.....	61
3. DISTOPIA, TEMPO, MULHERES E ESCRITA.....	93
3.1. Distopia literária feminista e patriarcado.....	94
3.2. Corpo e literatura.....	101
3.3. Escrita: recurso metodológico e exercício de linguagem.....	107
3.4. Escrita, linguagem, corpo e tempo.....	133
3.5. Fazer literário, escrita da história.....	135
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	153
DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE.....	165

## INTRODUÇÃO

Talvez a parte mais interessante da escrita de um trabalho acadêmico (como esta tese) seja fazer a introdução. Pois é ela quem vai apresentar aos leitores, de forma concisa e, espera-se, convidativa, os objetivos da pesquisa (examinar como as reflexões que a imaginação distópica, em sua manifestação literária e feminista, proporciona sobre o conceito e a experiência do tempo podem fazer dessa forma de pensar uma ferramenta para o estudo da história). A introdução deve mapear e sintetizar os caminhos percorridos pela pesquisadora (analisar a linguagem utilizada pelas autoras para traduzir a experiência do tempo, pelo emprego de figuras e analogias que transformam o corpo de mulheres em vetores e espaços de experimentação do tempo). Deve também informar aos leitores a que conclusões a pesquisa levou (que a escrita é um recurso metodológico e faz parte da construção de um raciocínio, do desenvolvimento de um argumento, que a escrita do corpo é uma maneira de transportar para o texto formas de apreensão e interpretação do tempo, que a distopia literária é um exercício de reflexão sobre tempo e temporalidades).

A introdução pode também elencar os desafios vividos durante o processo da pesquisa (a dificuldade na definição do problema de pesquisa e a delimitação de um corpus documental conciso e coerente; a escolha entre o que cortar e o que deixar no texto), e os desafios que não fazem parte do trabalho, mas afetam-no do mesmo jeito (uma pandemia que causou danos irreversíveis; dois anos de isolamento, medo e ansiedade). Pode contar anedotas dos bastidores da pesquisa, aqueles pequenos acontecimentos que ocorrem às margens do evento principal e que também causam impacto no desenvolvimento da tese final (a síndrome do impostor que com frequência insiste em bater à porta; as conversas cotidianas sobre temas aleatórios que nos levam a momentos únicos de *insight* em relação à pesquisa; a confortante presença do cachorro que faz companhia durante o período de escrita; as amizades que se formam em meio às angústias e ao aprazimento de produzir conhecimento; a grata sensação de acolhimento naquele abraço da pessoa que amamos quando achamos que não daremos conta).

Na introdução é possível também fazer uma retrospectiva de como a tese veio a ser, quais foram as motivações que levaram à delimitação do objeto e dos objetivos. É, por isso, uma oportunidade para explicitar a dimensão subjetiva e afetiva de uma pesquisa: mostra o que move pesquisadores a debruçarem-se sobre um tema específico



em oposição a outros, e mostra como esse assunto se relaciona com o lugar de onde falam os pesquisadores.

Nesse sentido, a introdução é o momento ideal para dizer que a presente tese surgiu antes mesmo da produção do projeto apresentado à banca na seleção de doutorado do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade de Brasília, em 2018. Gosto de dizer que o início da trajetória foi uma atividade avaliativa para uma das disciplinas ainda durante minha graduação: cada aluno deveria escolher um tema para fazer uma monografia que tinha como a única delimitação o recorte das Américas do século XIX. Decidi, na época, realizar um estudo sobre a poeta estadunidense Emily Dickinson. Essa primeira experiência me levou ao primeiro contato com o tema que tanto me cativa e me move hoje: a relação entre história e literatura.

Embora ainda muito insipiente, aquela pesquisa me mostrou que nesse debate há muito potencial para pensar uma escrita da história que engloba vozes diversas, que utiliza a linguagem como expediente para tornar tangível a subjetividade da experiência humana. Partindo dessa hipótese, desenvolvi outros textos durante a graduação e defini como meu objeto de pesquisa do mestrado o estudo sobre a possibilidade de encarar a narrativa literária ficcional como forma de escrita da história.

Para a pesquisa do mestrado, escolhi como objeto *O Conto da Aia* (1985), livro da autora canadense Margaret Atwood. Concluí, nesse estudo, que essa obra literária configurava uma forma de escrita da história, ao transformar a experiência de mulheres em metáforas, tomando-a acessível e passível de ser interpretada e narrada. Ademais, o uso de metáforas e da ficção também permite uma investigação sobre o próprio fazer historiográfico, ao evidenciar maneiras diferentes de construir narrativas e de falar sobre a experiência humana no tempo. A obra em questão, um romance de ficção científica distópica, é riquíssima e poderia se desdobrar em inúmeros outros estudos sobre temas variados. Assim, quando defendi a dissertação, tinha em mãos várias questões em aberto, que não pude desenvolver durante o mestrado. E foi aí que surgiu a semente da ideia que viria a ser o presente estudo.

Debruçar-me sobre *O Conto da Aia* me levou a adentrar o mundo da distopia, vez que tal obra é considerada um dos títulos mais populares do gênero das últimas décadas, especialmente após sua adaptação para a TV em 2016 pelo serviço de *streaming* norte americano *Hulu*.

A pesquisa sobre *O Conto da Aia* possibilitou examinar a distopia como expediente para problematizar o passado e o presente. Tive, então, um primeiro contato acadêmico com o conceito de distopia. Digo acadêmico, porque, como mostrará o primeiro capítulo a seguir, a distopia é uma forma de pensar que está presente no imaginário social desde o século XIX, sobretudo, em sua manifestação literária. Por isso, não me era totalmente desconhecido o gênero literário no qual se enquadrava o livro que tomei como objeto e tema de minha pesquisa: filmes, séries, jogos e até mesmo discursos políticos utilizam-se da forma distópica de imaginar. Na pesquisa, pela primeira vez estudei o conceito sob as lentes da academia, como um conceito ou como chave interpretativa para as ciências humanas.

Descobri, a partir daí, que a imaginação distópica é imprescindivelmente associada ao que Lyman Tower Sargent (1994) chama de utopianismo (*utopianism*): um exercício imaginativo ligado ao fenômeno do *sonhar social*. O autor se refere, com isso, aos sonhos ou pesadelos ligados à maneira como diferentes sociedades estruturam suas vidas, a partir de visões que, comumente, se mostram consideravelmente diferentes da realidade em que vivem (SARGENT, 1994, p. 3).

Trata-se, então, de um exercício criativo ou imaginativo que contribui para a ação e transformação social a partir do confronto com versões ou modelos distintos de sociedade. De maneira geral, o utopianismo de Sargent se manifesta positiva ou negativamente: pela utopia, quando propõe versões otimistas da realidade, ou pela distopia, quando conjectura alternativas pessimistas.

A distopia é, hoje, manifestação criativa bastante presente no cotidiano em diversos tipos de mídia. Comum é, inclusive, a associação feita entre a realidade presente e aquilo que a distopia retrata como o futuro de nossa sociedade: vivemos uma distopia.

Certamente, essa é uma afirmação que já escutamos em alguma ocasião; em diálogos com colegas ou falas de pessoas desconhecidas, na televisão, na internet, em conversas nos corredores da universidade. Em tempos de pandemias que exterminam milhares de vidas, de regimes que flertam com fascismo e autoritarismo, de desmonte de políticas públicas de fomento à educação, à cultura, à saúde, de usos nefastos da tecnologia da informação e comunicação, de cerceamento dos direitos reprodutivos e sexuais das mulheres, de crescente risco de destruição do meio ambiente e da vida humana, a ideia de que vivemos um pesadelo é recorrente. Filmes, obras literárias, músicas, jogos, discursos políticos, produções acadêmicas mostram o presente como uma

realidade sombria, e que as expectativas quanto ao amanhã são bastante pessimistas. O futuro próspero que os séculos passados, sobretudo os séculos XIX e XX, nos ensinaram a esperar aparenta ter sumido do horizonte. *Vivemos uma distopia.*

O que querem dizer as pessoas, então, quando declaram que a realidade presente é uma distopia?

O mundo do século XXI é, sem dúvida, uma realidade sombria para muito grupos e indivíduos. Seja pela degradação ambiental e consequente escassez de recursos naturais, pela precarização de condições de trabalho no sistema capitalista, seja pela crescente desigualdade social e política entre setores da sociedade, seja pela ampliação e difusão de discursos de ódio e violência que colocam em risco integridade e vida de uma série de grupos e indivíduos, é inegável que vivemos uma realidade que mais se aproxima da desgraça que de uma noção de sociedade ideal (MOYLAN, 2016, p. 15-16).

Não é de se espantar, por isso, que a ideia de distopia esteja tão presente no mundo hoje, assumindo diversos formatos e realizando-se em plataformas diferentes. Os noticiários nos bombardeiam diariamente com notícias que, a cada dia, parecem mais tramas de romance distópicos que informações sobre acontecimentos de nossa sociedade.<sup>1</sup> Isso explica em parte a grande quantidade de produções culturais que tem transformado problemas do presente em visões de futuro tenebrosas. Exemplo disso é a publicação, cada dia mais numerosa, de narrativas distópicas (sobretudo literárias) que abordam o controle sexual e reprodutivo e outros tipos de violências contra mulheres. Seguindo o mesmo caminho do famoso romance de Margaret Atwood, “O Conto da Aia” (*The Handmaid’s Tale*), publicado em 1985, essas obras apresentam uma imagem de futuro cruel, sobretudo para mulheres, e colocam em evidência problemas sociais identificados em nosso presente. São obras que centralizam debates sobre opressões e discriminações vividas por mulheres, sobre formas de dominação masculina e sobre

---

<sup>1</sup> A título de exemplo, podemos citar os vários cartazes que manifestantes empunhavam na *Women’s March* de 2017 — marcha de mulheres para reivindicar direitos iguais, fim da violência contra as mulheres, entre outras pautas — que faziam referência ao livro de Margaret Atwood, “O Conto da Aia” (*The Handmaid’s Tale*). Um desses cartazes pedia para que se mantivesse as histórias de Atwood somente no mundo da imaginação, clamando “Make Margaret Atwood fiction again!”. Cf. LEVINE, Sara. “These Margaret Atwood Signs At The Women’s March Will Give You The Chills”. Disponível em: <<https://www.bustle.com/p/these-margaret-atwood-signs-at-the-womens-march-will-give-you-the-chills-32074>>. Acesso em 30 mai. 2022.

desequilíbrio de poderes nas relações entre gêneros e, por isso, podem ser consideradas distopias literárias feministas.<sup>2</sup>

Expressando uma recusa em conformar-se com o sistema dominante, as manifestações distópicas têm-se mostrado, então, como importante instrumento de crítica para e sobre a sociedade. Ao mesmo tempo, configuram um veículo proveitoso para a proposição de soluções e respostas aos problemas assinalados (MOYLAN, 2016, p. 16). Têm sido, além disso, objeto de estudos e teorizações acadêmicas em diversos aspectos, indicando que a imaginação distópica não é mero passatempo ou atividade praticada por indivíduos isolados e alheios ao seu meio, e sim uma forma eficaz de contribuir para projetos e processos de transformação social e histórica (MOYLAN, 2016, p. 16). A prolífica produção de narrativas distópicas que tematizam questões como direitos das mulheres, por exemplo, evidencia esse potencial político e intelectual da distopia. São experimentos distópicos que desenham futuros para questionar, desafiar e propor soluções para problemas detectados no presente, como a maneira que certos discursos e projetos existentes em nossa sociedade, hoje, sinalizam um risco à liberdade, aos direitos e à vida das mulheres. As obras literárias distópicas que abordam o tema do controle sexual e reprodutivo, por exemplo, apontam para fenômenos, acontecimentos e debates do presente, como as várias tentativas de governos estaduais dos EUA de restringir ou recriminalizar o aborto, e que culminaram na resolução, em 24 de junho de 2022, da Suprema Corte dos EUA para anular a decisão histórica de 1973, *Roe v. Wade*, que garantia justamente a legalidade do aborto no país.<sup>3</sup>

A imaginação distópica nos mostra, então, futuros que dialogam diretamente com o passado e, principalmente, com o presente. Revela que a suposta visão do amanhã é, na verdade, uma maneira de se falar da experiência já vivida e conhecida. Assim, a distopia

---

<sup>2</sup> Essas narrativas podem ser consideradas distopias literárias feministas quando abordadas segundo a concepção mais ampla de feminismo de Constância Lima Duarte em “Feminismo e literatura no Brasil”, como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual ou de grupo”. Cf.: DUARTE, Constância Lima. *Feminismo e literatura no Brasil. Estudos Avançados*, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 197, 2003.

<sup>3</sup> A presente tese foi elaborada praticamente em sua totalidade antes de 24 de junho de 2022, data em que o parecer de decisão que havia sido vazado em maio pela revista *Politico* foi, enfim, votado e aprovado pela Suprema Corte dos EUA. Tal resultado revoga a *Roe v. Wade*, que não será mais uma garantia legal em âmbito federal. A partir de agora, cabe aos estados individualmente decidir sobre o aborto, e estima-se que metade dos estados do país irá aumentar as restrições ou mesmo banir o aborto completamente. Alguns estados já têm leis engatilhadas para entrar em efeito assim que a decisão da Suprema Corte fosse publicada. Cf.: ROE v Wade: US Supreme Court strikes down abortion rights. **BBC**, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-61928898>>. Acesso em 24 jun. 22.

oferece um novo olhar para o exame de formas de se investigar a experiência humana no mundo, e poderia contribuir, desse modo, para estudos sobre a história, sobretudo numa dimensão teórica e epistemológica.

As projeções dos futuros sombrios distópicos são ecos de medos e desejos do passado e do presente: a distopia dá a eles nova roupagem, para que possamos encará-los como algo diferente e perceber detalhes que nem sempre reconhecemos com nosso olhar habitual. Desse modo, além de proporcionar novos pontos de acesso a eventos e fenômenos da realidade vivida pela ficcionalização dessas experiências, o trabalho com a distopia e suas formas particulares de articular imagens de passado, presente e futuro configura também um espaço para pensar sobre o conceito de tempo, tão caro à história.

Distopias literárias feministas são emblemáticas da dinâmica de mobilização de medos e desejos da realidade vivida para o esboço de futuros sombrios. Transformam em narrativas distópicas violências e falta de autonomia que muitas mulheres viveram no passado e temem experimentar novamente hoje – ou, pior, que continuam vivendo no presente. São, por isso, uma maneira de explorar diferentes percepções do tempo, a partir da experiência de mulheres. O que podem dizer as imagens do amanhã pintadas pela distopia sobre como mulheres viveram e vivem?

Distopias são, assim, riquíssimos campos de estudo sobre medos e desejos, ações e acontecimentos de sociedades presentes e pretéritas. É esse o caminho que a presente tese buscou trilhar: observar de que maneira a distopia pode contribuir para o fazer histórico e historiográfico. Buscou-se explorar o potencial das distopias para o estudo da história, tanto no sentido da investigação sobre fenômenos e eventos, como no exame da história enquanto disciplina e campo do conhecimento. A partir de um estudo sobre a imaginação distópica na vertente feminista de sua expressão literária, procurei então examinar como as narrativas ficcionais distópicas contribuem para a história não somente por abrirem outras portas para a investigação sobre a experiência de mulheres *no tempo*, como também por configurarem um instrumento para pensar a própria experiência *do tempo*.

O que propus para a presente pesquisa foi, nesse sentido, uma tentativa de contribuir com discussões já existentes no âmbito do estudo da história, buscando outros caminhos possíveis para uma mesma temática. Indaguei *por que não* encarar a história distopicamente? *Como* fazê-lo? Isto é, de que maneira seria possível fazer história sob a

perspectiva do pensamento distópico, utilizando a imaginação distópica como uma ferramenta?

Entendi que um rumo para tal empreendimento seria a tentativa de examinar a distopia como um procedimento para pensar e fazer história. *Pensar história* no sentido de oferecer um espaço de diálogo e enfrentamento teórico sobre a história em sua dimensão intelectual (da escrita, da historiografia, ou seja, do estudo sobre a história). *Fazer história* no sentido de que a distopia é um instrumento para transformar a experiência vivida (e a não vivida também) em narrativa, em texto, em imagem, em signo, em palavra: algo palpável, parte da nossa realidade tangível a partir de sua nomeação.

Foi nessa perspectiva que procurei, portanto, debruçar-me sobre três obras literárias do gênero distópico: *When She Woke* (Hillary Jordan, 2011), *Future Home of the Living God* (Louise Erdrich, 2017) e *As Horas Vermelhas* (*Red Clocks*, Leni Zumas, 2018). Três histórias que compartilham, além da autoria feminina e da possibilidade de enquadramento num subgênero literário da distopia como distopia feminista, tramas que se desenrolam a partir de um tema comum: controle sexual e reprodutivo. Podemos perceber, com isso, que a questão do corpo é elemento marcante de uma expressão da distopia. É por esse motivo, pois, que a presente tese objetivou avaliar de que modo a ideia de corpo (feminino), a noção de tempo e a concepção de história se articulam nesse exercício imaginativo chamado distopia.

As distopias literárias feministas aqui analisadas são obras escritas por mulheres (cis) e que têm como tema central a partir do qual o enredo se desenvolve a questão de controle reprodutivo e sexual de mulheres. São romances distópicos publicados a partir da segunda década do século XXI, mas trazem em suas tramas, discussões já presentes em outras distopias mais antigas, como as de Margaret Atwood (*O Conto da Aia*) e Lucy Ferriss (*The Misconveiver*) nas décadas de 1980 e 1990, sobre efeitos do controle sexual e reprodutivo e da proibição do aborto, sobretudo, para mulheres.

Zumas, Erdrich e Jordan situam suas tramas nos EUA supostamente futuro, em que decisões do governo e da Suprema Corte estadunidenses revogam a prerrogativa legal de mulheres de interromper uma gravidez, e contribuem para a perda de autonomia e liberdade desses indivíduos. Mulheres veem, assim, suas conquistas históricas de direitos se dissiparem, e seus corpos se tornarem objeto para uso e controle do Estado.

Investigando essas histórias, percebemos que a forma como corpos femininos são traduzidos para o texto literário distópico diz muito sobre como mulheres experimentam o tempo. O amanhã que desenham – um horizonte de ausência de direitos e autonomia de mulheres sobre seus corpos – não parece, desse modo, tão distinto daquilo que já se viveu e vive ainda. A noção de futuro, nesse sentido, não remete à mudança, à inovação, mas a continuidades e também à atualização de eventos e fenômenos já conhecidos, antigos. Por meio da explicitação distópica de fenômenos do mundo histórico nas projeções de futuro, portanto, é possível avaliar particularidades na elaboração de temporalidades, por e para mulheres, em relação a como experimentam o mundo histórico em seus corpos.

Os capítulos que seguem esta introdução são, então, esforço para defender a proposta de que a distopia é uma interessante ferramenta para a história quando se trata de reflexões sobre um elemento básico de nossa disciplina, o tempo. Como pode, então, a imaginação distópica, expressa em sua forma literária, proporcionar uma nova ou diferente camada de significado à experiência do tempo, em especial numa abordagem sobre a experiência de mulheres?

Partindo dessa indagação, procuro unir alguns elementos em um mesmo estudo: distopia, tempo, mulheres e história. Procurei estruturar o texto de forma escalonada, acrescentando à discussão um elemento a cada capítulo e ampliando as camadas do debate, numa espécie de simulação da ideia que observaremos melhor adiante, de que a distopia adiciona camadas de significado à experiência do tempo. Dessa maneira, procurei também colocar em prática a teoria de Ivan Jablonka (2016), que entende a escrita de um texto histórico como mais do que a mera apresentação de resultados de uma pesquisa. A escrita é, nesse sentido, parte do raciocínio, integrante do desenvolvimento do próprio pensamento histórico.

Assim, no primeiro capítulo – Distopia e Tempo – busquei apresentar, em conformidade com as definições de utopia e distopia de renomados autores do tema, como Lyman Tower Sargent e Fátima Vieira, o funcionamento da imaginação distópica e sua associação com a ideia de tempo. É na articulação dessa forma de pensar com o tempo que as realidades contemporânea e passada são transformadas em futuro, apresentando-se nas narrativas como um Outro. Nessa conversão, radicaliza-se os elementos que compõem o mundo extratextual para, justamente, dar-lhes uma nova roupagem, a aparência de algo diferente. No confronto entre o Outro (futuro) e o Eu (presente e passado), possível através da dinâmica temporal da distopia, podemos identificar

detalhes, fenômenos e acontecimentos da nossa realidade que o olhar habitual não percebe, ampliando, assim, nossa compreensão sobre o que vivemos. Além disso, nessa curiosa articulação das temporalidades – passado, presente e futuro – a distopia se mostra, também, como espaço para refletir sobre o próprio conceito de tempo e formas de percebê-lo, interpretá-lo e narrativizá-lo.

O segundo capítulo – Distopia, tempo e mulheres –, por sua vez, é um laboratório no qual utilizo as três distopias literárias feministas que compõem o *corpus* documental da pesquisa para examinar a maneira como essas obras utilizam a experiência de mulheres de forma hiperbólica para construir imagens de futuro que são, na verdade, muito mais próximas ao presente e ao passado. Os romances de Zumas, Erdrich e Jordan revelam, veremos, que o amanhã da distopia é menos um horizonte de inovação e mudança, e mais um espaço de atualizações – seguindo as proposições de Araújo e Pereira (2018) – e/ou continuidades daquilo que já se vive. Nesse capítulo, examino a distopização do presente, isto é, a maneira como a realidade vivida é transformada em futuro. Esse processo estabelece uma relação de alteridade e aparente diferença entre o mundo histórico e aquele da narrativa. Essa distinção, veremos, é ilusória, vez que a ficcionalização da realidade extratextual serve, precisamente, para destacar elementos do próprio Eu no Outro que é criado, ou seja, fenômenos da realidade conhecida e vivida naquela que supostamente ainda não aconteceu. Esse movimento é realizado, nas distopias literárias feministas, pela ficcionalização da experiência de mulheres, adicionando tal recorte à reflexão sobre maneiras de experimentar e interpretar o tempo.

Por fim, o terceiro capítulo – Distopia, tempo, mulheres e escrita – acrescenta à discussão da experiência do tempo por mulheres pela distopia literária feminista mais uma variável, a escrita do corpo. Observaremos como as autoras das três obras traduzem para o texto distópico a experiência de mulheres *do* e *no* tempo, utilizando o corpo feminino como espécie de vetor para esse experimento. Desse modo, é pelo exame da linguagem utilizada na conversão do corpo em palavras, em texto e discurso literário, que podemos identificar nuances e particularidades na forma como mulheres vivem, apreendem, interpretam e narram o tempo. Enfatizamos, nessa análise, o uso de figuras de linguagem – catacrese, metáfora, metonímia, alegorias e analogias – e, principalmente, das estratégias por trás dessas mesmas figuras como procedimentos para as escritas do corpo.



Esse exame permite, ainda, averiguar o processo criativo da escrita como parte integrante de um raciocínio, para a formulação de argumentos e produção de conhecimento. Nessa perspectiva, a análise da escrita dos corpos nas distopias literárias feministas perpassa também um estudo da escrita da história, e pode contribuir para investigações acerca do próprio fazer história.

Vale lembrar que as obras ora analisadas foram escritas e publicadas antes do ano 2022, quando o vazamento do rascunho de uma decisão da Suprema Corte dos EUA indicou a derrubada da decisão *Roe v. Wade*, ação que veio a ser confirmada com a aprovação do relatório pela Corte em 24 de junho de 2022. O precedente estabelecido por essa decisão de 1973 foi um marco, sobretudo, para mulheres, visto que afirmava a obrigatoriedade da privacidade entre médico e paciente e assegurava a legalidade da interrupção de qualquer gravidez nos três primeiros meses de gestação. Com isso, o aborto passou a ser legal em âmbito federal, impactando diretamente a vida de milhares de mulheres nos EUA, e indiretamente afetando também a história de muitas outras ao redor do mundo.

Em 2 de maio de 2022, contudo, a revista *Politico* publicou na íntegra um documento identificado como rascunho do parecer em que o juiz da Suprema Corte estadunidense Samuel Alito afirmava que a decisão do caso *Roe v. Wade* fora “flagrantemente errada” desde o princípio, e que as decisões subsequentes nela embasadas, como o caso *Planned Parenthood v. Casey* de 1992, foram igualmente equivocadas (SUPREME, 2022, n.p). O parecer apontava para a possibilidade da perda da garantia de meio século de proteção constitucional federal do direito ao aborto.

Embora ainda sem uma decisão final e oficial à época da elaboração da maior parte da tese, o parecer vazado gerou enorme alvoroço não apenas nos EUA, mas também internacionalmente. A anulação da *Roe v. Wade* acarretaria, caso viesse a se concretizar, enorme perda para os direitos das mulheres, ademais de riscos para outras garantias legais conquistadas na história dos EUA, como o casamento homoafetivo, o casamento interracial e a contracepção. O precedente que a anulação da *Roe v. Wade* tinha o potencial de instaurar era pernicioso para direitos oriundos de lutas e movimentos sociais, pois “podem ser considerados por juízes conservadores como fora da estrutura envolvendo direitos ‘profundamente enraizados’ na história norte-americana” (CHUNG, 2022, n.p). Há poucos dias, em 24 de junho de 2022, lamentavelmente, o relatório que revoga a *Roe v.*

*Wade* foi votado e aprovado pela Suprema Corte dos EUA, eliminando o direito legal ao aborto para milhões de mulheres (ROE, 2022, n.p).

As obras de Jordan, Eridrich e Zumas, publicadas entre 2011 e 2018, têm como premissa a perda das garantias legais que asseguravam a mulheres o direito à interrupção da gravidez. Nas distopias desenhadas pelas autoras, a criminalização do aborto com a revogação da *Roe v. Wade* tem desdobramentos como justificativa para um maior controle do Estado sobre mulheres, a instauração de Estados de vigilância e a violação de direitos fundamentais, o cerceamento de liberdades individuais e a perda de autonomia de mulheres quanto a seus próprios corpos e suas próprias vidas.

É importante salientar que as obras ora analisadas falam, sobretudo, sobre a experiência de mulheres cis e, majoritariamente heterossexuais nos cenários distópicos imaginados. Entendemos que *mulheres* não é uma categoria homogênea, pois há interseccionalidades que marcam as experiências (plurais e diversas) de mulheres, como sexualidade, classe, raça, identidade. Entretanto, existem fenômenos e acontecimentos que são compartilhados por mulheres diferentes, em contextos, lugares e tempos diversos, e há situações e eventos que ecoam de forma particular para esses sujeitos. Apesar das narrativas de Erdrich, Jordan e Zumas retratarem, especialmente, as vivências de mulheres cis e, principalmente, heterossexuais, é possível que seus textos sirvam também para instigar questionamentos e reflexões sobre experiências de outros recortes e grupos de mulheres.

Embasando-se no medo da perda de direitos e de um retorno simbólico ao passado, em termos sociais e políticos, as autoras utilizam a literatura distópica como laboratório para esboçar cartografias do possível. Desenham futuros em que, como vemos hoje, o direito de mulheres (e outros grupos) é colocado em risco. Refletem, desse modo, sobre discursos e ações de seu presente que atacam esses direitos e conquistas políticas, consideradas progresso social. Colocam em confronto o *possível* e o *de fato*, reforçando o potencial da imaginação distópica para operar como ferramenta de estudo para a história nas reflexões sobre a percepção e a experiência do tempo e de temporalidades.

Distopias projetam situações que nos tiram da sensação de normalidade – como o Coronavírus ou qualquer outra pandemia, uma guerra, um Estado de sítio, alguma catástrofe ambiental, a perda súbita de direitos que tínhamos como garantidos. Causam estranhamento em relação, precisamente, à ideia do que é o normal, e nos faz sentir mais próximos de outros tempos ou outras experiências. Desse modo, procurei

instrumentalizar a distopia para pensar o tempo, matéria prima da história, pois é ele – no movimento do tempo, na passagem do tempo – quem cria as condições possíveis de percebermos e vivermos a história.

A presente tese procura, então, identificar a maneira como o mundo histórico é traduzido para o texto, destacando a forma como a linguagem é utilizada (as figuras, as analogias, as imagens), para mostrar como o processo de escrita faz parte do raciocínio no fazer historiográfico e literário. O *como é dito* é, nesse sentido, tão importante quanto o *que é dito*. A partir da leitura e análise das três obras literárias, que se enquadram no gênero da distopia (feminista), tentei explicar a maneira pela qual a imaginação distópica configura um instrumento para o estudo da história.

É relevante reforçar que a presente tese não foi pensada para configurar um estudo sobre gênero, e sim um estudo sobre teoria da história que é perpassado por essa discussão. Embora não seja o tema central da investigação, ela faz parte da pesquisa, visto que as dinâmicas de (desequilíbrio de) poderes nas relações de gênero acabam influenciando, informando e enformando a percepção do tempo. É objetivo do presente trabalho, pois, observar de que modo a imaginação distópica se apresenta como um dispositivo para tencionarmos teoricamente a história a partir das reflexões que essa forma de pensar nos proporciona sobre a dinâmica de tempo e temporalidades, pelas lentes de distopias literárias que privilegiam a experiência de mulheres ou centralizam debates acerca dela.

Como qualquer exercício intelectual, a presente tese foi fruto de altos e baixos, dúvidas e aprendizagem. O resultado que apresento aqui é composto pelo esforço de diálogo com teorias e autores, com colegas, professores e orientador, com minhas próprias elucubrações. Não espero chegar a conclusões definitivas, até porque as ciências e o conhecimento são feitos de interlocuções, revisões e contínua autorreflexão. Ensejo, pois, contribuir para esse processo com as considerações que esta pesquisa e todos os seus desdobramentos me proporcionaram.

## 1. DISTOPIA E TEMPO

O tempo, na música “Oração ao tempo” de Caetano Veloso, é descrito como “um dos deuses mais lindos”. Não parece um acaso, visto que nós historiadoras e historiadores muitas vezes temos a mesma percepção de tempo como essa espécie de deidade, uma entidade quase mística, onisciente e onipresente. Algo próximo da ideia de que *o tempo está em tudo e tudo ele governa*.

O tempo é, afinal, um dos elementos fundamentais da história, a ciência “dos homens, no tempo” (BLOCH, 2001, p. 55). Para a história, o tempo não é mera medida, um número indicador de algum dado, mas a dimensão em que a realidade é experimentada, apreendida, interpretada e comunicada. É no tempo que os fenômenos ocorrem e é em função dele que é possível dar-lhes inteligibilidade e um local exato de existência: “Realidade concreta e viva, submetida à irreversibilidade de seu impulso, o tempo da história, ao contrário, é o próprio plasma em que se engastam os fenômenos e como o lugar de sua inteligibilidade.” (BLOCH, 2001, p. 55).

Nosso trabalho, enquanto historiadoras e historiadores é, nesse sentido, de operadores do tempo (PELBART, 2020), pois damos ao tempo significado ao ordenarmos e criarmos vínculos entre suas instâncias, elaborarmos registros para representar sua mudança. Damos sentidos à forma como ele é experimentado, transformando-o em algo que nos é acessível e inteligível. Partimos do tempo enquanto essa imensidão, esse enorme absoluto abstrato e traduzimo-lo para algo que permite nos orientar e localizar: o antes, o agora e o depois. Convertemos, assim, o tempo em temporalidade: trazemos o tempo para a dimensão da consciência, isto é, para aquilo que Comte-Sponville (2001) entende como o tempo da mente.

E, embora esteja o tempo no coração da história, sua conceituação nem sempre integra as inúmeras teses, dissertações e demais produções historiográficas publicadas diariamente. Muitas vezes parte-se de um lugar comum em que o tempo é algo dado, uma parte já determinada da natureza. Entretanto, conforme afirma Juliana Marques, o tempo “como elemento fundamental da História é construído e não dado como condição primordial desta” (MARQUES, 2008, p. 50). É complexa, contudo, a tarefa de traduzir o tempo em termos concretos e sintéticos. Há, para as ciências humanas e, em especial para a história, duas tradições teóricas predominantes acerca da ideia de tempo.

De um lado, temos o entendimento de tempo em sua dimensão social, observada em autores como Pomian (1994), Elias (1998) e Hartog (2014). O tempo, nesses termos, pode ser pensando a partir da percepção, pelos indivíduos, da mudança ou da sucessão de eventos, determinada pela experiência social de cada época. De outro, vemos o tempo em sua dimensão narrativa, como nos estudos de Paul Ricoeur (1994, 1995, 1997). Segundo tal compreensão, é por meio da narrativa que o tempo é experimentado e articulado, e o emprego do modo narrativo implica ainda o estabelecimento de um tempo específico: o tempo humano, transformado narrativamente em tempo histórico (BARBOSA, 2017, p. 20).

Nota-se, dado o exposto, que, para qualquer empreendimento do fazer historiográfico, o tempo é um elemento basilar. Se, por um lado, é o tempo que informa a maneira como se orientam as pessoas frente aos acontecimentos e a percepção da mudança, por outro é a narrativa que torna o tempo acessível para os indivíduos, tornando sua apreensão possível por meio da urdidura de narrativas que traduzem a experiência subjetiva do tempo. Seja qual for a abordagem escolhida para encarar o conceito, ele é chave para compreendermos quem somos, relativamente ao que fizemos, fazemos e faremos.

Interessa-nos enormemente enquanto historiadoras e historiadores, nessa perspectiva, encontrar ferramentas que nos auxiliem nessa tarefa de perceber, interpretar e explicar o tempo em suas complexas articulações e experiências.

Trabalhos como o de Araújo e Pereira (2018), por exemplo, sobre o conceito de atualismo, são notável esforço nesse sentido. Os autores propõem uma categoria analítica para pensar a experiência do tempo hoje: o atualismo. O conceito define uma forma contemporânea de temporalização do tempo, isto é, uma maneira de perceber a experiência do tempo, de identificar como ele é transformado em tempo. Trata-se de uma significação do tempo histórico.

As tecnologias das comunicações e da informação, a internet, as redes sociais, são elementos estruturantes das sociedades contemporâneas e a apreensão da experiência do tempo nessas sociedades é por elas profundamente marcada. Esses elementos remetem a estruturas de expansão infinitas, constantemente sofrendo ou causando atualizações e, por isso, para Araújo e Pereira, o atualismo (do inglês *updatism*) é a forma de pensar o tempo atualmente: vivemos hoje o tempo da mudança não como novidade, mas como

atualização. Tal proposição tem o potencial para reformular a ideia, do senso comum, de passado, presente e futuro.

Outra contribuição para a compreensão do lugar, do papel e da definição de tempo no fazer historiográfico é o trabalho do historiador Julio Benvoglio (2017). No livro *História e Distopia: a imaginação histórica no alvorecer do século 21*, o historiador defende a tese de que a imaginação histórica do atual século é distópica, pois reconhece uma mudança na imaginação histórica utópica moderna, que em busca por uma cientificidade da história, acabou criando um lugar fixo para o passado. Assim, após as viradas (linguística, ética, memorialística) que vem transformando a prática da história do século XX para cá, vimos a história em meio a uma crise: como conciliar a ideia de um passado que é referencial, mas que é também uma construção e, por isso, intrinsecamente articulada ao seu contexto de produção, podendo ser infinitamente reconfigurado? O livro é, portanto, aporte para o contínuo processo de autorreflexão da história ao pensar caminhos possíveis para lidar com essa encruzilhada, com o desgaste do passado e com a perda de controle da história sobre o passado.

A proposição de Benvoglio é admirável no que reconhece o passado como um *deslugar*<sup>4</sup> (BENTIVOGLIO, 2019, p. 58), e identifica hoje o surgimento e fortalecimento de uma nova imaginação histórica, que as formas tradicionais de história não dão conta de controlar. Vemos, portanto, a necessidade de se repensar essa nova história e as maneiras que podemos colocá-la em prática. A história não deve ser pensada somente como passado – um passado que, hoje, entendemos não ser um lugar fixo, e sim fruto de construções –, mas na qualidade de uma forma de compreender a experiência humana a partir da maneira como percebemos e articulamos o tempo, e com ele nos relacionamos.

A partir de suas conclusões, Benvoglio sinaliza para uma inusitada, porém relevante ferramenta para a tentativa de melhor compreender a noção de tempo para a história. De acordo com o autor, a distopia é um conceito fundamental para explicar a imaginação histórica atualmente e, conseqüentemente, para revelar as maneiras pelas quais o tempo é concebido e articulado.

É no caminho trilhado por esses autores que a presente tese pretende enveredar-se também. Partimos, portanto, da ideia de distopia como um instrumento de investigação

---

<sup>4</sup> Benvoglio entende deslugar como “um lugar e sua negação, um lugar cindido ou ainda um lugar em deslocamento. Ou seja, temos um lugar deslocado, impróprio, fora do lugar.” (BENTIVOGLIO, 2019, p. 21).

*da e para* a história, na medida em que tal conceito permite expor formas particulares de temporalizar o tempo, de interpretar e retratar temporalidades e o conceito de tempo atualmente.

A distopia é um experimento imaginativo que tem formas muito particulares de organizar a percepção do tempo e das temporalidades. O modo como passado, presente e futuro são apreendidos e organizados pela imaginação distópica mostra-se como interessante expediente para uma investigação sobre a experiência do tempo.

Distopia é, além disso, fórmula de pensar que pode se manifestar em formatos diversos. Tem, todavia, sua mais popular expressão na literatura, configurando um gênero literário que mostra certa popularidade desde o pós-guerra, na segunda metade do século XX. A literatura distópica, portanto, foi o caminho escolhido para conduzir a análise do potencial instrumental da distopia para a história, no que diz respeito, sobretudo, à maneira como tal exercício imaginativo lida com a questão e o conceito de tempo. Assim, nosso objetivo aqui é encarar a distopia, mais especificamente em sua forma literária, como exercício teórico e epistemológico para o fazer historiográfico, destrinchando e avaliando conceitos caríssimos à história, como o de tempo e narrativa. Analisa-se, no caso, a imaginação distópica como um procedimento de investigação para e sobre a história.

Vale salientar que a literatura distópica é em si um gênero literário bastante diverso e matizado, sendo necessária uma melhor delimitação do *corpus* documental da pesquisa. Nessa perspectiva, optou-se pela condução da pesquisa a partir de uma subdivisão da literatura distópica, a saber, a distopia literária feminista. Distopias feministas, por sua associação com o pensamento e a crítica feminista, são vistas como como local de tensão e questionamento sobre relações de poder textual e sexual (MAHONEY, 1994, p. 11). São, assim, experimento de reescrever, de forma autoconsciente e autocrítica, narrativas e gêneros literários (MAHONEY, 1994, p. 10), para problematizar as estruturas sociais do patriarcado.

A escolha por esse subgênero da distopia se deu, em grande parte, em função de um aspecto compartilhado por muitas das obras que o integram: a representação de corpos femininos ou a utilização destes como veículo para debates acerca de questões como liberdade, opressão, democracia, violências. Nesse sentido, distopias feministas são textos que, por meio da ficção, simbolizam a realidade de mulheres como corpos controlados por instituições ou autoridades estatais para reprodução forçada e trabalho

escravo, além de mostrá-las confinadas e com suas subjetividades reprimidas – na maioria das vezes por lei (CAVALCANTI, 2003b, p. 85). São narrativas que se utilizam de elementos revisionistas e especulativos, de metáforas e alegorias canônicas, para falar sobre a experiência de indivíduos, sobretudo mulheres, em sociedades contemporâneas fundamentadas no patriarcado (CAVALCANTI, 2005, 337).

Isso significa que as histórias contadas pelas distopias literárias feministas têm em comum um tratamento bastante peculiar do corpo feminino, transformando-o em figuras (imagéticas e linguísticas) capazes de articular ideias e debates diversos. Em se tratando de uma reflexão acerca do conceito de tempo, é possível identificar, a partir das narrativas distópicas feministas, o corpo feminino como uma espécie de vetor do tempo, ou como um canal por meio do qual a investigação sobre modos de apreender, articular e interpretar a experiência do tempo pode ser realizada.

### **1.1 - Algumas palavras sobre as fontes**

Para compor as fontes da investigação, foram selecionadas três obras literárias ficcionais que, por suas características estéticas, formais e de conteúdo, podem ser enquadradas no gênero da distopia literária, num recorte feminista. Entende-se, aqui, uma perspectiva feminista de forma mais ampla, enquanto gestos e/ou ações que tematizam opressões e discriminações experimentadas por mulheres, mobilizando debates políticos e sociais acerca de questões como formas de dominação masculina, desequilíbrios de poderes e hierarquias nas relações entre gêneros, construção de identidades e subjetividades femininas (DUARTE, 2003, p. 197). Conforme tal entendimento, as obras selecionadas podem ser categorizadas como distopias literárias feministas: são romances que denunciam o controle patriarcal sobre os corpos de mulheres e, a partir disso, problematizam questões relacionadas às experiências e subjetividades de indivíduos numa perspectiva gendrada. Trata-se dos livros *When She Woke*, de Hillary Jordan, publicado originalmente em 2011; *Future Home of the Living God*, de Louise Erdrich, publicado originalmente em 2017; e, por fim, *As Horas Vermelhas (Red Clocks)*, de Leni Zumas, publicado originalmente em 2018, o único dos três livros que ganhou uma edição traduzida para o português no Brasil, pela Editora Planeta, em 2018.



Todos os três livros contam histórias de mulheres que vivem nos EUA num futuro em que a prática do aborto não é mais legal. As narrativas abordam as consequências desse evento na vida e na autonomia das personagens femininas.

Em *As Horas Vermelhas*, acompanhamos a história das quatro protagonistas – Ro, Mattie, Susan e Gin –, mulheres com personalidades, vontades e experiências distintas, que experimentam de formas diferentes os efeitos das leis que, naquele futuro, recriminalizam o aborto.

Em *Future Home*, nossa narradora e protagonista é Cedar, uma jovem grávida que precisa se esconder para não ser apreendida e levada por agentes do Estado para centros clínicos em que mulheres grávidas eram mantidas reféns para serem estudadas, impedindo a escolha dessas mulheres pelo encerramento da gravidez, caso fosse sua vontade.

*When She Woke*, por sua vez, retrata a vida de Hanna após sua condenação por aborto numa sociedade futura em que essa prática é considerada legalmente como homicídio.

Vemos nessas narrativas o elemento comum da proibição do aborto que, nos EUA, cenário onde se passam as histórias, é prática assegurada por lei desde a decisão do caso *Roe v. Wade*,<sup>5</sup> em 1973.<sup>6</sup> Há, assim, uma temática que conecta as três obras escolhidas: a centralidade, na trama, da questão de direitos e controle sexuais e reprodutivos de

---

<sup>5</sup> “Entre os poucos países que liberam o aborto destacam-se os Estados Unidos, cuja maioria dos estados constituintes o liberaram na década de 1970, após o caso *Roe versus Wade* ter chegado à suprema corte (sic) americana. Jane Roe (nome fictício de Norma McCorvey), uma jovem de 20 anos, lutou pelo direito de abortar no Texas, onde o aborto era considerado um crime cuja pena poderia chegar a cinco anos de prisão. Após esse caso, a suprema corte americana chegou à conclusão de que leis contra o aborto violam um direito constitucional à privacidade, considerando que privacidade é o direito à livre disposição do próprio corpo. Tal decisão implicou o reconhecimento, no caso da mulher, do direito de continuar ou não uma gravidez (Lima, 2009).” Cf.: REBOUCAS, Melina Séfora Souza; DUTRA, Elza Maria do Socorro. Não Nascer: algumas reflexões fenomenológico-existenciais sobre a história do aborto. **Psicol. estud.**, Maringá, v. 16, n. 3, p. 419-428, Set. 2011.

<sup>6</sup> À época da elaboração da maior parte da presente tese, bem como da produção e publicação das obras que compõem o corpus documental da pesquisa, a revogação da decisão judicial do caso *Roe v. Wade*, que estabeleceu importantes precedentes para os direitos das mulheres, era um medo que não havia se concretizado. Contudo, em 2 de maio de 2022, a notícia do vazamento do rascunho de uma decisão da Suprema Corte dos EUA indicava que esse medo tinha grandes chances de se tornar uma realidade. O parecer do juiz Samuel Alito afirmava que a decisão de 1973 que havia tornado legal o aborto no país estava errada desde o princípio e deveria ser anulada. Em 24 de junho, a decisão pela revogação da *Roe v. Wade* foi confirmada pela Suprema Corte dos EUA. Cf.: ROE v Wade: US Supreme Court strikes down abortion rights. **BBC**, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-61928898>>. Acesso em 24 jun. 22.

mulheres. E, uma vez que o tema é de enorme interesse e importância, sobretudo para mulheres, a autoria feminina das obras foi fator determinante na escolha das fontes.

Louise Erdrich, a mais publicada dentre as três autoras, nasceu em 1954, no estado de Minnesota, e viveu grande parte da vida em uma pequena cidade da Dakota do Norte. Tem algumas características em comum com personagens de seu romance *Future Home*: como Cedar, a protagonista, Erdrich é ojibua, e, como Sera, a mãe da protagonista, também é mãe adotiva (dos filhos de seu primeiro casamento).

Embora o formato distópico de *Future Home* seja uma exceção dentre suas numerosas publicações literárias (MARTÍNEZ-FALQUINA, 2021, p. 272), os temas de maternidade, família e comunidade são bastante recorrentes em suas obras, possivelmente em diálogo com sua experiência pessoal. Diferente de seus outros livros, em que a autora busca recuperar histórias e tradições Ojibue, em *Future Home* ela cria um espaço de reflexão, principalmente, sobre o controle patriarcal sobre corpos femininos (MARTÍNEZ-FALQUINA, 2021, p. 273). Erdrich iniciou os primeiros rascunhos de *Future Home* em 2002, durante o mandato presidencial de George W. Bush, mas foi somente em 2016, com a eleição de Donald Trump e o reestabelecimento da Regra da Mordça Global,<sup>7</sup> que a autora deu continuidade à elaboração de seu romance distópico. Por meio de sua produção literária, Erdrich posicionou-se frente ao debate político acerca dos direitos sexuais e reprodutivos, entendendo que campanhas chamadas “pró-vida” (contra o aborto) são uma forma de controle sobre mulheres e seus corpos (MARTÍNEZ-FALQUINA, 2021, p. 275). *Future Home* é, nessa perspectiva, um laboratório para problematizar o que a autora entende serem os devastadores efeitos de políticas como a Regra da Mordça Global, que fragilizam ainda mais os direitos de mulheres no mundo todo.

Já Hillary Jordan nasceu em Dallas, Texas, e cresceu em Muskogee, Oklahoma. Seu primeiro romance publicado, *Mudbound* (2008), recebeu críticas positivas e chegou a ser adaptado para o cinema em 2017. Situado no Mississippi de 1946, o romance aborda

---

<sup>7</sup> A Regra da Mordça Global (Global Gag Rule) de 1984, instituída pelo presidente dos EUA Ronald Reagan, já foi rescindida e reestabelecida por diversos governos. Tal regra, oficialmente intitulada “Política da Cidade do México” determina que “Organizações não Governamentais estrangeiras que recebessem assistência de saúde dos Estados Unidos não utilizassem seus próprios fundos (e não somente os fundos norte-americanos) para: 1. Oferecer serviços de aborto; 2. Aconselhar os pacientes sobre a opção do aborto ou encaminhá-los para o aborto; 3. Advogar pela liberalização das leis do aborto” (GEZINSKI *Apud* FEDATTO, 2018, p. 53).

o racismo nos EUA das leis Jim Crow.<sup>8</sup> Seu segundo romance, *When She Woke*, também suscita questões sobre racismo, mas enfatiza, sobretudo, os efeitos de leis ultraconservadoras que (novamente) criminalizam o aborto e cerceiam direitos de mulheres.

Pela temática de sua segunda obra, especialmente, e pelo formato escolhido para trabalhá-la (distopia), Jordan foi comparada a autoras consagradas como Margaret Atwood: “O arco feminista de Jordan definitivamente ecoa o de Atwood – especialmente em romances como *The Handmaid’s Tale*, em que a posição e utilidade de uma mulher são centrais para a narrativa, bem como para o lugar dela na sociedade” (LAWLESS, 2012, n.p, tradução nossa<sup>9</sup>). *When She Woke* é, para Jordan, uma forma de explorar distopicamente a sociedade contemporânea, fazendo paralelos entre os cenários dos EUA puritano do século XVII (retratado em romances literários como *A letra Escarlata*, de Nathaniel Hawthorne) e os EUA pós-11/9. Na concepção da autora, houve uma guinada conservadora e teocrática nos governos após os atentados de 11 de setembro de 2001, com o embaralhamento das fronteiras entre Igreja e Estado, e com ameaças a direitos reprodutivos (JORDAN, 2012b, n.p). A autora diz aproximar-se de Atwood no que diz respeito à preocupação com a agenda política de uma direita fundamentalista e com a interseção entre religião e política (JORDAN, 2012b, n.p). Acrescenta, ainda, ao seu posicionamento, em suas obras, uma busca por respostas à tendência contemporânea a “punição e estigmatização (e distanciando-se da reabilitação) em nosso sistema de justiça criminal; incursões do governo na privacidade de indivíduos em nome da segurança nacional; e degradação ambiental, para citar apenas algumas coisas” (JORDAN, 2012b, n.p).

Por sua vez, Leni Zumas, a mais nova entre nossas autoras, atua hoje como professora do Departamento de Inglês da Portland State University. Assim como Erdrich, o tema da maternidade (em suas diferentes configurações) e dos papéis sociais atribuídos

---

<sup>8</sup> Por volta da década de 1870, no sul do país, algumas medidas segregacionistas foram aprovadas por lei, como a que impedia o casamento inter-racial. Designadas leis Jim Crow, essas normas, que vigoraram até a década de 1960, seguiam a noção de “separados, mas iguais”. Cf.: KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos**: das origens ao século XXI. São Paulo: Contexto, 2011, p. 145.

<sup>9</sup> “There is also much of Margaret Atwood in the novel, however, as Jordan traces Hannah’s personal and introspective inquiry as to what constitutes a sin in relation to its punishment by society as a whole. Jordan’s feminist arc definitely echoes Atwood’s- especially in novels like *The Handmaid’s Tale* in which the position and indeed use of a woman is central to the narrative as well as her place in society.” (LAWLESS, 2021, n.p)

a mulheres é bastante forte em seu trabalho, ganhando especial destaque no romance aqui analisado, *As Horas Vermelhas*.

Sobre *As Horas Vermelhas*, Zumas acreditar tratar-se de um romance feminista:

Há escritores que, por qualquer motivo, não querem certos rótulos políticos em seu trabalho [...] Mas acho que este é um romance feminista, com certeza. Entendo meu feminismo como uma espécie de lente crítica sobre o mundo, uma lente questionadora, uma lente curiosa, uma maneira de ser que está tentando desvendar a narrativa sob a sabedoria oficial e convencional. Dessa forma, é isso que espero que o livro possa fazer, mesmo que imperfeitamente. (ZUMAS, 2018d, n.p, tradução nossa<sup>10</sup>)

*As Horas Vermelhas* é, para Zumas, uma forma de contribuir para a discussão novamente – ou, pior, *ainda* – em curso sobre aborto e assédio sexual, que são essencialmente debates sobre a autonomia de mulheres sobre seus próprios corpos (MARTÍNEZ-FALQUINA, 2021, p. 275).

As três autoras são mulheres nascidas nos EUA, em estados e contextos distintos, mas que compartilham de um imaginário moldado pelas discussões sociais e políticas de seu país ao longo do tempo, e trazem a perspectiva de mulheres que vivem e experimentam essas discussões e suas consequências. Tematizam, em suas obras, debates políticos importantes e recorrentes, como aborto e direitos sexuais e reprodutivos. Tencionam tais assuntos ao colocarem mulheres e suas experiências no centro de suas narrativas, em abordagens que problematizam e questionam as estruturas e valores sociais que permeiam essas mesmas discussões.

Há diversas obras literárias de outras autoras e autores, sobretudo de ficção científica ou especulativa, que abordam temas caros à experiência feminina e que tocam também, em alguma medida, na questão de direitos reprodutivos. Contudo, este fenômeno não é o elemento central a partir do qual a trama se desenrola, nem é a distopia a forma que se destaca na classificação dessas obras. Optou-se, então, pela análise apenas de obras que se enquadram no gênero literário da distopia e, mais especificamente, da distopia feminista.

---

<sup>10</sup> “‘There are some writers who for whatever reason don’t want certain political labels on their work,’ Zumas said. ‘But I think this is a feminist novel, for sure. The way I understand my feminism is a kind of critical lens on the world, a questioning lens, a curious lens, a way of being that is trying to uncover the narrative underneath the official, conventional wisdom. In that way, that’s what I hope the book can do, even if imperfectly.’” (ZUMAS, 2018d, n.p.)

É fundamental destacar, ainda, que o presente recorte foi feito com base no que trazem as fontes. Isto é, embora falem sobre a experiência de mulheres, as narrativas ora analisadas ecoam, sobretudo, as vivências de mulheres cis e, majoritariamente, heterossexuais. Além disso, trata-se de uma experiência marcada pelo contexto geopolítico dos EUA, de uma vivência caracterizada pela presença de determinados debates, perspectivas e enfrentamentos políticos, culturais e sociais particulares. É possível perceber, nas narrativas, discussões permeadas por uma noção de democracia liberal bastante forte nos Estados Unidos, e que contribui para a construção da ideia de liberdades e direitos individuais como questões consolidadas e estáveis num Estado democrático de direito.

Mulheres não são um grupo homogêneo, tampouco são suas experiências. Todavia, há acontecimentos, situações e circunstâncias que são compartilhadas por mulheres diferentes, em contextos, lugares e tempos diversos, e há fenômenos e eventos que ressoam de forma particular para esses sujeitos. Avaliações sobre sua experiência e história devem sempre considerar recortes de raça, classe, identidade e orientação sexual; os livros de Zumas, Erdrich e Jordan retratam, especialmente, as vivências de mulheres cis e, principalmente, heterossexuais, o que não significa dizer que as narrativas não possam servir também para instigar questionamentos e reflexões sobre experiências de outros recortes e grupos de mulheres.

Ademais, os textos escolhidos são romances ficcionais cuja trama se desenvolve no mundo histórico, ou seja, no mesmo universo dos indivíduos que os criam e leem. Assim, foram selecionados somente romances que apresentam tramas situadas no mesmo contexto das autoras e dos leitores (aquilo que se entende como o *mundo real*, a porção de terra conhecida e já cartografada do globo, o planeta Terra).

Trata-se, assim, de obras produzidas por mulheres, especificamente norte-americanas, e que têm seus enredos situados na região dos EUA. A delimitação geográfica se deu, em grande parte, pela popularidade do gênero literário distópico em países de língua inglesa e pela grande quantidade de obras distópicas de autoria feminina publicadas no contexto norte-americano, com ênfase nos EUA. Assim, para manter uma coesão entre os livros, estabeleceu-se tal recorte espacial, para agrupar obras cuja narrativa se desenvolva nos EUA. Esse aspecto do recorte permite a construção de um campo mais delimitado para realizar o esforço teórico de investigação sobre a distopia e sua relação com a ideia de tempo. Não se trata de propor uma narrativa historiográfica

dos Estados Unidos, e sim de identificar a presença de debates políticos recentes nos EUA para a composição das narrativas distópicas feministas.

Tendo em vista também algumas particularidades na percepção do tempo no presente, como identificaram Bentivoglio, Araújo e Pereira, optou-se por um recorte temporal que privilegiasse obras produzidas no século XXI. O *corpus* documental é constituído, portanto, por manifestações distópicas feministas produzidas especificamente nos anos 2010.

Ao nos debruçarmos sobre essas narrativas, buscamos observar a maneira pela qual a imaginação distópica pode funcionar como um instrumento para o fazer historiográfico. O fazemos por entender que a narrativização do tempo na distopia feminista pela ficcionalização da experiência de mulheres em seus corpos pode contribuir para o entendimento do conceito de tempo e das formas de articular suas temporalidades no presente.

Cabe ressaltar, ainda, que a escolha por fontes literárias para a composição do corpus documental da pesquisa se deu também em virtude da dimensão metodológica da atividade da escrita. Como aponta Ivan Jablonka em importante contribuição para a epistemologia histórica, a história é uma literatura contemporânea na medida em que literatura pode ser entendida como uma possibilidade de conhecimento (JABLONKA, 2016, p. 11). Para o autor, a escrita é parte essencial da pesquisa histórica, sendo a narrativa parte do raciocínio historiográfico. Não é mero veículo de comunicação de resultados de um estudo, mas parte integrante de seus procedimentos investigativos (JABLONKA, 2016, p. 17). Nesse sentido, mais do que referente a um conteúdo específico, a história remete a um exercício de compreensão (PARUCKER, 2018, p. 56).

A literatura, como aponta Jablonka (2016), é uma possibilidade de conhecer a realidade, com aptidões históricas, antropológicas, sociológicas. É uma escolha por uma forma de organizar a realidade e a experiência humana no tempo e extrair delas significações. Tem seus códigos, estratégias e métodos. Utiliza, para seus fins, a ficção como instrumento de inteligibilidade, permitindo que a realidade seja representada, repensada e interpretada. A literatura, nesse sentido, pode ser encarada como uma forma de escrita da história,<sup>11</sup> na medida em que é uma escolha por uma forma de explorar e

---

<sup>11</sup> Trabalho com mais detalhes a noção de literatura como forma de escrita da história, com enfoque para a história das mulheres, na dissertação de mestrado “*Vivíamos nas lacunas entre as histórias*”: ficção, história e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood, aprovada em 2018, e da

contar o mundo, e se mostra como uma possibilidade de exercício de raciocínio histórico (JABLONKA, 2016, p. 15). Não é, portanto, uma oposição à realidade – ainda que pela ficção modifique eventos, invente nomes e fenômenos, datas, reordene sistemas e estruturas políticas e culturais – mas uma maneira de “torná-la tangível (inteligível), para conhecê-la, comunicá-la, transmiti-la ao sujeito” (PARUCKER, 2018, p. 121).

A distopia literária feminista possibilita, nessa perspectiva, conhecer a experiência de indivíduos, em especial de mulheres, no tempo e no mundo. É uma forma de apresentar a realidade ao transformá-la em algo alheio que, ainda assim, se conhece como sendo parte de si. Dito de outra forma, a distopia literária feminista permite estudar e investigar elementos que integram nossa experiência a partir de outros pontos de vista. Dessa maneira, dá novos modos de inteligibilidade a experiências de mulheres, promovendo o raciocínio histórico e o conhecimento acerca de uma realidade.

Como veremos adiante, a imaginação distópica pressupõe uma dinâmica temporal peculiar, em que o porvir se apresenta superficialmente como o desdobramento indesejado do presente, mascarando uma crítica a ele justamente ao mostrá-lo sob outra roupagem (futura). A literatura distópica pode ser pensada, destarte, como desenvolvimento do raciocínio histórico tanto no sentido de colocar-se como uma possibilidade de conhecer a realidade, mas também como uma maneira de conceber e representar a noção de tempo.

## **1.2 - A imaginação distópica e a história**

Os anos mais recentes do século XXI têm sido emblemáticos no que diz respeito a comparações entre o que se entende, no senso comum, por realidade e por ficção. As comparações se sustentam na (relativamente) costumeira constatação de que acontecimentos políticos como a ascensão de governos conservadores com tendências autoritárias, calamidades ambientais como o agravamento do aquecimento global, e catástrofes sanitárias como a pandemia do novo Coronavírus são eventos saídos diretamente de enredos de obras de ficção científica, de terror ou até mesmo de romances históricos que retratam passados bastante longínquos.

---

qual a presente tese é decorrência. Cf.: PARUCKER, Isabela. “*Vivíamos nas lacunas entre as histórias*”: ficção, história e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

Essa comparação, ao invés de criar uma oposição entre realidade e ficção como supõe o senso comum, demonstra, na verdade, o quão formidável é a ficção como ferramenta para conhecer o mundo e falar sobre ele. Nessa perspectiva, comparar a realidade vivida com algo imaginado pelas mentes de autoras e autores que produzem histórias em que o mundo é terra arrasada, cenário apocalíptico ou uma eterna luta pela sobrevivência em ambientes inóspitos e rigorosamente hostis é uma forma de utilizar a ficção como dispositivo para observar o mundo conhecido a partir de um novo olhar. Significa comunicar algo sobre a realidade a partir de seu reordenamento, da construção de um novo arranjo para aquilo que é familiar. Ficção não é, portanto, o oposto de realidade, mas uma ferramenta para conhecê-la, explorá-la e interpretá-la (ISER, 1996, p. 104).

Em estudo sobre o funcionamento da ficção, o crítico literário James Wood (2017) aponta para sua dimensão metodológica, sobretudo na literatura. Segundo o autor, a literatura “nos ensina a notar” (WOOD, 2017, p. 70), pois permite identificar os pormenores da vida e dar-lhes destaque. Conquanto a vida seja repleta de pequenos detalhes, não nos atentamos a eles da forma que a literatura nos permite fazê-lo, pois ela nos instrui a enxergar melhor quando, pelos detalhes, nos chama a atenção para determinados componentes da realidade que não percebemos ou que estão encobertos. As minúcias dão ênfase a coisas específicas “para gravar uma impressão, para lembrar” (WOOD, 2017, p. 70), e por isso nos ajudam a apreender aspectos diferentes daquilo que nos é familiar e naturalizado a ponto de passar despercebido, ou é visto como um conjunto amorfo dos elementos do cotidiano.

A ficção, nesse sentido, seria o procedimento por meio do qual esse destaque é feito. O deslocamento do olhar, o realce de elementos específicos do cotidiano e a nova atenção dada a eles proporcionados pela ficção nos permite fazer novas leituras da vida, reconhecer elementos inexplorados ou mesmo observar a realidade por ângulos diferentes, acrescentando novas camadas de significado ao que já conhecemos.

Constata-se, a partir dessa concepção, atributos interessantes da ficção: ela não é nem o real por si só, tampouco o seu oposto, mas algo que parte dele e para ele retorna. Dito de outra forma, a ficção cria um elo entre o sujeito e sua realidade, pois funciona como chave para que ele possa compreender e decodificar o real (PARUCKER, 2018, p. 53).



Tal conclusão é essencial para entendermos outra avaliação, hoje não incomum, sobre o presente, a saber, a de que ele é uma distopia. Quando se fala em catástrofes, guerras, crises sanitárias, ditaduras e outras experiências associadas a calamidades sociais de grande escala, ou mesmo na crescente dependência dos indivíduos pelas tecnologias da comunicação e informação no dia a dia, não é incomum relacioná-las à distopia.<sup>12</sup> Mas o que isso quer dizer?

A distopia é um exercício criativo vinculado à crítica à realidade contemporânea (BACCOLINI e MOYLAN, 2003, p. 1) e a um esforço de (re)estruturação da sociedade. Isso porque a imaginação distópica é uma forma de pensar que examina criticamente o presente ao criar, por intermédio da ficção, versões pessimistas e sombrias de futuro, como veremos adiante.

Desse modo, não é estranho que a distopia seja utilizada para caracterizar a realidade em tempos de pandemias que exterminam milhares de vidas, de regimes que flertam com autoritarismo, de desmonte de políticas públicas de fomento à educação, à cultura e à saúde, de usos nefastos da tecnologia da informação e comunicação, de cerceamento dos direitos reprodutivos e sexuais das mulheres, de crescente risco de destruição do meio ambiente e da vida humana. Filmes, obras literárias, músicas, discursos políticos, produções acadêmicas mostram que o presente parece uma realidade sombria, e que as expectativas quanto ao amanhã são bastante pessimistas. O futuro próspero e de progresso que os séculos passados, sobretudo o século XX, nos ensinaram a esperar aparenta ter sumido do horizonte (FISHER, 2012, p. 16).

A distopia é, nessa perspectiva, um desenho do futuro com contornos descrentes, negativos ou até mesmo macabros. Destaca elementos de uma sociedade que o receptor pode entender como indesejáveis e, com isso, leva a uma reflexão do estado em que se encontra sua própria realidade, isto é, o seu presente. Essa peculiar relação entre temporalidades faz da distopia uma ferramenta para falar sobre o mundo – por meio da ficção – e sobre o tempo e a maneira como ele é experimentado, apreendido e elucidado.

---

<sup>12</sup> De conversas informais com amigos à produção acadêmica, muitas são as comparações feitas entre distopia e a realidade do presente. Matérias jornalísticas como “*Mad Max*” já não se passa no futuro (ALTARES, 2020), “*Ensaio sobre a cegueira*” nunca se fez tão atual (BOGOS, 2019), “*Muito Black Mirror*”? Por que temos tanto medo de até onde a tecnologia pode chegar? (MILLAN, 2020), “*The Handmaid’s Tale*” – A atualidade da distopia (PIRES, 2019) são exemplos de como a distopia faz parte do debate público sobre o mundo de hoje.

Opera, desse modo, como um instrumento para o estudo do tempo e, como desdobramento, da história.

É possível vincular a imaginação distópica à teoria da história precisamente por essa condição temporal da distopia. Em outras palavras, é em função da maneira específica que futuro, presente e passado são apreendidos e articulados pela distopia que esse modo de pensar mostra-se relevante ferramenta para o fazer historiográfico.

O tempo é matéria fundamental da história, que pode ser definida como estudo sobre a ação e experiência humanas no tempo, como preconizou Marc Bloch (2001). Tempo e conceitos correlatos como temporalidade são, assim, fundamentais para a história, pois impreterivelmente integram nosso objeto de estudo. Embora tenham tamanha importância para o fazer historiográfico, tais conceitos são muitas vezes impensados, são utilizados sem que haja reflexão aprofundada sobre seu significado, sobre o que se compreende quando se fala da ação humana no tempo, sobre como ele é concebido e como nos engajamos com ele. Nesse sentido, a distopia se apresenta como valioso mecanismo para o estudo da história justamente por explorar formas de compreensão, articulação e percepção do tempo.

Ademais, entendemos que acrescentar à distopia o enfoque feminista é uma forma de dar mais complexidade à discussão sobre o tempo, visto que a distopia literária feminista nos permite identificar, para mulheres, experiências e percepções diferenciadas do tempo. Sujeitos que nascem mulheres, que são socialmente lidos e/ou se identificam como mulheres, experimentam o mundo de modo distinto de homens, e isso se reflete também na maneira como o tempo é apreendido e interpretado.<sup>13</sup> Veremos adiante que as obras selecionadas, por tratarem de temas como controle sexual e reprodutivo, sinalizam como essas questões afetam a vivência do tempo, visto que acenam para experiências – gendradas (isto é, atravessadas por dinâmicas da relação entre gêneros) e fortemente articuladas ao corpo – do cotidiano de mulheres (em especial cis e heterossexuais) do presente e do passado.

Desse modo, podemos identificar na distopia alguns elementos importantes para o estudo do tempo. O primeiro, decorrente da imaginação distópica de maneira geral, é a

---

<sup>13</sup> Tal tema foi melhor abordado na dissertação que veio a ter a presente tese como desdobramento. Cf.: PARUCKER, Isabela Gomes. “*Vivamos nas lacunas entre as histórias*”: ficção, história e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

noção de tempo não como algo dado e natural, mas produto de elaborações conceituais e teóricas que sofrem influências de fatores diversos, como contextos históricos e sociais, experiências individuais e processos intelectuais. O segundo, amplificado pela dimensão feminista das distopias literárias ora analisadas, a compreensão de que a construção do tempo não é neutra e universal, pois tem um fator de engendramento, isto é, também sofre influência da ideia de gênero e de uma sociedade que opera sob a divisão de indivíduos entre gêneros (masculino e feminino).

Se o corpo é domesticado em grande parte por regras de gênero, classe, raça, então o modo que esse corpo experimenta o mundo e o tempo também o é. Quando acrescentamos à distopia literária o qualificador feminista, então, trazemos para a discussão sobre o tempo mais uma tensão, que diz respeito, precisamente, à experiência e à percepção do tempo diferenciadas por parte de mulheres (e, para as obras analisadas, principalmente – mas não só – mulheres cis e heterossexuais). A constituição de temporalidades nas distopias feministas, veremos, são balizadas segundo experiências sociais, culturais e políticas, relacionadas a conquistas de direitos, a liberdades e a formas de experimentar o mundo em relação ao corpo (das personagens femininas).

Para entender de que maneira a imaginação distópica contribui para o estudo da e sobre a história, tendo em vista sua intrínseca relação com a noção de tempo, é importante conhecer melhor as delimitações do conceito de distopia.

### **1.3 - Distopia: de exercício da imaginação a gênero literário**

O termo distopia deriva de outro, relativamente mais conhecido, a utopia, e nasce como uma das faces sombrias deste conceito. A utopia, por sua vez, é um neologismo cunhado por Thomas Morus, que o utilizou para nomear lugares paradisíacos e imaginários, como a ilha de sua obra *Utopia*, publicada originalmente em 1615. Embora o vocábulo tenha nascido na obra de Morus, a ideia por trás, ou seja, de uma sociedade ou realidade diferentes e/ou distantes, já existia há muito tempo, sendo uma forma de pensar que precedeu sua conceituação no século XVII (SARGENT, 2010, p. 37). A palavra acabou por moldar também um gênero específico de narrativa que viria a ser conhecida como literatura utópica. Surgiu, inicialmente, como neologismo lexical, ou seja, como uma palavra nova que é criada para explicar um novo conceito ou para sintetizar um conceito pré-existente (VIEIRA, 2010, p. 3).

Em sua etimologia, a palavra utopia remete à ideia de um não-lugar: *u* significa “não”, e *topos*, “lugar”. Em sua obra, Morus descreve a ilha Utopia como um lugar isolado e distante, cuja sociedade era tão maravilhosa que deveria ser conhecida como *Eutopia* (vez que *eu* significa “bom”). Era semelhante, assim, à cidade imaginada por Platão.<sup>14</sup> Morus, todavia, considerava sua Utopia superior à cidade do filósofo, pois enquanto a sociedade ideal pintada por Platão era apenas esboço, a sua já teria sido alcançada e representaria um lugar distante em que os rascunhos eram planos colocados em ação (VIEIRA, 2010, p. 5). Desse modo, desde sua origem, o conceito é permeado por uma complexa dualidade: descreve simultaneamente um lugar bom (que, supostamente, existe) e um não-lugar.

O componente geográfico da utopia, portanto, era determinante em sua definição. Há, em qualquer mapa, uma fronteira: atravessada essa linha está o desconhecido, o que não foi (ainda) descoberto, o possível. Esses limites, as bordas do mapa, são onde os autores das primeiras utopias localizam suas narrativas, como a ilha de Morus (ATWOOD, 2011, p. 67). Tradicionalmente, as utopias clássicas acontecem em lugares isolados, ínsulas longínquas situadas nesses espaços cartográficos desconhecidos, inexplorados. A expansão geográfica do mundo conhecido (pelos europeus, principalmente) teria possibilitado, portanto, o contato com outras sociedades e o desenvolvimento da noção de um *Outro*; a partir dessa alteridade, Morus vislumbrou a concepção de outros lugares, de outros espaços, outras sociedades e formas de organização social (VIEIRA, 2010, p. 4). A utopia é, nesse sentido, um conceito fortemente ligado ao movimento das grandes navegações, ao colonialismo e ao imperialismo.

Com o passar dos anos, entretanto, e com a ampliação de viagens a lugares até então não mapeados, as utopias precisaram ser deslocadas para mais longe, para lugares ainda mais isolados: o interior da Terra, outros planetas, outros tempos – outros Desconhecidos.

Acompanhando essa ampliação e deslocamento espacial, vemos também uma expansão da confiança nas capacidades intelectuais humanas. Influenciado pelo pensamento humanista – que, por meio do uso da razão e do conhecimento, enxergava a possibilidade de fugir de um destino predeterminado para construir o futuro (VIEIRA,

---

<sup>14</sup> A referência, aqui, é à cidade ideal imaginada por Platão em sua obra *A República*.

2010, p. 4) –, o conceito de utopia passou, no século XVIII, a ser elaborado a partir da transformação da própria concepção do tempo, da relação entre a experiência e a expectativa e, principalmente, da crença no potencial intelectual e gnosiológico dos indivíduos.

A utopia converteu-se, com isso, à concepção não só de lugares distantes, mas também de tempos distantes. A sociedade imaginada, apresentada como um tempo vindouro, era um contraste à presente. É justamente essa comparação que caracteriza a nova utopia: ela é como os projetos intelectuais e políticos iluministas, pois mostra como o futuro daquela sociedade será. Os desejos do presente se fazem reais na utopia do futuro, pois “são apresentados na forma de afirmativas” (KOSELLECK, 2014, p. 126); a utopia se mostrava como uma descrição literal da sociedade que coloca em prática seus desejos e sonhos. Utopia passou a referir-se, então, a uma forma de pensar que, pelo exercício da imaginação, vislumbra e esboça formas alternativas de sociedade, localizadas não mais geograficamente, e sim no tempo futuro.

O conceito de utopia, produto da modernidade, é até hoje objeto de debate entre estudiosos, que têm dificuldade em formular uma definição consensualmente pacificada. A pesquisadora Fátima Vieira (2010) afirma que, ao longo da história da utopia, tal conceito foi definido com base em diferentes fatores, como o conteúdo da sociedade imaginada, a forma literária que surgiu da obra de Morus, a função da utopia e a ideia do desejo por algo melhor.

Para Vieira, a definição baseada na ideia de desejo por uma vida melhor face ao descontentamento com a sociedade presente é a mais próxima de um consenso, fazendo da utopia um posicionamento que procura alternativas melhores por meio da imaginação. Tal definição englobaria maior variedade de textos que compartilham da energia que o filósofo Ernst Bloch identificou no impulso utópico: a esperança<sup>15</sup> (VIEIRA, 2010, p. 7). Dessa forma, a utopia fica associada à ideia de um *não-lugar bom* que inspira o desejo pela busca de alternativas de sociedade, pela mudança para o melhor.

Todavia, a utopia tem seu lado sombrio. Essa face sinistra surge de dois fatores: da articulação da utopia à noção de tempo (em oposição à de espaço) e seu consequente movimento para o futuro, bem como de sua relação com a ideia de progresso (VIEIRA,

---

<sup>15</sup> Cf.: BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Vol. I. Trad. Nélcio Schneider. EDUERJ: Contraponto. Rio de Janeiro. 2005.

2010, p. 15). O progresso e a associação com o porvir eram capazes de motivar não só o otimismo e a atitude positiva da utopia, mas também desconfiança, descrença e desesperança. No deslocamento do pensamento utópico para o futuro, então, surge a possibilidade de se imaginar – por meio de narrativas que projetam o mesmo lugar da utopia em tempos vindouros pessimistas – realidades mais sombrias, ou situações em que a utopia dá errado (VIEIRA, 2010, p. 16).

Nasce, assim, a distopia. Apesar de ter em sua origem o mesmo impulso da utopia de imaginar alternativas para o descontentamento com o presente, a distopia se realiza ao vislumbrar não uma alternativa melhor, mas a intensificação dos elementos que geram insatisfação, o que leva a uma versão mais hostil daquele presente.

A distopia usa as mesmas estratégias utópicas para construir seus cenários; o desenho que fabrica, contudo, não é de uma sociedade melhor do que aquela que se deseja criticar, e sim pior. É, então, uma projeção pessimista de futuro. Tem, por isso, um caráter pedagógico: mobiliza responsabilidades morais, cívicas e sociais do leitor ao evidenciar os vícios e problemas do presente, instigando-o a agir para melhorar e desviar-se do horizonte que se projeta (VIEIRA, 2010, p. 17). A distopia é, como a utopia, um laboratório em que as expectativas são transformadas em afirmativas para proporcionar uma reflexão acerca do lugar de onde se fala.

Exercício imaginativo conhecido, sobretudo, em seu formato literário, a distopia é, portanto, uma manifestação do que o renomado estudioso da utopia Lyman Tower Sargent chama de utopianismo<sup>16</sup>: o fenômeno do *sonhar social* (SARGENT, 1994, p. 4), isto é, os sonhos e/ou pesadelos articulados à maneira como diferentes sociedades estruturam suas vidas, e que comumente são visões de sociedades diferentes daquela em que se vive (SARGENT, 2010, p. 39). As projeções imaginadas são lugares de interação entre o real e o impossível, entre sonho e realidade, entre espaços e temporalidades, entre versões concorrentes de sociedades (BAGCHI, 2012, p. 5).

As raízes do utopianismo estão, assim, na propensão que os humanos têm ao sonho. Embora autores evitem generalizações, para furtar-se da discussão sobre uma suposta “natureza humana”, Sargent arrisca dizer que, de fato, o impulso utópico é um fenômeno particularmente humano. Para o autor, quase todos – ou talvez todos – os indivíduos sonham, em alguma medida: seja no desejo pela satisfação de alguma

---

<sup>16</sup> Tradução livre do termo em inglês *utopianism*, utilizado por Lyman Tower Sargent (1994).

necessidade básica, como a fome, seja pela vontade de ter uma vida diferente. A origem do impulso utópico encontra-se precisamente nessa predisposição ao sonho, esteja o indivíduo dormindo ou não (SARGENT, 1994, p. 4).<sup>17</sup>

Nessa perspectiva, a Utopia pode ser entendida como uma forma específica do utopianismo de Sargent. Configura a concepção de sociedade inexistente, localizada espaço-temporalmente e descrita em considerável detalhe (SARGENT, 1994, p. 9), pensada em relação à realidade conhecida a partir de um desejo por mudança para uma forma melhor de se viver (LEVITAS, 2013, p. 4). Essa definição de Utopia englobaria tanto as criações imaginativas positivas, quanto as negativas, isto é, a utopia (ou *eutopia*) e a distopia.<sup>18</sup> A Utopia é, nesse sentido, um modo de pensar ou sonhar por meio do qual as pessoas imaginam sociedades aparentemente diferentes da que conhecem. Sonham lugares que não existem empiricamente, embora tragam em sua construção muitos elementos da realidade da qual partem. Distopia e utopia são expressões dessa forma de pensar, isto é, são manifestações de uma maneira de conceber lugares que se contrapõe à realidade ao redor do indivíduo que os concebe. A constituição de distopias e utopias tem como parâmetro a realidade concreta em que o sujeito que imagina está inserido, e o objetivo de ambas é mobilizar seus receptores para transformar essa realidade.

A utopia (*utopia positiva* ou *eutopia*) é a manifestação positiva do pensamento Utópico preconizado por Sargent, e é definida simultaneamente como um “bom lugar” e “não-lugar”. Refere-se, portanto, à sociedade inexistente, mas delineada em detalhes e situada em tempo e espaço determinados, e cuja intenção é fazer com que seu receptor contemporâneo identifique como sendo uma sociedade melhor que aquela em que ele vive (SARGENT, 1994, p. 9). Por isso Sargent (2010, p. 77) argumenta que apesar da *Utopia* de Morus ter apresentado uma sociedade composta por uma série de elementos que o leitor do século XXI encararia como negativos (autoritarismo, patriarcalismo,

---

<sup>17</sup> A definição de Sargent de utopianismo a partir da predisposição ao sonho pelos indivíduos, estando estes acordados ou dormindo, é fundamental para a concepção de distopia utilizada na presente tese. A teorização do filósofo Ernst Bloch sobre a esperança, fator que compõe o impulso utópico e a relação deste com o ato de sonhar, também é basilar para a concepção da distopia, por isso é interessante destacar que, ao falar de sonhos, Bloch faz uma distinção entre os sonhos noturnos e os sonhos diurnos. Para o filósofo, a utopia estaria ligada aos sonhos diurnos, visto que esse tipo de sonho pode ser antecipado, planejado, e elaborado, estando, assim, no campo da ação. Cf.: BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança*. Vol. I. Trad. Nélio Schneider. EDUERJ: Contraponto. Rio de Janeiro. 2005, p. 88-89.

<sup>18</sup> Para Sargent, “Utopia” é uma forma mais estrita de utopianismo, e está ligada à vertente literária deste fenômeno. A “utopia”, escrita com letra minúscula, é uma das formas pelas quais a Utopia se manifesta. Cf.: SARGENT, Lyman Tower. “The Three Faces of Utopianism Revisited”. *Utopian Studies*, Pensilvânia, vol. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

rígidas hierarquias sociais), para a comunidade leitora do século XVII tratava-se de um retrato condizente com uma visão de um mundo *bom* bastante aceita e difundida.

A utopia tem como agenda livrar a sociedade contemporânea dos males que a acometem – violência, vícios, doenças, injustiça social – concebendo comunidades em que eles não existem. Desde seu surgimento, a utopia é entendida como contraponto à realidade de onde/quando se fala, embora seja mais especificamente na utopia oitocentista que a função crítica tenha adquirido também uma dimensão prática, isto é, tenha se manifestado na concepção de sociedades que se pretendia tornar real. A utopia funciona como a criação de uma sociedade ideal, que serve de inspiração e modelo de sociedade a ser alcançado; pela comparação entre o modelo utópico e seu equivalente histórico (a sociedade contemporânea), é possível fazer uma reflexão crítica sobre problemas que se colocam como obstáculo para atingir esse ideal.

Comumente considerada o oposto da utopia, então, a distopia também vislumbra realidades alternativas que supostamente não existem empiricamente. E, diferentemente de sua contraparte utópica positiva, os cenários que a distopia cria não são a sociedade ideal, mas sua versão defeituosa. É, portanto, o lugar (ou o “não-lugar”) onde reinam tirania, ditaduras, desigualdades, discriminação, guerras, opressão de todo tipo, fenômenos e acontecimentos que hoje são considerados preponderantemente negativos.

A reflexão crítica proposta pela distopia acontece, assim, no caminho inverso ao da utopia, pela aversão ao exemplo de sociedade que é colocado como o pior. Segundo a definição de Sargent, a distopia é, assim, uma espécie de utopia negativa. Tem as mesmas características da utopia positiva, salvo a percepção de uma sociedade melhor. Configura aquela sociedade inexistente, descrita em detalhes e localizada tempo-espacialmente, cujo propósito é apresentar ao seu leitor contemporâneo uma sociedade ainda pior que aquela em que vive (SARGENT, 1994, p. 9).

Vimos que a distopia é, desde sua origem, ligada à utopia. As duas partem de uma mesma fonte: o impulso do utopianismo para oferecer reflexões sobre a sociedade contemporânea e propor transformações a partir do estranhamento. A utopia realiza esse impulso ao mostrar o que uma sociedade pode ser quando se torna sua melhor versão. A distopia, por sua vez, esboça uma sociedade que realiza seu pior potencial, tornando-se a



versão catastrófica de suas tendências.<sup>19</sup> Enquanto a utopia opera pela atração ou desejo, a distopia o faz pela repulsão ou recusa (SARGENT, 1994, p. 26).

Ademais, ambas são formas complementares de engajamento político: realizam-se a partir da percepção de que a sociedade contemporânea é imperfeita e que a mudança só pode ser alcançada por meio de ação política (PADEN, 2006, p. 225). Operam com base na noção de que tudo depende do exercício da liberdade e das escolhas feitas no presente, sejam elas pautadas pelo desejo utópico ou pelo repúdio distópico (SARGENT, 1994, p. 26).

Utopia e distopia poderiam ser consideradas, nessa perspectiva, como extremos diametralmente opostos. Todavia, olhando para além da superfície, é possível ver que a relação entre as duas é muito mais complexa. Em toda utopia há uma distopia encoberta, da mesma maneira que há uma utopia adormecida em toda distopia (ATWOOD, 2011, p. 85). Uma contém a outra, pois é impossível pensar uma sem ver o seu contrário (seja para negá-lo, para questioná-lo, para almejá-lo): “a sociedade perfeita imaginada e seu oposto (...) contêm em si uma versão latente da outra” (ATWOOD, 2011, p. 66, tradução nossa). É nesse sentido que utopia e distopia são formas indissociáveis, mutuamente dependentes e complementares: uma é como uma espécie de face inversa da outra, ou seja, a utopia de um indivíduo ou grupo é comumente a distopia de outro (BAGCHI, 2012, p. 2).

As duas expressões configuram visões alternativas de sociedade que inspiram ação coletiva para mudar a ordem social existente de acordo com essas perspectivas (PADEN, 2006, p. 226). O conceito de Utopia pode ser então interpretado como tentativa de “solucionar o que se entende como sendo os problemas sociais centrais por meio da reestruturação compreensiva e basilar das instituições centrais da sociedade” (PADEN, 2006, p. 224, tradução nossa). Tem como efeito a proposição de um exercício imaginativo para conceber formas alternativas de sociedade e organização social (FURLANETTO,

---

<sup>19</sup> Dentre os conceitos correlatos da utopia, há o de anti-utopia, que não deve ser confundido com distopia, embora ambos remetam à ideia de uma utopia invertida ou sombria e tenham sido, muitas vezes, considerados intercambiáveis. A anti-utopia é uma espécie de sátira da utopia, vez que usa as mesmas estratégias formais para denunciar um projeto utópico específico ou mesmo o impulso utópico como um todo. A distopia, por seu turno, é diferente da anti-utopia por não constituir uma rejeição total ao impulso utópico nem a aspirações utópicas, ou seja, conquanto seja uma versão não ideal de sociedade, não configura denúncia nem ataque contra o pensamento utópico especificamente. Nessa perspectiva, ambos se desenvolvem a partir da ideia da utopia, mas com finalidades diferentes. A anti-utopia é uma espécie de utopia satírica, isto é, é elaborada na forma da utopia, sendo seu objetivo, na verdade, a crítica à própria utopia, enquanto a distopia é uma forma de imaginar uma sociedade diferente, como faz a utopia, mas, ao contrário dela, concebendo sociedades piores e não melhores. Cf.: BALASOPOULOS, Antonis. “Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field.” *Utopia Project Archive, 2006-2010*. Athens: School of Fine Arts Publications, 2006. p. 59–67.

2012, p. 307), em que as instituições sociais e a ordem social existentes sejam reconfiguradas de modo a solucionar os problemas identificados no presente.

Para a presente pesquisa, consideramos utopia e distopia como exercícios imaginativos cuja função – em maior ou menor grau – está associada a uma crítica à realidade contemporânea (BACCOLINI e MOYLAN, 2003, p. 1) e a um esforço de (re)estruturação da sociedade. Assim, mais do que gêneros narrativos (na literatura, no cinema, na televisão), distopias e utopias são modos de expressão e formas de pensar o mundo. Por sua capacidade de projetar a realidade como um espelho deformado (distopia) ou com filtros que deixam o reflexo idealizado e mais bonito que seu original (utopia), essas manifestações dialogam diretamente com o mundo histórico, de maneira a proporcionar uma observação crítica do mundo com o qual conversam.

Além disso, quando invocado, o conceito de distopia costuma ser acompanhado de uma imagem de futuro, bem como de realidades hostis, devastadas, sombrias, em ruínas. Distopias são um modo de pensar que cria sociedades significativamente piores que aquela do receptor, mas simultânea e desconfortavelmente semelhantes a ela.

Apesar de suas particularidades, as diferentes materializações da distopia têm em comum também o fato de oferecerem ao receptor uma educação de seus anseios e desejos (focando, sobretudo, em sua raiva ou descontentamento), e uma esperança implacável por condições de vida melhores (DONAWERTH, 2003, p. 30). Oferecem ainda uma perspectiva do presente e do passado como estranhos ou incomuns e, sobretudo, históricos (algo que não é um dado natural, ou seja, que é decorrente de um processo, de uma construção).

A combinação desses elementos permite que se observe, pelo estranhamento, nossa própria sociedade e seus problemas. Em outras palavras, é a transformação do mundo histórico – um Eu – em algo que ele presumivelmente não é – um Outro. O confronto com aquilo que, a princípio, é diferente causa inquietação justamente por permitir ver, na dessemelhança, algo conhecido. Nessa perspectiva, notamos que há, no Outro, alguma parte do Eu.

Dessa maneira, é por meio de um processo de desfamiliarização do nosso semelhante, do familiar e comum, que a distopia nos oferece novas perspectivas para observar a realidade, auxiliando-nos a entender as estruturas do passado e presente como sendo (fruto de construções) históricas. Realidades distópicas causam inquietação,

portanto, ao mostrar um tempo que, em relação ao que vivemos e somos no presente, é simultaneamente díspar e similar.

No confronto com o que se imagina ser o oposto ou a pior versão daquilo que se vê na sociedade, é possível tentar mostrar, abordar, investigar e compreender a complexidade da realidade histórica (DONAWERTH, 2003, p. 30). Ao criar uma tensão entre o que se entende como o “normal” ou “habitual” e aquilo apresentado como contraste, a distopia nos oferece um espaço de reflexão crítica acerca da realidade retratada.

A distopia é, nesse sentido, uma espécie de mapa que nos auxilia a conhecer o real ao esboçar um futuro plausível a partir da experiência vivida. Enquanto local de tensão entre o ideal e o indesejável, com espaço para manobras e ações – resistência, oposição, crítica, mudança, transformação – a distopia pode configurar um quadro do presente ao mesmo tempo em que realiza uma crítica a ele. Desenha seu potencial, delinea seus limites e suas possibilidades, oferece um rascunho do que existe e do que pode vir a ser. A distopia é, dessa forma, como uma cartografia do possível.

Ademais, na dinâmica distópica em que presente e passado são convertidos em futuro, podemos identificar uma das maneiras pelas quais o tempo é apreendido e interpretado atualmente. O futuro da distopia apresenta-se como uma espécie de atualização do presente, fazendo com que a ideia de porvir seja associada menos à mudança radical ou à novidade e mais ao remodelamento do que já existe.

A presente análise privilegia a expressão literária da imaginação distópica. Isto é, fundamentamos nossa análise no amplo e diverso conjunto de textos que, por suas características formais e de conteúdo, podem ser agrupadas sob o marcador de um gênero da literatura, a distopia literária. Ela é composta por narrativas que utilizam a ficção e a escrita como ferramenta para conhecer e compreender o que se percebe como mundo histórico extratextual a partir de projeções de um futuro possível para o presente de onde se fala. Assim, essas narrativas são uma consideração crítica da realidade por meio do confronto com o que se concebe como seu futuro (em geral, um futuro sombrio).

Como vimos, a imaginação Utópica configura um retrato de sociedade que intenta gerar atração (por ser aparentemente melhor do que aquela em que se vive) ou aversão (por se apresentar como um destino cruel e sombrio para o presente do qual parte) e, com isso, engajar seus receptores (leitores, espectadores, etc.) para provocar mudanças. O

desejo por algo diferente implica uma recusa em aceitar conceitos dados, como o de bem e mal, ou o do presente como uma realidade fechada em si mesma, suficiente e imutável. Por apresentar uma alternativa, um outro caminho – ou, pelo menos, a possibilidade de um novo caminho –, pode também ser um catalisador de transformação social, uma ferramenta política.

Nessa perspectiva, a Utopia mobiliza sentimentos e é expressão de desejo e esperança, conforme argumentam autores como Miguel Abensour e Ernst Bloch (LEVITAS, 2013, p. 4-5). A imaginação Utópica tem, em tal chave, uma dimensão pedagógica, pois apresenta versões alternativas de sociedade para informar que é possível mudar, ser diferente, e que essa transformação depende de ação no presente. Ensina a desejar, mas não no sentido de uma educação moral: ao desarrumar nossos valores habituais, a utopia nos ensina a desejar – desejar melhor, desejar *diferente* (LEVITAS, 2015, p. 11-12). Trata-se do anseio por uma sociedade melhor, uma vida diferente, uma realidade alternativa, e da esperança de que isso possa ser conquistado.

A utopia positiva constrói cenários de uma realidade melhor, em que os problemas da sociedade contemporânea são superados ou, ao menos, mitigados. É a imagem do espelho que gostaríamos de encarar. As imagens de futuro distópicas, por sua vez, possibilitam encarar a humanidade como imperfeita, mas capaz de melhorar; permitem, ainda, admitir o cenário futuro projetado distopicamente não como uma realidade concretizada ou um destino inevitável, mas um porvir que pode ser contornado ou freado (VIEIRA, 2010, p. 17). Assim, embora sejam calcadas numa atmosfera de pessimismo, as narrativas distópicas não têm como objetivo uma reação negativa ou de desesperança de seus leitores; a ideia é, pelo contrário, instigar uma resposta positiva, pela noção de que é possível aprender a agir para mudar, melhorar (VIEIRA, 2010, p. 17).

É importante salientar que as delimitações de gêneros literários não são definitivas e precisas, podendo textos transitar entrem gêneros e até mesmo entre utopia e distopia simultaneamente. As fronteiras são uma estratégia didática que ajuda no estudo teórico sobre a literatura como um vasto campo composto de diferentes tipos de narrativas. Os gêneros literários são “conjuntos de convenções e expectativas” (CULLER, 1999, p. 75), funcionando como indicadores, para os leitores, do que esperar de um texto. A distopia literária, assim como outros gêneros da literatura, tem características de conteúdo e estilo que permitem reunir sob uma mesma designação textos diversos, oriundos de contextos geográficos, históricos, sociais e culturais variados. Nessa perspectiva, considerar um

texto como pertencente à literatura distópica é uma maneira de delinear suas fronteiras para melhor compreender seus contextos, seus efeitos e as expectativas quanto a ele.

Falar da distopia literária enquanto gênero literário significa ler uma diversidade de textos sob os mesmos códigos e relações culturais que juntos formam uma estrutura perceptível (CARR *apud* CAVALCANTI, 2003, p. 340). São essas linguagens, roteiros e convenções – presentes nos processos de escrita, publicação e leitura dos textos – que unem escritores e leitores numa espécie de contrato em que se observa expectativas e formas de circulação desses mesmos textos (CAVALCANTI, 2003, p. 340).

Distopias literárias podem, desse modo, assumir a forma de relatos de viagem, de romances épicos em que o herói deve viver e vencer uma jornada, romances epistolares, ficções científicas, narrativas biográficas ou mesmo escritas em diário. A pesquisadora Jane Donawerth (2003) entende que a distopia (literária) é o lugar perfeito para a mistura de gêneros, justamente por ter fronteiras permeáveis. Pode, por isso, levar à modificação, por exemplo, de formas narrativas, discursivas ou textuais conservadoras, resultando em reflexões e reconsiderações políticas. E, no caminho inverso, essas formas tradicionalmente conservadoras podem causar mudanças na própria distopia, de modo que seu pessimismo se desloque de resignação para militância e resistência (DONAWERTH, 2003, p. 29).

Embora a distopia literária possa assumir diferentes formatos, observa-se alguns traços comuns nas narrativas distópicas, como o indivíduo narrador ou o ponto de vista isolados, do qual surge a perspectiva de crítica da sociedade (DONAWERTH, 2003, p. 30). Têm em comum também o fato de oferecerem ao leitor uma educação de seus anseios e desejos (que foca em sua raiva), uma perspectiva do presente como desfamiliarizado (estranho) e histórico (não-natural), e uma esperança radical por condições de vida melhores (DONAWERTH, 2003, p. 30). Essas visões radicais e possibilidades de mudança se abrem justamente pela mistura de gêneros, em que autores recorrem à linguagem (a características de cada gênero), às estratégias e às estruturas narrativas de cada um.

Como convenção distópica – isto é, traço característico da narrativa distópica – notamos o indicativo de que a trama se inicia após algum desastre ou evento de efeitos marcantes ou avassaladores, sendo esta uma informação que é tida como “dado conhecido” (CAVALCANTI, 2003a, p. 53). A história distópica começa *in media res*, ou seja, no meio de uma ação/situação pré-estabelecida (que teve seu início, em geral,

decorrente de um desastre, acidente ou crise), a qual levou à formação daquela sociedade distópica. Os textos distópicos não nos informam de antemão como chegaram ao ponto em que iniciam sua trama, embora ao longo dela possamos desvendar suas origens e consequências. É comum o retrato de uma sociedade pós-apocalíptica, arrasada pela poluição ou por guerras, por enfermidades generalizadas, pela ação humana ou pela força devastadora da natureza. Outro traço comum em distopias é a representação de mecanismos de controle social (em excesso), característico de Estados fortemente hierarquizados (CAVALCANTI, 2003a, p. 53).

Donawerth (2003) sugere ainda que, pelas características da composição temática dos enredos distópicos, uma maneira interessante de definir distopia é seu entendimento como um catálogo de trauma social e ruína. Todavia, as distopias oferecem esperança a despeito das previsões sombrias para o futuro ou mesmo para o presente da sociedade. Paradoxalmente, é nessas mesmas projeções que a esperança reside, visto que as distopias oferecem o espaço para oposição e resistência e, com isso, transformação social. Por esse motivo a distopia é, além de um procedimento investigativo da realidade, uma forma de resistência.

Não alinhada nem com a idealização utópica, nem tampouco com a negatividade e pessimismo resignado da anti-utopia mais preocupada em atacar a Utopia de forma geral, a distopia é crítica e proporciona um lugar de reflexão pelo contraste, pela desfamiliarização, a partir da qual podemos educar a nós mesmos sobre como ser e fazer melhor. É local de tensão entre o *possível* e o *de fato*, a partir do qual podemos melhor entender o presente e o passado, e articularmo-nos criticamente com o futuro.

Observaremos, nos próximos capítulos, de que modo a imaginação distópica, expressa na vertente feminista de sua forma literária, se apresenta como ferramenta para o fazer historiográfico ao articular a reflexão sobre a experiência do tempo, em especial de mulheres, com a construção de narrativas e a escrita enquanto procedimento do conhecimento histórico.

## 2. DISTOPIA, TEMPO E MULHERES

Vimos anteriormente que a imaginação distópica, em sua função de reflexão crítica sobre a experiência vivida, sobretudo, no presente, opera por um processo de estranhamento. O presente, considerado aqui como um Eu – uma entidade familiar e conhecida – é transformado em Outro por meio da radicalização, reestruturação e/ou deslocamento daquilo que o compõe. A relação entre Eu e Outro não é, vale ressaltar, tão rigidamente distante e dual, pois, como vimos, há algo familiar ao Eu no Outro, isto é, há uma parte do Eu no Outro. Essa parte do igual no diferente, na relação Eu-Outro, contribui enormemente para a inquietação, o choque. O instrumento utilizado nesse empreendimento de transformação e confronto é a ficção que, também sabemos, não é o contrário da realidade, mas um mecanismo que nos possibilita conhecê-la e interpretá-la.

O futuro distópico que se desenha, embora aparente ser algo novo, remete fortemente a temores, traumas e fenômenos malquistos do passado e do presente. É justamente pela justaposição desses acontecimentos e de um cenário de suposta novidade que se estabelece a relação de alteridade entre as temporalidades, capaz de fazer leitores entenderem que a narrativa fala, efetivamente, sobre eles mesmos.

É a ficção, portanto, quem permite realizar o exercício imaginativo do “e se?”, no qual se vislumbra um futuro em que os elementos do presente são modificados. Distopias feministas comumente fazem esse experimento concebendo futuros em que aquilo que garante às mulheres liberdades e direitos é cerceado ou deixa de existir por completo. As três obras literárias que compõem o *corpus* documental da presente pesquisa utilizam a imaginação distópica, por meio da ficção, para elaborar cenários em que mulheres perdem autonomia sobre seus próprios corpos.

### 2.1 A imaginação distópica e a fabricação de futuros

Situadas em um EUA futuro, as obras de Leni Zumas, Hillary Jordan e Louise Erdrich esboçam realidades em que leis que asseguram às mulheres autonomia para decidir sobre o que desejam fazer com seus próprios corpos e vidas são modificadas ou

extintas. Nas distopias por elas criadas em *As Horas Vermelhas*,<sup>20</sup> *When She Woke*<sup>21</sup> e *Future Home of the Living God*,<sup>22</sup> exploramos os medos de uma volta a tempos passados, a tempos em que havia ainda menos políticas públicas e legislações para garantir o exercício de direitos básicos e fundamentais para mulheres. São um experimento especulativo sobre uma possível revogação de garantias legais que permitem às mulheres decidirem sobre interromper ou não uma gestação, por exemplo, como a extinção do *Roe v. Wade*, importante marco na luta dos direitos das mulheres.

Em 1973, nos EUA, por decisão da Suprema Corte no caso judicial *Roe v. Wade*, às mulheres gestantes passaria a ser assegurado o direito à privacidade, sendo-lhes assegurada também, com isso, a prerrogativa de interromper, sem empecilhos ou constrangimento por parte do Estado, a gravidez durante seu primeiro trimestre. A partir desse caso, a história das mulheres, particularmente das cidadãs estadunidenses, passou por grande transformação. O direito à escolha, materializado na jurisprudência que possibilitava a realização de aborto legal, foi uma das maiores conquistas femininas. Gerações de mulheres foram positivamente influenciadas – direta ou indiretamente – por essa decisão, triunfo que representou um avanço na luta por direitos igualitários.

O que aconteceria, então, se um dispositivo legal ou uma medida governamental anulasse os efeitos dessa decisão e outras análogas que determinam a legalidade do aborto? Como a vida dos indivíduos seria afetada caso uma Emenda Constitucional, um conjunto de leis ou até mesmo medidas políticas de um regime autoritário derrubassem a garantia legal ao aborto?

Numa tentativa de responder a essas indagações, recorre-se à imaginação distópica. Um metafórico *retorno ao passado* com a perda de direitos conquistados há tantos anos, portanto, é o cenário das três distopias literárias publicadas década passada e aqui analisadas. As obras seguem um caminho já trilhado por autoras que se aventuraram no universo da ficção especulativa e imaginaram futuros de repressão e opressão, principalmente para mulheres.

---

<sup>20</sup> A obra foi publicada originalmente em inglês (*Red Clocks*) pela editora The Borough Press em 2018. A edição brasileira, que recebeu o título *As Horas Vermelhas*, foi traduzida para português por Isa Prospero, pela editora Planeta do Brasil. Para a presente tese, utilizaremos a sigla AHV para as citações, que são referentes a essa edição, especificamente em sua versão eletrônica (e-book) para Kindle.

<sup>21</sup> Essa obra, publicada em 2011, não tem edição brasileira traduzida para o português. Para a presente tese, utilizaremos a sigla WSW para as citações.

<sup>22</sup> Essa obra, publicada em 2017, não tem edição brasileira traduzida para o português. Para a presente tese, utilizaremos a sigla FH para as citações.



É importante salientar que, até o ano de 2022, a possível anulação da *Roe v. Wade* era ainda “apenas” um medo, mas uma realidade não muito provável; em maio desse mesmo ano, contudo, documentos vazados pela revista *Politico* e identificados como rascunho de um parecer da Suprema Corte dos EUA mostravam que esse acontecimento seria, pelo contrário, bastante provável e estaria muito próximo de se concretizar.<sup>23</sup> Tal decisão, que veio a se confirmar nos momentos finais da elaboração da presente tese,<sup>24</sup> acaba com a garantia de proteção ao direito ao aborto, e pode desencadear muitos elementos das construções distópicas de futuro esboçadas por Zumas, Jordan e Erdrich. Ainda que não pudessem prever o futuro, as autoras utilizaram a imaginação distópica como laboratório para explorar os efeitos de um acontecimento que, à época da produção de suas narrativas distópicas, ainda se encontrava no campo do *possível*, mas não do *de fato*.

Esse esforço imaginativo acaba por configurar, então, uma interessante ferramenta de investigação para o estudo da história: ao conceber imagens de um futuro que não traz inovação e não existe como novidade, viabiliza também um exame de sua relação com o que se entende por passado e presente. Em vista disso, podemos avaliar de que modo esses exercícios de imaginação distópica funcionam como artifício para analisar a própria ideia de tempo e suas possibilidades dentro do escopo da imaginação histórica e das formas de tornar a experiência no tempo um objeto acessível e inteligível.

Para realizar este exame, foram selecionadas narrativas que se enquadram na definição de distopia e expressam, por meio da literatura ficcional, um experimento da imaginação distópica. O que une essas obras e as promove a um *corpus* documental é, como vimos, o recorte tempo-espacial e, sobretudo, temático das três. Todas são produções literárias que, para além do enquadramento no gênero literário da distopia (e da distopia literária feminista), foram publicadas no século XXI e têm suas tramas situadas nos EUA. Por fim, e principalmente, são distopias feministas que têm, como eixo

---

<sup>23</sup> Documentos identificados como o rascunho de um parecer do juiz Samuel Alito, da Suprema Corte do EUA, descreviam a decisão *Roe v. Wade* como “flagrantemente errada”, afirmando a necessidade de anular essa decisão e outras nela embasadas, como a *Planned Parenthood v. Casey*. Tal anulação viria a reverter a legalidade do aborto em diversos estados do país. Cf.: SUPREME Court has voted to overturn abortion rights, draft opinion shows. *Politico*, 2022. Disponível em: <<https://www.politico.com/news/2022/05/02/supreme-court-abortion-draft-opinion-00029473>>. Acesso em: 04 mai. 2022.

<sup>24</sup> A decisão foi oficialmente votada e confirmada em 24 de junho de 2022, quando a presente tese já havia sido praticamente finalizada.

a partir do qual seus enredos são desenvolvidos, questões relacionadas a controle sexual e direitos reprodutivos (especialmente de mulheres).

São obras que, veremos, têm forte relação com a trajetória e política recentes dos Estados Unidos. Esse aspecto foi considerado como recorte, mas não com o intuito de produzir uma narrativa historiográfica dos EUA. A finalidade do recorte foi construir um campo mais delimitado para realizar o esforço teórico de investigação sobre a distopia e sua relação com a ideia de tempo histórico, a partir da análise de um *corpus* documental que compartilhasse um conjunto de temas recorrentes.

A fim de avaliar a maneira como a imaginação distópica pode ser um veículo para estudar a ideia de tempo, portanto, examinaremos o modo pelo qual fenômenos e situações do mundo extratextual (o mundo que conhecemos como a sociedade do presente) são transformados em um cenário futuro distópico. Interessa-nos não tanto destacar a semelhança entre os eventos do mundo histórico e das narrativas distópicas, mas reconhecer o que essas semelhanças podem significar. Para as mulheres dessas histórias, acontecimentos e fenômenos projetados como o futuro remetem a tempos passados. A questão de perda de direitos e de autonomia sobre seus corpos, portanto, é uma forma de apreender a experiência do tempo e balizar temporalidades.

Identificar a relação entre o presente e o passado com a imagem de futuro desenhada permite, então, analisar o potencial da imaginação distópica para tornar acessível a experiência humana no tempo e, mais, conceber e articular temporalidades. Observar a forma como os eventos da realidade vivida são transformados, pela linguagem e pela escrita, em mecanismos de controle de corpos femininos e ameaça à liberdade de mulheres ajuda a compreender uma perspectiva de interpretação de tempo a partir da experiência corporal e política. No horizonte dessa tarefa está, portanto, uma contribuição para o estudo da história e das formas possíveis de se realizar o trabalho da investigação sobre a experiência humana *no* e *do* tempo.

## **2.2 - Ficção e a *distopização* do presente**

*As Horas Vermelhas* (doravante, AHV) conta a história de quatro mulheres bastante diferentes entre si, habitantes de Newville, uma pequena cidade de Oregon, na Costa Oeste dos EUA, num futuro aparentemente não muito distante. Nessa realidade, elas vivem os desdobramentos da promulgação da 28ª Emenda Constitucional, conhecida

como a Emenda da Pessoaalidade (*Personhood Amendment*), que “dá o direito constitucional à vida, à liberdade e à propriedade a um óvulo fertilizado no momento da concepção” (AHV, p. 40), e torna a prática do aborto novamente ilegal no país. A Emenda anula as prerrogativas outrora garantidas com a decisão do caso *Roe v. Wade*, e criminaliza ainda a realização de procedimentos de fertilização *in vitro*. Como repercussão dessa emenda, é instituída também a Lei de Ordem Pública 116-72, popularmente chamada “Toda Criança Precisa de Dois” (*Every Child Needs Two*<sup>25</sup>), que proíbe a adoção de crianças por pessoas solteiras (ou não legalmente casadas) sob o pretexto de “restituir a dignidade, força e prosperidade às famílias americanas” (AHV, pp. 41, 178).

Ro, Mattie, Gin e Susan são nossos olhos, ouvidos e coração ao navegarmos por esse suposto futuro. Ro, a Biógrafa, deseja ser mãe e vê seu sonho cair por terra em razão das novas leis que a proíbem de engravidar por procedimentos de inseminação artificial e de adotar uma criança, visto que é solteira e vive sozinha. Mattie, a Filha, é uma jovem de quinze anos que descobriu estar grávida; está em busca de alguém que possa ajudá-la a realizar um aborto clandestino, correndo o risco de ser presa por conspiração para praticar homicídio. Gin, a Reparadora, mulher reclusa que vive sozinha na floresta, é uma espécie de curandeira a quem recorrem mulheres da cidade em busca de curas com ervas e plantas (sendo, por muitos, chamada de bruxa); é acusada de tentativa de homicídio doloso por manipular, com seu conhecimento sobre ervas e plantas, medicação abortiva para mulheres da cidade. Susan, a Esposa, ex-estudante de direito, é afetada indiretamente pela nova legislação, mas também diretamente pelo contexto de surgimento dessas normas, ou seja, pelas pressões da sociedade patriarcal sobre o *ser mulher* e o exercício de seu papel social de esposa e mãe. Embora muito diferentes, as quatro personagens compartilham das mesmas dificuldades — em intensidade e de maneiras distintas — de existir como mulher em um mundo feito para homens.

*When She Woke* (WSW), por sua vez, nos introduz aos EUA de um futuro também não muito distante, em que as pessoas que cometem crimes não são mandadas para a prisão. Em vez disso, são cromatizadas: passam por um processo biogenético de

---

<sup>25</sup> “Então, o novo presidente se mudou para a Casa Branca. A Emenda da Pessoaalidade aconteceu. E logo na esteira: Lei de Ordem Pública 116-72. No dia quinze de janeiro — em menos de três meses — essa lei, também conhecida como Toda Criança Precisa de Dois, entrará em vigor. Sua missão: restituir a dignidade, força e prosperidade às famílias americanas. Pessoas não casadas ficarão legalmente proibidas de adotar. Além da necessidade de certidões de casamento válidas, todas as adoções deverão ser aprovadas por uma agência federal, criminalizando transações privadas.” (AHV, p. 41).

colorização da pele, a melacromatização (*melachroming*). Cada cor corresponde a um tipo de crime. O livro conta a história de Hannah Payne, jovem texana de 26 anos que acaba de acordar após a melacromagem; sua cor agora é vermelha e seu crime, assassinato.

Hannah havia feito um aborto numa sociedade em que não havia separação entre Igreja e Estado, após o surto de um vírus causador de infecção sexualmente transmissível deixar a maior parte da população infértil, e abrir caminho para o fortalecimento de grupos políticos fortemente fundamentalistas (cristãos). Essa conjuntura permitiu também a implantação de medidas como a derrubada da *Roe v. Wade* e a implantação das chamadas leis da Santidade da Vida (*Sanctity of Life laws*, ou *SOL*), que proibiam o aborto até mesmo em casos de “estupro, incesto ou risco à vida da mãe” (WSW, p. 36), e revogavam o sigilo entre médico e paciente (obrigando médicos a reportarem à polícia qualquer caso em que houvesse evidência de que a mulher tivesse feito um aborto recentemente). Com isso, uma prática antes legalmente assegurada torna-se homicídio, e afeta a vida de milhares de mulheres. Agora Hannah — que deve cumprir a pena de 16 anos como uma cromatizada (*chrome*) — deve voltar à sociedade e tentar sobreviver nessa nova realidade.

Já em *Future Home* (FH), a existência da humanidade corre risco: a evolução das espécies parece ter atingido um beco sem saída, a vida aparenta regredir, e a sensação é de que o tempo se dobra em si mesmo e volta ao seu início. O fim do mundo parece se desenhar no horizonte, num futuro que sequer existe. O livro conta a história de Cedar Hawk Songmaker, jovem de 26 anos da etnia indígena ojibua que viveu a vida toda em Minneapolis com sua família adotiva branca, formada por Glen e Sera Songmaker, progressistas liberais com propensão a teorias da conspiração. A trama, que também se passa num suposto futuro não muito longínquo, é alavancada com a gravidez de Cedar: é isso que faz com que ela comece a se preocupar com a sua herança genética e procure sua família biológica.

A inquietação de Cedar quanto a sua genética não é apenas motivada pelo filho que espera, contudo; ao seu redor, na televisão, nos jornais, nas rádios, as notícias informam a jovem de que o mundo passa por uma crise genética nunca antes vista. Cientistas, paleontólogos, especialistas em diversas áreas passam a aparecer com mais frequência nos noticiários, e ninguém apresenta uma resposta. Ainda assim, é possível identificar que algo está errado. Cada vez mais mulheres dão à luz bebês com graves

deficiências (chamados acidentes genéticos), ao mesmo tempo em que as taxas de esterilidade da população crescem em velocidade alarmante. Algo na natureza está fazendo com que a evolução da humanidade entre em colapso.

Dentro dessas circunstâncias, mulheres, em especial as grávidas, tornam-se alvo de perseguição de um governo autoproclamado e com forte teor teocrático. Caçadas, presas e mantidas em hospitais convertidos em laboratórios, as mulheres desse futuro passam a viver com medo, refugiadas ou escondidas, torcendo para não se tornarem as mais novas cobaias e, mais que isso, estatísticas nos índices de mortalidade feminina.

Na esteira de obras como a aclamada *O Conto da Aia*, de 1985, da renomada autora canadense Margaret Atwood, *As Horas Vermelhas*, *Future Home* e *When She Woke* vêm para integrar, no século XXI, o rol de distopias que questionam a realidade presente ao proporem um futuro em que mulheres se veem destituídas de direitos em decorrência de eventos ambientais e políticos. Assim como suas precursoras, *As Horas Vermelhas*, *Future Home* e *When She Woke* são um exame crítico da experiência vivida no passado e no presente a partir da projeção de um possível porvir.

O futuro de *When She Woke* esboça uma nação que teria sido assolada por uma crise de saúde e demográfica: a transmissão generalizada de um vírus causador de infertilidade teria levado ao declínio da taxa de natalidade. Os efeitos dessa epidemia no crescimento populacional abriram espaço para o fortalecimento de discursos conservadores que associavam a liberdade e prerrogativas constitucionais de mulheres ao caos e à crise. A Grande Praga (*The Great Scourge*), como ficou conhecida a epidemia, teve enorme impacto, sobretudo para mulheres, que viram algumas garantias legais subitamente extintas. Nessa narrativa, portanto, o catalisador da distopia — ou seja, da radicalização de discursos, movimentos e fenômenos já existentes no presente — é um agente natural, um vírus responsável pela situação de calamidade.

A concepção de futuro em *Future Home* tem um início semelhante à de *When She Woke*, visto que há nessa construção distópica um fator orgânico operando como a causa de um cataclismo sanitário. Nesse cenário, a crise é ocasionada por algum componente biogenético desconhecido, fonte do que os especialistas especulam se tratar de um retrocesso evolutivo.<sup>26</sup> Assim, acompanhando a volta a um *passado biológico*,

---

<sup>26</sup> “So if evolution has actually stopped, which is by no means fact, it is only speculation, and if evolution is going backward, which is still only an improbable idea, then we would not see the orderly backward progression of human types that evolutionary charts are so fond of presenting.” (FH, p. 54). Em tradução

observamos a perda de direitos e o crescimento de valores, práticas e políticas públicas conservadoras que aludem a experiências remetendo a um *passado sociopolítico e cultural*. Princípios da moral cristã mais reacionária regem a esfera política, legislativa e jurídica da vida dos cidadãos, e práticas que hoje são legais, como o aborto, se tornam crimes passíveis de punição com pena de morte.

Além disso, o cenário de crise genética-evolutiva é propício para que seja decretado estado de emergência e implementada lei marcial em todo o país. No futuro de Cedar, portanto, o Congresso aprova leis que reforçam e ampliam os poderes do que havia sido a Lei Patriótica dos EUA.<sup>27</sup> Essa norma antiterrorismo, na verdade um decreto – assinado no contexto do 11 de Setembro de 2001, com os atentados coordenados em Nova York e Washington, D. C. – permitiu, entre outras medidas, a interceptação, por parte de órgãos de segurança e de inteligência dos EUA, de ligações telefônicas e e-mails de organizações e pessoas, estrangeiras ou não, supostamente envolvidas com terrorismo, não sendo necessário qualquer tipo de autorização da Justiça.<sup>28</sup> Desse modo, a ampliação da Lei Patriótica em *Future Home* torna legal, legítima e até mesmo ordinária a realização de medidas características de Estado de exceção, que acabam por comprometer direitos fundamentais dos indivíduos – algo observado em outras medidas jurídicas e legislativas semelhantes ao longo da história dos EUA (DAMIN, 2013, p. 31). Nessa conjuntura futura, portanto, instaura-se nos EUA uma vigilância de Estado em que mulheres se

---

livre: “Portanto, se a evolução realmente parou, o que não é efetivamente um fato, apenas especulação, e se a evolução está retrocedendo, o que ainda é apenas uma ideia improvável, não veríamos o progressivo declínio ordenado dos tipos humanos que os gráficos de desenvolvimento apreciam tanto apresentar.”

<sup>27</sup> “By a narrow majority the House and Senate have voted to strengthen and give new powers to what began so long ago as the Patriot Act. There were articles I, II, III, IV, and now we are up to V, section 215 of which still allows our government to seize entire library and medical databases in order to protect national security. This newly expanded decision, now only hours old, empowers the government to determine who is pregnant throughout the country. Your father says that the surgeon general they had was fired and the new one has announced that pregnant women will be sequestered in hospitals in order to give birth under controlled circumstances. It is for our own safety and we are required to go voluntarily. Those who do go in right now will receive the best rooms. The best rooms!” (FH, p. 72). Em tradução livre: “Por uma estreita maioria, a Câmara e o Senado votaram para fortalecer e dar novos poderes ao que começou há muito tempo como a Lei Patriótica. Havia os artigos I, II, III, IV e agora chegamos ao V, cuja seção 215 ainda permite que nosso governo apreenda bibliotecas e bancos de dados médicos por completo para proteger a segurança nacional. Essa decisão recém-ampliada, agora com apenas algumas horas, permite ao governo determinar quem está grávida em todo o país. Seu pai diz que o cirurgião geral que eles tinham foi demitido e o novo anunciou que as mulheres grávidas serão detidas em hospitais para dar à luz em circunstâncias controladas. É para nossa própria segurança e somos obrigadas a ir voluntariamente. Quem entrar agora receberá os melhores quartos. Os melhores quartos!”

<sup>28</sup> “Seu objetivo, segundo o Departamento de Justiça, era proporcionar uma maior integração das distintas agências de segurança norte-americanas, atualização de tecnologias e aumento da punição para crimes como o terrorismo. Do ponto de vista das liberdades civis a lei autorizava, por exemplo, a invasão, por parte do aparato policial estatal, de residências sem a necessidade de mandado judicial prévio e mesmo que moradores não estivessem presentes em seus domicílios.” (DAMIN, 2013: 33)

tornam vítimas da violação de seus direitos fundamentais, e se veem obrigadas a viver na clandestinidade para evitar serem sequestradas pelo Estado e perderem qualquer controle sobre seus próprios corpos e vida.

Já *As Horas Vermelhas* pinta um porvir que, num primeiro momento, não parece com as distopias tradicionais: não há um mundo devastado por catástrofes ambientais ou por pandemias que dizimam a população mundial, nem tampouco há um controle da humanidade pela tecnologia. *As Horas Vermelhas* mostra a vida de mulheres comuns, em uma cidade comum, em um futuro que não parece tanto o futuro, mas o presente de fato.

Diferente de outros exercícios distópicos que trabalham temas semelhantes, o mundo imaginado por Zumas não causa um estranhamento imediato tão grande, uma vez que se assemelha muito ao universo que conhecemos como aquele que experimentamos atualmente. Os discursos que embasam as decisões políticas e legislativas em *As Horas Vermelhas* são os mesmo que vemos em pauta em diversas Casas legislativas, em vários países. Os efeitos que as personagens do livro sentem e vivem são muito próximos ao que mulheres em diferentes contextos sentem e vivem hoje. O desmonte de políticas públicas voltadas para a saúde sexual e reprodutiva de mulheres, o fechamento de clínicas médicas que realizavam aborto seguro (*Planned Parenthood*<sup>29</sup>), a construção de muros e fronteiras entre países, o encarceramento de jovens sob justificativas moralizantes e de embranquecimento da população: elementos que reconhecemos como nossa realidade, como nosso presente e passado.

A despeito das particularidades de cada narrativa, há elementos nas tramas que nos fazem identificá-las como algo que ainda não aconteceu. Como estratégia para a *distopização* da realidade, então, há a radicalização dos discursos e os efeitos mais extremos que isso causaria na vida cotidiana dos indivíduos.

Para ser realizada, essa distopização se vale da ficção como ferramenta que permite apresentar o mundo extratextual em configurações outras, diferentes daquela que conhecemos e, com isso, comunicar-nos algo sobre ele (ISER, 1996, p. 102). Como elemento-chave no processo de distopização do presente vemos a ficcionalidade. Capaz

---

<sup>29</sup> A Planned Parenthood Federation of America é uma organização sem fins lucrativos que oferece assistência à saúde sexual nos Estados Unidos e no mundo. Cf.: FLECK, Isabel. “Discrição e atenção são marcas de clínicas da Planned Parenthood”. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 de jul. de 2017. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/07/1899698-discricao-e-atencao-sao-marcas-de-clinicas-da-planned-parenthood.shtml>>. Acesso em 02 mai. 2022.

de tematizar diversos discursos e dispositivos do universo exterior ao texto, a ficção é um instrumento de inteligibilidade com forte potencial crítico.

A ficção traz em si uma variedade de combinações entre aquilo que existe enquanto facticidade e aquilo que é uma elaboração criativa, imaginativa, uma invenção. O texto ficcional contém elementos do real sem, contudo, resumir-se à mera descrição deste (ISER, 2002, p. 957). Apresenta o mundo extratextual em seus discursos, estruturas, sistemas e referências sob outras roupagens e em outras disposições, reordenados, rearranjados, subvertidos.

Conforme postula o teórico alemão Wolfgang Iser (1996), o texto literário é comumente classificado como fictício, ou seja, tradicionalmente entendido como algo que não é real. A comparação entre ficção e realidade, nesse entendimento, supõe uma oposição entre esses conceitos, como se fossem polos opostos, operando numa relação “entre seres” (ISER, 1996, p. 102). Entretanto, Iser afirma que tal relação se dá, na verdade, “em termos de comunicação”, em que, ao contrário do que propõe a oposição entre ficção e realidade, a ficção não seria seu polo antagônico, mas aquilo que “nos comunica algo sobre ela” (ISER, 1996, p. 102).

Iser acrescenta à dinâmica realidade-ficção um terceiro elemento, o imaginário. Isso porque a relação opositiva entre ficção e realidade parece desconsiderar toda a bagagem de real que a ficção contém, seja em sistemas de ideias, de referências, de sentimentos e emoções, de imagens, de sociedade e relações sociais. A ficção promove uma variedade de combinações entre aquilo que existe enquanto facticidade e aquilo que é uma elaboração criativa. Por isso, contém elementos do real sem, contudo, esgotar-se na descrição deste, e tem como finalidade a preparação de um imaginário (ISER 2002, p. 957). Ela transforma o real em signo pela repetição da realidade no texto, ao mesmo tempo em que cria as condições para a existência do imaginário, configurando-o e determinando-o, e fazendo com que ele deixe de ter um caráter difuso e passe a ser definido (ISER, 2002, p. 959).

Assim, não mais compreendida numa dinâmica binária, a ficção passa a ser entendida como mediadora, aquilo que cria um elo entre os sujeitos que vivem a realidade e o imaginário (que também faz parte dela). Nessa interação, podemos ver que a ficção sai da realidade e volta a ela, no sentido de estabelecer conexão entre ela e o imaginário, de modo que seja possível reconhecer que uma tem efeitos sobre a outra. Tal abordagem



da ficção nos direciona, então, à sua qualidade enquanto instrumento que permite identificar, descrever, interpretar e moldar elementos da realidade.

Nessa perspectiva, a ficção é um elo, uma ferramenta que cria interlocuções entre o sujeito e sua realidade, pois informa algo sobre ela, tornando-a cognoscível, inteligível. Ficção e realidade não seriam, portanto, polos opostos, mas sim estruturas que existem e se articulam em uma relação de comunicação: a ficção organiza a realidade de forma a torná-la comunicável, passível de ser conhecida e decodificada.

Ficcionalizar, nessa perspectiva, é uma forma de ampliar as possibilidades da realidade, de potencializá-la, ao transformá-la em outra. A ficção é, assim, uma forma de explorar e conhecer a realidade a partir dela mesma, criando novas combinações e vinculações semânticas de suas estruturas por meio do exercício da imaginação. É uma forma de potencializar os embriões presentes no mundo histórico.

Valendo-se da ficção, as autoras estabelecem um elo entre o seu mundo (sua realidade) e aquele do texto, a partir do qual podem explorar, pela ficcionalidade, futuros possíveis no campo do imaginário. Constroem cenários que dialogam com a dimensão da experiência e que, numa mistura de vivências e temporalidades, recompõem a realidade para apresentá-la sob roupagens diferentes. É por meio desse experimento que as autoras levam a cabo o processo de distopização do mundo, de realidades e do tempo.

### **2.3 - Distopia e alteridade: o presente convertido em futuro**

Vimos que a distopia, enquanto expressão do utopianismo de Sargent, projeta futuros devastados por catástrofes ambientais, pandemias globais que exterminam populações inteiras, guerras e violência, desigualdades sociais, fome e miséria com o intuito de pintar uma realidade desagradável e ruim. É o amanhã que tememos, a versão indesejável do que podemos nos tornar (ou, mesmo, voltar a ser). Ao radicalizar ou reordenar elementos que já existem no presente, opera mostrando-nos o pior que podemos ser caso não questionemos como vivemos o agora.

É assim que Zumas, Erdrich e Jordan promovem a problematização de experiências contemporâneas e pretéritas, como o controle reprodutivo e sexual de mulheres. Imaginam sociedades regidas por leis segundo as quais a prática de aborto equivale criminalmente ao homicídio, a vida de um ser humano se inicia a partir da concepção e tem o mesmo *valor* de vida das mulheres gestantes. Ou ainda, que as

mulheres não têm direito à escolha sobre o que fazer com seus corpos e suas vidas, que adoção de crianças só pode ser feita por casais (heterossexuais) para resgatar os supostos valores da família tradicional. Intensificam, pois, aquilo que já existe (em alguma medida, em algum lugar no mundo) e constroem uma realidade superficialmente distinta daquela em que vivemos. Transformam o passado e/ou o presente conhecidos em um futuro e, nesse processo, criam outra realidade, a partir da qual percebemos a nossa própria. A experiência vivida e familiar, ao ser radicalizada e convertida em futuro, torna-se um Outro para o nosso Eu.

É essa característica – a aparente *outridade* (ou: alteridade), essa distância ontológica da sociedade imaginada – que marca as escritas utópicas e distópicas. A suposta diferença nos permite observar as sociedades projetadas com um olhar distanciado, um *olhar para outro*. Esse reconhecimento da alteridade é elemento fundamental para a dimensão pedagógica da imaginação Utópica em sua educação do desejo:

No que diz respeito à literatura utópica – e isso pode valer igualmente para outras formas artísticas – Abensour vê como principal função o estranhamento ou tornar não familiar aquilo que é familiar. A experiência utópica desestabiliza a qualidade do presente de algo dado como certo. Cria um espaço no qual o leitor pode, temporariamente, experimentar uma configuração alternativa de necessidades, desejos e satisfações.<sup>30</sup> (LEVITAS, 2013, p. 4, tradução nossa)

O estranhamento converte o conhecido e familiar em algo aparentemente diferente, Outro. É precisamente na identificação do Outro que o Eu é reconhecido e, com ele, suas falhas e excessos, ou os elementos que indicam que é possível ser diferente e desejar melhorar. Reconhecemos no Outro aquilo que nos falta ou sobra, pois vemos algo de nós, do Eu, nele.

Todavia, essas sociedades ideais ou indesejadas – o Outro – só existem porque existe o Eu (a sociedade a que elas fazem referência, a experiência de onde partem as projeções utópicas). Só é possível imaginá-las porque conhecemos uma realidade para a qual a sociedade perfeita pode ser o reflexo extrapolado e idealizado ou invertido. Mapear esses lugares (ou não-lugares), nomeá-los, torna mais fácil conhecê-los e, assim, conhecer nosso próprio lugar ou tempo.

---

<sup>30</sup> “Where utopian literature is concerned – and this may be equally true of other artistic forms – Abensour sees the main function as estrangement or making the familiar unfamiliar. The utopian experiment disrupts the taken-for-granted nature of the present. It creates a space in which the reader may, temporarily, experience an alternative configuration of needs, wants and satisfactions.” (LEVITAS, 2013, p. 4)

É um processo como aquele sobre o qual discorre Miguel Abensour em sua avaliação da utopia positiva. O autor, apoiado na filosofia de Ernst Bloch, sugere que há duas dimensões do ser: o Ser ou Ser-Que-É, e o Ser-Que-Ainda-Não-É (*Not Yet Being*), ou seja, há uma versão do ser que já existe e outra versão que está inacabada, aquela que busca completar-se (ABENSOUR, 2012, p. 26). Quando essa busca é utópica, baseia-se na perfeição, na completude. A utopia, quando vinculada à ideia de tempo, portanto, não se refere somente ao futuro, mas à noção de esperança, de mudança, de processo. É uma concepção que se abre para a *possibilidade*, para a transformação, para a construção de uma nova subjetividade, algo que ainda está por vir. O Ser-Que-Ainda-Não-É, o *ser a se realizar*, torna-se, nessa perspectiva, um Outro (ABENSOUR, 2012, p. 27).

Para o contexto da distopia, podemos inferir que nesse confronto entre o Ser e o seu possível, o impulso da busca é baseado, ao contrário, na rejeição do Ser-Que-Ainda-Não-É. A imaginação distópica articula o Ser a uma projeção de seu futuro de modo a escancarar o que já é e recusar o que pode vir a ser. A criação do Outro, para a distopia, segue um processo semelhante ao utópico, com a diferença de que o ser a se realizar não é o ideal, e sim o indesejável. O Outro é, então, um *Ser-Que-Não-Deveria-Ser*. Localizado nesse futuro plausível, o Outro distópico está muito mais próximo do Ser do que o Outro utópico. A proximidade e semelhança fazem com que a imaginação distópica articule uma noção muito particular de futuro: um futuro que parece não trazer novidades ou diferenças gritantes entre o amanhã e o hoje.

O futuro distópico representa, nessa perspectiva, o processo de temporalização do tempo em que o horizonte do amanhã não é um de novas estruturas, mas da atualização e remodelamento das que já existem. A mudança que, no passado, indicava um futuro de inovação, hoje é percebida não como o advento do inédito, mas como atualização do familiar (PARUCKER & ANDRADE, 2022, p. 157).

Considerando, desse modo, a semelhança entre o presente e o futuro, *As Horas Vermelhas* nos apresenta à Emenda da Pessoaalidade, alteração constitucional aprovada pelo Congresso que criminaliza o aborto novamente nos EUA, e seus desdobramentos (a Lei Pública 116-72 “Toda Criança Precisa de Dois, o Muro Rosa<sup>31</sup>, o Estado de

---

<sup>31</sup> “As agências de inteligência estadunidenses devem ter algum podre muito bom sobre o primeiro-ministro canadense. Do contrário, por que ele concordaria com o Muro Rosa? O controle da fronteira tem permissão de deter qualquer mulher ou garota ‘razoavelmente’ suspeita de estar indo para o Canadá com o propósito de interromper uma gravidez. As mulheres são devolvidas (com uma escolta policial) ao seu estado de residência, onde o promotor público pode processá-las pela tentativa de aborto. Os serviços de saúde no

Vigilância<sup>32</sup>). *When She Woke*, por sua vez, nos introduz às leis da Santidade da Vida e à melacromatização (que é, basicamente, a identificação social de pessoas baseada na cor da pele). Por fim, *Future Home* nos apresenta ao governo da Igreja da Nova Constituição,<sup>33</sup> à ampliação e fortalecimento da Lei Patriótica dos EUA, aos Centros de Recepção do Futuro Lar,<sup>34</sup> e à Sociedade de Proteção aos Não-Nascidos.<sup>35</sup> São elementos narrativos que nos permitem identificar que aquilo (ainda) não é o futuro, embora seja algo bastante próximo dele, algo que está latente no presente. É um rearranjo de componentes da realidade vivida pela ficção para mostrar um cenário ilusoriamente desconhecido e, simultaneamente, muito familiar.

Trata-se, cabe frisar, de um futuro em potencial, embrionário, um presente que está em desenvolvimento. Não é um futuro que aparenta trazer mudanças radicais, mas a intensificação ou reciclagem de fenômenos, experiências e tendências do presente, como uma manutenção de velhos paradigmas sob uma nova roupagem.

Qual é, então, o retrato de futuro que Zumas, Erdrich e Jordan nos oferecem e como eles se relacionam com o que entendemos por presente e passado? E de que maneira essa relação pode nos servir como expediente para pensar a ideia de tempo?

A partir de tais indagações, podemos adentrar a discussão mais ampla, que procura avaliar em que medida a imaginação distópica e suas projeções de futuro podem operar

---

Canadá também estão proibidos de fornecer fertilização in vitro a cidadãs estadunidenses.” (AHV, p. 109). O Muro Rosa é a fronteira entre EUA e Canadá, e tem como objetivo interceptar mulheres estadunidenses em busca de aborto no Canadá, onde a prática era legal. Zumas não explica em detalhes o funcionamento do Muro Rosa, todavia, é possível identificar que era por meio dele que muitas jovens (até mesmo meninas de treze anos de idade) eram presas e punidas por tentativa de homicídio. Servia como um instrumento de controle das mulheres. (AHV, pp. 91, 109, 124, 232, 290, 316).

<sup>32</sup> “— Não fazemos os procedimentos aqui na sede. Usamos locais temporários que estão sempre mudando. Por motivos de segurança. E preciso pedir a vocês que usem máscaras durante o trajeto. A biógrafa ri.

— Está falando sério?

L. ergue a porta da garagem.

— Sim, levamos o Estado de vigilância e legislação supremacista masculina bem a sério. Podem nos chamar de loucas.” (AHV, p. 368)

<sup>33</sup> Embora Erdrich não dedique muito de seu texto para explicar os pormenores da Igreja da Nova Constituição, sua narrativa permite inferir que se trata de um governo teocrático, autoproclamado após o início da crise de saúde, fundamentado em princípios da igreja católica, e que conta com o serviço das Forças Armadas para realizar ações de busca e apreensão de mulheres grávidas em todo o país (p. 222).

<sup>34</sup> Instituições que funcionam onde costumavam ser hospitais. Servem como laboratórios, onde as mulheres grávidas ou férteis são mantidas prisioneiras e submetidas a diversos procedimentos médicos sem seu consentimento, para que a viabilidade de seus bebês seja garantida. As mulheres férteis são obrigadas a ser inseminadas com sêmen de velhos bancos de doação ou de clínicas de fertilização *in vitro* (FH, p. 90).

<sup>35</sup> Agência do Estado cujo propósito é proteger fetos; para isso, buscam, apreendem e submetem a interrogatório, por vezes até mesmo sob tortura, qualquer pessoa que esconda, abrigue ou ajude mulheres grávidas (FH, p. 190-191).

como procedimento para a investigação acerca da ideia de tempo no contexto de uma teoria da história como disciplina que se ocupa do estudo da ação humana no tempo. O que as distopias podem nos dizer sobre o futuro, não no sentido de prever e diagnosticar, mas de como entendemos a nossa forma de *experimentalizar o tempo* hoje? O que isso significa para o estudo sobre os modos possíveis de tornar essas experiências objeto acessível para o conhecimento?

#### **2.4 - Mapear o possível: passado e presente na construção do futuro distópico**

Mark Fisher (2012), filósofo e crítico cultural, afirma que o atual é um século de futuros perdidos: somos assombrados por fantasmas, mas não fantasmas do passado e, sim, daqueles futuros que fomos ensinados a esperar e que jamais se concretizaram. Em suas ponderações sobre o tempo e a relação ontem-hoje-amanhã, Fisher faz referência à importante contribuição do filósofo Franco Berardi sobre o tema, retomando a proposição de uma “gradual extinção do futuro” (“*the slow cancellation of the future*”) que passou, segundo o autor, a afligir o Ocidente do século XXI, começando ainda nas duas décadas finais do século XX (FISHER, 2014, posição 172). Para Berardi, o futuro deve ser entendido não enquanto direção temporal, mas percepção psicológica da expectativa, do anseio pelo progresso característico da modernidade, que teve seu auge após a Segunda Guerra Mundial (BERARDI, 2011, p. 13). Para esses autores, as pessoas hoje sofrem ao se confrontarem com a aparente inalterabilidade das coisas, uma vez que foram ensinadas a sempre esperar a mudança. É como se fossem desajustadas: não é a mudança que os assusta, mas a aparente ausência dela (FISHER, 2014, posição 172).

Nos exercícios imaginativos distópicos ora examinados, essa suposta inalterabilidade é explorada a partir da reestruturação do familiar, da *mesmice*. Ela é radicalizada ou reconfigurada para aparentar ser algo diferente. É interessante observar aqui uma estratégia comum entre as narrativas distópicas: uma grande crise ou um desastre. Em pelo menos duas das três obras, há um elemento catastrófico que move ou impulsiona a trama: em *Future Home*, a crise biogenética que parece fazer a evolução da espécie humana retroceder e, em *When She Woke*, o vírus que deixava as pessoas inférteis. São eventos que significam uma espécie de rompimento brusco e decisivo com o que se entende como presente. A partir deles, um novo tempo começa (ou, pelo menos, aparenta começar) e, com ele, vemos a revelação do que está escondido, velado, invisível no

presente, e a concretização do que já existe em forma fantasmagórica – na presença virtual de desejo, medo, trauma, esperança.

A crise ou o desastre, como catástrofes, causam um abalo que gera destruição não só material (na perda de vidas, nos escombros das cidades devastadas, na depredação da natureza), mas também de elementos mais subjetivos, como certezas e garantias legais aparentes, e também nas percepções do tempo e espaço. Essa perturbação é o que revela aquilo que está abaixo da superfície, como os projetos conservadores e fundamentalistas que colocam em risco direitos e até mesmo a vida de determinados grupos e indivíduos, a fragilidade de direitos conquistados no âmbito de uma democracia, a instabilidade da ideia de progresso, a impermanência da confiança no potencial humano para ser melhor, a ideia de que o amanhã traz inovação e mudança.

Todavia, não é só a catástrofe que transforma o *igual* em *diferente*, ou seja, que desfamiliariza a mesmice reordenando o presente. Para efetivar essa nova disposição do presente, há um deslocamento dele para o futuro. E para realizar esse procedimento, as narrativas distópicas precisam empregar algumas estratégias para uma *futurização* do presente.

A obra de Zumas apresenta pistas sutis de que o futuro do qual fala não é nem muito distante, nem muito distinto do presente. Acontece em algum momento posterior à década de 1990, visto que a trama tem como eixo condutor os efeitos da implementação da 28ª Emenda Constitucional, e a Emenda de número 27 foi ratificada em 1992. É presumidamente posterior também à década de 2010, pois nessa realidade, houve um fechamento completo das clínicas do *Planned Parenthood*, distinguindo-se do processo atual das políticas de enfraquecimento desse tipo de organização e serviço (BARROS, 2017, n.p). Não há uma localização temporal precisa na trama; todavia, essas informações configuram marcadores que auxiliam o leitor a situá-la num horizonte plausível.

Hillary Jordan, por sua vez, usa sobretudo a tecnologia para nos dar indícios de que a história contada se passa em um tempo que ainda não é o que conhecemos. Faz as personagens e instituições de sua narrativa recorrerem a tecnologias e dispositivos eletrônicos que não são exatamente familiares, embora possamos entender suas funções e seu funcionamento por parecerem versões mais desenvolvidas e atualizadas de tecnologias já utilizadas no presente. Um exemplo é a conversão de aparelhos celulares em *vids* ou *vidlinks* (dispositivos que permitem a comunicação por meio de hologramas): “[Aidan Dale] não compareceu ao julgamento, malgrado ele tenha aparecido por meio de

um *vidlink* na audiência de sentença dela. Um holograma gigantesco de seu rosto flutuou em frente a ela, insistindo que ela cooperasse com os procuradores.”<sup>36</sup> (WSW, p. 10, tradução nossa).

Erdrich também recorre ao uso de aparelhos de vigilância de alta tecnologia para sinalizar um lugar futuro. Aparelhos que supostamente não existem hoje (ainda), embora seja possível presumir que o conhecimento técnico e científico para sua produção já se faça presente em algum lugar do mundo que conhecemos, de alguma maneira:

“— A Igreja da Nova Constituição dividiu os militares. Eles estão realizando ataques de drones com base em reconhecimento de voz e facial, então as pessoas estão escondidas em qualquer lugar onde haja um sistema de túneis. Existe uma cidade inteira sob St. Paul agora, em hospitais, universidades, velhos conventos, o Capitólio, todos conectados no subsolo. E os drones são tão habilidosos, tão pequenos, que temos que ter cuidado.

— Como eles se parecem?

— Insetos. E há ouvintes por aí.

— Como eles são?

— Como poeira. Mofo em folhas. Sementes. E alguns são flutuadores transparentes, as pessoas os chamam de orelhas.

— Com o que se parecem?

— Orelhas.

— Sério? Eles tinham que ser tão literais?

— Talvez os bisbilhoteiros tenham senso de humor. Alguns são suaves, quase invisíveis. Você captura um, pode esmagá-lo como uma lesma.

— Essas coisas estavam por aí antes?

— Eu acho que eles estavam sendo desenvolvidos? Alguma empresa pode estar testando-os... (FH, p. 222, tradução nossa)<sup>37</sup>

Artifícios como drones e outros vários tipos de dispositivos eletrônicos de alta tecnologia passam a ser desenvolvidos e utilizados para escuta e espionagem, com o

---

<sup>36</sup> “[Aidan Dale] hadn’t come to the trial, but he’d appeared via vidlink at her sentencing hearing. A holo of his famous face had floated in front of her, larger than life, urging her to cooperate with the prosecutors.” (WSW, p. 10)

<sup>37</sup> “The Church of the New Constitution has split the military. They’re calling in drone strikes on the basis of voice and facial recognition, so people are holed up anywhere there is a tunnel system. There is a whole city underneath St. Paul now, in hospitals, universities, old convents, the state capitol, all connected underground. And the drones are so artful, so small, that we have to be careful.”

“What do they look like?”

“Bugs. And there are Listeners out there.”

“What do they look like?”

“Dust. Leaf mold. Seeds. And some are transparent floaters, people call them Ears.”

“What do they look like?”

“Ears.”

“For real? They had to be literal?”

“Maybe the snoops have a sense of humor. Some are soft, almost invisible. You catch one you can squish it like a slug.”

“Were these things around before?”

“I guess they were being developed? Some corporation could be trying them out...” (FH, p. 222)

intuito de vigiar e controlar a população e as atividades das pessoas, ultrapassando limites de privacidade e liberdade individual.

Outro exemplo do uso de dispositivos tecnológicos para criar uma sensação de futuro, em *When She Woke*, é o aparato de policiamento e fiscalização de fronteiras entre EUA e Canadá, a endurecer o controle de pessoas e impedir a imigração de mulheres que buscavam ajuda médica para a realização de um aborto:

A segurança na fronteira entre os Estados Unidos e o Canadá não era hermética, mas os avanços nos sistemas de detecção térmica, biometria e vigilância por robôs reduziram drasticamente o número de travessias ilegais desde os dias de “Os Milhares de Pé”. Ainda assim, algumas pessoas conseguiram atravessar. (WSW, p. 287, tradução nossa)<sup>38</sup>

Na narrativa de Jordan, a protagonista Hannah nos informa que, embora não fosse hermética e plenamente eficiente, a fiscalização de fronteiras utilizava equipamento de alta tecnologia, como scanners que captavam temperatura corporal, identificação biométrica e vigilância por robôs para diminuir o número de imigrações que, naquele contexto, haviam se tornado ilegais.

Não é, contudo, a especificação de datas ou o emprego de equipamentos tecnológicos que tornam tangível a invenção de um futuro, mas o uso do “e se” para testar consequências da implementação e materialização de discursos já existentes no presente. Isto é, conquanto o uso de engenhocas eletrônicas de alta tecnologia pareça ser aquilo que indica que a realidade pintada não é o presente, não é esse o fator distintivo da percepção de uma temporalidade diferente. É a experimentação, na prática, da possibilidade de viver medos ou reviver traumas, geralmente ligados à experiências sociais e políticas de perda de liberdades e direitos, que indica que a progressão linear de tempo não é exatamente natural e infalível.

Para mulheres, a chance de perder garantias legais da autonomia de seus corpos aponta, aqui, para o temor pelo retorno a tempos passados, quando alguns direitos não haviam ainda sido estabelecidos ou conquistados. Sinaliza o receio de uma experiência social como aquela de muitas de nossas antepassadas, mães, avós, bisavós, tataravós e que, imaginamos, tiveram formas de experimentar autonomia e liberdade bastante diferentes – e reduzidas –, em relação às que conhecemos e vivemos hoje.

---

<sup>38</sup> “Border security between the United States and Canada wasn’t airtight, but advances in thermal scanning, biometrics and robot surveillance had drastically reduced the number of illegal crossings since the days of “Thousands Standing Around.” Still, some people made it across.” (WSW, p. 287)



Zumas, Jordan e Erdrich, ao transformarem suas narrativas em laboratórios para o “e se” de nosso presente, metaforizam esses temores. A imaginação distópica é, dessa forma, um exercício de mapear o possível: imagina-se as repercussões daquilo que é falado, discutido, sugerido hoje. O cerceamento de direitos sexuais e reprodutivos de mulheres é pauta constante no contexto legislativo estadunidense (e no mundo): o que os esforços de Zumas, Erdrich e Jordan propõem é *distopizar* esse debate, ou seja, radicalizar esse discurso e experimentar, numa narrativa controlada, o que poderia acontecer caso a (re)criminalização do aborto realmente se concretizasse. São, então, uma experimentação do “e se” para o presente: e se os projetos conservadores fossem colocados em prática?

O futuro desenhado pelo rearranjo distópico da realidade responde a esse questionamento e permite examinar os efeitos que esse exercício sugere. A distopia converte esses projetos em um cenário que funciona como uma descrição literal de uma sociedade. Parte de promessas e planos que, por serem discursos, fazem parte da realidade presente, vez que manifestam o desejo de determinados grupos políticos e sociais. Além disso, jogam luz sobre a experiência de muitas mulheres hoje, que não raro são excluídas da devida atenção das políticas públicas em virtude de recortes como classe e raça. Assim, ao concretizar o desejo e transformar os projetos em ações, a distopia testa as consequências e implicações que discursos do presente poderiam ter – e até mesmo já têm em alguma medida. Ao deslocar para o centro da discussão experiências contemporâneas muitas vezes negligenciadas na esfera de políticas públicas, a distopia revela situações do presente já vividas por muitas mulheres, e proporciona um novo olhar sobre elas.

Esse processo evidencia o aspecto crítico e pedagógico da imaginação distópica: não se trata apenas de apontar problemas do presente, mas de oferecer um ponto de interlocução entre narrativa e receptores para impulsionar ações na vida prática, fora do texto. Ao transformarem em romance literário preocupações, críticas e expectativas quanto ao presente, essas manifestações da imaginação distópica acabam por participar de debates que, por sua vez, engajam e incluem seus leitores. Pela ficção, a distopia estabelece um elo entre os sujeitos e seu mundo, de modo a decifrá-lo e agir sobre ele para transformá-lo.

Tematizar questões do presente que muitas vezes estão escondidas sob a superfície é uma forma de fomentar não apenas reflexão crítica ou debate acerca delas, mas também de incentivar ação e transformação social. A imaginação distópica, assim como a utópica,

permite que se imagine sociedades diferentes a partir das quais é possível (re)estruturar o presente de modo que ele possa suprir as necessidades daqueles que sonham e desejam.

As três obras aqui analisadas não fogem a essa característica: expõem problemas frequentemente velados e, com isso, proporcionam um espaço para debate e para que a sociedade seja repensada e reformulada. Isso ocorre com o experimento de concretizar aquilo que se entende como possível no contexto do presente: fenômenos ou acontecimentos que têm suas sementes já plantadas ou raízes já estabelecidas, tendências que se desenham e se firmam no agora, medos ou desejos que identificamos na sociedade contemporânea.

Nas narrativas sob exame, são tematizados elementos do debate político estadunidense, como as influências do pensamento neoliberal, neoconservador e fundamentalista na sociedade, nos desdobramentos políticos, jurídicos, culturais e sociais da vida dos indivíduos, sobretudo de mulheres. Em todos os três experimentos distópicos, o aborto torna-se (novamente) crime, cuja punição vai de prisão a pena de morte. Em *As Horas Vermelhas* e *When She Woke*, mulheres que abortam são consideradas assassinas, devendo ser punidas pelo crime de homicídio:

Ela estava tranquilamente ensinando História quando aconteceu. Acordou um dia com um presidente eleito em quem não tinha votado. Esse homem pensava que mulheres que sofriam abortos espontâneos deviam pagar por funerais para o tecido fetal, e pensava que um técnico de laboratório que acidentalmente derrubasse um embrião durante a transferência *in vitro* devia responder por homicídio culposo. (AHV, p. 40)

— Hannah Elizabeth Payne, tendo sido declarada culpada pelo crime de assassinato em segundo grau, por meio desta, condeno você a ser submetida à melancromatização pelo Departamento de Justiça Criminal do Texas, para passar trinta dias na ala dos Cromatizados da prisão estadual de Crawford e permanecer como uma Vermelha por um período de dezesseis anos. (WSW, p. 12, tradução nossa)<sup>39</sup>

Em *Future Home*, a punição é ainda mais severa. Em diálogo entre a protagonista e seu namorado, Phil, aprendemos que o novo governo teocrático tinha como uma das bases de sua política a crença de que aborto seria um crime cuja punição adequada seria a pena de morte: “Não estou com eles, querida, não acredito em pena de morte por aborto,

---

<sup>39</sup> “Hannah Elizabeth Payne, having been found guilty of the crime of murder in the second degree, I hereby sentence you to undergo melachroming by the Texas Department of Criminal Justice, to spend thirty days in the Chrome ward of the Crawford State Prison and to remain a Red for a period of sixteen years” (WSW, p. 12)

mas entendo. Eles estão fodidos e assustados. Estou com você como muitos caras decentes...” (FH, p. 246, tradução nossa).<sup>40</sup>

Como consequência do discurso que considera aborto um atentado à vida de um embrião, dá-se a implementação de leis que revogam a decisão da Suprema Corte que garantia às mulheres o direito constitucional ao aborto legal e seguro. Esse direito, vale ressaltar, reforça sua autonomia e liberdade de escolha, bem como o controle de seus próprios corpos e suas próprias vidas. Na versão distópica da realidade, portanto, o discurso misógino que observamos na sociedade hoje é colocado em prática:

Dois anos atrás, o Congresso dos Estados Unidos ratificou a Emenda da Pessoaalidade, que dá o direito constitucional à vida, à liberdade e à propriedade a um óvulo fertilizado no momento da concepção. O aborto agora é ilegal em todos os cinquenta estados. Facilitadores de aborto podem responder por homicídio doloso, e as mulheres que o procuram, por conspiração para praticar homicídio. A fertilização *in vitro* também está banida em nível federal, porque a emenda proíbe a transferência dos embriões do laboratório para o útero. (Os embriões não podem dar seu consentimento à mudança.) (AHV, p. 40).

Nos EUA, observa-se, ao longo dos anos, uma série de tentativas para que projetos de lei com conteúdo semelhante à Emenda da Pessoaalidade fossem validados. Em 3 de outubro de 2017, por exemplo, a Câmara dos Deputados aprovou o Projeto de Lei conhecido como *The Pain-Capable Unborn Child Protection Act Bill*<sup>41</sup> (cujá livre tradução remete ao Projeto de Lei de Proteção ao Feto Capaz de Sentir Dor). Como a Emenda imaginada por Zumas, esse Projeto de Lei — que foi aprovado pela Câmara dos Deputados dos EUA, mas rejeitado pelo Senado em janeiro de 2018 — tem como objetivo tornar crime a prática do aborto. Projetos de matéria muito similar a essa já haviam sido propostos em 2013 e 2015 (TATUM, 2017, n.p). Em 2019, uma série de projetos de lei contra a legalidade do aborto, as chamadas *Heartbeat Bills* (Projetos de Lei do Batimento Cardíaco) — propostas legislativas que objetivam proibir o aborto ainda nas primeiras seis semanas de gestação, quando muitas mulheres sequer têm conhecimento de sua gravidez (GLENZA, 2019, n.p) — foram pauta de decisões de governos estaduais, como Dakota do Norte, Ohio, Mississippi e Kentucky (CHOKSHI, 2019, n.p). São, todas,

---

<sup>40</sup> “I’m not with them, honey, I don’t believe in capital punishment for abortion, but I understand. They’re fucked up and scared. I’m with you like lots of decent guys...” (FH, p. 246)”

<sup>41</sup> O *Pain-Capable Unborn Child Protection Act Bill* é um Projeto de Lei apresentado em 2017, que objetiva alterar o código criminal federal para criminalizar a realização ou tentativa de realizar um aborto se a provável idade do feto pós-fertilização for de 20 semanas ou mais. O infrator está sujeito a sanções penais como multa ou até cinco anos de prisão. A respeito do caso, ver o texto do projeto de lei: H.R.36 – Pain-Capable Unborn Child Protection Act. Disponível em <<https://www.congress.gov/bill/115th-congress/house-bill/36>>. Acesso em 27 de abril de 2020.

proposições legislativas que tentam, efetivamente, recriminalizar a prática do aborto, como faz a Emenda da Pessoaalidade nos EUA do futuro de *As Horas Vermelhas*.

*When She Woke* também proporciona um exame de elementos do presente quando Hannah relata o processo de supressão de direitos:

(... em seu mundo, [a pandemia] sempre foi chamada de “A Grande Praga”, e Utah se tornou o eixo da reação conservadora (“a Retificação”) que levou à derrubada da *Roe v. Wade*. A decisão havia sido motivo de comemoração na casa dos Payne, mas Raphael falou, com indignação, sobre isso e sobre as leis de Santidade da Vida que Utah aprovou logo em seguida. Ainda mais repugnante para ele do que a falta de exceções por estupro, incesto ou saúde da mãe foi a revogação do sigilo entre médico e paciente. Legalmente, ele era obrigado a notificar a polícia se encontrasse evidências de que uma paciente havia feito um aborto recente... (WSW, p. 36, tradução nossa)<sup>42</sup>

Ela explica que alguns governos estaduais se aproveitaram do cenário de epidemia para aprovar uma agenda política conservadora e retrógrada – chamada de “a Retificação” (*the Rectification*), um aceno à ideia de moral da doutrina cristã –, chegando ao ponto de derrubar a decisão *Roe v. Wade*. Além disso, foram aprovadas as leis da Santidade da Vida (*Sanctity of Life laws*) que proibiam o aborto em qualquer situação, inclusive em casos de risco à saúde da gestante ou em casos de estupro.

Em *Future Home*, a justificativa do endurecimento das leis para o monitoramento e controle da vida das mulheres, bem como para as severas sanções contra aborto é a crise genética que aquela sociedade vive: “Afinal, é uma crise global, é o futuro da humanidade, então você pode ver por que eles precisam ficar de olho nas mulheres. Todo ser vivo está mudando, Cedar, é um caos biológico, as coisas retrocedem a um ritmo estranho.” (FH, p. 246, tradução nossa).<sup>43</sup>

Esse processo, embora tenha composto cenários distópicos para Jordan em 2011 e para Erdrich em 2017, nos remete a uma série de acontecimentos que ocorreram e ocorrem em diversos locais e épocas diferentes. É curioso observar como os futuros distópicos de *Future Home* e *When She Woke* retratam sociedades que, em momentos de crise, colocam em prática medidas que limitam ou mesmo desmantelam os direitos

---

<sup>42</sup> (... in her world, it was always referred to as “the Great Scourge”), and Utah became the nexus of the conservative backlash (“the Rectification”) that led to the overturning of *Roe v. Wade*. The decision had been cause for celebration in the Payne household, but Raphael spoke of it with anger, and of the Sanctity of Life laws Utah had passed soon afterward, with outrage. Even more abhorrent to him than the lack of exceptions for rape, incest or the mother’s health was the abrogation of doctor-patient privilege. Legally, he was bound to notify the police if he found evidence that a patient had had a recent abortion... (WSW, p. 36).

<sup>43</sup> “After all, it’s a global crisis, it’s the future of humanity, so you can see why they need to keep an eye on women. Every living thing is changing, Cedar, it’s biological chaos, things going backward at an awkward rate.” (FH, p. 246).

fundamentais de determinados grupos sociais. Embora as obras de Erdrich e Jordan não estivessem prevendo o que viria a acontecer no mundo poucos anos depois de sua publicação, com o surto do vírus SARS-Cov-2 (causador da doença Covid-19) e a pandemia global que se instalou causando a morte de milhões de pessoas em todo o mundo,<sup>44</sup> podemos identificar nos desdobramentos sociopolíticos dessa pandemia – ou fenômenos similares – alguns temores projetados na distopia.

Em fins de 2019 e início de 2020, a rápida transmissão de uma nova forma do vírus conhecido como Corona, gerando a pandemia de Covid-19, levou alguns países e seus governos federais e locais a adotarem medidas restritivas no que diz respeito à saúde sexual e reprodutiva de mulheres. Sob a pretensão de poupar equipamentos e recursos para tratar a nova doença, autoridades determinaram que procedimentos como aborto passassem a ser considerados procedimentos eletivos e, portanto, não essenciais durante o contexto da pandemia (WISSGOTT, 2020, n.p). Assim, países como Estados Unidos, Irlanda e Polônia valeram-se da crise sanitária global para restringir ou até mesmo negar acesso de mulheres a serviços de saúde, violando, assim, direitos fundamentais desses indivíduos.

Há, então, a ocorrência de tentativas de aprofundamento de políticas e movimentos conservadores como os que identificamos no presente nas tramas distópicas. Nos EUA, que em meados de 2020 foi o epicentro dos casos do novo vírus corona, alguns estados aproveitaram-se da situação atípica e caótica para dificultar imensamente o acesso de mulheres às clínicas de aborto ou a serviços de saúde pública correspondentes:

Alabama, Arkansas, Iowa, Louisiana, Ohio, Tennessee e Virgínia Ocidental já foram palco de conflito e proibições intermitentes, uma vez que os políticos estaduais anti-aborto classificaram os serviços de aborto como não essenciais, e incluíram clínicas de aborto nas proibições de procedimentos cirúrgicos eletivos. As ordens deixaram as mulheres desesperadas, pois consultas foram canceladas, remarçadas e novamente canceladas, sujeitas a decisões judiciais. (GLENZA, 2020a, n.p, tradução nossa)<sup>45</sup>

Governos utilizaram a conjuntura atual como justificativa para a implementação de políticas públicas que vão contra o que é garantido por lei, sob a alegação de que devem ser priorizados serviços considerados essenciais da saúde, e que aborto e outros

---

<sup>44</sup> Segundo a OMS, no dia 15/07/22, o número (mundial) de casos era de 557.917.904, e o número de mortes era 6.358.899. Cf.: WHO Coronavirus (COVID-19) Dashboard. **World Health Organization**, 2022. Disponível em: < <https://covid19.who.int/> >. Acesso em 17 jul. 2022.

<sup>45</sup> “Alabama, Arkansas, Iowa, Louisiana, Ohio, Tennessee and West Virginia have all seen confusion and intermittent bans as anti-abortion state politicians categorized abortion services as non-essential, and included abortion clinics in bans on elective surgical procedures. The orders have left women desperate, as appointments were cancelled, rescheduled and cancelled again subject to court rulings.” (GLENZA, 2020a, n.p)

serviços de saúde sexual não se enquadrariam nessa categoria. Dessa forma, mulheres foram sumariamente privadas de exercer seus direitos.

Em seu exercício imaginativo, nossas autoras realizam um processo de *distopização* do presente, ou seja, da reconfiguração, reorganização e radicalização de peças que compõem o que conhecemos como a realidade vivida. Partem de acontecimentos e fenômenos contemporâneos, transformando-os em suas versões mais extremas. A Emenda da Pessoaalidade, as Leis da Santidade da Vida, a Igreja da Nova Constituição são elementos que articulam duas versões da realidade: um presente e um (possível) futuro. São seus desdobramentos, portanto, que convertem o hoje em amanhã, ou seja, o Eu que já conhecemos em um Outro.

Em *As Horas Vermelhas*, esse Outro se manifesta, por exemplo, na construção de um muro e implantação de um rigoroso controle de fronteiras, para impedir a imigração de mulheres para o Canadá.<sup>46</sup>

Como efeito da radicalização daquilo que existe em discurso e tem efeitos até então nefastos – mas (ainda) não (tão) devastadores quanto os desenhados por Zumas –, vemos a implantação de uma fronteira (o Muro Rosa) com a finalidade única de apreender e encarcerar mulheres que ousam escolher, e a instauração de um Estado de vigilância que cerceia a liberdade, a integridade e a privacidade dos indivíduos, sobretudo mulheres.

Ela ainda tem um mês até os seus dezesseis anos; não seria julgada como adulta. Mas mesmo não adultos podem ser presos.

Quando Yasmine operou no próprio bolo, a maioria das clínicas clandestinas ainda não existia. Foi logo depois que a proibição federal entrou em vigor. Para ajudá-la a se estabelecer, o procurador-geral ordenou que os procuradores distritais em todo o país buscassem as sentenças mais duras possíveis para as mulheres. Que enviassem uma mensagem. Garotas de treze anos foram encarceradas de três a cinco anos. Até a filha de Erica Salter, membro da Legislatura do Estado do Oregon, foi trancafiada na Instalação Correcional Juvenil Bolt River. Uma mensagem tinha que ser dada. (AHV, p. 364)

Em *Future Home* e *When She Woke*, a diferença entre o Eu e o Outro se expressa, por exemplo, na imposição de exames médicos e na iminência da realização compulsória de procedimentos (invasivos) para as mulheres.

Qualquer mulher que estivesse em idade fértil poderia sofrer uma inseminação compulsória nos laboratórios de *Future Home*: “Pelo menos você já está inseminada. Quando cheguei aqui, tive que passar por isso várias e várias vezes. Eles deixam você

---

<sup>46</sup> Vide nota 31, supra.

sozinha depois com os quadris para cima. Para ver se dá certo.”<sup>47</sup> (FH, p. 253, tradução nossa). Além disso, essas mulheres também tinham seu material genético recolhido compulsoriamente pelos agentes dos Centros de Recepção do Futuro Lar, porém, não eram informadas sobre o que seria feito com esse material e nem ao menos podiam recusar-se a dá-lo:

Ela mede nosso pulso, pressão arterial, temperatura, tudo em silêncio, agora, franzindo a testa. Amostras de sangue. Amostras de urina. Todos coletados. Ela decide, por algum motivo, verificar as pupilas de nossos olhos com uma pequena lanterna e tirar pedaços de unhas cortadas. Ela corta um fio de cabelo de cada uma de nossas cabeças e sela em um envelope, preenche uma etiqueta no envelope.

— Para que você está levando todos esses pedacinhos? — Não posso deixar de perguntar.  
— Você está fazendo bonecos de vodu?

Os olhos de Slider ficam mais duros, tentando me esmagar, mas eu desapareço, intencionalmente perco o foco.

— Ou talvez você esteja montando uma Frankenmulher. É alguma coisa de clonagem? Vamos lá, esses são meus pedaços. Eu quero saber! (FH, p. 148-149, tradução nossa)<sup>48</sup>

Na realidade de *When She Woke*, por sua vez, toda cidadã estadunidense entre doze e sessenta e cinco anos de idade tinha que se submeter a um exame obrigatório a cada dois anos:

Esse foi o terceiro ano da praga e, embora ninguém próximo a Hannah tivesse contraído a doença, todos foram contaminados pelo medo e o desespero que invadiram o mundo à medida em que um número crescente de mulheres se tornava estéril e a taxa de natalidade despencava. A natureza perniciosa da doença — os homens eram portadores, mas tinham poucos ou nenhum sintoma ou complicações — dificultava os esforços para identificá-la e contê-la. No quarto ano da pandemia, Hannah, juntamente com todos os outros americanos entre doze e sessenta e cinco anos, participou do primeiro de muitos exames bianuais obrigatórios e, quando a cura foi encontrada no sétimo ano, já se falava em quarentena e colheita compulsória de óvulos de mulheres jovens e saudáveis, medidas que o Congresso certamente teria passado se os superbióticos só tivessem surgido mais tarde. Por mais angustiante que tenha sido essa perspectiva, Hannah sabia muito bem que se ela morasse em um país como a China ou a Índia, ela já teria sido inseminada à força. (WSW, p. 37)<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> “At least you’re already inseminated. When I came here I had to go through it, over and over. They leave you alone afterward with your hips up. See if you take.” (FH, p. 253).

<sup>48</sup> “She takes our pulse, blood pressure, temperature, all in silence, now, frowning. Blood samples. Urine samples. All collected. She decides for some reason to check the pupils of our eyes with a little flashlight, and to take bits of nail clippings. She snips a strand of hair from each of our heads and seals it into an envelope, fills out a label on the envelope.

“So what are you taking all of these little bits for?” I can’t help asking. “Are you making voodoo dolls?” The Slider’s eyes go harder, trying to squash me, but I fade away, intentionally lose focus.

“Or maybe you’re putting together a Frankenwoman. Is it a cloning thing? C’mon, these are my bits. I want to know!” (FH, p. 148-149)

<sup>49</sup> That was the third year of the scourge, and though no one close to Hannah had caught it, they were all infected by the fear and desperation that gripped the world as increasing numbers of women became sterile and birthrates plummeted. The prejudicial nature of the disease — men were carriers, but they had few if any symptoms or complications — hindered efforts to detect and contain it. In the fourth year of the pandemic, Hannah, along with every other American between the ages of twelve and sixty-five, went in for the first of many mandatory biannual screenings, and by the time the cure was found in the seventh year, there’d been talk of quarantining and compulsory harvesting of the eggs of healthy young women, measures

Nesse futuro, vemos a possibilidade de o controle reprodutivo tornar-se ainda mais severo, com a obrigatoriedade de colheita de óvulos de mulheres jovens identificadas como férteis.

O recurso utilizado no pensamento distópico para criar uma relação de alteridade entre o presente e o futuro é a radicalização do primeiro e a localização das repercussões desse procedimento em um tempo futuro. Para isso, é necessário imaginar situações que causam estranhamento, como a prisão de crianças de treze anos, a realização de procedimentos invasivos sem consentimento, ou a obrigação, para todas as mulheres férteis, de retirar seus óvulos não fecundados ou de fazer inseminação artificial. São experiências que parecem absurdas por sua agressividade, embora existam sob outras configurações já no mundo de hoje. É por isso que, no contexto da distopia, reconhecemos tais elementos como sendo diferentes de nós, e por isso um Outro, mas ao mesmo tempo próximos do que vivemos e conhecemos, por isso parte do próprio Eu.

Outro aspecto dessa radicalização é o uso da força pelo próprio Estado contra os cidadãos. Prática recorrente na história de países que viveram regimes ditatoriais, a tortura é o meio empregado para a coleta de informações sobre indivíduos, grupos ou planos de resistência.

Assim, em *Future Home*, além de um controle opressivo sobre as mulheres, em especial as grávidas, o novo governo implementou também práticas autoritárias e violentas para obter informação sobre cidadãs foragidas. Como é comum em regimes autoritários e repressivos, observa-se o uso de técnicas de tortura em pessoas consideradas aliadas às mulheres grávidas:

— Você me entregou.

Em resposta, ele tira a camisa de flanela e puxa a camiseta por cima da cabeça. — Sinta.

Ponho as mãos nos ombros dele, nas costas dele, passo as pontas dos dedos nos nódulos e nós da pele e no terreno de crostas e cicatrizes. Ele coloca minha mão ao lado de sua bochecha. Toco o rosto e o cabelo dele – é como se uma bola de barbante tivesse sido colada em comprimentos aleatórios no couro cabeludo, debaixo do cabelo. Sua voz é rouca.

— Eu estou assim por toda parte, e está pior por dentro. Eu nem me lembro de dar a eles seu nome. Eu pensei que era um herói, mas não sou. (FH, p. 241-242, tradução nossa)<sup>50</sup>

---

that Congress almost certainly would have passed had the superbiotics come any later. As distressing as the prospect had been, Hannah was well aware that if she lived in a country like China or India, she would have already been forcibly inseminated. (WSW, p. 37)

<sup>50</sup>Tradução livre: “You turned me in.”

In answer, he takes off his flannel shirt, pulls his T-shirt over his head. “Feel.”



Phil, o namorado de Cedar e pai de seu filho, desaparece e, posteriormente, ela descobre que ele foi capturado e torturado por agentes do governo:

Phil ficou detido na Quinta Delegacia, onde foi bem tratado, alimentado, acolhido e entrevistado por dois dias. Ele foi questionado muitas vezes sobre o paradeiro de outras mulheres e sempre dizia que as únicas pessoas que ajudava eram as mulheres do porão da igreja. No terceiro dia, ele foi levado para o centro da cidade, para o porão da prefeitura, um antigo prédio ornamentado de arenito com uma torre de relógio, que ocupava sozinho alguns quarteirões. A prefeitura agora é a sede da Sociedade de Proteção dos Não-Nascidos. Os caminhões velhos da SPNN transportam pessoas para interrogatório. Eles ainda têm o número de telefone para ligar na traseira do caminhão, o número 800, que é o que o vizinho usou. Phil foi interrogado na antiga prefeitura e enviado aos escritórios da SPNN em Burnsville, onde estava agendado para ser submetido a um seminário da verdade. Esses seminários da verdade só podem ser administrados por pastores ordenados e supervisionados pelos militares. Eles são conduzidos de acordo com certas leis — os precedentes estabelecidos pela igreja alguns séculos atrás foram úteis. (FH, p. 190-191, tradução nossa)<sup>51</sup>

A prática de tortura é chancelada pelo Estado, levada a cabo por agentes específicos (membros do clero) e supervisionada por membros das Forças Armadas. Uma sociedade é criada para fins de “proteção aos não nascidos”; suas ações, contudo, são um atentado à vida daqueles que já nasceram.

Além disso, essa prática é, como Cedar ressalta, uma reprodução de procedimentos utilizados pela igreja séculos antes. É pertinente sinalizar como a distopia aqui parece revelar que o pior futuro imaginável é aquele em que práticas como essa sejam *novamente* utilizadas e legitimadas. O retorno dessas práticas – consideradas ultrapassadas e supostamente superadas — sugere também o retorno a outros tempos; a distopia promove, assim, uma mistura de tempos.

O que se faz com os corpos, em especial os femininos, remete a experiências pretéritas, embora estejam com roupagens futurísticas para causar um estranhamento, um choque, uma inquietação. A forma como a distopia e, especialmente, a distopia feminista

---

I put my hands on his shoulders, down his back, catch my fingertips on the lumps and skin knots and terrain of scabs and scars. He puts my hand to the side of his cheek. I touch his face and hair — it is like a ball of twine has been glued in random lengths onto his scalp, underneath his hair. His voice rasps out. “I’m like that all over, and it’s worse inside. I don’t even remember giving them your name. I thought I was a hero, but I’m not.”

<sup>51</sup> “Phil was housed in the Fifth Precinct police station, where he was nicely treated, fed, warm, interviewed for two days. He was asked many times about the whereabouts of other women and he always said that the only ones he was helping were the women in the church basement. On the third day he was taken downtown, to the basement of City Hall, an ornate old brownstone building with a clock tower and a couple of blocks all to itself. City Hall is now the headquarters of the Unborn Protection Society. The old UPS trucks haul people there for questioning. They still have the phone number to call on the back of the truck, the 800 number, which is what the neighbor used. Phil was interviewed at the old City Hall and then sent out to the UPS offices in Burnsville, where he was scheduled for a truth seminar. These truth seminars can only be administered by ordained ministers and overseen by the military. They are conducted according to certain laws — precedents set by the church a few centuries back have come in handy.” (FH, p. 190-191)

aborda a relação entre mulheres-corpo-Estado é uma maneira de balizar sua percepção de tempo: como pode se tratar de um futuro se as situações vividas pelas personagens femininas se parecem tanto com a experiência de mulheres do passado?

Assim como na abordagem de Pomian sobre o conceito de tempo, podemos identificar nessas narrativas uma forte associação entre a maneira que mulheres experimentam o mundo – muito ligada, também, aos seus corpos – e a interpretação do tempo e de suas temporalidades.

A perda de liberdade e privacidade é outra estratégia recorrente para a intensificação do mundo conhecido e sua transformação em algo aparentemente diferente, mas simultaneamente semelhante. Desse modo, a instauração de uma vigilância de Estado para controlar a vida dos indivíduos, das mulheres em especial, também é tática para acentuar e intensificar a percepção da experiência do presente:

— Não fazemos os procedimentos aqui na sede. Usamos locais temporários que estão sempre mudando. Por motivos de segurança. E preciso pedir a vocês que usem máscaras durante o trajeto.

A biógrafa ri.

— Está falando sério?

L. ergue a porta da garagem.

— Sim, levamos o Estado de vigilância e legislação supremacista masculina bem a sério. Podem nos chamar de loucas.” (AHV, p. 368)

Para uma população que está acostumada à garantia de acesso livre a clínicas médicas que realizam aborto – muito embora seja comum a presença tumultuosa e turbulenta de manifestantes contrários a essa prática –, a existência de um Estado de vigilância que impede a livre escolha de mulheres é algo que produz estranhamento. A transfiguração de uma realidade em outra mais drástica e extremada provoca um abalo, um impacto no leitor/receptor.

A mesma estratégia é observada no futuro de *When She Woke*, em que os indivíduos cromatizados têm um nanotransmissor para satélite de geolocalização implantado junto do agente biogenético de melacromatização:

Hannah repreendeu-se mentalmente. Ela havia se esquecido dos nanotransmissores. Eles eram implantados em todos os cromatizados como medida de segurança pública. Qualquer indivíduo que fizesse uma pesquisa simples pelo nome dela poderia identificar sua localização e observar seus movimentos por meio de geosatélite. (WSW, p. 157-158, tradução nossa)<sup>52</sup>

---

<sup>52</sup> “Hannah kicked herself mentally. She’d forgotten about the nanotransmitters. All Chromes were implanted with them as a public safety measure. Anyone who did a simple search on her name could pinpoint her location and observe her movements via geosat.” (WSW, p. 157-158)

Esses dispositivos são usados para localizar cromatizados via satélite, e funcionam como uma forma de controle por parte do Estado, mas podem também ser operados por qualquer pessoa com acesso à rede de internet (desde que tenha o nome da pessoa que deseja encontrar). Esse cenário projeta o medo do fim de qualquer nível de privacidade e liberdades individuais para alguns cidadãos, também uma espécie de Estado de vigilância.

A dinâmica, muitas vezes controversa e conflituosa, entre internet e privacidade, faz parte da experiência contemporânea em um mundo cada vez mais permeado por tecnologias de rede. *When She Woke* leva essa discussão ao extremo ao articular a ideia de um Estado de vigilância e controle de grupos e indivíduos, e a ausência total de privacidade. Assim, a elaboração dessa imagem de futuro é atravessada pelos medos que essa dinâmica já desperta hoje.<sup>53</sup>

O debate sobre privacidade e controle da vida pessoal dos cidadãos por parte do Estado também integra a narrativa de *Future Home*. Vemos, como consequência da ampliação da Lei Patriótica dos EUA e da implementação da lei marcial, um intenso e agressivo monitoramento das pessoas, até mesmo violando sua privacidade. Cedar, refugiada em sua própria casa, tem seu computador pessoal invadido por uma estranha mensagem:

Estou sentada lá, pensando em meio à tela azul, quando, sem tocar nas teclas, o rosto de uma mulher surge no monitor.

— Olá. — diz ela, apenas para mim, seus olhos encontrando os meus. — Eu sou Mãe. Como você está hoje?

Eu não respondo. Minha câmera está tampada, mas os alto-falantes devem estar ligados. Deve haver um problema com o botão de ligar e desligar. É como se ela soubesse que estou aqui.

— Como você está se sentindo? — ela pergunta. Sua voz está encharcada de amabilidade. — Eu me importo. Eu gostaria de saber.

Seu rosto é redondo e branco como massa de pizza. As bochechas dela são flácidas. Seu sorriso é minúsculo, com finas linhas de lábios vermelhos. Seu cabelo castanho, um capacete do Príncipe Valente, está firmemente apoiado no crânio. Seus perspicazes olhos castanhos brilham. Ela está vestindo uma blusa cor de damasco com um decote drapeado.

— Como você está se sentindo? — ela pergunta, de novo e de novo. — Como você está, querida? (FH, p. 68, tradução nossa)<sup>54</sup>

---

<sup>53</sup> A série televisiva *Black Mirror* (2011-2019) é um exemplo. A produção britânica tem como tema principal do enredo de seus episódios a relação entre humanos e tecnologias de comunicação e informação, e situa tal discussão em cenários distópicos com uma atmosfera altamente pessimista e de horror. Cf.: LEMOS, André. *Isso (não) é muito Black Mirror: passado, presente e futuro das tecnologias de comunicação e informação*. SciELO-EDUFBA, 2018, p. 13.

<sup>54</sup> “I am sitting there, thinking into the blue, when, without my touching the keys, a woman’s face blooms onto the screen.

Apesar de, teoricamente, ninguém saber do paradeiro de Cedar, a misteriosa figura Mãe aparece para ela mais algumas vezes em seu computador pessoal e também em aparelhos de televisão.<sup>55</sup> Com uma voz forçadamente meiga e acolhedora, Mãe tem uma importante mensagem para transmitir:

— Gostaria de saber se você tem coragem de salvar o país que amamos. Precisamos que você seja patriota. Precisamos que você se voluntarie. Se você é uma mulher, se está grávida, vá a qualquer um dos nossos Centros de Recepção do Futuro Lar. UV. Nossos *chefs* estão esperando por você! (FH, p. 90, tradução nossa)<sup>56</sup>

Mãe, essa emblemática figura de autoridade do novo governo apela para um sentimento de patriotismo, convocando mulheres para se entregarem em nome de seu país. Para garantir o futuro da nação, elas devem se apresentar aos Centros de Recepção do Futuro Lar (FH, p. 90).

Embora de início a mensagem não pareça tão preocupante, é no desenrolar da história que Mãe se torna um símbolo do perigo que o novo regime representa para as mulheres. Suas vidas são completamente monitoradas, mesmo que elas não estejam conectadas à internet. Apesar de ter desligado e danificado o computador, Cedar ainda recebe mensagens cada vez mais ameaçadoras de Mãe:

Enquanto nos despedimos de Eddy, meu computador liga. Tudo por si só. Eu não o toquei. Ninguém tocou. Nós viramos para ele surpresos. Não está conectado na tomada e eu deixei a bateria acabar.

— Olá, querida, aqui é Mãe. Como você está essa noite? Eu estou preocupada. Parece que não estamos nos comunicando muito bem.

Phil dá um passo atrás do computador, puxa-o e o despedaça contra o balcão de azulejos. Mas ele não se desintegra.

— Por favor, entre em contato com a Mãe. Por favor, entre em contato — diz em pedaços no chão. (FH, p. 119, tradução nossa)<sup>57</sup>

---

“Hello,” she says, just to me, her eyes meeting mine. “I am Mother. How are you today?”

I do not answer. My computer camera is taped over, but the speakers must be on. There must be a problem with the power button. It’s as if she knows I’m here.

“How are you feeling?” she asks. Her voice is drenched with warmth. ‘I care. I’d like to know.’

Her face is round and white like pizza dough. Her cheeks sag. Her smile is tiny with thin stripes of red lip. Her brown hair, a Prince Valiant helmet, sits firmly on her skull. Her shrewd brown eyes twinkle. She is wearing an apricot-colored blouse with a draped neckline.

“How are you feeling?” she asks, again, and again. “How are you, dear?” (FH, p. 68)

<sup>55</sup> Mãe passa a ser também o único canal de TV transmitido nos Centros, onde as mulheres são aprisionadas. Sua mensagem é repetida incansavelmente para essas mulheres (FH, p. 254-256).

<sup>56</sup> “I wonder if you have the courage to save the country we love. We need you to be a Patriot. We need you to volunteer. If you are a woman, if you are pregnant, go to any of our Future Home Reception Centers. WV [Womb Volunteers]. Our chefs are waiting for you!” (FH, p. 90)

<sup>57</sup> While we are saying good-bye to Eddy, my computer switches on. All by itself. I haven’t touched it. Nobody has touched it. We whirl to it in surprise. It isn’t plugged in and I have let the battery die.

“Hello dear, this is Mother. How are you tonight? I am worried. We don’t seem to be communicating very well.”

Phil steps behind the computer, jerks it up, and smashes it on the tile counter. But it won’t disintegrate.

“Please get in touch with Mother. Please get in touch,” it says, in pieces on the floor. (FH, p. 119)

O novo governo, por meio da figura de Mãe, uma espécie de componente virtual que penetra os dispositivos eletrônicos pessoais dos indivíduos, mantém os cidadãos, em especial as mulheres, sob constante vigilância e fiscalização.

As imagens de futuro construídas nesses exercícios imaginativos parecem indicar um horizonte em que não há nada tão diferente do que já se conhece. Há, efetivamente, a atualização e intensificação daquilo que já existe ou existiu, em alguma medida, em algum lugar. É o remodelamento do familiar, de modo que este pareça inédito. O porvir da distopia seria, assim, um espelho mais do que uma janela: mostra algo que já existe ao invés de algo que vai além do que já é.

As situações descritas em *As Horas Vermelhas*, *When She Woke* e *Future Home*, embora assustadoramente semelhantes ao que vemos acontecer no mundo extratextual, não são, ao fim e a cabo, uma previsão de futuro. Atuam, mais precisamente, como a expressão de medos, das feridas e impactos de experiências já vividas (ou jamais vividas, mas temidas), projetadas em um tempo supostamente vindouro, que falam, na verdade, sobre o presente. O que essa imagem nos informa sobre o modo que imaginamos o que está por vir hoje? Vemos um futuro muito diferente do que já vivemos? Podemos conceber algo realmente sem precedentes, algo novo, inédito? E o que isso significa para os estudos sobre o tempo?

Essas indagações são precisamente o que marca a imaginação distópica como poderosa ferramenta para o estudo da história e, dentro dela, das formas de investigar o tempo e as relações possíveis entre temporalidades. Nos levam a perguntar o que a dinâmica entre passado-presente-futuro nos diz sobre como encaramos relações entre tempos desde um ponto vista histórico. Proporcionam um espaço para investigar o que o futuro distópico nos oferece em termos de possibilidades de estudo sobre a ideia de tempo e sobre como ela pode ser trabalhada pela história, sobretudo no que diz respeito às formas de apreensão, interpretação e tradução da experiência do tempo.

Se o futuro que se desenha é atualização do passado – composto pela concretização de medos ou traumas de fenômenos ou experiências pretéritas – podemos identificar que o tempo e as temporalidades têm uma dimensão social bastante marcante. É pela vivência de acontecimentos que balizamos a temporalização do tempo e podemos categorizar as experiências entre passado, presente e futuro. O futuro das distopias se mostra como um retorno ao passado precisamente ao trazer para a realidade aquilo que se imaginava estar encerrado, superado ou esquecido. No contexto específico das

distopias feministas ora analisadas, percebemos que essa volta ao passado, isto é, essa interpretação da imagem de futuro como um regresso a experiências e eventos considerados pretéritos, tem forte ligação com a questão dos direitos, da autonomia e da liberdade de mulheres em relação a seus próprios corpos.

Em *As Horas Vermelhas*, *When She Woke* e *Future Home*, notamos que a futurização do presente, ou seja, sua distopização, está intimamente conectada à perda de direitos e ao risco de controle (sexual, reprodutivo e corporal) de mulheres pelo Estado. Num aceno para épocas ou lugares em que há o cerceamento ou mesmo a ausência de liberdade e garantias legais para mulheres, as três obras distópicas mostram como a distopia é, não só, uma forma de perceber e interpretar a experiência do tempo, como também de transformá-la em texto e narrativa, tornando-a acessível e inteligível, passível de ser apreendida e estudada.

As três narrativas nos apresentam um futuro que, apesar de sombrio e desanimador, não se distancia muito daquilo que conhecemos. Se aproximam muito – propositalmente – do que entendemos como experiências do presente e do passado. Isso se dá essencialmente pela própria fórmula a partir da qual as autoras criam sua visão de porvir: a imaginação distópica.

Retomemos a tese de Lyman Tower Sargent que define distopia como uma das manifestações do *sonhar social*, ou seja, as idealizações que as pessoas fazem (individual ou coletivamente) como meio de encontrar a realização de seus desejos e necessidades, e a partir das quais estruturam suas vidas. Vimos que Sargent argumenta tratar-se de visões que são radicalmente diferentes da realidade conhecida pelos indivíduos que sonham, embora não se possa dizer que todas sejam radicais, visto que qualquer pessoa pode, a qualquer momento, sonhar com aquilo que lhe é familiar (SARGENT, 1994, p. 3).

Recorrendo a noções clássicas de psicanálise, pode-se dizer que os sonhos – ou pesadelos, no caso das distopias, que mostram uma realidade ruim e indesejável – são manifestações sub ou inconscientes de desejos e medos. São meios pelos quais os indivíduos logram experimentar (ainda que de forma abstrata e onírica) muitos dos temores e anseios que permeiam sua experiência diária no mundo em que vivem. Podem projetar em sonhos não apenas o que experimentam no cotidiano, mas o que seu cotidiano projeta em seu inconsciente. Os sonhos falam sobre a realidade por meio de metáforas, alegorias e figuras de linguagem; e a realidade “transformada no sonho ganha uma

dimensão obscura, que não se pode apurar a partir de outras fontes” (KOSELLECK, 2017, p. 175).

Sonhos e pesadelos – utopia e distopia, nessa perspectiva são meio de acesso à realidade. Criam, à sua maneira, uma mediação entre os indivíduos e a realidade que experimentam e vivem. Podem, portanto, estabelecer um diálogo entre o mundo histórico e os seus sujeitos. Estudar história por meio dos sonhos e da imaginação Utópica é, assim, investigar o deslocamento do olhar e das perguntas que a história faz. É explorar novos caminhos para se observar e compreender o passado, o presente e o futuro, para se interpretar e falar sobre a realidade.

Os pesadelos sociais partem da experiência vivida para criar uma versão aterrorizante da realidade, a partir da qual é possível encarar o presente e o passado como estranhos que são, paradoxalmente, muito familiares. A imaginação distópica, portanto, fabrica um futuro, a princípio, substancialmente distinto da experiência do presente e do passado

Essa diferença drástica é, contudo, apenas ilusória. A estratégia distópica para chamar atenção para as questões do presente ou do passado que se deseja mudar ou viver de forma diferente é justamente transformá-las em versões extremas de si mesmas. Assim, pela imaginação distópica, aquilo que já existe, de alguma forma em algum tempo, é convertido em uma alternativa radical do que já é ou pode vir a ser. Essa tradução para o extremo é geralmente acompanhada de um deslocamento temporal da experiência. Desse modo, transportada para o futuro e sob uma nova e mais radical roupagem, a experiência conhecida do passado e do presente se torna algo distinto, diferente. Cabe notar: é o processo de estranhamento que transforma o Eu (o conhecido) em Outro (desconhecido ou não familiar), e vice-versa.

Nessa perspectiva, é possível identificar que a distopia opera em dois níveis de estranhamento. Num primeiro, gera o sentimento de estranheza ao transformar o familiar em desconhecido com a radicalização – ou distopização – do presente. Num segundo nível, todavia, o mesmo sentimento de estranheza é ocasionado pelo reconhecimento da semelhança mais profunda entre a imagem de futuro e aquilo que já existe. A imaginação distópica causa estranhamento, importa destacar, numa dimensão superficial, com a transformação do Eu em Outro, e numa segunda e mais profunda esfera, com a sinalização de que esse Outro é, na verdade, igual ao Eu e dele indistinguível.

Por meio desse complexo e multifacetado processo de estranhamento, então, as autoras transformam os EUA do século XXI em uma sociedade (mais) perversa. É sintomático que vejamos como a materialização do pior futuro para essa realidade a perda dos direitos das mulheres, a dissolução oficial e explícita da separação entre Estado e Igreja e os efeitos decorrentes desse fenômeno.

A anulação do *Roe v. Wade* e consequente recriminalização do aborto, o fechamento de fronteiras e a instauração de um Estado de vigilância, a perda de privacidade e liberdades individuais, a transformação de mulheres em párias da sociedade em função de uma questão que deveria ser tratada como saúde pública e não um problema moral. A Emenda da Pessoaalidade, a Lei Pública Toda Criança Precisa de Dois, as leis da Santidade da Vida, a melacromatização, os nanotransmissores de satélites de geolocalização, o Muro Rosa, a Igreja da Nova Constituição, os Centros de Recepção do Futuro Lar, a ampliação da Lei Patriótica dos EUA. Nesses horizontes imaginados por Erdrich, Jordan e Zumas, critérios de uma moral religiosa são utilizados como parâmetro para decisões políticas, judiciais e legislativas que afetam diretamente a vida de milhares de cidadãs e sua relação com seus corpos, sua autonomia, sua liberdade. Critérios que compõem diversos discursos e práticas já existentes hoje.

Não é incomum, portanto, que distopias, sobretudo aquelas escritas por mulheres, desenvolvam suas tramas a partir de premissas como essa: a perda de direitos, notadamente direitos sexuais e reprodutivos. *Future Home of the Living God*, *As Horas Vermelhas* e *When She Woke* são exercícios imaginativos, expressos pela literatura distópica e em sua vertente feminista, que transformam o passado, o presente e seus discursos misóginos, sexistas e heteronormativos em cenários de governos teocráticos ou altamente autoritários que visam controlar as mulheres. Transportam para um futuro aquilo que faz parte da realidade do mundo extratextual, sob uma roupagem a princípio diferente de modo a provocar a sensação de choque com o não familiar.

O duplo estranhamento é o artifício empregado para o processo de distopização do mundo conhecido (passado e presente), que o converte em futuro e, num mesmo movimento, em algo aparentemente distinto de si mesmo, mas simultaneamente semelhante.

O vínculo de alteridade entre presente e futuro que a distopia fabrica permite identificar uma noção comum de passado-presente-futuro como uma composição temporal homogênea, supostamente imutável, de onde parte o próprio pensamento



distópico e a concepção de futuro. Desse modo, a imaginação distópica vai no caminho de imaginar diferente, partindo do *igual* (um Eu, o presente conhecido e vivido) e transformando-o em um *dessemelhante* (um Outro). Justamente por isso ela possibilita pensar algo (teoricamente) distinto e desenha um porvir que é, simultaneamente, idêntico e díspar. Ela radicaliza o igual, tornando-o estranho.

No bojo de tal processo, a distopia expõe uma percepção bastante particular de futuro que se tem hoje: um futuro que não traz novidade em níveis estruturais, embora tenha-se a sensação de que eventos, objetos e tecnologias estão em constante atualização (ARAÚJO & PEREIRA, 2018, p. 221). Não há grandes mudanças, não há revoluções, não há novidade. O que vemos é a permanência, pela intensificação e atualização, do que já se conhece e vive.

No passado, o porvir era encarado sob uma perspectiva otimista; pensemos, por exemplo, no século XX, que, apesar de viver experiências traumáticas e violentas como a Segunda Guerra Mundial, mostrava esperança e expectativas de progresso (BERARDI, 2011, p. 12). O que distopias como *As Horas Vermelhas*, *Future Home* e *When She Woke* nos mostram é que esse otimismo parece não mais existir. O amanhã no pensamento distópico aproxima-se muito menos do futuro (no sentido de ser *novo*) e muito mais do próprio presente (na perspectiva de um presente prolongado e sem rupturas) ou do passado (como uma metáfora para um retrocesso político, social e cultural). Não apresenta uma alternativa diferente ou melhor; pelo contrário: nos informa que o porvir é apenas mais daquilo que já conhecemos. Quando minimamente distinto, esse futuro ainda é algo semelhante ao que já existe, mas atualizado e intensificado e, assim, percebido como pior.

O futuro distópico seria, por conseguinte, como o fim da história? Se não há mudança, há história? Essa indagação relaciona-se com duas questões correlatas: a modificação na maneira como o futuro é encarado e projetado no século XXI e a percepção da ideia de progresso.

O que a imagem de futuro da imaginação distópica parece indicar, a princípio, é a proposição de que o século XXI não teria mais uma concepção de amanhã como algo que fosse realmente *novo* ou *diferente*. Teria o futuro se perdido porque não conseguimos mais imaginar uma realidade em que tenhamos inovações? Quando idealizamos o futuro, não vislumbramos um cenário muito diferente da experiência de hoje: em geral formulamos a imagem de algo parecido com o presente. E, se o futuro é igual, é mesmo

um futuro? É justamente essa questão que nos leva a problematizar a ideia de tempo e a relação entre diferentes temporalidades.

O que se identifica aqui é menos um fim da história e mais o fim de *uma* história: aquela história aos moldes modernos, fortemente articulada à ideia de progresso. É a transformação de um tipo de imaginação histórica, isto é, de uma forma de ver e contar o passado (ou a experiência humana no tempo) que, como observa Bentivoglio (2019), não é mais utópica, linear e articulada à noção de progresso, mas distópica, cindida, deslocada, plural. A distopia nos mostra um rompimento incontornável com a ideia de uma marcha para o futuro, pois a temporalização do tempo que fundamenta o pensamento distópico hoje já não cabe na ideia de um tempo linear e progressivo.

A concepção de um futuro melhor que o presente não é algo natural, mas o resultado do efeito, no imaginário burguês, de um sistema capitalista moderno (BERARDI, 2011, p. 12). Essa ideia de futuro, portanto, está muito associada à noção de progresso, que faz muito sentido nesse contexto até os anos finais do século XX.

O fim da década de 1970 é marcado por uma frase bastante conhecida que anunciava o fim do futuro: a banda punk inglesa Sex Pistols, em 1977, gritava “*No Future*”. Para o filósofo Franco Berardi (2019), isso significou mais do que uma simples letra de música: tratava-se de um anúncio sério, e marcava a mudança de percepção do futuro. Isso porque, para Berardi, “o futuro não é uma dimensão natural da mente humana, é uma modalidade de percepção e de imaginação, de espera e de avanço. E essa modalidade se forma e se transforma no curso da história.” (BERARDI, 2019, p. 18). Nessa perspectiva, a percepção de futuro vai para além da experiência do tempo, ou seja, da noção de tempo vivido: é uma construção que passa pela percepção psicossocial da realidade. Ao longo da história, são várias as maneiras de se perceber o futuro, pois são também variadas as molduras, os filtros ou os referenciais pelos quais essa dimensão é encarada. São expectativas que se alinham a sistemas econômicos específicos, a cosmologias particulares, a experiências corporais, a maneira como o tempo e o mundo são entendidos.

Assim, o século XXI difere de seus predecessores imediatos pois a organização de suas sociedades não obedece às mesmas lógicas daquelas modernas, ou de um capitalismo iniciante, em expansão. Diferentemente dos modernos, argumenta Berardi, hoje não se acredita no futuro: acreditar, no duplo sentido de crer na existência do futuro e, sobretudo, de confiar nele (BERARDI, 2019, p. 18).

Não significa que não se acredite no amanhã numa perspectiva biológica: sabe-se que haverá uma continuidade de tempo para se viver, sabe-se que o dia amanhecerá e anoitecerá e os dias correrão dessa maneira adiante. O que não há é a mesma esperança de que é possível uma realidade diferente daquela que o presente nos mostra, uma realidade com novidades, inovações e mudanças profundas. As expectativas que o século XX ensinou a ter não serão alcançadas, acredita Berardi, e por isso deixamos de acreditar no futuro, no sentido de confiar que nele veremos a realização das promessas do passado e do presente. Logo, o que está em jogo não é a crença na materialidade do futuro, mas nas possibilidades que ele oferece, principalmente, no que diz respeito à ideia de progresso: “Não colocamos em dúvida a existência física do futuro, mas questionamos algo que era óbvio nos séculos XIX e XX, ou seja, que futuro e progresso são equivalentes.” (BERARDI, 2019, p. 19).

Um futuro que política e culturalmente se assemelha a práticas e fenômenos sociais passados, sobretudo para mulheres, representa um tipo de marcação de temporalidades que não é linear e unidirecional. Torna-se até difícil, nessas circunstâncias, identificar o que é amanhã, hoje e ontem. Considerando a dimensão social da percepção do tempo, portanto, o processo de temporalização enfatiza, na imaginação distópica feminista, a maneira como mulheres vivem e experimentam o mundo em relação a seus corpos. O futuro, por esse viés, parece não existir como novidade pois se apresenta enquanto atualização de práticas e situações do passado e do presente. É como se a mudança, por ser algo tão constante (em forma de atualização), nos trouxesse pequenas inovações tão frequentemente que elas se tornam excessivas, banais, permanentes e não mais novidade.

O que deixa de existir, cabe ressaltar, é essa associação marcadamente moderna entre progresso e futuro, que coloca os dois como análogos. A utopia positiva mostra-se irrealizável; as possibilidades palpáveis do porvir não se concretizam e se apresentam cada vez mais abstratas para a realidade que é vivida. A imaginação utópica positiva não dá conta da realidade que vê suas expectativas frustradas. O futuro não cabe na ideia de progresso, uma vez que a própria noção de progresso (inatingível) parece ter se fragmentado.

Todavia, é também a distopia, com sua desconfiança quanto ao futuro, que mostra ser possível não repetir o que já foi feito, não voltar ao passado. A dimensão crítica da imaginação distópica reside, precisamente, em sua capacidade de mostrar o futuro (ainda

que semelhante ao passado e carente em novidades) como aberto e passível de ser modificado. Revelar as possibilidades de futuro é uma maneira de impulsionar a ação no presente e educar os desejos e anseios para um movimento voltado para o *ser e fazer melhor*. *As Horas Vermelhas*, *When She Woke* e *Future Home* mostram o temor de que seja (ainda ou novamente) a realidade de muitas mulheres a perda de sua autonomia.

A imaginação distópica, ao construir imagens de um futuro bastante particular (aquele que não traz novidade, e mais se aproxima de um remodelamento do presente e do passado), dá fim a um tipo peculiar de percepção do tempo para a história.

Se o futuro distópico é a ausência de novidade, do progresso, e mais se parece o mesmo que o presente e o passado, então, nessa perspectiva, o futuro não existiria. Todavia, é justamente por meio dessa semelhança (existente apenas em função da diferença, da radicalização e da desfamiliarização do semelhante) que a distopia evidencia de modo cabal a *possibilidade* de existência de um futuro (e um presente) diferente. Ao mostrar o que o presente é e o que pode vir a ser, a distopia abre o horizonte da possibilidade. Isto é, ao sugerir a inevitabilidade do igual, permite considerar o surgimento, por meio da ação no agora, de algo novo. O Eu, quando transformado em Outro, revela a si mesmo e, conseqüentemente, Outros possíveis.

A distopia e seu futuro sombrio não são, assim, o fim da história: o que fazem é apontar para o fim de *uma* forma de história, ou melhor, de uma maneira de se enxergar a história e a temporalização do tempo. O futuro distópico e sua ruptura com a ideia de progresso mostram que não é mais ela, característica do pensamento histórico moderno, que nos orienta. Isso tem repercussões em como percebemos e encaramos também a própria história e sua prática.

Desse modo, a distopia, ao mostrar um presente disfarçado de futuro, ou um “futuro que na verdade é o presente”, desmonta e rearticula o tempo em outras configurações. Esse processo nos leva a considerar a imaginação distópica como recurso para estudar, portanto, a própria ideia de tempo. E, se entendemos distopia como um exercício controlado de pensar o tempo, então, podemos considerá-la também uma ferramenta para o estudo da história.

A imaginação distópica opera no sentido de dramatizar situações já vividas e conhecidas a ponto de torná-las não familiares, estranhas, supostamente diferentes. A desfamiliarização do presente em relação a si mesmo é expediente para colocar em

evidência a semelhança e, assim, a sensação de continuidade do tempo. Transmutar o presente em futuro para encará-lo novamente como presente é, assim, o que faz da distopia um instrumento para questionarmos e trabalharmos a ideia de tempo.

Assim, com as sociedades distópicas que arquitetam, Erdrich, Jordan e Zumas criam um presente-futuro que nos permite pensar sobre como algumas questões são experimentadas e enfrentadas em nossa sociedade atualmente. Essa reflexão, por ser transportada para o futuro, proporciona também uma forma diferente de encarar essa própria noção de futuro. E a relação entre aquilo que entendemos como a realidade que vivemos (hoje) e o que ela pode se tornar (amanhã) é o que faz do exercício da imaginação distópica uma abordagem proveitosa para o estudo da história, mais precisamente para a prática de pensar historicamente o tempo.

Em *When She Woke*, nossa protagonista Hannah declara, de passagem, que não há sentido em especular sobre algo que jamais vai acontecer<sup>58</sup> (WSW, p. 175). A imaginação distópica é uma espécie de especulação. Todavia, ao contrário do que Hannah afirma, há sim um propósito em fazer esse tipo de exercício imaginativo, vez que é exatamente pela contraposição com aquilo que não é (ainda) que podemos melhor compreender aquilo que, de fato, é.

A distopia não especula sobre o que “jamais vai acontecer”; pelo contrário, especula justamente sobre o que pode acontecer e vislumbra versões ainda mais radicais daquilo que já acontece. É essa projeção hiperbólica que a transforma em algo aparentemente diferente: acreditamos que aquilo que é apresentado não pode acontecer pois é muito horrível. A questão é, então, encarar o fato de que aquilo já existe de alguma forma, em alguma medida, em algum lugar. Ao explorar uma imagem de futuro, a distopia tem, portanto, a capacidade de nos fazer enfrentar o presente como presente, e todas as suas possibilidades.

Tal concepção aparece de forma ainda mais acentuada em *Future Home*. Uma passagem da porção final do livro é bastante emblemática:

- Você perguntou como será o inferno?
- Sim, qual é a sua versão do inferno?
- Eu acho, querida, bem, eu acho que é agora. Quero dizer, as coisas sempre podem piorar, bata na madeira, se eles nos capturarem, mas Cedar, — sua voz fica muito suave,

---

<sup>58</sup> “Even if she could bear to find out the answers, there was no point in speculating on something that would never happen.” (WSW, p. 175)

como se ela estivesse realmente chocada por eu não ter entendido isso — inferno é o que está acontecendo agora, aqui na Terra.

— Eu nunca pensei nisso, na verdade. — Eu deixei a ideia se estabelecer. Então eu me pergunto: — Politicamente ou em outro âmbito?

— Por outro âmbito você quer dizer tudo retrocedendo?

— Voltando ao começo. Talvez não seja o mesmo que retroceder.

— Bem, é para mim. — E sua voz é tão triste quando ela diz isso, através das lágrimas. Perda plena. A definição católica de inferno é apenas isso – perda plena. Perda de Deus. Também há fogo, mas acho que é mais o tormento metafísico do desconhecimento. As chamas da eterna confusão. Então, de acordo com essa definição, talvez ela realmente esteja no inferno. (FH, p. 208, tradução nossa)<sup>59</sup>

Conversando com sua mãe adotiva, Sera, a protagonista Cedar se dá conta de duas coisas importantes: a primeira, de que o “inferno” não é o que está por vir, mas o presente; a segunda, que a sensação de regredir não necessariamente significa retroceder, mas ir em direção a um início (para ela, são movimentos distintos). É significativo notar esse raciocínio no contexto de um exercício distópico, pois coloca essa observação como uma espécie de experimento metalinguístico: uma distopia que realiza uma reflexão marcadamente distópica, no sentido de explorar as possibilidades do tempo.

Detenhamo-nos, inicialmente, na primeira epifania de Cedar. Por que se trata de uma observação metalinguística (que vale também para as duas outras narrativas)?

Já vimos que o pensamento distópico, em suas diversas manifestações, opera na construção de visões de mundo e de sociedades futuras que são piores do que o que se identifica como o presente. Realidades arrasadas por guerras, catástrofes ambientais, doenças ou crises de saúde globais, violência e desigualdade opressivas. Para a concepção desses cenários, contudo, não se parte do nada: a imaginação distópica parte de um presente para elaborar essa imagem lúgubre de futuro. Num movimento de desfamiliarização da realidade conhecida, a distopia radicaliza experiências, fenômenos e tendências do presente, deslocando-os para um lugar futuro. A projeção transforma o familiar em algo incomum e que parece não existir ainda. Esse estranhamento é o que

---

<sup>59</sup> “Did you ask what will hell be like?”

“Yeah, what’s your version of hell?”

“I think, honey, well I sort of think it’s right now. I mean, things always could get worse, knock wood, if they should catch us, but Cedar” — her voice gets very gentle, as if she’s really shocked that I haven’t figured this out — “hell is what’s happening right now, here on earth.”

“I never thought of that, really.” I let the notion settle in. Then I wonder. “Politically or otherwise?”

“By otherwise, you mean everything going backward?”

“Turning around to the beginning. Maybe that’s not the same as going backward.”

“Well, it is for me.” And her voice is so sad, when she says this, beyond tears. Pure loss. The Catholic definition of hell is just that — pure loss. Loss of God. There’s fire too, but I think it is more the metaphysical torment of unknowing. The flames of eternal confusion. So perhaps according to this definition she really is in hell. (FH, p. 208)

permite que, pela comparação com aquilo que o presente supostamente não é, seja possível conhecer o que o presente efetivamente é.

Apesar disso, a diferença entre aquilo que *é* e aquilo que *não é* revela-se meramente ilusória. Precisamente por partir do próprio presente e apenas acentuar o que já existe, a distopia é menos uma previsão de futuro e mais uma reflexão crítica sobre a experiência contemporânea. Os horrores transformados em futuro são, na verdade, o presente e o passado. O futuro distópico é, desse modo, como uma superfície reflexiva que mostra aquilo que já é e também o que pode vir a ser. A metalinguagem metafórica se encontra nessa característica do diálogo de Sera e Cedar: o inferno — ou a pior realidade imaginável possível — não é algo que ainda acontecerá, mas aquilo que já está em curso. Nessa perspectiva, o futuro distópico é basicamente uma imagem do presente e do passado.

Isso nos leva à segunda epifania de Cedar. O que muitos à sua volta consideravam como retrocesso, ela encarava apenas como uma mudança de rumo e, assim, como a possibilidade de um novo começo.

Em diversos momentos da narrativa em *Future Home*, a percepção da experiência do tempo é descrita como a sensação de um tempo que parece andar para trás, regredir:

— O que está acontecendo?

— Você sabe, o mundo mudando, nós talvez voltando para trás, o que eles estão descobrindo. (FH, p. 36, tradução nossa)<sup>60</sup>

A ideia de tempo assim desenhada aparenta tomar a forma de uma seta retilínea, algo que tem uma direção definida, única. Contudo, a própria protagonista, em mais de uma ocasião, identifica que essa sensação de retrocesso pode significar algo diferente. No diário que escreve para seu filho que irá nascer, contando sua história, Cedar afirma: “Tenho aquela sensação do tempo dobrando em si mesmo, a mesma extasiada consciência que experimentei na sala de ultrassom. Percebo algo: não estou no fim das coisas, mas no começo”<sup>61</sup> (FH, p. 92, tradução nossa). Não se trataria, então, de um fim dos tempos, mas uma mudança de direção, um possível novo começo, ou mesmo a mudança na interpretação da experiência do tempo.

---

<sup>60</sup> “What what’s happening?”

“You know, the world changing, us going backward maybe, what they’re finding out.” (FH, p. 36)

<sup>61</sup> “I have that sense of time folding in on itself, the same tranced awareness I experienced in the ultrasound room. I realize this: I am not at the end of things, but the beginning.” (FH, 92)

A obra de Erdrich, nessa perspectiva, nos oferece uma interessante reflexão acerca da ideia de tempo, ademais de sua qualidade enquanto crítica social característica do gênero distópico. A recombinação entre passado e futuro, vivida no presente de Cedar (o nosso futuro, ou o porvir dos leitores), descrita como a sensação do tempo *dobrando em si mesmo* (FH, p. 92), parece delinear a ideia da mistura de tempos diferentes em um mesmo lugar temporal: passado, presente e futuro vividos ao mesmo tempo de uma só vez.

A ideia de que o futuro não é o fim, mas o começo, quando articulada à informação de que a humanidade está regredindo e a evolução retrocedendo, remete à concepção de um tempo linear que tem um início, um meio e um fim. O início seria o passado, o meio seria o presente e o fim, o futuro. Destarte, quando se misturam, o futuro parece passado, não apenas porque tem elementos que atribuímos ao passado, mas porque parece ser um começo ao invés de um fim.

O tempo pode ser visto tanto como reta unidirecional quanto linhas erráticas, sobrepostas, concorrentes, embaralhadas: a experiência do tempo nos faz sentir que ele dá voltas que não necessariamente coincidem, não são estáticas, e também não definem lugares próprios para passado, presente e futuro. O tempo, portanto, poderia ser assim descrito: como linhas diversas que se cruzam e sobrepõem, misturam-se em suas percepções, são igualmente inícios e fins.

Passado e futuro, assim, não seriam lugares fixos no tempo, como identifica Bentivoglio (2019). Constituiriam maneiras de apreender a experiência e, com isso, interpretá-la e dar-lhe sentido. O que exercícios como a imaginação distópica de *Future Home*, *When She Woke* e *As Horas Vermelhas* nos mostram é que a distopização da realidade é mais uma forma de realizar esse procedimento. Ao identificar a semelhança entre esses dois supostos lugares, expõe-se, precisamente, a ausência de uma definição para eles.

Em *Future Home*, Cedar fala em voltar ao início, a um lugar de onde, supõe-se, já saímos. Uma volta ao passado. Seu futuro (assim como o de Hannah e das protagonistas de *As Horas Vermelhas*) – aquele horizonte incerto, sombrio e amedrontador – é a retomada de alguns elementos do que se conhece como passado. É a concretização do temor de que certas experiências, certos fenômenos aconteçam novamente. É um fantasma do passado assombrando o presente. O passado se faz presente por meio de uma



projeção: é transformado em futuro. O que poderia ser um fim (o horizonte), é um novo começo (o início, mas um caminho já trilhado).

Ao equiparar o futuro ao passado (colocando ambos como começos e fins simultaneamente), podemos identificar uma importante repercussão possível para a imaginação histórica: a correspondência entre passado e futuro no esforço para dar sentido àquilo que é experimentado no presente. O que as três obras proporcionam, portanto, é uma reflexão, por meio de metáforas e fórmulas distópicas, acerca da maneira como passado e futuro podem ser encarados em relação ao presente, bem como as implicações disso num contexto de estudos sobre a experiência no e do tempo.

Quando voltamos nosso olhar para o passado, há uma tentativa de responder a questões colocadas no presente. Podemos dizer o mesmo sobre quando lançamos esse olhar para o futuro.

O futuro distópico mais se aproxima de algo já vivido do que de algo inédito, sobretudo, em níveis estruturais. A distopia aproxima-se muito mais da materialização dos medos do passado (medo de reviver experiências traumáticas) que do medo frente à incerteza do amanhã. Ela lida com uma presença do passado no presente: os fantasmas daquilo que foi e não se deseja viver novamente, ou mesmo daquilo que não necessariamente aconteceu, mas que se teme ser possível acontecer. Ademais, o que entendemos como passado é também fruto de projeções que foram feitas em vários outros presentes, em esforços interpretativos e explicativos para dar conta de problemas e questões específicas desses diversos momentos. O olhar lançado ao passado é sempre uma maneira de elucidar as várias possibilidades do presente.

Experimentos distópicos como *As Horas Vermelhas*, *Future Home of the Living God* e *When She Woke* nos informam que há maneiras diversas de estudarmos o tempo. Para a história, interessa não apenas conhecer o passado; ele é um caminho que trilhamos para entender, interpretar e explicar a experiência do que é vivido (ontem, hoje, amanhã). Partir do futuro para fazer o mesmo exercício, pela distopia, é também um modo de realizar essa investigação. Afinal, história é a ciência que estuda o que fazem os humanos no tempo, não só no passado.

Assim, a imaginação distópica proporciona uma aproximação entre passado e futuro, no sentido de evidenciar a qualidade projetiva de ambos, além de sua finalidade de falar da experiência no tempo, em especial, do presente. Nessa perspectiva, entender

como abordar e explorar o presente, seja pelo passado ou pelo futuro, é o trunfo da distopia e seus usos do futuro. Mais do que uma reflexão crítica sobre o presente, a distopia coloca em xeque a própria concepção de presente e, com isso, abre novos pontos de acesso à ideia de tempo e de como podemos apreendê-lo, estudá-lo, conhecê-lo.

Para o pensamento histórico, tal reflexão tem inegável relevância, vez que contribui para ampliar não só o entendimento acerca da noção de tempo, das temporalidades e de suas possíveis articulações como também das variadas maneiras pelas quais podemos transformar a experiência no e do tempo em objetos acessíveis e passíveis de significação. *As Horas Vermelhas*, *Future Home of the Living God* e *When She Woke* são, assim, um exercício prático do potencial da imaginação distópica para uma teoria e prática da história.

No que diz respeito à ideia de tempo, vimos que há autores, como o filósofo Pomian (1993), que conceituam tempo a partir de sua dimensão social. Entendem que, embora os humanos tenham ritmos internos próprios para seu funcionamento biológico, é por seu contexto exterior que realizam a temporalização do tempo. Isto é, eventos, estruturas e fenômenos sociais são determinantes para transformar o tempo em temporalidade.

E, diferente do tempo interno dos indivíduos, ou seja, aquele da “periodicidade circadiana endógena” (POMIAN, 1993, p. 11), os eventos externos que os norteiam são interpretados de forma subjetiva. Muitos anos podem ser percebidos como um tempo curto (a exemplo da obra de Hobsbawm que chama o século XX de *breve*), enquanto poucos anos, poucos dias ou mesmo poucas horas vistos em conjunto, em uma única experiência (uma guerra ou uma sessão de tortura, por exemplo), parecem durar uma eternidade (PARUCKER & ANDRADE, 2022, p. 154). A medida do tempo, seu comprimento e significado não são idênticos para todas os acontecimentos, nem para todas as pessoas, subjetivamente falando.

A análise ora realizada nos mostra que a temporalização do tempo pela imaginação distópica, em especial nas distopias feministas, passa, de forma significativa, pela percepção social do tempo associada à experiência corporal, ou melhor, à maneira como o corpo de mulheres é pensado socialmente. A distopia nos oferece, nesse sentido, uma forma de perceber o tempo na linha de autores como Pomian, segundo eventos externos e contextos sócio-históricos. Não obstante, por ser uma forma narrativa, a distopia também permite encarar o tempo pela chave de Ricoeur (1997), que vimos

anteriormente trabalhar com a ideia de um tempo humanizado a partir de sua narrativização.

Desse modo, a distopia é tanto uma forma de encarar o tempo e sua temporalização numa dimensão social quanto uma maneira de perceber o tempo conforme sua escrita e processo narrativo. A experiência do tempo, na distopia, torna-se acessível pela narrativização (pela transformação em texto, escrita) da vivência de um tempo que remete simultaneamente ao futuro e ao passado, conforme balizas político-culturais. É interessante observar, nesse sentido, que as distopias feministas evoquem uma ideia de retrocesso ou de volta ao passado como a imagem do futuro distópico, indesejado e sombrio.

A imaginação distópica questiona, portanto, o que se entende como futuro. Seria o amanhã o lugar do progresso, como preconizavam os modernos? Seria o retrocesso, como parecem indicar as narrativas que enfatizam os riscos, para diversos grupos, da ascensão de governos conservadores com tendências fascistas?

O tempo que experimentamos é organizado por nossa consciência em períodos que remetem àquilo que representa o antes, o agora e o depois. Essas referências possibilitam nossa localização espaço-temporal. Tanto o ritmo circadiano e biológico quanto os eventos que nos cercam permitem que o tempo seja temporalizado e traduzido em estágios e marcos referenciais. As distopias feministas são uma ferramenta para explorar algumas balizas na percepção e explicação do tempo. O futuro que parece não trazer novidades remete a tempos pretéritos, pois sinaliza experiências vividas no passado. Essa apreensão da vivência do tempo é feita a partir da transformação, pela linguagem, da experiência de mulheres em relação a seus corpos e autonomia.

Conforme o exposto até aqui, vemos que a distopia literária, pela ficção, cria futuros e, com isso, nos auxilia a identificar formas de perceber e exprimir temporalidades. Para a história, a dimensão teórica e metodológica da distopia está localizada, precisamente, nesse encontro de ficção e realidade, em que a linguagem é chave para a tradução da experiência do tempo em texto.

A dimensão literária das narrativas distópicas, item a ser analisado a seguir, é aquilo que permite, novamente, articular história e distopia. O estudo do tempo pela história, por meio da imaginação distópica, é possibilitado pela tradução da ação e de vivências em texto, pela escrita. O próximo capítulo será um exame das qualidades

literárias e ficcionais da escrita distópica, nas distopias literárias feministas, que nos ajudam na tarefa de identificar formas de temporalização do tempo. Observaremos suas representações da experiência temporal de mulheres em relação aos seus corpos, suas liberdades e seus direitos, e os modos pelos quais a forma distópica possibilita tal processo.

### 3. DISTOPIA, TEMPO, MULHERES E ESCRITA

Como vimos nos capítulos anteriores, na tarefa de refletir criticamente sobre o presente, a distopia cria imagens do amanhã que lhe são muito características: futuros sombrios, presumivelmente indesejados e que, muitas vezes se assemelham a passados e/ou presentes que não se deseja reviver. Quando observamos as distopias literárias feministas, o ontem ao qual se teme retornar está muito associado às liberdades e direitos conquistados por mulheres ao longo da história. Desse modo, é tema recorrente em cenários distópicos feministas a possibilidade de perda de garantias legais de mulheres e do controle sobre seus próprios corpos. Os futuros distópicos pintam realidades em que as experiências e os valores sociais, culturais e políticos dão a impressão de um retorno ao passado. Isto é, esses cenários promovem a percepção de que ao invés de um futuro de progresso, as sociedades funcionariam segundo preceitos legais, morais e culturais que desfavorecem ou ativamente prejudicam mulheres, como é possível identificar em épocas pretéritas, muitas vezes até consideradas superadas.

A distopia literária feminista tem características peculiares que possibilitam avaliar a relação entre a noção distópica de futuro e a sensação de retorno a um passado social-político-cultural. Permitamo-nos, então, uma pequena digressão, para retomar aspecto importante das fontes aqui analisadas: seu enquadramento no subgênero literário da distopia feminista. É relevante abrir esse parêntese para elucidar elementos da forma e do conteúdo do *corpus* documental que são intrinsecamente conectados à reflexão sobre a experiência do tempo aqui intencionada. Encarar as obras que compõem o conjunto de fontes da pesquisa como integrantes de uma literatura distópica feminista implica abordá-las sob lentes questionadoras de determinadas estruturas e valores sociais, políticos, culturais e epistêmicos. Significa, pois, reconhecer o lugar desse tipo de literatura na identificação de opressões e discriminações experimentadas por mulheres, de modo a mobilizar o debate acerca de desequilíbrios de poderes e hierarquias nas relações entre gêneros, na construção de identidades e subjetividades femininas.

A categoria gênero “remete à cultura, aponta para a construção social das diferenças sexuais, diz respeito às classificações sociais de masculino e de feminino” (PINSKY, 2009, p. 159) e refere-se, de modo geral, à organização social da relação entre os sexos (SCOTT, 1995, p. 72). Entende-se, todavia, que tal conceito é também atravessado por outras questões que remetem não só à dinâmica entre as categorias

*homem e mulher*, mas também a “etnia, raça, classe, grupo etário, nação, entre outras variáveis” (PINSKY, 2009, p. 163). A noção de gênero engloba debates acerca de identidade, sexualidade e a existência de outras subjetividades que não são contempladas e experimentadas no âmbito de uma divisão rigidamente binária dos indivíduos em homens e mulheres apenas.

As obras de Zumas, Erdrich e Jordan nos guiam por reflexões sobre a ideia de tempo que se entrecruzam com questões de gênero ao identificarem, na experiência das mulheres protagonistas das histórias, fenômenos e situações que, simultaneamente, dão forma e são enformados pelo reconhecimento das diferenças proporcionado pela categoria gênero.

Cabe ressaltar que não se trata, aqui, de um trabalho no campo de estudos de gênero, no sentido de aprofundamento dos conceitos e categorias que lhes são próprios. Tenciona-se um movimento teórico de reflexão sobre o tempo, utilizando como expediente a distopia literária feminista e o que esse tipo de narrativa nos proporciona em termos de uma perspectiva diferente sobre tal concepção. É, pois, um exercício de teoria da história em que questões de gênero acabam por ganhar certo destaque, porque é possível perceber, pela análise das obras literárias e de como as autoras constroem as narrativas, que questões de gênero permeiam a percepção do tempo e processos de temporalização do tempo, sobretudo em relação a mulheres.

### **3.1 - Distopia literária feminista e patriarcado**

Como vimos, as obras de Zumas, Erdrich e Jordan podem ser etiquetadas como distopias literárias feministas. Isso significa que compartilham códigos, técnicas narrativas e literárias, expectativas de recepção e escrita e temas que as colocam sob uma mesma denominação. São também narrativas que localizam, no centro de suas discussões, mulheres e suas experiências no e do mundo, ao tematizarem problemas oriundos das dinâmicas de assimetria de poderes nas relações entre gêneros. Desse modo, além de serem textos literários distópicos, isto é, de serem a manifestação literária da imaginação distópica, têm em comum também uma faceta feminista, que pode ser observada nas técnicas utilizadas na composição dos textos para revelar e (re)contar a história do patriarcado por intermédio da ficção especulativa.

Dotado de historicidade própria, o patriarcado é um conceito complexo e mesmo controverso nos debates da teoria feminista. Se, por um lado, há autoras que conferem ao termo a capacidade de unificar as formas de dominação masculina sobre mulheres, para outras, trata-se de apenas uma dentre diversas facetas dessa dominação (MIGUEL & BIROLI, 2015, p. 18). De maneira geral, todavia, entende-se que se trata de um sistema de dominação masculina, que forja poder de homens sobre mulheres (NAVARRO-SWAIN, 2008, p. 31). Apesar da controvérsia quanto ao uso do termo patriarcado, em oposição a outros menos específicos como “dominação masculina”, a socióloga Heleieth Saffioti (2015, p. 61) entende que o denominador *patriarcado* faz sentido na medida em que se refere não a uma dinâmica privada, mas civil e coletiva, e estabelece um tipo hierárquico de relação que perpassa todos os âmbitos da sociedade; confere aos homens direitos sexuais sobre as mulheres, numa estrutura de poder que é fundamentada tanto em ideologia quanto na violência; é um fenômeno que possui uma base material e é corporificado.

Patriarcado, portanto, é um termo condizente com a dinâmica de desequilíbrio de poderes – tanto na esfera individual quanto coletiva – e a hierarquia entre gêneros, viabilizando e reforçando uma dominação masculina sobre mulheres. Nessa perspectiva, a distopia literária feminista é uma maneira de adentrar os múltiplos aspectos do patriarcado, remontando, relendo e ressignificando as configurações desse sistema.

A distopia literária feminista surge como variante da literatura distópica, gênero literário que tem sua origem própria no fim do século XIX e, como efeito da primeira onda do feminismo nessa época, em especial na Europa, ganha contornos também feministas ao adentrar o século XX. Após a década de 1960, com o segundo fôlego do movimento feminista, contudo, nota-se um aumento na produção e publicação de textos passíveis da classificação “distopia feminista” (CAVALCANTI, 2003, p. 341).

Entendemos a denominação de uma literatura distópica feminista conforme a concepção mais ampla de feminismo proposta por Constância Lima Duarte, como “todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual ou de grupo” (DUARTE, 2003, p. 197). Assim, a dimensão feminista dessa forma da distopia literária refere-se à (auto)identificação de mulheres enquanto grupo político minoritário<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Embora numericamente não inferior, o segmento é dito minoritário por encontrar-se sub-representado nas instâncias tradicionais de poder na sociedade.

que sofre opressões específicas em virtude, precisamente, de questões relacionadas ao gênero feminino (CAVALCANTI, 2003, p. 343). O reconhecimento dessa condição dá origem aos conflitos articulados no texto e que dizem respeito a experiências gendradas, isto é, concernentes aos gêneros feminino e masculino (CAVALCANTI, 2003, p. 342). Conquanto as opressões experimentadas por mulheres e os desdobramentos das relações de poder do patriarcado sejam o ponto crucial para o conflito que move as narrativas distópicas feministas, é importante ressaltar que não se trata aqui de experiências e fenômenos uniformes e homogêneos (CAVALCANTI, 2003, p. 342). Os textos têm a noção de opressão como base, entretanto, trabalham diferentes manifestações, intensidades e formas que essa opressão pode tomar. Nas fontes ora analisadas, vemos o conflito das tramas se desenrolar a partir da questão de controle sexual e reprodutivo, e observamos diferentes maneiras nas quais tal fenômeno se manifesta e afeta a vida de alguns grupos de mulheres.

A despeito das distopias feministas abordarem as opressões de gênero de maneiras diversas, todas remetem a problemas identificados como originários da experiência da sociedade androcêntrica contemporânea e que, por isso, têm uma materialidade histórica (CAVALCANTI, 2003, p. 343). Cavalcanti argumenta que:

As distopias feministas desenham infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra mulheres, mapeando assim a sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo, e revelando sua natureza ambígua, essas ficções expressam de forma importante desejos e esperanças utópicos pertinentes às mulheres. Vistos sob um ângulo específico, esses textos oferecem um antídoto à banalização da misoginia, que ainda se constitui como um dos males da nossa sociedade. Em outras palavras, eles trazem à luz atitudes e valores que, na maioria das vezes passam despercebidos. E questionam tais valores e atitudes através do exagero motivado pelo princípio crítico e indicativo da proximidade existente entre as distopias e as sátiras. (CAVALCANTI, 2003, p. 338)

A definição de distopia feminista é, como vimos, o lugar-ruim ou não-lugar que funciona como espécie de espelho da sociedade contemporânea: projeta as opressões, discriminações e violências experimentadas por mulheres que vivem em sociedades fundamentadas sobre o patriarcado. As distopias feministas fazem esse mapa-denúncia por meio do estranhamento gerado a partir do exagero atribuído às experiências e fenômenos retratados nas narrativas. Revelam, desse modo, valores e atitudes que acabam sendo naturalizados, como os discursos misóginos do presente que embasam as mudanças legislativas prejudiciais a mulheres nos futuros de *As Horas Vermelhas*, *Future Home* e *When She Woke*. Assim, as distopias feministas operam no sentido de desnaturalizar e colocar em evidência justamente aquilo que, pela repetição ou pela falta de problematização, torna-se (ou já se tornou) banal.



O caráter de denúncia que esses textos têm é também aquilo que os torna ambíguos, vez que, ao apontarem tais fenômenos como características da sociedade contemporânea, sugerem que há outros caminhos possíveis para seguir, há alternativas de sociedade (CAVALCANTI, 2003, p. 338). Desvelam, por isso, a utopia presente nesses cenários distópicos, podendo inspirar ação e a transformação da sociedade a partir de sua crítica e alerta (MOYLAN, 2016, p. 16). Têm, portanto, uma faceta pedagógica, isto é, de educação do desejo e da esperança (LEVITAS, 2015, p. 14).

Destarte, observamos, de um lado, a interpretação desses textos como representação ou retrato de fatores, discursos e/ou acontecimentos capazes de evocar identificação pela exposição crítica da dor, das experiências de violência e de traumas causados pela sociedade patriarcal e espaços androcêntricos, especialmente para mulheres (CAVALCANTI, 2003, p. 339). De outro, notamos uma leitura que é esperançosa, posto que o texto distópico sempre traz em si uma utopia escondida. Isso significa que a representação daquilo que Cavalcanti identifica como uma história reciclada do patriarcado funciona como manifestação do desejo de mulheres por algo diferente, por uma sociedade e por uma ordem distintas daquelas que são expostas e problematizadas (CAVALCANTI, 2003, p. 339). Assim, o texto distópico feminista tem uma dimensão utópica constituída pela alternativa implícita à realidade desenhada, isto é, pelos “espaços alternativos à história” (CAVALCANTI, 2003, p. 339).

Como exposto anteriormente, a noção de gênero literário é aqui entendida de forma dinâmica e não limitante, já que os próprios textos que agrupamos sob a legenda distopia feminista são, efetivamente, composições narrativas heterogêneas que trazem elementos textuais de outros gêneros e podem ser enquadradas em classificações diversas. Nessa perspectiva, conforme afirma Cavalcanti (2003), a própria noção de distopia crítica feminista não é definitiva nem fixa.

De todo modo, distopias literárias feministas, enquanto variantes do utopianismo literário de Sargent, configuram obras narrativas que representam textualmente uma sociedade aparentemente pior que aquela do autor/narrador e do leitor/receptor. Salienta-se que o termo “aparentemente” é fundamental para a definição do gênero, pois trata-se de uma avaliação da sociedade que parte de uma perspectiva específica; por isso, para leitores “sensíveis à dignidade humana”, os espaços imaginários arquitetados nas distopias feministas são percebidos especialmente como “maus-lugares para mulheres” (CAVALCANTI, 2003, p. 341).

Conforme vimos também no capítulo anterior, a imaginação distópica opera seu chamado para reflexão e ação por meio da transformação hiperbólica das tendências, dos discursos e das experiências do presente em sua versão futura catastrófica e indesejável. Vimos ainda que, para realizar essa conversão, a distopia literária utiliza a ficção como ferramenta de alteridade e inteligibilidade, de modo a apresentar a realidade já vivida e familiar em roupagens que a tornam, aparentemente, distinta e desconhecida. A distopia, desse modo, traz à tona os males da sociedade contemporânea de maneira crítica e em forma de denúncia. É pelo exagero utilizado para dar às experiências e aos fenômenos contemporâneos e pretéritos uma outra feição que os problemas passam a ser revelados (CAVALCANTI, 2003, p. 346).

Para acionar esse poder da ficção de falar sobre a realidade a partir da alteração de seus próprios elementos, a distopia literária emprega figuras, expressões, alegorias, analogias e imagens que traduzem para o texto a experiência do presente e do passado em forma de futuro. Nas distopias literárias feministas, isso não é diferente. Assim, a ilustração textual dos efeitos do patriarcado para a experiência de mulheres é aquilo que nos permite utilizar as distopias feministas como procedimento para investigar a percepção de tempo. O desenvolvimento das tramas distópicas se dá pela transformação de fenômenos contemporâneos e pretéritos em figuras que nos façam estranhá-los e reconhecê-los, simultaneamente. Dito de outra forma, é na composição textual das narrativas distópicas feministas que a experiência do tempo é convertida em linguagem, de modo a torná-la acessível, inteligível e – por que não? – *estranhável*.

Essa conversão demonstra, em dois turnos, o lugar de destaque da linguagem, da literatura e da escrita para o fazer histórico e historiográfico. De um lado, permite que vivências, fenômenos e acontecimentos do mundo extratextual sejam transformados em conceitos ou imagens para balizar a experiência do tempo. De outro, mostra como é possível realizar um meta-estudo sobre a história ao explorar maneiras como suas narrativas podem ser construídas, as estratégias e procedimentos elaborados para conhecer e investigar a experiência humana no tempo.

No âmbito da distopia literária feminista, vimos que a temporalidade futura é traçada com referência a elementos do passado e do presente que indicam não uma melhoria da sociedade – *progresso* –, mas a persistência, a atualização ou mesmo o retorno de experiências de violência, opressão, falta de liberdade e de direitos para mulheres. Nessa perspectiva, a experiência do tempo é percebida, interpretada e descrita

em conformidade com sua dimensão social. Ou seja, elementos do contexto externo aos indivíduos afetam, informam e enformam a maneira como o tempo é apreendido e delineado. Isso quer dizer que, para mulheres, o modo como experimentam o mundo em seus corpos – sua autonomia, suas escolhas, suas prerrogativas ou a falta delas – é fator determinante para seu processo de temporalização do tempo, isto é, na conversão do tempo em temporalidade.

Na literatura distópica feminista, tal processo é colocado em prática com o uso da linguagem, por meio de figuras, conceitos, analogias, expressões e imagens, para transformar em marcadores temporais a forma como mulheres experimentam o mundo em relação a seus corpos. Essa narrativização, pela linguagem e pelo texto, dá uma dimensão humana à experiência do tempo, possibilitando sua apreensão por meio da escrita.

Essa transfiguração permite acessar, pela narrativa, eventos ou fenômenos do mundo histórico a partir da perspectiva de mulheres relativamente à realidade que as circunda. A distopia literária feminista combina, nesse sentido, tanto a dimensão social quanto a dimensão narrativa do tempo. Une, assim, tradições teóricas de autores como Pomian e Ricoeur, como observamos no primeiro capítulo.

É característico da distopia literária feminista, vimos, o enfoque na experiência do patriarcado, sobretudo do ponto de vista de mulheres. Sendo a imaginação distópica aquele exercício criativo que permite examinar o presente e o passado a partir da projeção de futuros, entendemos que essa experiência do patriarcado, para ser colocada em destaque, requer o emprego de estratégias e recursos formais, estéticos e narrativos na escrita do texto distópico.

No primeiro capítulo, vimos como a distopia projeta futuros por meio de hipérboles do presente e do passado, transformando a realidade vivida em algo que é simultaneamente desconhecido e familiar. Esse procedimento se dá pela concepção de imagens – por meio de conceitos, expressões, figuras de linguagem – que definem objetos, situações, práticas e acontecimentos que aparentemente não existem naquela configuração ainda.

Contudo, a leitura dessas narrativas distópicas revela que a diferença e o ineditismo desses elementos é apenas aparente, pois se mostram, efetivamente, muito mais próximos da realidade vivida e conhecida do que pareciam a princípio. É assim,

portanto, que a imaginação distópica permite que exploremos a relação entre temporalidades: cria futuros que parecem um Outro, mas que tem em si muito do próprio presente, do Eu. Ao ressaltar alguns aspectos desse presente para torná-lo futuro, a distopia possibilita um novo olhar para ele, de modo a encará-lo por outras perspectivas e a notar elementos antes despercebidos.

As distopias feministas, por meio desse processo, são capazes de colocar em evidência experiências que muitas vezes são naturalizadas, dando ênfase para a maneira como mulheres se relacionam com seu contexto, com seu tempo, e com a realidade em que vivem. As distopias literárias feministas destacam a relação entre mulheres e o mundo através da forma como, nas narrativas, seus corpos são controlados (ou não). Ao vincular à imagem de futuro à atualização, à permanência ou à intensificação de experiências conhecidas e já vividas por mulheres (sobretudo em relação a seus corpos), essas distopias proporcionam a oportunidade de observar a percepção de temporalidades a partir de balizas sócio-culturais. Promovem, ainda, questionamentos acerca do que se entende como futuro, presente e passado quando problematizam a própria noção de futuro, colocando em xeque a ideia de um tempo linear associado ao progresso e à razão.

Os usos e as representações dos corpos femininos nas distopias feministas exercem papel central para um estudo do tempo a partir dessas narrativas literárias. Isso ocorre em virtude da distopização da realidade vivida, isto é, da intensificação de fenômenos e eventos já conhecidos, e seu deslocamento para o horizonte por vir. O funcionamento da imaginação distópica permite mostrar situações experimentadas por mulheres sob uma lupa: a realidade extratextual é transformada em uma hipérbole de si mesma, chamando atenção, justamente, para os detalhes e meandros que o olhar viciado e acostumado não observa. Dessa maneira, a distopia é capaz de converter em ações com efeitos práticos, no futuro distópico, aquilo que no presente e no passado esteve, majoritariamente, no nível do discurso (que podemos considerar, em si, uma forma diferente de ação). Assim, falas de políticos conservadores contra o aborto no presente tornam-se, nos futuros distópicos, leis que aprisionam mulheres por decisões que tomam sobre seus próprios corpos, por suas escolhas e/ou necessidades. Distopizar as vivências do passado e do presente promove, nessa perspectiva, um novo olhar sobre essas mesmas experiências.

Como vimos, *As Horas Vermelhas*, *Future Home* e *When She Woke* utilizam situações conhecidas (vividas ou temidas) de risco aos direitos e às liberdades de

mulheres, sobretudo em relação aos seus corpos, para refletir criticamente sobre o presente. Quando localizam no futuro experiências de controle dos corpos por parte do Estado, por exemplo, remetem a fatos e marcos históricos pretéritos. Tais referências embaralham as temporalidades, pois indicam a permanência ou o retorno de práticas, valores socioculturais e ideias do passado. O futuro não se apresenta como algo diferente, tampouco como algo melhor.

Quando as autoras vislumbram uma sociedade sem as garantias da *Roe v. Wade* como aquela que conhecem, por exemplo, imaginam um futuro em que mulheres são levadas a recorrer a práticas perigosas e clandestinas de indução ao aborto. É interessante notar, ainda, que, embora o aborto seja legalizado em diversos países, como nos EUA, o acesso ao sistema de saúde ou a efetivação de políticas públicas que garantam o cumprimento desse direito é repleto de entraves para muitas mulheres (inclusive estadunidenses), sobretudo quando se faz recortes de classe e raça. O que distopias feministas colocam como um futuro seria, na verdade, não só o retorno a condições de um passado findado mas a permanência de experiências contemporâneas de diversos indivíduos que, apesar de viverem em tempos de políticas públicas e leis que garantam alguns direitos básicos, não veem esses direitos plenamente efetivados.

Ao contarem as histórias de mulheres a partir de sua relação com seus corpos, as distopias feministas questionam não apenas as condições da realidade presente como a própria percepção de temporalidades. O uso da imaginação distópica coloca em evidência a maneira como mulheres apreendem o tempo e o mundo com base na experiência que têm de seus corpos (cerceamento de liberdades, controle, perda ou conquista de direitos), e na ligação que essa experiência estabelece com marcadores temporais.

Como nossas autoras promovem esse espaço de investigação em suas narrativas literárias distópicas? Isto é, de que forma Zumas, Erdrich e Jordan criam o vínculo entre a experiência dos corpos e os marcos temporais? Quais estratégias de escrita e procedimentos literários são lançados para traduzir as experiências de mulheres para o texto? De que modo são capazes de criar imagens a partir de figuras de linguagem, alegorias ou conceitos para pôr em evidência essas experiências?

### **3.2 - Corpo e literatura**

Trabalhar com o conceito de corpo significa entendê-lo em sua qualidade de lugar

de produção de significados, discursos e subjetividades, bem como de possibilidades de ação e agência (XAVIER, 2003, p. 256). Não só o corpo é objeto dessa produção como ele mesmo age sobre ela.

As concepções de corpo, ao menos na filosofia ocidental, embasaram-se numa dualidade que divide corpo e mente, materialidade e razão (XAVIER, 2003, p. 253). Isso contribuiu para a dualidade presente em nosso entendimento acerca dos indivíduos, na qual corpo e mente são elementos distintos e mesmo opostos; tal separação dual privilegia a mente/o espírito/a razão (ou qualquer que seja o elemento relacionado à mente) em oposição ao corpo (PORTER, 2011, p. 298). Esse cartesianismo, profundamente influente para o pensamento ocidental, marcou também várias das concepções contemporâneas acerca do corpo (XAVIER, 2003, p. 253). Daí decorrem certas noções – a ideia de “corpo como objeto para as ciências naturais, o corpo como um instrumento à disposição da consciência ou como veículo de expressão” – que remetem “à desvalorização social do corpo, grande aliada da opressão das mulheres” (XAVIER, 2003, p. 253-254).

Não obstante, tal entendimento acerca do corpo vem sendo gradualmente questionado, bem como vem sendo desafiada sua divisão dualista e hierárquica, a exemplo da revolução cultural que abrange os movimentos de libertação sexual e o movimento feminista da década de 1970 (PORTER, 2011, p. 299). Tal processo é resultado de influências diversas que contribuem para a concepção de corpo também como espaço de resistência e crítica, e para o desenvolvimento de ferramentas teórico-metodológicas para investigar os significados simbólicos do corpo (PORTER, 2011, p. 299-300). Roy Porter (2011) argumenta que, justamente por isso, a história do corpo é, por si só, um ponto de convergência e conflito entre abordagens diferentes.

Na tradicional dualidade entre corpo e mente, em que a razão é vinculada à mente e separada da materialidade corporal, o corpo é relegado a objeto e afastado da ação do pensamento. Na associação entre mulheres e corpo há uma desvalorização das mulheres, sobretudo enquanto sujeitos filosóficos e de conhecimento. Além disso, fortemente informado pelo pensamento cartesiano, o patriarcado estabelece a relação entre mente/razão e o masculino, relegando ao feminino a corporeidade (XAVIER, 2003, p. 254). Assim,

[...] a corporalidade feminina, sempre mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas

da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber. (XAVIER, 2003, p. 254)

Essa dualidade corpo/mente embasa a construção cultural e social da própria noção de masculinidade e feminilidade e, com isso, limita o que se entende como espaço de ação e agência de mulheres (XAVIER, 2003, p. 254). Por esse motivo, a teoria feminista – a despeito das concepções e posicionamentos diversos e por vezes conflitantes – coloca o corpo no centro de discussão, tornando-o um objeto também de ação política (XAVIER, 2003, p. 254). As distopias feministas, por tal viés, atuam nesse campo de reflexão da teoria feminista, tornando mais evidente o desequilíbrio na dinâmica dual ao elaborarem os espelhos hiperbólicos da realidade e tensionarem essa característica das sociedades patriarcais.

O corpo não pode ser visto como objeto de atenção abordado de forma única e homogênea ao longo da história, mas conforme é vivenciado e representado dentro de sistemas culturais e históricos particulares que não só enformam a ideia do corpo como são por ela afetados (PORTER, 2011, p. 301). Assim, o corpo é moldado tanto pela dimensão material como a cultural, que leva em conta as nuances dos contextos, tempos e significações que cada sociedade faz dos desejos, das funções biológicas e dos usos do corpo. Porter (2011) nota que, embora seja impossível dissociar o estudo da história do corpo do estudo de suas percepções, isto é, de como vivemos e interpretamos o corpo, essa não deve ser a única abordagem, pois corre-se o risco de negligenciar completamente a materialidade do corpo ao encará-lo somente como ideia, discurso ou representação.

Ao longo do tempo, o corpo foi utilizado e compreendido de formas diversas, segundo contextos e sistemas conceituais distintos. Há a vertente que segue a filosofia de Simone de Beauvoir, que reconhece a importância do corpo, todavia não o vê como elemento fundamental para entender, por exemplo, a condição de subjugação das mulheres (XAVIER, 2003, p. 255). Em outra corrente, autoras como Julia Kristeva e Nancy Chodorow levantam a tese de uma construção social da subjetividade, na qual o corpo marca socialmente a diferença entre masculino e feminino, de forma positiva (XAVIER, 2003, p. 255). Em outra abordagem como a de Luce Irigaray, Hélène Cixous, Gayatri Spivak e Judith Butler, argumenta-se que o corpo é objeto cultural cuja utilização se dá de formas diferentes segundo o contexto cultural em que se insere e é, por isso, “lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais” (XAVIER, 2003, p. 255).

Para a pesquisadora Elódia Xavier (2003), o corpo deve ser apreendido em sua concretude histórica, não somente biológica; devemos, ademais, nos distanciar de modelos que limitam o corpo, pois há uma multiplicidade de corpos, tanto no aspecto semântico quanto físico. É importante, então, conceber o corpo enquanto um lugar de produção em si: de sentidos, discursos, subjetividades, ação (XAVIER, 2003, p. 256). O corpo é produto e produtor de construções culturais, históricas, sociais e políticas, e simultaneamente gera impacto em nossa percepção e experiência sobre esses aspectos da realidade. As distopias literárias feministas aqui avaliadas abraçam tal concepção e oferecem, a partir de suas abordagens da representação do corpo de mulheres, reflexões e interpretações sobre o mundo histórico.

Um dos exemplos mais emblemáticos desse tipo de representação, que aponta também para um entendimento sobre o corpo feminino e o *ser mulher* no imaginário social, é o próprio título da obra *As Horas Vermelhas. Red Clocks*, o título original em inglês, é traduzido literalmente como “relógios vermelhos”, uma das metáforas utilizadas pelas personagens de Zumas para referir-se a mulheres. Em aceno a um tipo de percepção e representação de corpos femininos, a imagem dos relógios e das horas, do título em português, acena para a noção de mulheres como indivíduos resumidos a determinadas funções de seus corpos. Mulheres seriam, nessa perspectiva, seus órgãos reprodutores – “[a]quele relógio nunca teve uma semente dentro” (AHV, p. 220); seu valor e papel social estariam intrinsecamente articulados a esse corpo e às expectativas quanto ao que ele pode ou deve fazer:

Será que a biógrafa consegue se lembrar da primeira vez que pensou, sentiu ou decidiu que queria ser mãe de alguém? Do momento original em que desejou que um bulbo de líquen crescesse nela até se tornar humano? O desejo é amplamente apoiado. Legisladores, tias e publicitários o aprovam. O que torna o desejo, ela pensa, um pouco suspeito. (AHV, p. 115).

Apresentados como relógios, corpos femininos não só vivem, como medem a passagem do tempo. Mulheres, assim, são contadoras e vítimas de prazos:

A biógrafa costumava escarnecer quando as pessoas falavam de prazos biológicos, acreditando que a loucura por bebês era uma baboseira de revistas femininas. Mulheres que se preocupavam com o andar do relógio eram as mesmas mulheres que trocavam receitas de bolo de salmão e pediam ao marido que limpasse as calhas. Ela não era e nunca seria uma delas.



Então, de repente, ela era uma delas. Não as calhas, mas o relógio. (AHV, p. 115).

A ideia de corpo é fundamental para a obra de Zumas, pois a narrativa constrói a trama das protagonistas em torno das noções de reprodução e maternidade, em diversas configurações, para expressar como são fatores determinantes na vivência de mulheres, sejam elas mães, de fato, ou não. A vida de mulheres é fortemente influenciada pela ideia de uma função social relacionada à gestação de novas vidas, ao cuidado da família e do lar. Na obra, essa sugestão fica especialmente evidente na trama de Ro, a Biógrafa, que tem o desejo de ser mãe, mas têm dificuldade em engravidar, e tem uma pré-gravidez considerada *geriátrica*.

Outro exemplo das formas de apresentar o corpo nas distopias feministas, extraído agora de *Future Home*, é a maneira como mulheres são percebidas como objetos de controle do Estado em função dos usos possíveis de seus corpos. A protagonista Cedar nos informa que, em sua nova realidade, práticas como a apreensão e o aprisionamento de mulheres gestantes por agentes do Estado são recorrentes, e recebem denominação oficial de “female gravid detention” (FH, p. 74), em tradução livre, *detenção gravídica feminina*. O nome dessa prática é uma expressão rica em simbolismo, que aponta para uma percepção de mulheres como não-sujeitos, como seres reduzidos a seus corpos ou a funções dele (grávidas, gravidez). A imagem das gestantes aprisionadas remete, ainda, a corpos controlados, fiscalizados e objetificados pelo Estado. Quem determina, nesse caso, o que mulheres podem ou não fazer com seus corpos, como podem ou não viver, é o Estado. Seus corpos, sua vida, seu tempo não são seus.

A *detenção gravídica feminina* condensa, em um termo (uma prática, um caso) específico e extremado, fenômenos diversos do mundo extratextual que remetem à ideia do controle estatal ou social sobre corpos femininos, como legislações anti-aborto em diversos países ou políticas de planejamento familiar que estabelecem a quantidade permitida de filhos por casal.<sup>63</sup> Representa uma situação hiperbólica característica da construção imaginativa da distopia e, assim como a metáfora do relógio em *As Horas Vermelhas*, acena para a relação entre o corpo (feminino) e os usos que podem ser feitos

---

<sup>63</sup> Exemplo é a política do filho único, implementada na China, na década de 1970, como medida de controle demográfico. Para cumprir tal política, houve intensa campanha por abortos e esterilização. Cf.: FENG, Wang; GU, Baochang; CAI, Yong. The end of China's one-child policy. *Studies in family planning*, v. 47, n. 1, p. 83-86, 2016.

dele, isto é, como ele pode ser experimentado e por quem, quem determina seus limites e seus prazos.

Discussão semelhante surge em *When She Woke*, quando Jordan recorre ao elemento distópico da melacromatização para salientar a ideia de que estar no mundo num corpo feminino pode ser bastante limitante para mulheres. Em diversos momentos da narrativa, a protagonista Hannah refere-se a seu próprio corpo como uma prisão, uma clausura:

*Estou livre*, pensou ela, mas sabia que tal ideia era ridícula: ela era tudo menos isso. Ela estava presa neste corpo vermelho horrível, proibida de deixar o estado. Aonde quer que fosse, ela seria um alvo. (WSW, p. 145, tradução nossa)<sup>64</sup>

Ela se fez lembrar de que isso também era uma porta de entrada para a liberdade da prisão vermelha que era seu corpo. (WSW, p. 247, tradução nossa)<sup>65</sup>

Seu corpo vermelho na cela espelhada da ala dos cromatizados, uma caixa dentro de uma caixa dentro de uma caixa. (WSW, p. 268, tradução nossa)<sup>66</sup>

Esse corpo, no texto de Jordan, se apresenta como uma metáfora acerca do modo pelo qual a leitura social, política e cultural de corpos pode aprisionar indivíduos, seja pela falta de identificação com o gênero, seja pelo sexismo e a dominação masculina do patriarcado que se desdobram em violências diversas contra mulheres. Assim, conquanto enfoque na liberdade de mulheres e no seu direito de ir e vir, a reflexão proposta por Jordan pode adentrar também a discussão que vemos com a representação dos corpos controlados em *Future Home* e *As Horas Vermelhas*, sobre os usos que podem ser feitos dos corpos, sobre a autonomia (ou falta dela) na forma como mulheres experimentam o mundo e o tempo.

Refletir sobre a forma como os corpos são representados e as situações hiperbólicas do futuro distópico a que são submetidos os corpos, sobretudo de mulheres, pode ser bastante proveitoso. Esses objetos de reflexão apontam caminhos voltados à investigação acerca do potencial da distopia feminista para explorar não só formas de

---

<sup>64</sup> “*I’m free*, she thought, though she knew the notion was absurd; she was anything but. She was trapped in this hideous red body, forbidden to leave the state. Wherever she went, she’d be a target.” (WSW, p. 145)

<sup>65</sup> “She made herself remember that this too was a gateway, to freedom from the red prison that was her body.” (WSW, p. 247)

<sup>66</sup> “Her red body in the mirrored cell of the Chrome ward, a box within a box within a box.” (WSW, p. 268)

acessar a experiência e a ação humanas no tempo, como maneiras de experimentar e apreender o tempo e de constituir temporalidades.

### 3.3 - Escrita: recurso metodológico e exercício de linguagem

Vimos que as distopias literárias feministas têm como característica o enfoque na experiência do patriarcado, da dominação masculina. A transformação da experiência em baliza temporal se dá, então, pela escrita. Não se trata, contudo, de qualquer forma de escrita, mas de um processo de escolhas que envolvem uma espécie de tradução das experiências do/pelo corpo em palavras, em narrativas. Isto é, pela escrita, as distopias feministas têm a capacidade de transmutar em texto as vivências do mundo e do tempo mediadas pelo corpo ou entendidas a partir dele.

Nesse sentido, o processo de construção dos enredos distópicos é permeado por escolhas procedimentais, por estratégias e técnicas, por métodos de composição textual e narrativa que dão ao texto a capacidade de transformar palavras em imagens, analogias e figuras. Esses elementos, por sua vez, são ferramentas para mediar as dimensões objetiva e subjetiva da experiência do tempo para os indivíduos.

Exemplo disso é a abertura de *When She Woke*: “Quando ela acordou, ela estava vermelha. Não corada, não queimada de sol, mas o vermelho sólido e assertivo de uma placa de ‘pare’.”<sup>67</sup> (WSW, p. 3, tradução nossa). Jordan coloca como primeira imagem de sua narrativa um corpo vermelho, um corpo marcado. A cor da pele serve para identificar, como mencionamos anteriormente, o crime cometido pelo indivíduo. A protagonista de *When She Woke*, foi condenada por homicídio após realizar um aborto.

Por meio do processo de melacromatização, Jordan acena para discussões sobre raça, embora o faça, na obra, de forma um tanto superficial. Todavia, o uso da cor como marcador indelével de uma ação, como o aborto de Hanna, remete ao estigma que circunda a prática, para mulheres, até mesmo em locais em que o procedimento é permitido por lei. A imagem que Hanna passa para a sociedade, após ser cromatizada, é a de uma mulher que cometeu crime ao decidir o que fazer com seu próprio corpo. O corpo vermelho de Hanna se torna (ainda mais) aquilo que a define frente ao olhar daquela comunidade. Nessa perspectiva, Jordan recorre ao vermelho para denotar as transgressões

---

<sup>67</sup> “When she woke, she was red. Not flushed, not sunburned, but the solid, declarative red of a stop sign.” (WSW, p. 3)

da personagem feminina por meio do corpo, transformando aquela mulher da narrativa na representação de um uso – naquele contexto, criminoso – de seu próprio corpo. Converte, nesse movimento, corpo, mulher e ação em signo.

A imagem do vermelho é também uma alusão à obra de Nathaniel Hawthorne, *A Letra Escarlate*, em que a protagonista Hester Prynne se torna uma pária da sociedade após cometer o crime de adultério e, como punição, é obrigada a ficar num palanque, sujeita aos olhares de reprovação e julgamento de sua comunidade, exposta a xingamentos e impropérios de seus vizinhos. (MOURÃO, 2018, p. 411). Assim como Hester Prynne, a cor escarlate de Hanna a submete ao escrutínio da sociedade, ao julgamento de pessoas conhecidas e desconhecidas, ao lugar de pária social.

Ademais da referência à afamada obra literária de Hawthorne e à alusão ao julgamento social a partir de características físicas, o vermelho contribui também para a construção de uma imagem de alerta. A primeira impressão de Hanna ao encarar seu corpo rubro é também uma forma de preparar os leitores para a atmosfera de tensão e hipervigilância que a realidade futura de *When She Woke* nos apresenta nos capítulos que seguem. O espanto com o vigor do vermelho e sua comparação à uma sinalização de trânsito – a placa de PARE, chamativa e difícil de passar despercebida – alude à maneira como Hanna e outros cromatizados são encarados pela sociedade naquele contexto: com cautela, como objetos que devem ser constantemente observados e vigiados. Tal imagem colabora para a construção do claustrofóbico, sombrio e dramático clima distópico da narrativa.

A cor vermelha é, como veremos adiante, recurso utilizado também na obra de Zumas, *As Horas Vermelhas*. Nela, a cor acena para a imagem do sangue, dos órgãos e das funções do corpo humano, nomeadamente o feminino cisgênero. Zumas utiliza a expressão “relógio vermelho” (AHV, p. 190) como metáfora para falar sobre os órgãos reprodutores das mulheres<sup>68</sup> e como denominador metonímico para se referir a elas, criando com isso a imagem de um corpo que é definido pela função reprodutiva. O corpo de mulheres é, nesse registro, como um relógio vermelho, que parece estar em contagem regressiva, mostrando quanto tempo elas ainda têm para realizarem sua função social.

---

<sup>68</sup> “O aborto era legalizado na época, mas a reparadora queria saber como era criar um ser humano com seu próprio sangue e minerais, em seu próprio relógio vermelho.” (AHV, p. 190-191). /

Embora *Future Home* não enfatize cores na composição do texto para criar imagens como o fazem *As Horas Vermelhas* e *When She Woke*, o jogo de palavras utilizado no título também promove esse processo de construção de imagens e figuras de linguagem. Em *Future Home of the Living God* – o Lar Futuro do Deus Vivo – esse lar pode ser lido tanto como o mundo porvir, como os próprios corpos das mulheres grávidas ou férteis. Isso porque, segundo as autoridades daquela trama, a humanidade depende dessas mulheres, pois elas carregarão os futuros deuses, os salvadores dos seres humanos de sua extinção. Os termos utilizados fazem com que mulheres sejam figurativamente apresentadas como lares, como meros receptáculos dos próximos seres humanos que habitarão o mundo.

As obras são exemplos de como a língua e a linguagem são utilizadas para compreender e moldar realidades históricas. Literatura é, precisamente, esses dois elementos em ação: é composição narrativa, é investigação, é uma certa maneira de contar algo, um ritmo, uma atmosfera, uma busca por coisas verdadeiras (JABLONKA, 2018, p. 27). Os textos distópico-feministas são, por sua qualidade literária, investigações por excelência. São uma forma de contar e conhecer a realidade. As escolhas no uso da linguagem – as figuras, as analogias, os conceitos – são as ferramentas utilizadas para essa busca das coisas verdadeiras, das experiências da realidade.

Desse modo, nas distopias literárias feministas, conceitos, analogias e figuras são utilizados de modo a criar vínculos entre aquilo que é experimentado e sua representação textual, para transformar as situações vividas em marcas de orientação temporal. Em *Future Home*, essa associação entre o que se vive e a noção de temporalidades parece mais óbvia, pois há passagens que explicitamente referenciam as situações vividas pela protagonista como um retorno ao passado ou a volta ao início (FH, pp. 36, 208), como vimos no capítulo anterior.

Em *When She Woke* e *As Horas Vermelhas*, por outro lado, a ideia de um retorno a circunstâncias e cenários pretéritos é mais simbólica e sutil: faz-se sentir pela maneira que as personagens encaram sua realidade, comparando-a com eventos conhecidos de tempos longínquos, que pareciam superados. Nesses casos, as escolhas na escrita assumem papel central na construção dessa ideia de volta ao passado ou da permanência dele.

Já o destaque dado por Zumas, em *As Horas Vermelhas*, à gravidez e à maternidade na vida de mulheres remete, por exemplo, à liberdade de escolha das

personagens frente ao cenário político, social e cultural do futuro projetado: “Dois curtos anos atrás [...], o aborto era legal neste país, mas agora somos obrigadas a nos jogar das escadas” (AHV, p. 61). No futuro de *As Horas Vermelhas*, as mulheres são submetidas à mesma falta de garantias legais que as mulheres que precederam a *Roe v. Wade*. O tempo em que a personagem Mattie vive – a adolescente grávida que ao mesmo tempo teme tanto dar continuidade à gravidez quanto abortar e ser presa – se assemelha, assim, àqueles em que o aborto era proibido, em que as possibilidades de ação (dentro da lei) de mulheres eram reduzidas, e em que não era incomum que algumas acabassem recorrendo a acidentes auto-infligidos para encerrar uma gravidez. As limitações impostas às mulheres em relação a seus corpos remetem aqui a experiências do passado e do presente.

É interessante notar que a passagem supracitada de *As Horas Vermelhas* não é uma alusão somente a outros tempos, mas também a outros lugares: locais em que a prática do aborto (ainda) é criminalizada e mulheres são levadas a adotar medidas drásticas como lançar-se de escadas ou buscar procedimentos abortivos clandestinos que podem colocar suas vidas em risco.<sup>69</sup> O que parece passado para algumas mulheres é o presente para outras: os marcadores temporais apontam para a ideia de tempos diferentes coexistindo em um mesmo momento, uma mesma localização temporal, a depender de recortes geográficos, de classe, de raça.

No cenário de *When She Woke*, em que acompanhamos a cromatizada Hannah Payne, o aceno a tempos pretéritos também aparece com a revogação da *Roe v. Wade* e o retorno a tempos de criminalização do aborto (WSW, p. 36). Outra alusão à volta de práticas e experiências pretéritas aparece nas precárias condições sociais decorrentes de crises econômicas:

A melacromatização era a lei desde que ela tinha quatro anos, e ainda que a visão de um Chrome dormindo na rua ou na fila da sopa muitas vezes despertasse sua pena, ela sempre aceitou a necessidade e a justiça disso. De que outra forma, após a Segunda Grande Depressão, aliviar os governos federal e estadual financeiramente destruídos do custo proibitivo de abrigar milhões de prisioneiros? E por que preciosos dólares de impostos deveriam ser desperdiçados com criminosos quando cidadãos honestos passavam fome, escolas estavam em ruínas, estradas e pontes estavam desmoronando e Los Angeles ainda era um monte de escombros radioativos?<sup>70</sup> (WSW, p. 209, tradução nossa)

---

<sup>69</sup> Dados do Ministério da Saúde indicavam que, no Brasil em 2018, em média, a cada dois dias morreu uma mulher em decorrência de aborto inseguro. Cf.: UMA mulher morre a cada 2 dias por aborto inseguro, diz Ministério da Saúde. *Conselho Federal de Enfermagem*, 2018. Disponível em: [http://www.cofen.gov.br/uma-mulher-morre-a-cada-2-dias-por-causa-do-aborto-inseguro-diz-ministerio-da-saude\\_64714.html](http://www.cofen.gov.br/uma-mulher-morre-a-cada-2-dias-por-causa-do-aborto-inseguro-diz-ministerio-da-saude_64714.html). Acesso em de 16 mar. 2022.

<sup>70</sup> “Melachroming had been the law of the land since she was four years old, and while the sight of a Chrome sleeping on the street or standing in line at the soup kitchen had often stirred her pity, she’d always accepted its necessity and the justice of it. How else, after the Second Great Depression, to relieve the financially

Jordan utiliza o mesmo nome dado a um período conhecido da história dos EUA para montar as bases daquele futuro que esboça em sua distopia. Aludindo a um segundo momento de falência econômica, “desemprego e miséria social em massa” (KARNAL, 2011, p. 197), a *Segunda Grande Depressão* aponta para o retorno atualizado de um evento ou fenômeno de tempos passados.

Se em *Future Home* fala-se numa literal volta ao passado, em *As Horas Vermelhas* e *When She Woke* vemos apenas menções a práticas e experiências já vividas. Não se trata, necessariamente, de um retorno a elas tal qual foram, mas de sua atualização ou da utilização dos mesmos denominadores para referir-se a eventos lidos como muito semelhantes. Para a transformação do tempo em temporalidades, isto é, para sua apreensão, pela consciência, de um antes e um depois, tais semelhanças podem embaralhar e fraturar as delimitações de passado e futuro.

Além disso, tanto a obra de Zumas quanto a de Jordan apoiam-se na criação de um futuro a partir dos efeitos da perda de um dos marcos na conquista dos direitos das mulheres, a decisão judicial do caso *Roe v. Wade*, como vimos no primeiro capítulo. A revogação dessa decisão significava, para as sociedades retratadas, o retorno de proibições e da limitação de direitos, e afetava profundamente o exercício de liberdade e autonomia de mulheres. Por esse viés, as autoras utilizam a anulação da *Roe v. Wade* como uma espécie de alegoria para sugerir um retorno ao passado com a volta (ou a permanência) de discursos, práticas e políticas de tempos pretéritos.

Outra estratégia de escrita utilizada para dar destaque a elementos do presente e do passado, comum nas distopias literárias é a mistura de protocolos de gêneros literários diversos (DONAWERTH, 2003, p. 29) – a porosidade das fronteiras entre gêneros e formatos literários –, apresentando textos em estilos diferentes, até mesmo dentro de uma mesma narrativa. Essa característica, presente também nas distopias feministas, faz com que as autoras tenham mais recursos para chamar atenção para determinados detalhes da realidade e da experiência de mulheres.

A narrativa de *Future Home* é, essencialmente, a composição de um diário, uma escrita autorreferencial, em que a protagonista Cedar escreve sobre seus dias para ter

---

crippled federal and state governments of the prohibitive cost of housing millions of prisoners? And why should precious tax dollars be wasted on criminals when honest citizens were going hungry, schools were failing, roads and bridges were crumbling and Los Angeles was still a heap of radioactive rubble?” (WSW, p. 209)

registros para a história do futuro<sup>71</sup> e, principalmente, para que seu futuro filho possa ler e conhecer a sua vida à época da gravidez (FH, p. 3). A comparação entre o presente de Cedar com seu passado – entre o futuro criado por Erdrich com o nosso presente – é feita por meio das impressões subjetivas da personagem em relação ao que ela vive no momento da escrita no caderno e aquilo que ela viveu e conheceu antes. Cedar conversa com seu filho e consigo ao anotar, no diário, sua raiva, seu medo, sua angústia.

A apreensão do tempo e sua elaboração em temporalidades, para Cedar, vai desde a percepção abstrata de que algo à sua volta parece diferente, à constatação da mudança nas leis que permitem que o Estado ultrapasse limites que antes não faria. Quando registra em seu diário a sensação dos primeiros dias desse momento de incertezas, por exemplo, Cedar escreve:

Me sinto mais confortável com o antes ou o depois da vida. Sou mais feliz dissecando o passado ou temendo o futuro. Eu realmente não tenho habilidade para simplesmente experimentar o presente. Mas como o passado é tão diferente do futuro que pensar no passado é como olhar para o lado errado de um telescópio, e como o futuro é tão perturbador que ceder à minha imaginação é suficiente para causar um ataque de pânico completo, é realmente melhor para nossa saúde mútua se eu ficar focada no que é mais imediato.<sup>72</sup> (FH, p. 69, tradução nossa)

Cedar alude para o processo de temporalização do tempo, uma subjetivação da experiência temporal, a partir de suas percepções do que ela conhece do seu passado e do temor do desconhecido e incerto futuro. Esse amanhã, contudo, apontava para uma regressão, para a volta ao início da humanidade. Cedar tem alguma noção do que esperar, e isso lhe causa desconforto.

Esse receio aparece também na fala da mãe adotiva de Cedar, em uma das conversas que ela registra no diário: “— Meu Deus — lamenta Sera, com a voz embargada — lá se vai a poesia, lá se vai a ficção literária, lá se vai a vai ciência, lá se vai a arte”<sup>73</sup> (FH, p. 55, tradução nossa). Nessa passagem, podemos identificar como a ideia de evolução e progresso está atrelada à produção cultural, ao desenvolvimento do

---

<sup>71</sup> “There have always been letters and diaries written in times of tumult and discovered later, and my thought is that I could be writing one of those. And even though I realize that all lexical knowledge may be useless, you’ll have this record.” (FH, p. 3). Tradução livre: “Sempre houve cartas e diários escritos em momentos de tumulto e descobertos depois, e penso que eu poderia estar escrevendo um desses. E mesmo que eu perceba que todo conhecimento lexical pode ser inútil, você terá esse registro.”

<sup>72</sup> “I am more comfortable with the before-ness or the after-ness of life. I am happier dissecting the past or dreading the future. I really have no proficiency at simply experiencing the present. But since the past is so different from the future that to think back at all is like looking down the wrong end of a telescope, and since the future is so disturbing that to give in at all to my imagination is enough to cause a full-blown panic attack, it is really best for our mutual health if I stay focused on what is most immediate.” (FH, p. 69).

<sup>73</sup> “‘Dear god,’ Sera mourns, her voice breaking, ‘there goes poetry, there goes literary fiction, there goes science, there goes art.’” (FH, p. 55)



conhecimento científico e da razão; uma noção bastante influenciada pelo pensamento moderno, sobretudo europeu ocidental. Para a mãe de Cedar, a forma de temporalizar o tempo, de determinar um antes e um depois, é balizada por práticas culturais e intelectuais (ocidentais e eurocêntricas). A volta ao passado anunciada pelos cientistas nos noticiários – o futuro que se desenha no horizonte – é para Sera um retorno aos tempos de antes, aos tempos sem escrita, sem *cultura*.

O estilo de escrita pessoal do diário também possibilita que Cedar relembre e registre momentos de sua juventude, salientando para os leitores o contraste entre o momento de insegurança que a protagonista vive e a tranquilidade de seu passado. Em visita aos pais biológicos, Cedar observa o pai cozinhando de maneira apressada e sem cuidado, muito diferente da forma minuciosa e quase ritualística, de costume. Para Cedar, isso é um sinal dos efeitos do seu presente:

Ele mostra [...] seu amor por rituais envolvendo refeições. Quando ele cozinha, todo o resto para. Sera e eu costumávamos sentar-nos no balcão bebendo vinho enquanto ele esmagava manjeriço, torrava pinhões, alegremente se debatia com receitas complicadas. Portanto, é um sinal de sua angústia, [vê-lo] apenas engolindo a comida, e esta tarde ele não consegue parar. Ele não ouve Sera e termina as panquecas, mal parando para respirar. Quando termina, ele olha para nós, perplexo.<sup>74</sup> (FH, p. 60, tradução nossa)

Essa passagem dá um tom bastante pessoal ao relato de Cedar, que pode notar a diferença entre o hoje e o ontem pelo modo como os acontecimentos do presente alteram o comportamento do pai.

A diferença entre o antes e o depois é observada por Cedar também quando ela registra seu espanto frente às novas práticas do governo: “Todos os prisioneiros do país desapareceram. A maioria das pessoas diz que foram sacrificados. Ou libertados, o que Phil não acredita. As prisões são para mulheres”<sup>75</sup> (FH, p. 85, tradução nossa). As instituições penitenciárias, que Cedar conheceu como o lugar para onde iam os cidadãos sob custódia do Estado por cometerem crimes, passam a ser, naquele momento, utilizadas para prender especificamente mulheres grávidas, como ela. A condição de ser mulher e estar grávida é determinante para o tipo de experiência que uma pessoa teria nas circunstâncias de *Future Home*; Cedar se espanta justamente por ver-se tão

---

<sup>74</sup> “He shows [...] his love of rituals surrounding meals. When he cooks, all else stops. Sera and I used to sit at the counter drinking wine while he crushed basil, toasted pine nuts, happily struggled over complicated recipes. So it’s a sign of his distress, just shoveling food in, and this afternoon he can’t seem to stop. He doesn’t hear Sera, and he finishes the pancakes hardly pausing for a breath. When they are gone, he looks at us, bewildered.” (FH, p. 60)

<sup>75</sup> “All of the prisoners in the country have disappeared. Most people say they have been euthanized. Or freed, which Phil doesn’t believe. The prisons are for women.”<sup>75</sup> (FH, p. 85)

completamente contemplada, especificamente por tudo que seu corpo é e como está, pelas categorias de indivíduos procurados pelo Estado.

A composição da narrativa em forma de diário reforça o receio e a confusão de Cedar, pois é um relato direto daquilo que ela sente enquanto vive as transformações políticas e sociais no futuro de *Future Home*. Sua percepção do antes e do depois, do passado e do futuro está associada aos sentimentos advindos da mudança no comportamento de seus familiares e do próprio Estado.

Em *As Horas Vermelhas*, por seu turno, há a mistura de protocolos e estilos literários quando Zumas escreve uma história no interior de outra história: espalha trechos aparentemente desconexos ao longo do livro para representar a escrita de um livro dentro do livro. Trata-se da biografia da exploradora polar Eivør Mínervudottír,<sup>76</sup> projeto a que se dedica a personagem de Ro, a Biógrafa. Zumas utiliza, assim, o enredo de Ro para fazer sutis comparações entre as condições das mulheres na sociedade contemporânea e aquelas da época da exploradora, em meados do século XIX. A montagem da narrativa coloca um pequeno trecho da história da exploradora entre cada capítulo do livro; as passagens por vezes remetem a algum tema ou questão abordado ao longo da narrativa. A abertura da obra, por exemplo, coincide com o esboço, ainda em rabiscos, das primeiras linhas da biografia que Ro escreve de Mínervudottír:

~~Nascida em 1841 em uma fazenda faroesa de ovelhas,~~

~~A exploradora polar cresceu em uma fazenda perto de~~

No mar do Norte, entre a Escócia e a Islândia, em uma ilha com mais ovelhas que pessoas, a esposa de um pastor deu à luz uma criança que um dia estudaria o gelo.

Banquisas e outros blocos de gelo à deriva representavam um perigo tão grande para os navios, que qualquer pesquisador que ~~conhecesse a personalidade desses blocos~~ fosse capaz de prever seu comportamento era valioso para as empresas e os governos que financiavam expedições polares.

Em 1841, nas Ilhas Faroé, em uma choupana com teto de turfa, em uma cama que cheirava a gordura de baleia, de uma mãe que tivera nove filhos e enterrara quatro, nasceu a exploradora polar Eivør Mínervudottír.<sup>77</sup> (AHV, p. 6-7)

---

<sup>76</sup> A exploradora polar Eivør Mínervudottír não é uma pessoa real, que existiu de fato. Zumas criou a personagem por conta de seu interesse pessoal pelo clima polar e por perigos náuticos, e construiu a figura de Mínervudottír a partir de pesquisas com diários de marinheiros, registros de cuidadores de faróis e relatos perdidos de expedições árticas do século XIX. Cf.: ZUMAS, 2018c, n.p.

<sup>77</sup> ~~Born in 1841 on a Faroese sheep farm, / The polar explorer was raised on a farm near / In the North Atlantic Ocean, between Scotland and Iceland, on an island with more sheep than people, a shepherd's wife gave birth to a child who would grow up to study ice. / Pack ice once posed such a danger to ships that any researcher who knew the personality of this ice could predict its behavior was valuable to the companies and governments that funded polar expeditions. / In 1841, on the Faroe Islands, in a turf-roofed cottage, in a bed that smelled of whale fat, of a mother who had delivered nine children and buried four, the polar explorer Eivør Mínervudottír was born.~~ (Red Clocks, p. 1).

Nesse primeiro contato que temos com a trajetória da exploradora, vemos que Zumas empregou recursos gráficos como o risco em cima de frases, para demonstrar que aquilo é um esboço e que aqueles trechos devem ser descartados. As passagens tachadas inserem Mínevudottír na história sem menção à pessoa que lhe deu à luz. A figura da mãe da exploradora parece ter alguma relevância para sua biografia, vez que a Biógrafa decidiu incluí-la em sua história. Entretanto, a mãe é uma personagem sem nome, uma mulher que é, ao menos nessa história, apenas uma Mãe e uma Esposa. O trecho acena, com isso, para uma função social e para expectativas quanto ao papel das mulheres na sociedade: a maternidade ou a reprodução e o cuidado do lar e da família.

Nos capítulos que seguem vemos a autora dar destaque, pela perspectiva das nossas quatro protagonistas, à relação entre gravidez, maternidade, reprodução e autonomia de mulheres. Aquela mulher que deseja ser mãe (e não consegue); aquela jovem mulher que vive uma gravidez indesejada na adolescência e não tem mais o amparo legal para encerrá-la sem correr o risco de ser presa por levar a cabo sua escolha; aquela mulher que abandonou sua promissora carreira profissional para ocupar o papel de mãe e dona de casa que a sociedade e especialmente seu marido esperavam dela; aquela mulher reclusa que não tem filhos e é considerada uma pária social.

A comparação entre a vida das mulheres no futuro da cidade de Newville e da mãe da exploradora polar no século XIX é um tanto sutil, mas aponta para a maneira que papéis e hierarquias sociais são construídos e impostos conforme, em grande parte, o gênero em que nascem e são lidos os indivíduos, como mulheres cis. Sobre seus corpos são colocadas expectativas quanto a funções sociais que devem cumprir, e o *ser mulher* é, para muitos indivíduos, fortemente moldado por elas. Os conceitos e as imagens de mulher, grávida, mãe, esposa, cuidadora, acabam se confundindo.

Por meio de seu texto distópico-feminista com a justaposição de um romance e uma biografia, Zumas comenta sobre alguns impactos dessas expectativas sociais conferidas a mulheres (em relação à gestação e ao lugar da maternidade) na maneira como esses indivíduos experimentam o tempo e o mundo. Identifica-se aqui a pressão social e cultural sobre mulheres para exercer determinada função, sendo possível pensá-la, por isso, como um marcador de tempo. Ro está velha demais para ser mãe – a sua é considerada uma pré-gravidez *geriátrica* (AHV, p. 11) – enquanto Mattie é nova demais para ser mãe, mas já pode ser julgada como adulta por homicídio caso decidisse abortar (AVH, p. 182).

Além disso, a mudança na legislação e nos efeitos que ela causa para a autonomia de mulheres e em relação a seus corpos é uma referência cultural, social e política que contribui para localizar temporalmente a experiência das personagens. Mattie sabe, por exemplo, que “dezesseis anos atrás, o aborto era legal em todos os estados” (AHV, p. 126) e, no seu presente, quando ela está perto de completar dezesseis anos, uma mulher pode ser sentenciada a anos de prisão por fazer exatamente a mesma coisa.

Zumas também tensiona uma comparação entre a vida de mulheres no século XIX e a daquelas do futuro em que se passa *As Horas Vermelhas* quando mostra, nas passagens biográficas, o temor da exploradora de ter que ficar em casa, traçando um paralelo com o cansaço que a personagem da Esposa sente em relação à sua rotina de mãe/esposa/cuidadora do lar. Mínerudottír manifesta descontentamento por uma vida relegada ao interior da choupana, preocupada com afazeres domésticos e o cuidado do lar:

Era preciso um barco para chegar ao farol, a meio quilômetro da costa, e, se caía uma tempestade, ela passava a noite num saco de dormir de pele de rena no chão inclinado da sala de vigia.

Durante tempestades, a exploradora polar ficava em pé na galeria da lanterna, segurando a amurada como se sua vida dependesse daquilo, porque dependia. Ela amava qualquer circunstância em que a sobrevivência não fosse assegurada. A ameaça de ser arrastada por sobre a amurada a acordava da ~~letargia~~ letargia moleza que sentia em casa fatiando ruibarbo, quebrando ovos de papagaios-do-mar, tirando a pele de ovelhas mortas. (AHV, p. 25).

Em consonância com a frustração da Exploradora, Zumas transmite a monotonia melancólica e solitária de Susan, a Esposa:

Em casa: desafivelar, desvencilhar, erguer, carregar, soltar.  
Desembrulhar, guardar.  
Abrir fatias de queijo.  
Distribuir fatias de queijo.  
Acomodar Bex e John na frente de um desenho aprovado.  
No andar de cima, a esposa fecha a porta da sala de costura. Senta-se de pernas cruzadas na cama. Foca seu olhar na parede branca arranhada. (AHV, p. 31).

Zumas usa frases curtas, condensando ações e repetições para criar a imagem do sentimento de tédio da personagem frente à sua rotina de mãe/esposa.

A dificuldade em conciliar as expectativas individuais e sociais quanto ao trabalho e à família também aparece na trama da Esposa. Susan demonstra algum arrependimento tanto por ter interrompido seus planos de tornar-se advogada quanto por ter deixado de lado suas vontades e planos particulares para cuidar da família (AHV, p. 200), em contraste com o marido, que pode terminar a faculdade e se formar. Embora ame os filhos, a Esposa indica querer ter feito escolhas diferentes no passado; imagina que pudesse

sentir-se menos insatisfeita com a vida, mais realizada. Essa sensação de satisfação é sugerida em alguns esparsos momentos, como quando ela ajuda um velho amigo da faculdade de Direito na defesa de Gin, a Reparadora, da acusação de “imperícia médica e conspiração para praticar homicídio ao concordar em interromper a gravidez” de uma mulher (AHV, p. 296).<sup>78</sup> Outro momento em que Susan sente-se realizada é quando finalmente conta para o marido que quer divorciar-se dele (AHV, p. 382): situações em que ela se vê dona de seu próprio tempo.

A Exploradora é também descrita como alguém que se sente diferente de outras mulheres, como sua mãe, por seu interesse pela ciência e pela exploração polar. Apesar disso, ela ainda se vê obrigada a cumprir as mesmas tarefas que a mãe:

A exploradora polar gostava de ficar em pé no teto de turfa da choupana e imaginar que seus pés estavam precisamente acima da cabeça da mãe, que estava misturando ou cortando ou esmagando; e quantos centímetros de grama e solo havia entre elas; e como ela estava acima, e a mãe abaixo, revertendo a ordem, invertendo o mundo, sem que ninguém dissesse a ela que ele não podia ser invertido.

Então ela era chamada para ajudar a ferver o papagaio-do-mar. (AHV, p. 49).

As cenas destacadas apontam menos para mudanças radicais que para semelhanças na experiência de mulheres distantes séculos entre si. A distinção entre o que é passado e o que é futuro pode se confundir, pois o antes e o depois são muito próximos.

Além disso, as cenas indicam formas subjetivas e bastante particulares de mulheres de sentirem e medirem o tempo: o tempo que pode ser destinado a elas e o tempo que é esperado que elas dediquem aos outros, à sua função social de mãe, esposa, cuidadora. Em *As Horas Vermelhas*, os próprios epítetos das personagens principais – Esposa, Filha, Reparadora e Biógrafa – remetem a imagens das atividades que a sociedade espera de mulheres. Esses nomes, metonímicos e alegóricos, remetem a expectativas e leituras sociais lançadas sobre mulheres, que contribuem para moldar o tempo que esses indivíduos têm para si.

Os epítetos são também estratégia que Zumas emprega para refletir sobre quem decide como os corpos (femininos) são usados. Em entrevista concedida à página de

---

<sup>78</sup> Gin é acusada de imperícia médica por ter preparado uma mistura de ervas para Dolores, uma mulher com quem Gin tinha um relacionamento casual. A mistura era, segundo Gin, para tratar as cicatrizes e hematomas causados pelo marido de Dolores ao violentá-la. A acusação contra Gin sustentava, contudo, que a poção teria o objetivo de interromper uma gravidez, e que ao ser usada por Dolores, teria feito a mulher, supostamente grávida à época, cair das escadas, entrar em coma e sofrer um aborto natural. E, porque naquele contexto, “ovos fertilizados são considerados pessoas agora [...], intencionalmente destruir um embrião ou feto constitui homicídio doloso.” (AHV, p. 220).

crítica literária BookPage, à época do lançamento de *As Horas Vermelhas*, a autora explica que referir-se às protagonistas não por seus nomes mas por títulos que sublinham o relacionamento delas com os outros foi uma escolha para questionar as narrativas social e culturalmente atribuídas a mulheres:

Hinson: Por que você se refere às suas protagonistas femininas por títulos que destacam sua relação com os outros (a Biógrafa, Filha, Esposa, Reparador e Exploradora), e não por seus nomes?

Zumas: Eu estava pensando muito sobre as narrativas que as mulheres herdaram sobre maternidade, casamento, ambição profissional, propósito na vida – e como essas narrativas não são boas para muitas de nós. Então imaginei cinco personagens femininas muito diferentes e dei a elas diferentes rótulos para destacar alguns dos papéis que as mulheres desempenham. Há uma esposa, uma filha, uma professora, uma curandeira, uma exploradora polar. Algumas são mães, outras não. **Todas elas enfrentam questões de longa data sobre os corpos das mulheres – quem decide para que seu corpo é usado? Quem decide o que você pode e não pode fazer com isso? O que acontece se você acabar não seguindo o caminho da maternidade ou optar por não ter um parceiro romântico – que rótulo é atribuído a você então?** Ao entrelaçar suas histórias, eu esperava sugerir o quão insuficiente qualquer rótulo acaba sendo. Todas nós somos mais de uma coisa.<sup>79</sup> (ZUMAS, 2018c, n.p, tradução e grifo nossos)

Ao recorrer a esses denominadores metonímicos, Zumas emprega em sua composição textual táticas e recursos de figuras de linguagem para suscitar reflexão sobre como a percepção de corpos femininos e seus usos é moldada, em grande parte, por expectativas sociais – em especial, ocidentais – impostas a mulheres. Essas expectativas acabam por delinear, para esses sujeitos, narrativas muitas vezes limitantes, que não condizem com a experiência vivida, nem com as subjetividades próprias de cada indivíduo. Por esse viés, a escolha linguística de Zumas destaca desafios que mulheres encontram em sua experiência do e no tempo, nas maneiras que decidem fazer (ou não) uso de seus próprios corpos.

---

<sup>79</sup> “Hinson: Why do you refer to your female protagonists by titles that highlight their relationships to others (the Biographer, Daughter, Wife, Mender and Explorer), rather than by their names?

Zumas: I was thinking a lot about the narratives women inherit about motherhood, marriage, professional ambition, purpose in life—and how these narratives are not great for many of us. So I imagined five very different female characters and gave them different labels to highlight some of the roles women perform. There’s a wife, a daughter, a teacher, a healer, a polar explorer. Some are mothers, some aren’t. All of them face longstanding questions about women’s bodies—who decides what your body is used for? Who decides what you can and cannot do with it? What happens if you end up not taking the motherhood path, or you choose not to have a romantic partner—what label is assigned to you then? By interlacing their stories, I was hoping to suggest how insufficient any one label ends up being. We are all more than one thing.” (ZUMAS, 2018c, n.p)

*Future Home* também traz denominadores para referir-se a mulheres como forma de suscitar reflexão sobre o papel social de mulheres em relação a seus corpos, e como são experimentados e como experimentam o tempo. Cedar comenta em seu diário sobre as “Voluntárias do Útero” (*Womb Volunteers*), nome dado a mulheres que gestariam os embriões congelados e abandonados nas antigas clínicas de fertilização in vitro (FH, p. 90). Esse título confere àquelas mulheres a imagem de órgãos ambulantes, como se fossem apenas um útero e nada mais.

Além disso, quando estava sob custódia do Estado, em um dos hospitais convertidos em laboratório, Cedar escuta rumores de que não havia um número suficiente de Voluntárias do Útero, então deveria ser instituído um alistamento obrigatório de mulheres para a fertilização forçada (FH, 159). Mulheres, nesse contexto, seriam resumidas a sua função reprodutiva, sendo socialmente úteis e relevantes tão somente enquanto durasse sua idade fértil e sua capacidade de engravidar, enquanto fossem úteros funcionais. O tempo dessas mulheres, assim como seu papel social, seriam definidos pelos seus corpos, por funções biológicas. As mulheres jovens, que a princípio poderiam ser úteros voluntários, poderiam ser perseguidas, apreendidas e obrigadas a levar adiante gestações decorrentes da fertilização forçada (FH, p. 159). Seu tempo e seus corpos pertenceriam às demandas e necessidades do Estado. Nesse sentido, além de tomar o todo por uma parte somente, a representação de mulheres como úteros, na realidade futura de Cedar, acena também para um tempo delineado pelas funções do corpo.

No âmbito das distopias feministas, Cavalcanti (2003) destaca o uso de figuras retóricas e de linguagem como procedimento para a representação dos corpos femininos nessa manifestação literária da imaginação distópica. Figuras de linguagem são formas de utilizar “palavras, expressões ou pensamentos fora de seu significado próprio” (MELLO, 2008, p. 124). Interessa-nos enfatizar, para a presente investigação, a premissa que toda figura de linguagem traz em si, de que há para toda palavra ou expressão um significado próprio, literal, e que a figura de linguagem configura um desvio a essa denotação original (MELLO, 2008, p. 124). A reorientação do significado da palavra ou expressão, pela figura de linguagem, serve para “elucidar o que as coisas são e, mais especificamente, o que elas *significam*” (MELLO, 2008, p. 124, grifo do autor). As figuras oferecem, então, novos sentidos para aquilo que é representado, no texto, pela nova conformação de palavras e expressões.

Baseando-se em Foucault, que defendia serem a sinédoque, a catacrese e a metonímia as três figuras fundamentais da linguagem verbal, a Cavalcanti identifica que as distopias feministas evocam, sobretudo, a figura da catacrese (CAVALCANTI, 2003, p. 350). A catacrese é uma metáfora especial, uma espécie de abuso da linguagem: é a aplicação de um termo quando não há um termo próprio para ser utilizado, ou mesmo quando há desconhecimento ou esquecimento etimológico (PEREIRA & BARBOSA, 2014, p. 85). Nesse sentido, a catacrese remete ao uso de metáforas já absorvidas no uso comum da língua, de modo a substituir uma palavra, locução ou expressão ausentes. Há, nessa figura, um desvio do sentido da palavra (CAVALCANTI, 2003, p. 350) para suprir a ausência de outra em relação a um referencial, como quando dizemos “desembarcar do avião” ou “braço da cadeira”.

Assim como a metáfora, a catacrese é uma figura semântica que permite que entendamos algo em outros termos. Mais do que mero floreio retórico, tema linguístico banal, ou mesmo simples palavras, a metáfora é, na verdade, uma questão de pensamento e ação: ela é essencial para os sistemas conceituais nos quais fundamentamos todos nossos pensamentos e ações e, por isso, tem papel basilar na construção das nossas realidades cotidianas (LAKOFF & JOHNSON, 2008, p. 3). Isso significa dizer que a maneira como percebemos e vivenciamos o mundo é uma questão de metáfora, pois as metáforas nos permitem experimentar e entender algo a partir de outra coisa – dos termos ou nomes utilizados para definir algo diferente (LAKOFF & JOHNSON, 2008, p. 5).

Muitos dos conceitos que nos são importantes na vida, no cotidiano, são abstratos ou não são bem definidos (como emoções, ideias, o próprio tempo), e por isso utilizamos outros nomes para melhor compreendê-los (LAKOFF & JOHNSON, 2008, p. 115). Metáforas são vitais para que se possa apreender e entender a experiência humana, isto é, para compreender, em termos mais concretos, aquilo que experimentamos e vivemos.

Ademais, o potencial semântico das metáforas, desde o âmbito da palavra até o plano do discurso, está precisamente em sua capacidade de ampliar os sentidos do referencial ao metaforizá-lo. A metáfora é capaz de produzir novos significados quando promove a aproximação de noções que, cotidianamente, não parecem ter afinidade (ALMARZA, 2016, p. 24), como a associação entre as imagens de mulheres e relógios de *As Horas Vermelhas*. Desse modo, na relação entre a metáfora e a referência, podemos observar o poder do enunciado metafórico de “redescrever” a realidade (RICOEUR,



2000, p. 13). O mundo e a experiência extratextuais são reapresentados com outra aparência, sob outras denominações.

As distopias feministas reúnem em texto figuras diversas que nos permitem, assim, compreender o mundo a partir de outros nomes, de outras formas, e dando novos sentidos para aquilo a que se referem. Quando nossas autoras descrevem liberdades ou restrições para a relação de mulheres com seus próprios corpos, remetem a situações vividas e conhecidas, falando sobre elas com outras palavras, outros termos. A escrita distópico-feminista, pela forma como representa os corpos femininos, desloca o olhar que lançamos para eles.

O que podemos identificar, nas obras analisadas, vai além do uso de expressões ou palavras que configuram a catacrese ou a metáfora em si; enfatiza-se a estratégia dessas figuras como recurso para falar sobre a realidade como um todo a partir de outros termos, ou melhor, de outras realidades. Observamos, então, que não se utiliza apenas as figuras de linguagem como catacrese e metáfora em *As Horas Vermelhas*, *Future Home* e *When She Woke*, mas, principalmente, seu funcionamento.

Embora metáforas e catacreses façam, sim, parte da composição textual da narrativa, a qualidade figurativa, catacrésica e metafórica das distopias feministas – e, arrisca-se dizer, da imaginação distópica como um todo – está em sua capacidade de criar o desvio necessário de um termo (ou nome) para outro. Os cenários pintados nos futuros distópicos feministas são a própria catacrese ou metáfora, utilizada para referir-se à realidade vivida e conhecida.

O exemplo mais evidente do uso do funcionamento das figuras como metáfora e catacrese pode ser identificado em *When She Woke*, quando Jordan utiliza o processo de melancromatização de seu futuro distópico como metáfora para racismo, numa interpretação mais direta (DANIEL, 2012, p. 1), e para o estigma que carregam mulheres que abortam aos olhos de uma sociedade conservadora, moralista e misógina. Essas metáforas só funcionam, contudo, porque Jordan localiza a trama de sua distopia no futuro, num tempo em que a colorização literal da pele dos indivíduos por tecnologias biológicas não só é possível como também recorrente.

Procedimento similar do emprego das estratégias de figura de linguagem pode ser apontado na obra de Zumas, em que a autora faz uma nomeação do mundo histórico a partir dos termos da sua distopia. Vemos aqui elementos catacrésicos quando Zumas

transforma os discursos e ideologias que embasam as propostas legislativas como *Pain-Capable Unborn Child Protection Act Bill* de 2017 em leis como a Emenda da Pessoaalidade. Em *As Horas Vermelhas*, essa Emenda, como mencionado anteriormente, estabelece que embriões são indivíduos dotados de plenas faculdades mentais e com poder de decisão sobre seu destino, enquanto às mulheres não é atribuída a mesma autonomia. A aparente radicalidade dos fundamentos dessa lei gera um deslocamento que opera como o desvio característico da catacrese, e confere à distopia o potencial de comunicar leitoras e leitores sobre esses mesmos fundamentos, observados na realidade extratextual, a partir de outros termos, de outra aparência.

Notamos, assim, que a própria estrutura operacional da imaginação distópica fornece os elementos necessários para efetivar o deslocamento de uma realidade para outra, como no desvio catacrésico. As escolhas das autoras dizem respeito aos detalhes da realidade que elas desejam salientar, como a experiência de mulheres em relação a seus direitos e liberdade. Essa discussão, por sua vez, é o eixo que conecta a característica das figuras de linguagem com a reflexão sobre tempo e o potencial da distopia para o estudo da história.

O deslocamento ocorre em virtude da relação de desvio ou falta de continuidade entre a linguagem e seu referente, que permite o uso de uma para falar de outra, como uma metáfora ou uma catacrese. Cavalcanti (2003) defende que as distopias feministas, por serem narrativas especulativas e próximas à ficção científica, mantêm relação de maior desvio com seus referentes se comparadas a outras formas literárias. O desvio se dá, em parte, pela utilização daquilo que Darko Suvin chama de *novum*, isto é, as inovações ou novidades históricas plausíveis, que marcam a origem das diferenças entre o mundo dos leitores e o mundo da narrativa (CSICSERY-RONAY, 2003, p. 118).

O *novum* é um dos elementos característicos da escrita de ficção científica, e está presente também nos textos distópico-feministas. Podemos identificá-lo na utilização dos dispositivos eletrônicos de controle por geolocalização do futuro de *When She Woke*, nos mecanismos de vigilância e escuta de *Future Home*. Ademais de inovações tecnológicas, *novums* podem ser apresentados na forma de práticas ou fenômenos sociais e políticos, como as legislações que recriminalizam o aborto e impedem a livre escolha de mulheres, observadas nas três obras, como vimos no capítulo anterior. Essas leis indicam uma novidade futura e plausível em relação ao que se conhece acerca da realidade contemporânea.

O desvio é o que marca a dimensão figurativa das distopias feministas:

Em outras palavras, o subgênero da distopia é explicitamente catacrésico por delinear realidades ficcionais que são, em diferentes graus, descontínuos em relação à realidade empírica contemporânea. Isto apesar de serem aquelas realidades ficcionais tecidas em referência ao, e enquanto crítica do mundo conforme o conhecemos [...]. (CAVALCANTI, 2003, p. 350-351)

São, desse modo, as descrições de objetos, situações ou fenômenos que criam um desvio do referente para falar sobre ele mesmo por meio de outra realidade. Dito de outra forma, é o desenho do amanhã utilizado para comunicar-nos sobre o hoje. As distopias feministas não só apresentam, na escritura do texto, figuras como metáfora e catacrese para proporcionar a representação do corpo e da experiência de mulheres como também configuram elas mesmas uma espécie de desvio referencial. O texto é um conjunto de figuras e imagens que recriam objetos, acontecimentos e experiências sob outros nomes, outras roupagens, para falar de seus referentes no presente.

Além de criar um desvio entre realidades, figuras como catacrese e metáfora são comumente utilizadas nas distopias feministas para representar e apresentar o corpo feminino. Em *As Horas Vermelhas*, conforme verificamos anteriormente, o próprio título é uma metáfora: a expressão é utilizada para se referir, precisamente, a mulheres como relógios vivos em contagem regressiva (AHV, 115):

Bebês já foram abstrações. Já foram *Talvez eu queira, mas não agora*. A biógrafa costumava escarnecer quando as pessoas falavam de prazos biológicos, acreditando que a loucura por bebês era uma baboseira de revistas femininas. Mulheres que se preocupavam com o andar do relógio eram as mesmas mulheres que trocavam receitas de bolo de salmão e pediam ao marido que limpasse as calhas. Ela não era e nunca seria uma delas.

Então, de repente, ela era uma delas. Não as calhas, mas o relógio.<sup>80</sup> (AHV, p. 115)

Sugerimos também que o título de *Future Home of the Living God* opera de maneira metafórica semelhante. Embora a referência direta entre o título e a história seja o slogan de um outdoor avistado por Cedar no meio de um enorme descampado,<sup>81</sup> é possível argumentar que, dado o enorme interesse, por parte do Estado, nos corpos de

---

<sup>80</sup> “Babies once were abstractions. They were *Maybe I do, but not now*. The biographer used to sneer at talk of biological deadlines, believing the topic of baby craziness to be crap for lifestyle magazines. Women who worried about ticking clocks were the same women who traded salmon-loaf recipes and asked their husbands to clean the gutters. She was not and never would be one of them. / Then, suddenly, she was one of them. Not the gutters, but the clock.” (Red Clocks, p. 91)

<sup>81</sup> “In one enormous, empty field a sign is planted that reads Future Home of the Living God.” (FH, p. 13). Em tradução livre: “Em um campo enorme e vazio é plantada uma placa que diz Futuro Lar do Deus Vivo.”

mulheres grávidas para garantir a continuidade da evolução humana naquele contexto, as próprias mulheres (ou seus corpos) são esse *Futuro Lar do Deus Vivo*.

Pudemos identificar o mesmo fenômeno em *When She Woke*, quando Hanna referia-se a seu corpo vermelho como uma caixa, uma clausura, uma prisão.

No presente estudo, a apresentação dos corpos interessa, sobretudo, para avaliar as camadas semânticas acrescidas às experiências escritas no texto distópico. Isto é, importa-nos identificar a maneira como o corpo é tratado nas narrativas, pois o desvio que cria uma realidade para falar de outra nos diz algo sobre o presente e o passado. Mais que isso, esse deslocamento nos permite pensar o corpo – seus usos, suas limitações – como uma forma de marcar o tempo e as temporalidades.

É fundamental reconhecer, portanto, a forma como o corpo é apresentado, porque essa exposição remete ao (e remonta experiências do) patriarcado, e aí está a dimensão crítica da distopia feminista. Nessa recomposição – nessa cartografia ficcionalizante das opressões e dos problemas da sociedade androcêntrica contemporânea em que eles ganham novos rostos e a aparência de *outridade* – as distopias feministas revelam e destacam aquilo que já existe, possibilitando o acesso e a apreensão da realidade histórica contemporânea a partir de novas perspectivas. Dessa maneira, as distopias feministas condensam e agrupam experiências variadas e distintas – social, cultural, política, geográfica e temporalmente – de modo a apresentar uma crítica radical às relações de poder do presente de quando e onde se fala (CAVALCANTI, 2003, p. 346).

Por isso, observar a maneira como são retratados os corpos femininos, bem como as limitações a eles impostas e os seus possíveis usos e liberdades, é uma forma de identificar significados. Em análise sobre as obras distópico-feminista de Suzy McKee Charnas, a série *Holdfast*, Cavalcanti identifica que a representação do corpo de mulheres remete a significados que

evocam os rígidos mecanismos sociais em funcionamento naquele espaço, incluindo o condicionamento imposto, a censura, e a manipuladora reescritura da história. Mais especificamente ecoando outros textos distópico-feministas, e marcando assim a inflexão de gênero no romance, estão a “redução das mulheres” e seu uso como bode expiatório através de uma política sexual de submissão das mulheres, materializada pelo confinamento, exploração enquanto mão de obra escrava e máquina reprodutora, proibição do acesso à expressão verbal, execuções ritualísticas e abuso físico e sexual. Muitos eventos históricos ecoam nessas formas de violência perpetradas contra as mulheres [...], ilustrando assim sua expressão ficcional em forma condensada. (CAVALCANTI, 2003, p. 347)

Podemos fazer avaliação semelhante quando consideramos as obras distópico-feministas de Zumas, Erdrich e Jordan.

*When She Woke* parece trazer o tipo de representação de corpos em que mais claramente identificamos um esboço dos mecanismos sociais a que se refere Cavalcanti. As primeiras linhas da obra introduzem ao público leitor uma mulher cujo corpo é vermelho (WSW, p. 3). A cor equivale ao crime que ela havia cometido: aborto. O realce dado à coloração da pele, além de sinalizar para uma discussão sobre racismo, serve para representar uma ação que remete ao julgamento social sobre mulheres que buscam o encerramento da gravidez por procedimentos abortivos.

*As Horas Vermelhas*, por seu turno, enfatiza já no título a dimensão cronotópica de corpos femininos: são como relógios que marcam o tempo. A vida e a experiência do tempo para as personagens principais são profundamente afetadas pelo que seus corpos permitem ou não que elas façam. Ro, por exemplo, quer ter filhos, mas seu corpo é clinicamente considerado geriátrico (AHV, p. 11). Já Mattie, no auge de seus 15 anos, vê dificuldades para seguir o ritmo e o curso de sua vida adolescente – como participar de atividades escolares – pois está grávida (AHV, p. 94); ela não se sente madura o suficiente para ser mãe, mas se decidir, de fato, não o ser, pode ser criminalmente julgada como adulta. Susan abandonou a faculdade de Direito quando engravidou por sentir que seu tempo estava se esgotando, e que era isso que deveria fazer, afinal “trinta [anos] espreitava como um prazo de validade” (AHV, p. 101). Gin é a “esquisitona da floresta, uma bruxa” (AHV, p. 51), não segue os padrões estéticos que se esperam de mulheres, vive solteira e sem filhos.

Essas representações acenam para aspectos da sociedade patriarcal, para expectativas e padrões que são lançados sobre mulheres, em especial mulheres cis, sobre como devem ser e agir, e que impactam a maneira como elas sentem o tempo e vivem sua realidade. Nas três obras, mulheres, nomeadamente as grávidas, são representadas como alvos de um Estado (e de uma sociedade) que considera que suas vidas valem menos que embriões.

Vemos essa interpretação na obra de Zumas com a Emenda da Pessoaalidade que dava “o direito constitucional à vida, à liberdade e à propriedade a um óvulo fertilizado no momento da concepção” (AHV, p. 40).

Em *When She Woke*, por seu turno, temos as Leis da Santidade da Vida (*SOL*), que não só revogavam as prerrogativas conquistadas com a *Roe v. Wade*, como determinavam a criminalização do aborto até mesmo em casos de “estupro, incesto ou risco à vida da mãe” (WSW, p. 36).

Já na trama de Cedar, em *Future Home*, as alterações aprovadas pelo Congresso no Ato Patriótico permitiam que órgãos do governo acessassem bases de dados médicos para identificar mulheres grávidas, que seriam capturadas e levadas para hospitais para serem vigiadas e minuciosamente examinadas (FH, 72). O objetivo dessa atualização na lei era garantir a realização de estudos sobre as mutações genéticas e evolutivas da humanidade do futuro distópico de *Future Home*, e para garantir que os bebês em gestação nascessem em circunstâncias controladas. Na narrativa de Erdrich, portanto, o corpo de mulheres, sobretudo gestantes, é representado como objeto para uso do Estado e da sociedade, e não como parte de sujeitos com vontades e vida próprias.

Essas representações evocam práticas e valores difundidos e naturalizados na sociedade patriarcal. Os textos distópico-feministas, nesse sentido, criam, com elementos distópicos (a Emenda, as *SOL*, a alteração no Ato Patriótico), alegorias futuras para falar sobre a realidade presente. A radicalização nos discursos, nas políticas e nas ações de ontem e hoje, quando lançada para o amanhã, possibilita que leitores façam analogias sobre seu próprio tempo.

Por esse viés, a forma como a relação entre mulheres e seus corpos é apresentada nos textos alude, a partir dos efeitos metafóricos, metonímicos e catacrésicos da distopização do presente, à realidade histórica da dinâmica de desequilíbrio de poder entre gêneros e de vivências fortemente enformadas e mediadas pelos corpos, tanto na esfera biológica quanto social. Há violências gendradas, experimentadas de forma muito particular por indivíduos que nascem, se identificam ou são socialmente lidos como mulheres. Embora não sejam exclusiva e inerentemente femininas – até mesmo porque o próprio conceito de *mulher* é complexo e multifacetado –, essas experiências ressoam de forma diferente e particular para esses sujeitos. Evidentemente, há níveis e manifestações dessas violências que incidem de forma diferenciada conforme recortes de classe, raça, orientação sexual e identidade de gênero; contudo, é possível também identificar semelhanças na origem dessas experiências, isto é, reconhecer que são derivadas das dinâmicas e dos valores da sociedade patriarcal e da dominação masculina.

O controle de corpos femininos é feito, nas narrativas distópicas feministas, majoritariamente pelo Estado, por meio da proibição do aborto e das consequências de políticas desse tipo. Porém, ao salientarem tal manifestação de controle, as distopias desviam o foco do aspecto físico do controle, para uma dimensão simbólica e social. Isso quer dizer que, ao criar os futuros sombrios para mulheres, essa literatura levanta questões concernentes a um controle *material* dos corpos – como nos aprisionamentos, sequestros e experimentos científicos contra a vontade das mulheres nas três obras; suscita também discussões que tangem formas mais subjetivas de controle, como a imposição de expectativas e papéis sociais que moldam a vivência e a experiência do tempo de mulheres. Assim, as distopias literárias feministas redesenham o presente e o passado de modo a criar um desvio dessa realidade para outra, supostamente inexistente e futura. É nesse deslocamento que a realidade criada, o amanhã, fala sobre minúcias da realidade fática, o ontem e o hoje.

A condensação dos conflitos históricos expostos na polarização dos gêneros e pela figuração da sujeição histórica, bem como da resistência e luta das mulheres, faz com que sejam identificadas as rachaduras na estrutura hegemônica (CAVALCANTI, 2003, p. 348). Dessa forma, os textos distópico-feministas são como lupas através das quais é possível enxergar a sociedade contemporânea e seus problemas, para encontrar em seus pormenores estratégias utópicas possíveis de ação para a mudança e a transformação social (CAVALCANTI, 2003, p. 348). Cavalcanti (2003) acrescenta ainda que esse panorama detalhado, proporcionado pelas distopias feministas, coloca em evidência a não-contemporaneidade das experiências de mulheres, de modo a dar-lhes historicidade e mostrar suas particularidades e, simultaneamente, salientar sua longevidade e permanência, reforçando que as hierarquias e o gendramento das experiências perpassam toda a realidade social.

As distopias feministas são simultaneamente uma maneira de mostrar a continuidade e a ruptura com processos históricos (CAVALCANTI, 2003, p. 349). São um meio de reconhecer a heterogeneidade das experiências e formas de opressão e, ao mesmo tempo, mostrar que são fenômenos e condições que permeiam toda nossa realidade social há tempos. Distopias feministas desenham uma imagem crítica da sociedade e, ao fazê-lo, sugerem possibilidades de existência alternativas (resistência, transformação, mudança), dão esperança e mobilizam nossos desejos utópicos (CAVALCANTI, 2003, p. 349).

É nas frestas do destaque dado às consequências negativas e indesejadas que encontramos e mapeamos as alternativas, os outros possíveis. O futuro distópico é um presente reconfigurado, contudo, aberto e com espaço para ação. Nas obras, o apelo à ideia de comunidade e redes de apoio, sobretudo para mulheres, é reforçado quando as protagonistas encontram momentos de segurança e acolhimento mesmo em meio à violência e à perseguição que sofrem.

Hannah, por exemplo, conta com a ajuda de um grupo de ativistas que auxiliam a travessia de mulheres (cromatizadas ou que buscam aborto) na fronteira entre os EUA distópicos de *When She Woke* e o Canadá. Apoio semelhante é encontrado por Cedar em *Future Home* na união de suas famílias adotiva e biológica, quando ela precisa de refúgio para não ser levada para os centros clínicos em que mulheres grávidas eram cobaias.

*As Horas Vermelhas*, talvez a mais poética e subjetiva narrativa dentre as três, recorre à noção de comunidade entre mulheres quando a Biógrafa Ro ajuda a jovem Mattie a acessar clandestinamente uma clínica de aborto, ou quando a Esposa Susan auxilia a Reparadora Gin em sua defesa perante o tribunal. A ideia de união é reforçada, ao fim do livro, nas últimas linhas da biografia da exploradora polar, que morre em uma das expedições, mas segue vivendo por meio das outras mulheres que vieram depois dela: seu corpo vira alimento para animais, que viram alimento para humanos, que se reproduzem e geram outros humanos, que se tornam mulheres com seus próprios desejos e vidas, que escrevem ou leem sobre a exploradora e passam adiante suas histórias e conquistas, inspirando e movendo outras mulheres em suas próprias trajetórias e assim por diante.<sup>82</sup> É interessante, na obra de Zumas, a maneira como a autora constrói personagens que, embora existam em um mesmo lugar em contextos não muito diferentes, são indivíduos muito distintos com vontades e opiniões próprias e que, pelo contato, pelo diálogo e pela troca de experiências, conseguem estabelecer vínculos que permitem que conheçam melhor a si e tenham um desenvolvimento pessoal marcante.

Em *When She Woke*, há um “final feliz” para a protagonista Hannah que marca a presença de um dos elementos-chave da imaginação distópica (e utópica), a esperança.

---

<sup>82</sup> “Ela não deixou para trás dinheiro ou propriedade ou um livro ou um filho, mas seu cadáver manteve vivas criaturas que, por sua vez, mantiveram outras criaturas vivas. Ela foi para outros corpos, mas também outros cérebros. As pessoas que leram ‘Sobre os contornos e tendências do gelo do mar Ártico’ em *Transações filosóficas da Sociedade Real de Londres* foram transformadas pela exploradora. O tradutor inglês dos seus diários foi transformado por ela. Mattie, ouvindo-a falar sobre o *grindadráp*, foi transformada. A biógrafa, é claro. E se seu livro tiver leitores, Mínevudottír vai persistir neles.” (AHV, p. 407)



Ao fim do livro, Hannah se vê como uma mulher independente e livre pela primeira vez, após terminar o relacionamento extraconjugal que tinha com o pastor de sua igreja, o homem casado que a engravidou (e não lhe deu apoio quando ela foi presa por ter abortado, já que isso poderia macular sua imagem pública). Ao longo da narrativa, Hannah tem vislumbres de que seu relacionamento era assimétrico e fortemente desfavorável para ela: enquanto ela foi presa, o pastor foi promovido para um alto cargo no governo; enquanto ela sofria abusos verbais e mesmo físicos por parte de pessoas de sua comunidade por carregar na pele a marca de suas ações, o homem seguia sua vida sem empecilhos. Hannah percebe, ainda, que o pastor sequer a enxergava como sujeito de sua própria vida: “Hannah sentiu uma forte pontada de raiva. Então era assim que ele a via: como mero instrumento de sua punição, um mangual ou um porrete sem vontade própria?” (WSW, p. 169, tradução nossa).<sup>83</sup> Ainda assim, a protagonista continua apaixonada pelo pastor e só decide deixá-lo de vez pois sabe que um futuro feliz dos dois juntos seria impossível. O fim do livro mostra Hannah cruzando a fronteira e chegando ao Canadá, onde é acolhida e pode, enfim, começar a viver sua própria vida.<sup>84</sup>

Sem entrar no mérito da qualidade do enredo e do desenvolvimento das personagens e da trama, o final aberto de *When She Woke* é positivo e representativo do elemento da esperança nas distopias. Ainda que a resolução tenha se dado de forma abrupta e aparentemente fácil, a mensagem que fica é a de que a distopia não é o fim: aquele futuro – presente – não está encerrado, e pode ser alterado. A distopização do presente em *When She Woke*, assim como nas outras duas obras, serve para chamar atenção ao que aconteceu no passado, acontece no presente e pode permanecer no futuro, a depender das atitudes tomadas e de ações realizadas hoje. São uma forma de elaborar cartografias do *possível* para conhecer, interpretar e – quem sabe – mudar o *de fato*.

É, então, pela reflexão crítica acerca de como as restrições aos direitos reprodutivos e sexuais afetam as mulheres que as autoras inspiram transformação. As linhas que fecham a narrativa de Zumas são bastante simbólicas nesse sentido:

Ela quer mais de uma coisa.

[...]

Parar de reduzir a vida a uma caixa ticada, a um quadrado do calendário.

---

<sup>83</sup> “Hannah felt a hot pulse of anger. So this was how he saw her: as a mere instrument of his punishment, a flail or a cudgel lacking any volition of her own?” (WSW, p. 169)

<sup>84</sup> “She woke, and she was herself.” (WSW, p. 341) / “Ela acordou, e era ela mesma.” (tradução nossa).

Parar de balançar a cabeça.

Ir ao protesto em maio.

Fazer mais que ir a um protesto.

Ficar bem com não saber.

[...]

**Ver o que é. E ver o que é possível.** (AHV, p. 408, grifo nosso)<sup>85</sup>

É relevante notar que essas distopias literárias feministas pintam cenários futuros adversos e perniciosos, sobretudo às mulheres, para chamar atenção à realidade presente que muitas mulheres já vivenciam. Se distopia e utopia são duas faces de uma mesma moeda, é possível sugerir que há na realidade presente, além das experiências que dão origem às situações e aos fenômenos negativos retratados nas narrativas, a possibilidade de ação para fazer o contrário. As distopias podem mobilizar seus receptores ao suscitar reflexões sobre o presente e alternativas de futuro.

Por apresentar uma alternativa, um outro caminho (ou ao menos a possibilidade de um novo caminho), a distopia pode também ser um catalisador de transformação social, ferramenta política. Não somente por mostrar possíveis percursos de saída, mas, principalmente, por descrever como se deu a chegada até a efetivação do cenário distópico. Na indicação de como esse futuro pode ser realizado ou de como poderia ser, identificamos um grande potencial da distopia para pensar a história: perante situações extremadas de realidades e fenômenos já conhecidos, abre-se novas perspectivas para estudá-los. Pela comparação ou pela distorção da imagem criada na distopia, novas janelas são abertas para observar o mundo histórico e a realidade contemporânea. Desse modo, novos caminhos podem ser percorridos para entendê-la, novos ângulos podem ser explorados para investigá-la. Podemos sugerir, ainda, que o próprio movimento de imaginar uma alternativa melhor já configura parte do processo de mudança, pois implica

---

<sup>85</sup> “She wants more than one thing.

[...]

To quit shrinking life to a checked box, a calendar square.

To quit shaking her head.

To go to the protest in May.

To do more than go to a protest.

To be okay with not knowing.

[...]

To see what is. And to see what is possible.” (*Red Clocks*, p. 349)

mudar a maneira como pensamos e como agimos (LEVITAS & SARGISSON, 2003, p. 17).

O potencial transformador da distopia reside também, em parte, no hibridismo característico do modo distópico. A mistura de protocolos e linguagens em um mesmo texto distópico permite a pluralidade de vozes, experiências e percepções. Esse pluralismo é essencial para a efetivação de mudanças. Quando se tem a dimensão da multiplicidade da trama social e cultural, é possível iniciar um processo de mudança que leve em consideração a diferença e a alteridade, com vistas ao enfrentamento de desigualdades e assimetria de poder.

Qualquer utopia – seja ela uma comunidade autossustentável, uma teoria política ou uma narrativa literária ficcional – explora alternativas de vida, de realidade. Essa apresentação de versões diferentes de mundo pode ser, por si só, um processo de transformação social, visto que mobiliza a transformação na forma que pensamos sobre (pensar) o mundo (LEVITAS & SARGISSON, 2003, p. 19). Por outro lado, embora haja uma mudança de pensamento, este ainda é sujeito a estruturas, regras, expectativas e limitações (LEVITAS & SARGISSON, 2003, p. 19). Não se trata, portanto, da negação de uma estrutura dominante, mas da percepção de outras estruturas e sistemas diferentes possíveis.

Assim, a reinvenção da sociedade (do Eu) acompanha a alteração na forma de pensar, da exploração da diversidade de maneiras de perceber as coisas, o mundo e o tempo. Depende, ainda – e principalmente –, da mudança da estrutura, dentro da qual outra lógica de ação e compreensão faça sentido. A imaginação distópica, como vimos, é um passo nesse caminho.

Notamos que as distopias têm um potencial transformador que afeta também a maneira como indivíduos se relacionam com seu próprio tempo, isto é, com a realidade que experimentam e o espaço para ação que têm nela. Ao projetar determinadas imagens de futuro, as distopias literárias assinalam e mapeiam não apenas as características do presente (e do passado) que são vividas, mas também as possibilidades do amanhã que podem ser evitadas ou alcançadas. Reforçam, desse modo, a centralidade do presente como lugar de ação e articulação das percepções de tempo.

Além disso, as reflexões desencadeadas pela distopia literária acerca do potencial do uso, na composição narrativa do corpo como recurso para investigar a concepção de

tempo e a elaboração de temporalidades, atravessam tanto a esfera social quanto biológica dos corpos. Isto significa que, de um lado, há a interpretação subjetiva da experiência do tempo e sua temporalização conforme a aproximação dessa experiência com marcadores sociais, culturais, políticos e históricos. De outro, há a percepção do tempo vivido, isto é, sua dimensão material, física, biológica. A temporalização do tempo também pode sofrer os efeitos dessa experiência corporificada.

Como discutido anteriormente, podemos identificar na percepção de tempo para mulheres um forte componente biológico em *As Horas Vermelhas*, muito articulado à gravidez. Ro é muito velha para engravidar, mas Mattie, não. E Mattie, mesmo jovem demais, não pode escolher o que fazer com seu próprio corpo, ante o risco de ser condenada à prisão por homicídio como adulta. O tempo de sua vida e seus planos passam a ser medidos em relação à gravidez:

Ir à academia [de Matemática] lhe ajudaria a entrar em faculdades com departamentos de biologia marinha de alto nível.

Seus pais ficariam extasiados.

A academia acontece em abril, durante o recesso de primavera.

Se ela está com três meses de gravidez agora, estará com oito então. (AHV, p. 94)

É possível identificar na obra de Zumas uma representação do tempo a partir da imagem das idades do corpo. O tempo, vimos, é experimentado de maneiras diferentes e pode ser gendrado. Nesse sentido, parte da percepção de tempo para mulheres está ligada a seus corpos, numa perspectiva física, biológica.

Mattie vê sua gravidez como obstáculo para levar adiante seus planos acadêmicos, e compreende o risco de abortar justamente por ser ilegal. Trata-se, aqui, de eloquente representação de um modo pelo qual o controle do Estado sobre os corpos de mulheres afeta a maneira como elas podem (ou não) experimentar sua realidade, sua vida, seu tempo.

A distopia enfatiza determinadas situações para falar sobre fenômenos ou eventos específicos, chamando atenção para certos detalhes: a impossibilidade de Mattie de se inscrever em um programa acadêmico como era de sua vontade, por não poder encerrar uma gravidez indesejada; a frustração de Ro por não conseguir engravidar e não poder adotar, pois o Estado determinara que mulheres solteiras não poderiam fazê-lo (AHV, p. 41); a prisão de Gin, a Reparadora, por fornecer a mulheres da cidade produtos naturais considerados abortivos num Estado em que aborto é equivalente ao crime de homicídio (AHV, 194). O texto distópico feminista coloca em evidência, assim, as minúcias da

experiência de mulheres, sobretudo no que diz respeito a suas liberdades e aos usos que podem fazer de seus corpos. Escreve as particularidades dessa experiência (do tempo, do corpo, da realidade) ao transformá-la num ponto importante do cenário distópico.

### **3.4 - Escrita, linguagem, corpo e tempo**

A distopia literária emprega largamente os mais diversos recursos da linguagem e da escrita como estratégia para transformar a experiência corporal em cartografias do possível, em mapas e imagens do tempo. Conceitos, figuras de linguagem como metáfora, metonímia e catacrese, analogias e alegorias são ferramentas que não só traduzem para o discurso textual aquilo que se experimenta física e subjetivamente como também acrescentam novos significados a essa experiência. A utilização desses dispositivos é uma estratégia para não só trazer à realidade tangível, pela linguagem, aquilo que é inacessível à própria linguagem. Serve ainda para revelar elementos escondidos ou imperceptíveis dessa mesma realidade. Dito de outra forma, trata-se de um procedimento para traduzir o indizível e acrescentar camadas de sentido às novas palavras, expressões ou discursos formados pelas figuras (PARUCKER, 2018, p. 92-93). Como exemplo, temos os significados socioculturais da metáfora do relógio para se referir ao corpo de mulheres (AHV, p. 115, p. 191, p. 220, p. 394), da metáfora do corpo como prisão ou caixa (WSW, p. 145, p. 247, p. 268), ou mesmo da representação metonímica de mulheres como úteros (in)voluntários ou lares para futuros seres (FH, p. 90, p. 159).

Para falarmos de algo, para explicarmos um conceito ou definirmos um fenômeno ou acontecimento, muitas vezes só um nome ou termo não é suficiente, por isso recorremos a imagens, analogias e metáforas: “Não é lamentável que o entendimento só possa expressar-se raramente na língua, sem recorrer ao refúgio das imagens, de modo que dificilmente podemos dizer o que algo é sem que seja preciso dizer que ele é outra coisa?” (ELIOT *Apud* ASSMANN, p. 161-162). Para nos comunicarmos, ou para comunicarmos algo sobre qualquer coisa, necessariamente precisamos de figuras linguísticas, em especial as metáforas: elas permitem que utilizemos os espaços vazios da linguagem para falar sobre o mundo.

Aleida Assmann (2011) aborda o corpo como um dos lugares de recordação, lugares de história, e associa o corpo a uma escrita da memória. Fala sobre ele como um registro do trauma pela dor, pela violência, pelas cicatrizes impressas no corpo. Isso

porque o trauma escapa à linguagem, mas, ao mesmo tempo, precisa dela para ser dito (ASSMANN, 2011, p. 279).

Embora fale especificamente do trauma, que é uma categoria complexa e irreduzível, a questão da escrita, no corpo, de uma memória pode ser trazida para a discussão sobre memória coletiva e a experiência do tempo para mulheres. As distopias literárias feministas ora analisadas, pela forma como utilizam a linguagem para retratar corpos femininos controlados, remetem a vivências que deixam marcas invisíveis e indelévels em diferentes grupos e indivíduos. A representação de mulheres nos textos distópicos traz essas marcas, os traços da história de mulheres de vários tempos, de diversos lugares. Essas representações, ademais, servem para criar um desvio da realidade presente que, lançada para o futuro, proporciona a composição de uma nova realidade para falar sobre aquela já existente.

Nessa perspectiva, os corpos distópicos e suas marcas são como espectros do passado que persistem, existem no presente e se colocam também no futuro. São elementos de temporalidade, são referências cronológicas e cronotópicas.

O corpo é, pois, mais do que a materialidade de sua composição física: nele estão inscritos elementos históricos, sociais e culturais (ALMEIDA, 2012, p. 94). Mais do que mero organismo biológico, o corpo é uma construção discursiva, marcada por questões de gênero, raça, classe, sexualidade (ALMEIDA, 2012, p. 93). Esses fatores remetem a contextos históricos, sociais, culturais e políticos que moldam a elaboração do corpo enquanto discurso. É essa junção do corpo e de seus contextos que nos permite identificar, nas distopias literárias feministas, a experiência do tempo e sua temporalização.

É fundamental ressaltar que o corpo deve ser concebido como um espaço de produção de sentidos e significados, de discursos e subjetividade, de agência e ação. É também lugar e resultado de construções sociais, intelectuais, políticas, culturais, sociais, geográficas e – por que não? – temporais. Aí reside a relevância de investigações acerca da representação literária do corpo em narrativas de autoria feminina (XAVIER, 2003, p. 256).

As narrativas de Jordan, Erdrich e Zumbar mostram, justamente, como o corpo pode ser um mecanismo de apreensão e experimentação do tempo. O corpo de mulheres nas distopias literárias feministas, em especial o corpo controlado, é uma forma de simbolizar experiências diversas da realidade histórica. Ao fazê-lo, esses textos reforçam

a qualidade temporal do corpo ao utilizar sua representação e leitura como componente de processos de temporalização do tempo, ou seja, processos de significação do tempo, de transformação da experiência do tempo em temporalidade. Isso porque os usos, as liberdades e as limitações associadas aos corpos de mulheres remetem a contextos, fenômenos e eventos culturais, sociais, políticos. São, assim, referenciais históricos.

O exercício da língua que é a distopia literária feminista, portanto, contribui para ampliar o processo de temporalização do tempo e de conhecimento sobre esse mesmo processo. O faz porque proporciona, pelo deslocamento de olhar e pelos detalhes em destaque, novas formas de acessar a interpretar acontecimentos e fenômenos conhecidos e sua ligação com imagens pré-concebidas de temporalidades. O faz, igualmente, por mostrar a dimensão humana do tempo, ou seja, o tempo quando é experimentado e vivido pelos indivíduos e suas subjetividades. Por esse viés, podemos concluir que a distopia acrescenta uma nova camada de significado à experiência temporal feminina ao transformar o corpo em um objeto de seu enredo, ou ao dar destaque para esse tema.

### **3.5 – Fazer literário, escrita da história**

A escrita do corpo, como identificada nas distopias literárias feministas ora analisadas, remete a outra questão cara à história: sua relação com a literatura.

As fronteiras entre fazer literário e fazer historiográfico são objeto de antigo e longo debate entre pesquisadores de ambas as áreas. De um lado, há aqueles que entendem se tratar de atividades distintas (embora semelhantes em alguns aspectos); de outro, aqueles que acreditam serem história e literatura duas facetas de uma mesma prática. A despeito de ser um tema não pacificado nem inteiramente consensual, podemos identificar em autores como Ivan Jablonka uma teoria capaz de amalgamar elementos do fazer literário e do fazer historiográfico sem subtrair a autonomia e o poder de nenhum deles: encará-los como *possibilidades*, de escrita e de conhecimento (JABLONKA, 2016, p. 11). A escrita da história, argumenta o autor, não é somente uma técnica, mas uma escolha – por uma forma, por uma *possibilidade de escrita*; a literatura, por sua vez, oferece uma *possibilidade de conhecimento*, justamente por ser uma escrita que implica fazer escolhas e tem, por isso, aptidões históricas, sociológicas, antropológicas (JABLONKA, 2016, p. 11).

Para Jablonka, a história é uma literatura contemporânea, visto que a escrita não é apenas o meio de comunicar os resultados de investigações históricas, mas parte integrante desses mesmos estudos (JABLONKA, 2016, p. 17). A história é um processo de compreensão; sua escrita é, nessa perspectiva, um recurso metodológico do pensamento histórico, um procedimento desse um exercício. Escrever a história convida à retomada dos fundamentos da disciplina, conciliando um método e uma escrita (JABLONKA, 2016, p. 17). É um processo que gera reflexão epistemológica.

A escrita pressupõe escolhas – de forma, de palavras, de apresentação – que moldam a transmissão de informações e, conseqüentemente, possibilidades de recepção e interpretação. A composição de textos é componente do raciocínio histórico, vez que a maneira de narrar as experiências e fenômenos da realidade estudados também afeta o modo como o conhecimento acerca deles pode ser construído. A literatura é, entre outros sentidos, uma possibilidade de realizar, como a história, exercícios de compreensão. A composição narrativa dos textos literários é também permeada por escolhas, por procedimentos que determinam uma forma de apresentação do conteúdo e, com isso, delineiam maneiras de apreensão, interpretação e conhecimento da realidade.

A criação literária, além de um apreço pela dimensão estilística e formal da linguagem, implica, igualmente, o retorno aos fundamentos e ao processo reflexivo sobre o próprio procedimento da escrita e dos usos da linguagem. Faz, por isso, parte da cientificidade da história (JABLONKA, 2016, p. 18). É precisamente por essa qualidade literária que pode a história produzir conhecimento. Fatos não falam por si sós: a literariedade da história (na transformação em texto investigativo, em inquirição) a torna uma produtora de conhecimento, vez que questiona, conta, expõe e explica os fatos (JABLONKA, 2016, p. 18). A escrita é a forma mais comum que adotam os pesquisadores para a demonstração, e não implica perda alguma da verdade; pelo contrário: é a condição própria para ela (JABLONKA, 2016, p. 18).

Não é objetivo do presente esforço acadêmico adentrar nos pormenores desse debate de longa data, como o foi na pesquisa de mestrado.<sup>86</sup> Intenta-se, na verdade, reforçar, a partir do estudo realizado com as distopias literárias feministas, os resultados alcançados naquela dissertação, corroborando as conclusões então delineadas. Buscou-se

---

<sup>86</sup> Cf.: PARUCKER, Isabela. “*Vivíamos nas lacunas entre as histórias*”: ficção, história e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.



aqui, efetivamente, averiguar o potencial da distopia como instrumento para o estudo da história, na reflexão sobre o conceito de tempo e na concepção de temporalidades. Todavia, por fundamentar-se na análise de distopias em sua expressão literária, a presente tese acaba por contribuir, em alguma medida, para a discussão sobre a porosidade das fronteiras entre os fazeres histórico e literário.

No exercício fundamentado no estudo d'*O Conto da Aia*, foi identificada, na obra de Margaret Atwood, a metáfora como o instrumento-chave na construção de narrativas historiográficas para mulheres, pela elaboração de outros jeitos de falar sobre o *ser mulher* e a experiência de mulheres no tempo a partir de outros nomes (PARUCKER, 2018, p. 94). A metáfora tem o potencial de não apenas nomear algo mas acrescentar a essa nomeação uma outra camada de sentido, ampliando as possibilidades de interpretação daquilo que é metaforizado. Dessa maneira, quando as personagens de Atwood falam de mulheres como “úteros de duas pernas” e “cálices ambulantes” (ATWOOD, 2017, p. 165), por exemplo, remetem à construção histórica de papéis e hierarquias sociais impostos a esses indivíduos, e chamam atenção, também, para o assujeitamento de mulheres causado por esse tipo de percepção.

Esse experimento mostrou que articular a prática historiográfica a um fazer literário é abordagem fértil para a construção de conhecimento, ao ampliar o escopo da história na elaboração de discursos sobre a experiência humana no tempo, em especial de mulheres (PARUCKER, 2018, p. 127). Por intermédio da ficção e de ferramentas da linguagem como a metáfora, narrativas literárias podem expor diversos (ou mesmo inéditos) pontos de vista. Podem falar em outro tom, ou de diferentes lugares de fala, de modo a promover o conhecimento (também reconhecimento e autoconhecimento) de sujeitos, grupos ou indivíduos que nem sempre são contemplados por abordagens tradicionais da historiografia acadêmica. Cabe assinalar que nenhuma obra literária – nem *O Conto da Aia*, nem as obras de Jordan, Zumas e Erdrich aqui analisadas – compreendem a totalidade de experiências femininas. Mulheres não são um grupo homogêneo, mas sim plural e complexo, da mesma maneira que o são suas experiências. Recortes raciais, de classe, de orientação sexual e identidade de gênero, bem como contextos socioculturais e geográficos atravessam e enformam essas vivências de maneiras diversas. A literatura apresenta-se, contudo, como caminho possível para pensar uma historiografia mais inclusiva e que dialogue com esses recortes e nuances de forma mais abrangente.

O referido estudo perquiriu de que modo narrativas literárias ficcionais podem configurar formas de escrita da história, sobretudo para mulheres (PARUCKER, 2018). Assim também, a presente investigação identificou o uso de figuras de linguagens (e sua lógica de funcionamento), analogias e imagens como estratégias e escolhas de composição textual para comunicar sobre experiências de mulheres (no tempo e em relação a ele), por meio da escrita do corpo. Não apenas porque, como indica Paul Ricoeur, a narrativa é uma forma de humanizar o tempo (RICOEUR, 1994, p. 85), mas porque sua transformação em texto, sua escrita, sugere um alargamento de seus significados.

A transformação do corpo de mulheres em texto proporciona, como vimos, um mecanismo para observar e conhecer formas de apreensão do tempo e da formulação de temporalidades, tendo em vista a maneira como mulheres podem experimentar e interpretar fenômenos e acontecimentos políticos e sociais do mundo histórico em relação aos efeitos e consequências deles em seus corpos.

As escolhas – os métodos, os caminhos e as ferramentas – que constituíram a produção das obras literárias de Zumas, Erdrich e Jordan mostram que é possível refletir sobre formas de pensar e elaborar a ideia de tempo a partir de protocolos do fazer literário. É justamente a qualidade literária da imaginação distópica nas distopias feministas que consubstancia sua aptidão para configurar um dispositivo teórico para o estudo da história, vez que se oferece como espaço para reflexão sobre um dos elementos fundamentais da história, o tempo. Essa abordagem que considera a permeabilidade entre fronteiras permite, também, encarar a literatura como fonte documental para contextualizar determinando período ou evento histórico e como um laboratório, como experimento epistemológico e exercício do pensamento, como forma de investigar as possibilidades de elaboração de narrativas e discursos, de construção de conhecimento.

A maneira como a linguagem é utilizada para traduzir a experiência de mulheres no e do tempo concede à distopia literária feminista a característica de *possibilidade* para conhecer e entender não só a realidade, mas formas de realizar essa mesma compreensão. Recorrendo ao uso da ficção, de conceitos e analogias, do funcionamento e das estratégias de figuras de linguagem como catacrese e metáfora para transformar a realidade em algo diferente e, simultaneamente, semelhante, as distopias literárias feministas promovem um deslocamento do olhar para destacar elementos escondidos ou não percebidos do mundo histórico. Nomeiam seus fenômenos e acontecimentos com outras denominações e

proporcionam, com isso, outros pontos de acesso a essa mesma realidade. Ademais, por oferecerem outros caminhos para conhecer o mundo extratextual, salientam detalhes que, às vezes, passam despercebidos pelo olhar habituado a uma perspectiva específica. Ampliam, com isso, o escopo de interpretação de uma mesma experiência ou de um mesmo evento ao revelarem informações novas que a nomeação por outros termos e o deslocamento do olhar promovem.

A distopia literária feminista se mostra, por esse viés, como ferramenta para conhecer a experiência de indivíduos no tempo e no mundo. Promove diferentes modos de inteligibilidade para experiências de mulheres, integrando o raciocínio histórico e o conhecimento acerca de uma realidade. Ainda, a distopia literária feminista robustece a imagem da porosidade das fronteiras entre os fazeres histórico e literário. Reforça também o papel da escrita como recurso metodológico e parte integrante do raciocínio histórico. Enfatiza, por fim, o potencial da imaginação distópica como instrumento para o estudo da história. Contribui tanto na dimensão da investigação sobre a experiência humana no tempo e no espaço quanto na esfera teórica e metodológica da história, para pensar formas de apreender, interpretar e contar essa experiência, isto é, no estudo das formas de se fazer história.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Imagino que, num primeiro momento, a proposta de relacionar distopia, tempo, mulheres e escrita da história possa ter parecido ambiciosa e até mesmo desconjuntada. Primeiro, porque a vinculação quase que automática entre distopia e futuro poderia afastá-la, a princípio, da história, vez que esta é uma disciplina comumente associada ao passado. Segundo, porque há muitas variáveis nessa equação, e a articulação entre elas não é exatamente imediata e autoexplicativa.

Um primeiro argumento para desmontar a hipotética desconfiança quanto à proposta, e que espero ter transmitido ao longo deste trabalho, é o de que a distância entre distopia e história é meramente ilusória. Tanto porque a distopia não fala somente sobre o futuro quanto porque a própria história não é apenas um estudo sobre o passado. O futuro da distopia é meramente o espaço escolhido para falar sobre a experiência no tempo, seja ele ontem, hoje ou amanhã. A história, por sua vez, pode ser entendida como a investigação sobre a experiência humana no tempo, como nos ensinou Marc Bloch, e tempo não é somente passado.

A esse respeito, há teses como a de Zoltán Boldiszar Simon, que defende que vivemos hoje um tempo de mudanças sem precedentes, que determinam que é com o futuro que a história é feita: para o autor, é inviável pensar historicamente sem ter uma visão de futuro para começar (SIMON, 2018, p. 193). Conforme argumenta Simon, para conceber uma história é necessário ter uma visão de futuro, ainda que ela não se concretize, pois não se trata de prever o amanhã, mas de pensar em relação a ele, de tê-lo como horizonte e referência (SIMON, 2018, p. 196). A história se apresenta como aquilo que permite lidar com a mudança. A noção de que a história começa com o futuro é explicada por Simon pelo fato de que o futuro – entendido como algo diferente do passado e do presente – é o ponto chave para entender a ideia de mudança (SIMON, 2018, p. 197). A mudança é uma pré-condição para a história (a escrita e a vivida): só se compreende que algo tem uma história por ser possível observar suas transformações ao longo do tempo; algo que não experimenta mudanças é percebido, ao contrário, como a-histórico (SIMON, 2018, p. 197). Desse modo, é pela ideia de futuro – ou seja, a concepção de algo (um tempo, uma experiência, acontecimentos, vidas) diferente – que se vê a possibilidade de existência de uma história e, por isso, Simon afirma que a história começa no futuro (SIMON, 2018, p. 197). Embora a teoria proposta pelo autor seja

distinta de outros, como Araújo e Pereira (2018), que entendem ser o presente um tempo de atualismo (o futuro como constante atualização, em oposição a um futuro de novidades e mudanças sem precedentes), podemos identificar nessas teorias a noção de história como algo que não se limita ao passado. A história se ocupa do tempo e não apenas de uma única temporalidade.

Assim, distopia e história se encontram nesse cruzamento: ambas são formas de pensar sobre o tempo, como ele é percebido e experimentado.

Em segundo lugar, busquei demonstrar também que as diferentes variáveis que compõem a proposta podem ser entendidas como eixos a partir dos quais é possível pensar a história:

- 1) A distopia oferece, para a história, um instrumental voltado a reflexões sobre o conceito e a experiência do tempo, um dos elementos fundamentais para a história. Traça esboços do possível – futuros (sombrios) que dialogam diretamente com o passado e o presente, e mobilizam seus respectivos medos e desejos. Com isso, serve como crítica à realidade vivida e chamado à ação e transformação social da sociedade contemporânea. Funciona, portanto, como um campo para refletir sobre a temporalização do tempo e a própria noção de passado, presente e futuro. A distopia pode ser encarada como uma forma de pensar sobre historicidade, ou seja, a condição histórica dos agentes humanos. Essa é uma discussão cara à teoria da história.
- 2) ) Em sua manifestação literária, a distopia pode adquirir contornos feministas, colocando em evidência percepções e vivências de mulheres do presente e do passado, revelando como a interpretação do tempo e a elaboração de temporalidades têm também uma dimensão gendrada. Dito de outra forma, a maneira como o tempo é vivido e apreendido é bastante influenciada pela forma como indivíduos experimentam a realidade de maneiras distintas conforme expectativas sociais e subjetividades relacionadas aos gêneros. As narrativas distópicas feministas frequentemente utilizam em seus enredos o controle de corpos femininos como recurso para falar sobre o ser mulher em sociedades patriarcais. O modo como os corpos são representados faz deles um vetor da experiência do tempo nessas tramas e permite examinar como o patriarcado e seus desdobramentos afetam essa experiência.

- 3) A escrita da história, se entendida como parte integrante do raciocínio histórico conforme propõe Ivan Jablonka (2016), contribui para a noção de história como uma possibilidade de conhecimento da realidade, à semelhança da literatura. Nesse sentido, ambas são expedientes para explorar, interpretar e narrar a experiência humana no tempo e no espaço. A imaginação distópica expressa em sua forma literária mostra-se, então, interessante ferramenta para realizar esse exercício de conhecimento, ou seja, como recurso para adentrar e decifrar a realidade. Além de poder ser instrumentalizada para a escrita da história, a distopia literária também permite pensar o tempo em função da forma pela qual estrutura suas narrativas ao projetar cenários futuros para falar sobre presente e passado, configurando, desse modo, mais uma possibilidade de contribuir para o fazer história e para o estudo da história.

A pesquisa valeu-se de três obras da distopia literária feminista – *When She Woke* (Hillary Jordan, 2011), *Future Home of the Living God* (Louise Erdrich, 2017) e *As Horas Vermelhas* (Leni Zumas, 2018) – como laboratório para explorar a relação dessas variáveis com o fazer histórico. Procurei examinar, a partir do funcionamento da imaginação distópica e sua articulação com o tempo, de que modo a distopia literária feminista acrescenta uma diferente camada de significado à reflexão sobre a experiência do tempo, pela escrita do corpo e transformação da vivência de mulheres em texto, de modo a contribuir para a escrita da própria história.

Vimos que a distopia surge como variante do utopianismo, isto é, de uma forma de pensar que vislumbra realidades alternativas àquelas de onde se fala, e é fortemente ligada à forma como sociedades concebem e estruturam a si. Distopia é o que teóricos entendem como a manifestação negativa do utopianismo, sendo a utopia o seu contraponto positivo.

O conceito de utopia é “filho da modernidade” (VIEIRA, 2010, p. 6), e a noção de progresso é essencial para sua conceituação e a de suas derivações, como a distopia. A partir do século XVIII, a utopia traz em si a ideia de que seria possível, pelo uso da razão e do conhecimento, chegar a um ideal de organização social diferente daquilo que causa descontentamento na sociedade em se encontra. Projetava-se comunidades distantes e isoladas, lugares desconhecidos pela humanidade, em que isso era colocado em prática. Na medida em que lugares desconhecidos passaram a ser conhecidos, com as grandes navegações e as práticas derivadas do colonialismo e do imperialismo, esses

lugares utópicos distantes que representavam o ápice do progresso e da razão, começaram a ser projetados de forma diferente: ao invés de localização numa distância espacial, buscava-se a distância temporal. As cartografias utópicas não eram mais só de espaços, mas de tempos. A utopia, assim, passava a ser articulada com a noção de futuro. Entendia-se que o progresso e a razão poderiam levar as sociedades a alcançar, no tempo vindouro, aquele ideal utópico. A partir do século XVII, então, há uma incorporação da noção temporal da utopia na história: uma vez que a utopia passa a ser lançada para o futuro (transformando-se em um *processo*), muda a percepção que se tem em relação ao presente e ao passado, e muda também a forma como essa relação é pensada na prática da história. Nesse contexto, a história vivida se constrói a partir de expectativas quanto ao futuro, que alteram também a forma como olhamos para o presente e o passado. Há uma espécie de direção (voltada para o futuro) que orienta a história: é a ideia de progresso entrando em cena. Assim como o futuro acomete a utopia, a utopia acomete a história.

A ideia de progresso e a associação com o tempo por vir, contudo, mobilizavam não apenas o otimismo e a atitude positiva da utopia, mas também desconfiança, descrença e desesperança. Se uma sociedade depende das ações no presente para se tornar sua melhor versão, ela pode também errar e trilhar o caminho inverso.

Desse modo, surgiu também a possibilidade de se imaginar tempos mais sombrios: projeções da mesma realidade em tempos futuros nos quais o presente dá errado (VIEIRA, 2010, p. 16). Partindo desse lugar de pessimismo, nasce a distopia. Embora tenha em sua origem o mesmo impulso da utopia – a concepção de alternativas para a realidade presente e suas mazelas –, a distopia se realiza ao vislumbrar não uma versão melhor, mas a intensificação dessa mesma realidade, alcançando uma versão ainda pior dela. Configura uma projeção pessimista de futuro e tem, por isso, um caráter pedagógico: é educativa e potencialmente transformadora ao engajar o receptor à mudança por evidenciar os vícios e problemas do presente, instigando-o a agir para melhorar e evitar o cenário que se projeta. A distopia, embora pessimista, não encara o futuro como algo encerrado e fechado; ao contrário, o tem como um tempo aberto e passível de transformação. É, nesse sentido, muito semelhante à utopia em sua estrutura de funcionamento, e por isso é entendida muitas vezes como utopia negativa (que é diferente da anti-utopia<sup>87</sup>).

---

<sup>87</sup> Vide nota 19, supra.

Tanto a utopia quanto a distopia encontram na literatura sua manifestação mais habitual. Pela construção de narrativas os sonhos e pesadelos se materializam. A construção dos enredos e dos cenários utópicos e distópicos de futuro questionam as mazelas e insatisfações em relação ao presente pelo otimismo ou pelo pessimismo. Se a utopia cria sociedades nas quais se inspira para alcançar um ideal de perfeição, a distopia opera no sentido contrário, pela recusa a concretizar as previsões negativas do amanhã (SAGRENT, 1994, p. 26).

A distopia, com seu porvir indesejado, é uma forma de compreender como o mundo pode chegar àquele cenário pessimista e, a partir disso, é também forma de salientar o presente como local de ação e transformação. A faceta pedagógica da distopia atua, precisamente, nessa complexa relação entre o pessimismo das projeções distópicas e a indefinição do futuro, colocando-o como um horizonte em aberto e reforçando o lugar do presente em sua construção. Por esse viés, as imagens de futuro distópicas nos levam a enxergar a humanidade como imperfeita, todavia, capaz de mudar. O cenário do porvir projetado distopicamente é encarado, assim, não como realidade consolidada ou implacável sina, mas o esboço de um horizonte ainda incompleto, um *possível* que pode evitado ou contornado (VIEIRA, 2010, p. 17). O pessimismo, a negatividade e a desesperança que moldam as narrativas distópicas servem, precisamente, para instigar uma reação positiva de seus leitores: o otimismo e a esperança de que há a possibilidade de aprender e agir de forma diferente, de que se pode mudar e melhorar.

A distopização do mundo histórico é o que leva à mobilização da esperança e ao engajamento de leitores para a ação a partir das ideias trabalhadas na narrativa literária. As obras de Jordan, Erdrich e Zumas mostram esse processo de distopização do presente e do passado, isto é, a conversão da realidade vivida e conhecida em algo diferente, por meio radicalização de seus elementos para dar-lhes a aparência de algo distinto. Esse movimento é promovido pelo emprego da ficção como ferramenta de inteligibilidade e comunicação, que opera reordenando os elementos da realidade para apresentá-la sob outra roupagem. A ficção revela-se, assim, como poderoso instrumento para conhecer o mundo histórico extratextual e falar sobre ele.

Para ativar a ficção, a distopia utiliza figuras de linguagem – metáforas, catacrese, metonímias – e sua lógica de funcionamento como expediente para traduzir e dar sentido à experiência do tempo. Por esse viés, empregam largamente estratégias do fazer literário para promover a apreensão, interpretação e significação dessa experiência,



sobretudo da perspectiva de mulheres. As figuras permitem que se crie imagens e conceitos para discorrer sobre a realidade a partir de outros termos.

Ademais, é também pela estratégia de figuras como metáfora e catacrese – que nos permitem definir algo por meio de outros nomes ou signos – que as autoras logram inscrever no texto algumas maneiras pelas quais mulheres experimentam ser e estar no mundo. Nessa perspectiva, abrem caminho para que, pela escrita do corpo (de seus usos, de seus limites e possibilidades), as distopias literárias feministas sejam também uma ferramenta para observar e compreender a dimensão gendrada da experiência do tempo. As situações hiperbólicas de violências, opressões e controle de corpos femininos são o mecanismo utilizado para promover uma reflexão sobre a apreensão e a vivência do tempo por mulheres no mundo extratextual. Por conseguinte, a representação de mulheres e de sua relação com seus corpos, nessas obras, acrescenta ao estudo sobre o tempo mais uma camada de significado.

A escrita se revela como algo além da mera apresentação de uma ideia ou conteúdo: faz parte da formulação de um raciocínio, da estruturação e desenvolvimento de um argumento, da produção de um conhecimento. A escrita é composta por escolhas – das palavras e expressões à estrutura e ao formato do texto – que podem ser entendidas como métodos para elaborar um argumento. O modo como as distopias literárias escrevem e inscrevem no texto experiências de mulheres em relação a seus corpos é um procedimento para explorar essas mesmas experiências, bem como o espaço e o tempo em que elas existem e acontecem. Considerando que a literatura é uma possibilidade de conhecimento, conforme defende Ivan Jablonka (2016, p. 17), essa escrita do corpo proporciona mais uma alternativa para pensar o tempo e suas temporalidades.

Em *Estratos do Tempo*, Reinhardt Koselleck (2014) procura entender a composição e os fundamentos temporais da história, da experiência e das narrativas humanas. Determina, para isso, que é necessário “usar metáforas ao falar sobre o tempo, pois só podemos representá-lo por meio do movimento em unidades espaciais” (KOSELLECK, 2014, p. 9). Em vista disso, busquei discutir, com o presente trabalho, maneiras pelas quais a imaginação distópica, expressa em sua forma literária, faz o mesmo em relação à experiência do tempo, contribuindo, com isso, ao pensamento histórico. Isso significou investigar meios de se falar sobre a forma como os indivíduos, em especial mulheres, decodificam e compreendem sua vivência do tempo em relação a

si e ao mundo. A distopia, nesse sentido, é não apenas forma de ativar uma consciência histórica, como também de tornar a experiência do tempo acessível e traduzível.

Retomando a frase de Koselleck, em que o autor aponta para a necessidade do recurso às metáforas para falar do tempo (em especial aquelas que remetem a imagens de espaço), busquei abordar a distopia nessa mesma chave. A imaginação distópica pode ser observada, por esse viés, como uma experimentação com a linguagem que cria imagens (tempo-)espaciais – futuros e sociedades alternativas – e permite teorizar sobre conceitos que compõem a experiência do e no tempo. Contribui, assim, para discussões sobre modos de conceber e experimentar o tempo, em que é possível identificar, por exemplo, a sensação de mistura de tempos, a ideia de um amplo presente, de passado que não passa, da gradual extinção do futuro.

Este estudo da distopia em sua manifestação literária também teve vistas a destacar o papel da linguagem, dos signos e da literalidade na construção narrativa histórica, na escrita da história. É no processo de uso da linguagem, nesse exercício poético e criativo da escrita histórica, que a experiência vivida e sentida ganha seus contornos e significações (FARIA, 2015, p. 22). Ao imaginar o futuro como um lugar, então, a imaginação distópica oferece um espaço-tempo metafórico para contemplar e temporalizar o tempo, e examinar como ele pode ser percebido.

Ademais, entende-se que, a depender do receptor de uma obra, a narrativa pode ter ou adquirir significados que ninguém envolvido em sua criação previu ou sequer cogitou. Isso não é diferente com as distopias: elas adquirem essa capacidade de significar *além*, ou como podemos inferir da leitura de Paul Ricoeur (1994, p. 10), elas têm a capacidade de inovação semântica, isto é, de trazer uma informação nova, um novo significado para aquilo que é contado. A imaginação distópica tem esse poder de adicionar novas camadas de sentido à experiência do mundo, do tempo. Instrumentalizar a distopia para investigar o fazer histórico é um meio de explorar as maneiras pelas quais a imaginação distópica, em sua manifestação literária, proporciona um novo ou diferente estrato de significado à experiência do tempo, contribuindo, assim, para o estudo da história.

A relação entre história e distopia é um campo fecundo para o fazer historiográfico, para o estudo e a teoria da história. A ampliação semântica da articulação desses dois eixos ganha ainda mais força quando abordada a partir da expressão feminista da imaginação distópica. Isso ocorre porque a distopia literária feminista apresenta, por

meio da ficção, mulheres como corpos controlados por instituições ou autoridades estatais, confinados e com suas subjetividades reprimidas (CAVALNCATI, 2005, p. 85).

A distopia feminista é, então, um lugar-ruim que funciona como espelho do mundo extratextual: retrata opressões, discriminações e violências experimentadas por mulheres que vivem em sociedades fundamentadas sobre o patriarcado (CAVALNCATI, 2003, p. 338). Esse esboço-denúncia surge do estranhamento ocasionado pelas hipérboles atribuídas na explicitação das experiências e dos fenômenos retratados nas narrativas distópicas feministas. Desse modo, elas revelam e problematizam os valores e atitudes que, muitas vezes, não são notados e acabam naturalizados.

Paul Ricoeur defende que a narrativa tem a capacidade de sintetizar uma multiplicidade de objetivos, causas e acidentes sob uma mesma “unidade temporal de uma ação total e completa” (RICOEUR, 1994, p. 10), criando um enredo heterogêneo e inédito, que diz algo até então não dito. Pela narrativa somos capazes de (re)configurar nossa experiência temporal, que é “confusa, informe e, no limite, muda” (RICOEUR, 1994, p. 12). Ela possibilita que transformemos o tempo em temporalidade (COMTE-SPONVILLE, 2001, p. 36), ou o que Pomian (1993) chamaria de tempo quantitativo em tempo qualitativo. Com a narrativa podemos dar contornos a essa experiência que é universal e, simultaneamente, particular.

A narrativa pode ser compreendida como um recurso que engendra o tempo, fazendo com que ele possa ser lido e possa fazer parte da nossa consciência na medida em que é narrativizado. Tal processo, por sua vez, acrescenta ao tempo novas camadas de significação. Nessa perspectiva, a distopia não é um prognóstico do futuro, tampouco um simples retrato fidedigno do presente: é uma estratégia para conhecer, interpretar e falar criticamente acerca daquilo que é identificado como mundo extratextual a partir de novos pontos de acesso a ele. O futuro da distopia é um procedimento no qual a experiência histórica é transformada em algo diferente de como a percebemos para que, pelo estranhamento e pela sensação de alteridade, a atenção seja lançada justamente sobre o que ela efetivamente é. É como usar outros termos, outros nomes, para falar de uma mesma coisa, como fazem figuras de linguagem. Trata-se de falar do presente a partir dele mesmo com outra face, e reconhecer elementos que somente um olhar deslocado poderia revelar.

Como componente da expressão literária da imaginação distópica, a distopia feminista permite não só engendrar como *gendrar* o tempo pela narrativa, ou seja,

conceber a ideia de tempo e dar a ela uma dimensão de gênero. Usa-se a linguagem para transformar em signos e códigos experiências de mulheres *do* e *no* tempo. As distopias literárias feministas configuram alegorias e metáforas que ficcionalizam experiências históricas do patriarcado e projetam-nas em cenários distópicos, especulativos (CAVALCANTI, 2003, p. 337-338). Fator recorrente na construção das tramas e dos espaços-tempos das distopias feministas é, então, o controle dos corpos femininos (pela ciência, pelo Estado) para simbolizar a histórica experiência, em diferentes níveis e intensidades, de desigualdade, violência e subjugação de mulheres na realidade extratextual. São uma representação do receio daquilo que entendemos como retrocesso político e social, como uma espécie de *viagem ao passado* em termos de conquistas de direitos, a um passado em que direitos não haviam ainda sido conquistados (como aquele anterior à *Roe v. Wade* nos EUA). São, ainda, uma pintura de diversas experiências do presente, para diferentes contextos e recortes sociais, configurando um mapa de fenômenos e acontecimentos atuais. Tais características fazem com que essas distopias destaquem tanto a fragilidade de direitos que, muitas vezes, são tidos como assegurados, quanto o embaralhamento de temporalidades delimitadas por circunstâncias culturais, sociais e políticas na definição do que é passado, presente ou futuro.

A percepção de tempo é, como vimos, maleável, sendo os conceitos de tempo e temporalidade muitas vezes pautados pela conjuntura social e política, pelas conquistas e pelos direitos adquiridos, como o direito ao voto feminino ou a descriminalização do aborto. Por isso, em contextos de cerceamento de direitos pensamos em termos de “retrocesso”, como se o tempo fosse linear e pautado pela ideia de progresso (como na concepção moderna de tempo). Perder direitos é, nessa perspectiva, como voltar no tempo.

Transformado em controle estatal sobre os corpos femininos, então, o medo da perda de direitos e da anulação de conquistas sociais das mulheres é uma forma de balizar as temporalidades pela imaginação distópica. A experiência do tempo nas distopias feministas é perpassada pelo experimento distópico do controle sobre os corpos femininos. A imaginação distópica é convertida num laboratório de medos e esperança a partir dos quais há o deslocamento do olhar que permite, com essa noção de mistura de tempos, falar sobre a experiência da realidade histórica e inspirar sua transformação.

A imaginação distópica, conforme vimos com sua manifestação literária feminista, mostra-se como interessante ferramenta para o estudo da história e o fazer

histórico. A particularidade de sua configuração temporal e da maneira como articula passado, presente e futuro é o elemento principal desse exercício imaginativo para o pensamento histórico. Ademais, a manifestação literária da distopia é também mecanismo bastante relevante para um estudo epistemológico da história, pois coloca em evidência formas particulares de lidar com o conceito e a noção de tempo e, com isso, problematiza o próprio fazer historiográfico.

As obras de Jordan, Zumas e Erdrich corroboram a ideia de que a experiência humana no tempo não é universal e neutra; a escrita do corpo feminino nas narrativas distópicas dessas autoras revela o peso das relações de gênero na experiência humana, sendo esse um recorte dentre vários que moldam e enformam essa experiência. O modo como se experimenta e interpreta o tempo – matéria fundamental para a história – também é gendrado, isto é, também sofre a influência das relações de gênero.

Nessa perspectiva, distopias literárias feministas têm enorme potencial para a história em dois aspectos principais.

Primeiramente, contribuem para a reflexão sobre a história como uma literatura contemporânea, *à la* Jablonka: indicam que a escrita – por meio de escolhas de conceitos, expressões, figuras de linguagem, forma de apresentação do texto – é uma possibilidade de conhecimento da realidade e é, por isso, parte do raciocínio histórico. As distopias literárias feministas reforçam o papel e o poder da linguagem, que é parte do fazer literário, e é também aquilo que faz a história.

Vimos que a composição textual das narrativas ora analisadas não conta somente com as figuras da catacrese e da metáfora, mas com a própria estratégia por trás dessas figuras, ou seja, o desvio que geram ao recorrer a uma coisa para falar de outra. Essa técnica representa, assim, a criação, por meio imaginação distópica, de uma outra realidade – como um outro nome – para referir-se à nossa. Dito de outra forma, essas distopias literárias nomeiam nossa realidade com outras palavras, falam sobre ela por outros termos, discorrem sobre a experiência vivida a partir de outras experiências. Usam o futuro – uma sociedade eventual futura – para explicar ou elucidar presente e passado.

As autoras das três obras examinadas realizaram, portanto, um processo de escrita que passou por escolhas. Todas as escolhas são pensadas, do título ao nome das personagens, da ambientação ao enredo, das palavras selecionadas à ordem das frases. Essas escolhas indicam um procedimento, o que faz desses textos mais do que mera

reunião de palavras, mas uma construção racional narrativa com objetivo de contar uma história e desenvolver uma ideia. As metáforas, as analogias, as pesquisas que existem nos bastidores, as referências (até mesmo a outras obras distópicas); tudo isso forma um conjunto de escolhas e ações que configuram uma metodologia para a escrita, e transformam a narrativa em um dos recursos do próprio pensamento (e do desenvolvimento do pensamento).

Em segundo lugar, visto que as obras utilizam as mesmas estratégias de analogias e figuras de linguagem como catacrese e metáfora, permitem falar de algo por meio de outros nomes, ou seja, falar da realidade vivida e conhecida em outros termos. As distopias utilizam a noção de futuro para discorrer sobre o presente e o passado, ocasionando um desvio da realidade do mundo histórico para chamar atenção para detalhes específicos e proporcionar novos pontos de acesso a essa realidade. Possibilitam, com isso, caminhos diferentes para a interpretação da experiência *do e no* tempo.

Por esse viés, podemos identificar nas escritas do corpo, mais especificamente na escrita distópica, um grande trunfo para o fazer história. As narrativas distópicas criam cenários e situações para corpos femininos, como a radicalização de discursos de ódio, moralistas e conservadores, que servem para proporcionar uma reflexão crítica sobre mulheres e seus corpos na contemporaneidade. Vimos esse processo na elaboração das distópicas leis e práticas apresentadas por Zumas, Jordan e Erdrich, como a Emenda da Pessoaalidade e o Muro Rosa de *As Horas Vermelhas*, as Leis da Santidade da Vida e a melacromatização de *When She Woke*, a ampliação do Ato Patriótico e as detenções gravídicas femininas de *Future Home*.

A escrita do corpo na distopia literária feminista tem, desse modo, a característica de transportar para um tempo futuro que é, na verdade, presente e passado, a experiência de mulheres no tempo, percebida a partir ou por meio da experiência de seus corpos. É justamente nessa escrita que podemos identificar o jogo entre passado, presente e futuro, e a apreensão e construção de temporalidades por essa manifestação da imaginação distópica.

Ao debruçarmo-nos sobre a distopia literária, em sua manifestação feminista, então, podemos encontrar a articulação do tempo com a escrita por meio da linguagem. Trata-se de unir a abordagem da noção de tempo como experiência social moldada por eventos e fatores externos (POMIAN, 1993) à dimensão narrativa do tempo, isto é, à capacidade da escrita de “humanizar o tempo” e torná-lo inteligível (RICOEUR, 1994, p.

15). Isso, por sua parte, abre para o estudo da história novas possibilidades de investigação. Foram o poder da linguagem (em suas figuras, suas analogias e alegorias, sua capacidade de evocar imagens) e o lugar privilegiado dela na manifestação literária da imaginação distópica (com forma, estratégias, códigos, dispositivos, signos específicos) os caminhos em que encontrei, na distopia literária feminista, o potencial para a história. Busquei observar como as autoras fazem a tradução e a transformação, pela via literária ficcional, do presente e do passado em futuro (e do futuro em presente), e o que isso pode dizer sobre como entendem o mundo extratextual.

A transfiguração de um elemento em outro ocasiona o deslocamento do olhar, uma mudança na perspectiva da qual se observa determinado problema, evento, fenômeno. É uma mudança nas lentes, é alterar o olhar que se lança. É o trilhar de um mapa por outras rotas. A modificação na abordagem e detalhe dados a certas experiências leva, desse modo, a novos pontos de vista.

Tal é o efeito identificado quando pensamos a experiência humana no tempo (e do tempo) a partir da imaginação distópica. Há, nessa maneira de pensar, imaginar e olhar para o mundo, a fixação em determinados elementos que o compõem em detrimento de outros; há o enfoque em algumas situações, há a intensificação de elementos do real para chamar a atenção para eles. E esse exercício nos transporta para outros tempos, ou outras formas de sentir, de perceber e de viver o tempo. A imaginação distópica não é apenas uma manifestação do tempo que nos permite tomar consciência dele e, desse modo, perceber, interpretar e compreender a temporalidade. É também um espaço para a transformação dessas experiências do tempo em outros símbolos, signos, códigos.

Quando analisamos a maneira como as distopias literárias temporalizam o tempo e articulam as temporalidades, notamos que a ideia de futuro por elas apresentada não é necessariamente a de um porvir de grandes mudanças estruturais e ineditismo, mas da atualização daquilo que já se vive ou conhece, do presente e do passado. A imaginação distópica oferece, nesse sentido, um espaço para reflexões sobre o tempo como o atualismo de Araújo e Pereira (2018). Contribui para o estudo da história ao rever um dos elementos fundamentais da disciplina e repensar a forma como o abordamos e nos relacionamos com ele desde uma perspectiva historiográfica.

Por esse viés, o que se tencionou com a análise dos romances distópicos de Jordan, Zumas e Erdrich foi identificar a dimensão gendrada da percepção do tempo e da elaboração de temporalidades. Conquanto não tenha sido uma investigação situada dentro

do campo dos estudos de gênero, a presente pesquisa reconhece, por meio das escritas do corpo nas distopias feministas aqui examinadas, os entrecruzamentos entre questões de gênero, a vivência de mulheres e sua experiência do e no tempo. Intentou-se acrescentar ao debate sobre o tempo, numa perspectiva histórica e historiográfica, esse outro eixo de análise para torná-lo transversal e, com ele, enriquecer a própria escrita da história (PEDRO, 2011, p. 277). As obras e as discussões por elas suscitadas serviram, desse modo, como laboratório para um experimento em teoria da história.

O presente trabalho foi, pois, um esforço para investigar o potencial da distopia como uma ferramenta para fazer e estudar história. Fundamentado no exame de uma das expressões da imaginação distópica, a distopia literária (feminista), busquei apontar como esse exercício criativo traz nuances para a reflexão sobre a experiência do tempo, elemento basilar da história. Procurei unir, desse modo, não só discussões variadas dentro da história, mas temas que me são especialmente caros, como literatura e estudo sobre história das mulheres. Abordar o fazer histórico a partir das lentes da distopia literária feminista, foi, além de tudo o mais, um exercício singular de conectar interesses pessoais e aspirações intelectuais, acadêmicas e profissionais. Com esta pesquisa, espero ter acrescentado algo para o diálogo e a troca de conhecimento entre historiadoras e historiadores, e ter contribuído, em alguma medida, para o estudo da história, disciplina que, como o tempo, está em constante transformação.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes:

ERDRICH, Louise. **Future Home of the Living God**. New York: Harper Collins, 2017.

JORDAN, Hillary. **When She Woke**. North Carolina: Algonquin Books of Chapel Hill, 2012.

ZUMAS, Leni. **Red Clocks**. New York: Little, Brown and Company, 2018.

ZUMAS, Leni **As horas vermelhas: para que servem as mulheres?** (Trad. Isa Prospero). São Paulo: Planeta do Brasil, 2018. Edição do Kindle.

### Bibliografia

ABENSOUR, Miguel. “Utopia: Future and/or Alterity?” In: BAGCHI, Barnita (Ed.). **The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered**. New Delhi: SAGE Publications India, 2012, p. 23-46.

ABORTO: o vazamento da Suprema Corte dos EUA que indica possível fim do direito à interrupção da gravidez. **BBC**, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61305145>>. Acesso em 04 mai. 2022.

ALBIERI, Sara. “História pública e consciência histórica”. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira. **Introdução à história pública**. Letra e Voz, 2011, p. 19-30.

ALMARZA, Sara. “Imagens da memória”. In: BERNADELLI, Geise (org.). **Memória e narrativas**. Jundiaí: Paco Editorial, 2016, p. 17-33.

ALMEIDA, S. R. G. Corpo e escrita: imaginários literários. **Revista da Universidade Federal de Minas Gerais**, Belo Horizonte, v. 19, n. 1 e 2, p. 92–111, 2012.

ALTARES. G. “Mad Max” já não se passa no futuro. **El País**, Madri, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/babelia/2020-01-11/mad-max-ja-nao-se-passa-no-futuro.html>. Acesso em 25 jan. 2022.

AMARAL, Ana Luísa. Do Centro e da Margem: Escrita do Corpo em Escritas de Mulheres. **Cadernos de Literatura Comparada**, Porto, n. 8/9, p. 105-121, 2003.

ARAÚJO, Valdeí Lopes de; PEREIRA, Mateus. **Atualismo 1.0: Como a ideia de atualização mudou o século XXI**. Ouro Preto: SBTHH, 2019.

ASSMANN, Aicida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural** (Trad. Paulo Soethe). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2011.

ATWOOD, Margaret. **In other worlds: SF and the human imagination**. New York: Anchor Books, 2011.

\_\_\_\_\_. **O Conto da Aia**. (Trad. Ana Deiró). Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (Eds.). **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York: Routledge, 2003.

BAGCHI, Barnita (Ed.). **The Politics of the (im) possible: Utopia and Dystopia Reconsidered**. New Delhi: SAGE Publications India, 2012.

BALASOPOULOS, Antonis. “Anti-Utopia and Dystopia: Rethinking the Generic Field.” **Utopia Project Archive, 2006-2010**. Athens: School of Fine Arts Publications, 2006. p. 59–67.

BARBOSA, Marialva Carlos. “Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações.” In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos (orgs.). **Comunicação, mídias e temporalidades**. Salvador: EDUFBA, 2017, p. 19-36.

BARROS, Luiza. “Leni Zumas imagina EUA com aborto banido e diz se inspirar na realidade”. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 nov. 2018. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/leni-zumas-imagina-eua-com-aborto-banido-diz-se-inspirar-na-realidade-23224899>>. Acesso em 16 abr. 2020.

BENTIVOGLIO, Júlio. **História e Distopia: A imaginação distópica no alvorecer do século 21**. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BERARDI, Franco. **After the future**. California: AK Press, 2011.

\_\_\_\_\_. **Depois do Futuro**. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

BERADT, Charlotte. **Sonhos no Terceiro Reich**. (Trad. Silvia Bittencourt). São Paulo: Três Estrelas, 2017.

BIANQUINI, H. A Cruzada Moral contra o aborto nos EUA. **DESC - Direito, Economia e Sociedade Contemporânea**, v. 2, n. 1, p. 76-96, 4 out. 2019.

BIO. **Hillary Jordan: Author & Screenwriter.** c2022. Disponível em: <<https://www.hillaryjordan.com/bio>>. Acesso em 17 mai. 2020.

BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe. **Feminismo e política: uma introdução.** São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

BLOCH, Marc. **Apologia da história ou o ofício de historiador.** Rio de Janeiro: J. Zahar, 2001.

BOGOS, C. “Ensaio sobre a cegueira” nunca se fez tão atual. **Jornal 140**, 2019. Disponível em: <https://jornal140.com/2019/09/30/ensaio-sobre-a-cegueira-nunca-se-fez-tao-atual/>. Acesso em: 25 jan. 2022.

BRITO, Thiago Vieira de. “Temporalidades distópicas ou distopias temporais? Um problema para os historiadores”. In: BENTIVOGLIO, Julio et al. (org.). **Distopia, literatura e história.** Vitória: Milfontes, 2017. p. 11-32.

CAVALCANTI, Ildney. “A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zabidé L. (orgs.). **Refazendo nós.** Florianópolis: Editora mulheres, 2003, p. 337-361.

\_\_\_\_\_. “The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas’s Holdfast Series.” In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination.** New York: Routledge, 2003, p. 47-67.

\_\_\_\_\_. “You’ve been framed”: o corpo da mulher nas distopias feministas. In: BRANDÃO, Izabel (org.). **Corpo em revista.** Maceió: EDUFAL, 2005, p. 83-98.

CHARLES, Ron. ‘Red Clocks’ imagines a world where abortion is outlawed. And it feels eerily real. **Washington Post**, 2018. Disponível em: <[https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/red-clocks-imagines-a-world-where-abortion-is-outlawed-and-it-feels-eerily-real/2018/01/16/0575e678-fa5b-11e7-a46b-a3614530bd87\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/red-clocks-imagines-a-world-where-abortion-is-outlawed-and-it-feels-eerily-real/2018/01/16/0575e678-fa5b-11e7-a46b-a3614530bd87_story.html)>. Acesso em: 9 mai. 2022.

CHOKSHI, Niraj. "Ohio’s Fetal Heartbeat Abortion Ban Is Latest Front in Fight Over Roe v. Wade". **The New York Times**, 12 abr. 2019. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2019/04/12/us/ohio-abortion.html>>. Acesso em 27 abr. 2020.

CHUNG, Andrew. Casamento gay e outros direitos estão em risco após medida sobre aborto na Suprema Corte dos EUA. **Forbes**, 2022. Disponível em:

<<https://forbes.com.br/negocios/2022/05/casamento-gay-e-outros-direitos-estao-em-risco-apos-medida-sobre-aborto-na-suprema-corte-dos-eua/>>. Acesso em: 04 mai. 2022.

COMTE-SPONVILLE, André. **¿Qué es el tiempo?** Barcelona: Andrés Bello, 2001.

CSICSERY-RONAY, Istvan. "Marxist theory and science fiction". In: JAMES, Edward; MENDLESOHN, Farah (Eds.). **The Cambridge companion to science fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

CULLER, Jonathan. **Teoria literária: Uma introdução**. (Trad. Sandra Vasconcelos). São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DAMIN JR, Cláudio. "Segurança Nacional e Liberdades Civas Nos Estados Unidos: Obama e a opção pela segurança." **Meridiano 47**, v. 14, n. 139, p. 31-37, 2013.

DANIEL, Lillian. When She Woke: Part "Handmaid's Tale," part "Scarlet Letter," part biblical parable. **Books & Culture**, 2012. Disponível em: <<https://www.booksandculture.com/articles/webexclusives/2012/december/when-she-woke.html>>. Acesso em 30 mai. 2022.

DONAWERTH, Jane. "Genre Blending and the Critical Dystopia." In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York: Routledge, 2003, p. 29-46.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 17, n. 49, p. 151-172, 2003. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9950>>. Acesso em: 29 ago. 2022.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

ERDRICH, Louise. **Future Home of the Living God**. New York: Harper Collins, 2017.

FARIA, Daniel Barbosa Andrade de. Anamorfose de um dia: o tempo da história e o dia 11 de dezembro de 1972. **História da Historiografia**, v. 1, p. 11-29, 2015.

FEDATTO, M. DA S. Tendências e desafios para a agenda da saúde global na Era Trump. **Conjuntura internacional**, v. 14, n. 3, p. 46-58, 13 jun. 2018.

FENG, Wang; GU, Baochang; CAI, Yong. The end of China's one-child policy. **Studies in family planning**, v. 47, n. 1, p. 83-86, 2016.

FISHER, Mark. **Ghosts of my life: Writings on depression, hauntology and lost futures**. Zero Books, 2014. (E-Book)

\_\_\_\_\_. “What Is Hauntology?” **Film Quarterly**, vol. 66, n. 1, pp. 16-24, 2012.

FLECK, Isabel. “Discrição e atenção são marcas de clínicas da Planned Parenthood”. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 9 de jul. de 2017. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2017/07/1899698-discricao-e-atencao-sao-marcas-de-clinicas-da-planned-parenthood.shtml>>. Acesso em 16 de abr. de 2020.

GEZINSKI, Lindsay B. The global gag rule: impacts of conservative ideology on women’s health. **International Social Work**, v. 55, n. 6, p. 837-849, 2012.

GLENZA, Jessica. “Doctors' organization: calling abortion bans 'fetal heartbeat bills' is misleading”. **The Guardian**, Nova York, 5 de jun. de 2019. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2019/jun/05/abortion-doctors-fetal-heartbeat-bills-language-misleading>>. Acesso em 27 abr. 2020.

\_\_\_\_\_. “States use coronavirus to ban abortions, leaving women desperate: ‘You can’t pause a pregnancy’”. **The Guardian**, Nova York, 30 abr. 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/apr/30/us-states-ban-abortions-coronavirus-leave-women-desperate>>. Acesso em 01 jun. 2020.

\_\_\_\_\_. “Will 2020 be the year abortion is banned in the US?”. **The Guardian**, Nova York, 21 jan. 2020. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/jan/20/us-abortion-rights-ban-2020>>. Acesso em 27 abr. 2020.

GREENHOUSE, Linda; SIEGEL, Reva. “Before Roe v. Wade: Voices That Shaped the Abortion Debate before the Supreme Court's Ruling.” **Yale Law School, Public Law Working Paper**, n. 257, 2012.

HADDAD, Lisa B. NAWAL, M. Nour. “Unsafe abortion: unnecessary maternal mortality.” **Reviews in obstetrics & gynecology**, vol. 2, n.2, p. 122-126, 2009.

HAMID, Abdul. **Afro-American Struggle Against Racial Practices in Hillary Jordan's Mudbound**. 2020. Tese de Doutorado. Malang: Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura: Uma teoria do efeito estético**, vol. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. “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. 3ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JABLONKA, Ivan. *¿Qué es la historia?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Teseo, 2018.

JORDAN, Hillary. **When She Woke**. North Carolina: Algonquin Books of Chapel Hill, 2012.

\_\_\_\_\_. “Scarlet skins and Dystopian Letters: Hillary Jordan in Interview”. Entrevista concedida a Stephanie Lawless. **Three Monkeys Online**, 23 jan. 2012. Disponível em: <<https://www.threemonkeysonline.com/when-she-woke-hillary-jordan-interview/>>. Acesso em: 26 ago. 2022.

KARNAL, Leandro. **História dos Estados Unidos: das origens ao século XXI**. São Paulo: Contexto, 2011.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**. Rio de Janeiro: PUC-Rio/Contraponto, 2014.

\_\_\_\_\_. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p. 31.

\_\_\_\_\_. “Posfácio”. In: BERADT, Charlotte. **Sonhos no Terceiro Reich**. (Trad. Sílvia Bittencourt). São Paulo: Três Estrelas, 2017, p. 162-182.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metaphors we live by**. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

LAWLESS, Stephanie. Scarlet skins and Dystopian Letters: Hillary Jordan in Interview. **Three Monkeys Online**. 23 jan. 2012. Disponível em: <<https://www.threemonkeysonline.com/when-she-woke-hillary-jordan-interview/>>. Acesso em: 26 ago. 2022.

LE MOS, André. **Isso (não) é muito Black Mirror: passado, presente e futuro das tecnologias de comunicação e informação**. Salvador: SciELO-EDUFBA, 2018.

LENI Zumas. **Portland State University**, c2022. Disponível em: <<https://www.pdx.edu/profile/leni-zumas>>. Acesso em 15 mai. 2022.

LEVITAS, Ruth. “The imaginary reconstitution of society or why sociologists and others should take utopia more seriously”. **Aula Inaugural**, University of Bristol, v. 24, 2005. Disponível em <<http://www.bristol.ac.uk/media-library/sites/spais/migrated/documents/inaugural.pdf>>. Acesso em: 27 out. 2015.

\_\_\_\_\_. **Utopia as method: The imaginary reconstitution of society**. London: Palgrave, 2013.

LEVITAS, Ruth; SARGISSON, Lucy. “Utopia in Dark Times: Optimism/Pessimism and Utopia/Dystopia.” In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom. **Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination**. New York: Routledge, 2003, p. 13-27.

MAHONEY, Elisabeth. **Writing so to speak: The feminist dystopia**. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Glasgow, Glasgow, 1994.

MARQUES, Juliana Bastos. O conceito de temporalidade e sua aplicação na historiografia antiga. **Revista de História**, n. 158, p. 43-65, 2008.

MARTÍNEZ-FALQUINA, Silvia. Feminist Dystopia and Reality in Louise Erdrich’s Future Home of the Living God and Leni Zumas’s Red Clocks. **The European Legacy**, v. 26, n. 3-4, p. 270-286, 2021.

MARTINS, Ignez Ramos et al. Aborto induzido em mulheres de baixa renda: dimensão de um problema. **Cadernos de Saúde Pública**, v. 7, n. 2, p. 251-266, 1991.

MELLO, Ricardo Marques de. Teoria do discurso Historiográfico de Hayden White: Uma introdução. **OPSIS**, v. 8, n. 11, p. 120-145, 2008.

MERRITT, Stephanie. “Future Home of the Living God by Louise Erdrich review – Fertile ground for dystopian nightmares”. **The Guardian**, 7 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2018/jan/07/future-home-of-the-living-god-louise-erdrich-review>>. Acesso em 15 jun. 2021.

MILLAN, C. “‘Muito Black Mirror’?: Por que temos tanto medo de até onde a tecnologia pode chegar?”. **Portal UOL**, 2020. Disponível em: <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/muito-black-mirror-por-que-temos-tanto-medo-de-ate-onde-tecnologia-pode-chegar-analise/>. Acesso em: 25 jan. 2022.

MOURÃO, Rosália Maria Carvalho. “A estigmatização da adúltera na obra ‘A letra escarlate’ de Nathaniel Hawthorne e na sociedade contemporânea”. **Anais do CIDIL**, p. 409-422, 2018.

MOYLAN, Tom; CAVALCANTI, Ildney; BENÍCIO, Felipe (Eds.). **Distopias: fragmentos de um céu límpido**. Trad. Felipe Benício, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.

O QUE está em jogo em discussão sobre aborto nos EUA. **BBC**, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61315243>>. Acesso em 04 mai. 2022.

PADEN, Roger. “Ideology and Anti-Utopia.” **Contemporary Justice Review: Issues in Criminal, Social, and Restorative Justice**, vol. 9, n. 2, p. 215-228, 2006.

PARUCKER, Isabela Gomes. “**Vivíamos nas lacunas entre as histórias**”: ficção, história e experiência feminina em *The Handmaid’s Tale*, de Margaret Atwood. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

PARUCKER, Isabela Gomes; ANDRADE, Daniela Linkevicius de. Tempo em fragmentos: distopia, temporalidade e consciência histórica na era digital. **Esboços**, Florianópolis, v. 29, n. 50, p.152-169, jan./abr.2022.

PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. **Topoi**, v. 12, n. 22, jan.-jun. 2011, p. 270-283.

PEREIRA, W. A.; BARBOSA, F. A. *A catacrese: abordagem e contextualização no cotidiano*. **Cadernos do CNFL, V. XVIII, N 6 – Estilística e Língua literária**, 2014, p. 83-95.

PINSKY, Carla Bassanezi. Estudos de gênero e história social. **Revista Estudos Feministas**, v. 17, p. 159-189, 2009.

PIRES, Y. “The Handmaid’s Tale” – A atualidade da distopia. **Nosso Cinema**, 2019. Disponível em: <https://www.nossocinema.com.br/the-handmaids-tale-a-atualidade-da-distopia/>. Acesso em: 25 jan. 2022.

PLANNED PARENTHOOD. **Planned Parenthood**, 2020. Página “About Us: Who We Are”. Disponível em <<https://www.plannedparenthood.org/about-us/who-we-are>>. Acesso em 24 abr. 2020.



POMIAN, Krzysztof. Tempo/temporalidade. **Enciclopedia Einaudi**, v. 29. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

PORTER, Roy. “História do corpo”. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da história: Novas perspectivas**. São Paulo: Editora Unesp, 2011, p. 297-333.

PRADO, Luis Carlos Delorme. “A Grande Depressão e a Grande Recessão: Uma comparação das crises de 1929 e 2008 nos EUA”. **Revista Econômica**, v. 13, n. 2, p. 9-44, 2011.

PRICE, Kimala. It's not just about abortion: Incorporating intersectionality in research about women of color and reproduction. **Women's Health issues**, v. 21, n. 3, p. S55-S57, 2011.

\_\_\_\_\_. What is reproductive justice? How women of color activists are redefining the pro-choice paradigm. **Meridians**, v. 19, n. S1, p. 340-362, 2020.

RASCH, Vibeke. Unsafe abortion and postabortion care – an overview. **Acta obstetricia et gynecologica Scandinavica**, v. 90, n. 7, p. 692-700, 2011.

REACTION to report on U.S. Supreme Court draft abortion decision. **Reuters**, 2022. Disponível em: < <https://www.reuters.com/world/us/reaction-report-us-supreme-court-draft-abortion-decision-2022-05-03/>>. Acesso em: 04 mai. 2022.

READ Justice Alito's initial draft abortion opinion which would overturn Roe v. Wade. **Político**, 2022. Disponível em: <<https://www.politico.com/news/2022/05/02/read-justice-alito-initial-abortion-opinion-overturn-roe-v-wade-pdf-00029504>>. Acesso em: 04 mai. 2022.

REBOUÇAS, Melina Séfora Souza; DUTRA, Elza Maria do Socorro. Não Nascer: algumas reflexões fenomenológico-existenciais sobre a história do aborto. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 16, n. 3, p. 419-428, Set. 2011.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. v. 1. Campinas: Papyrus, 1994.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. v. 2. Campinas: Papyrus, 1995.

\_\_\_\_\_. **Tempo e narrativa**. v. 3. Campinas: Papyrus, 1997.

ROE v Wade: US Supreme Court strikes down abortion rights. **BBC**, 2022. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/world-us-canada-61928898>>. Acesso em 24 jun. 22.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. 2ªed. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SARGENT, Lyman Tower. "The Three Faces of Utopianism Revisited". **Utopian Studies**, Pensilvânia, vol. 5, n. 1, p. 1-37, 1994.

\_\_\_\_\_. **Utopianism: A very short introduction**. Oxford University Press, 2010. (E-Book)

SCOTT, Joan Wallach. "Gênero: uma categoria útil de análise histórica". **Educação & Realidade**, Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, pp. 71-99.

SIMON, Zoltán Boldizsár. "History Begins in the Future: On Historical Sensibility in the Age of Technology". In: HELGESSON, Stefan; SVENUNGSSON, Jayne (Eds.). **The Ethos of History: Time and Responsibility**. Oxford e New York: Berghahn, 2018, p. 192-209.

\_\_\_\_\_. **History in Times of Unprecedented Change: A Theory for the 21st Century**. London: Bloomsbury Publishing, 2019.

STOLBERG, Sheryl Gay. "Senate Rejects Measure to Ban Abortion After 20 Weeks of Pregnancy." **The New York Times**, Washington, 29 jan. 2018. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2018/01/29/us/politics/senate-abortion-ban-20-weeks.html>>. Acesso em 24 abr. 2020.

STOOKEY, Lorena Laura. **Louise Erdrich: a critical companion**. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 1999.

SUPREME Court has voted to overturn abortion rights, draft opinion shows. **Político**, 2022. Disponível em: <<https://www.politico.com/news/2022/05/02/supreme-court-abortion-draft-opinion-00029473>>. Acesso em: 04 mai. 2022.

SWAIN, Tânia Navarro. "História: construção e limites da memória social". In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo (orgs.) **Subjetividades antigas e modernas**. São Paulo: Annablume, p. 29-45, 2008.

TATUM, Sophie. "House passes ban on abortion after 20 weeks of pregnancy". **CNN**, Washington, 3 out. 2017. Disponível em <<https://edition.cnn.com/2017/10/03/politics/house-vote-abortion-after-20-week-ban/index.html>>. Acesso em 27 abr. 2020.

UMA mulher morre a cada 2 dias por aborto inseguro, diz Ministério da Saúde. **Conselho Federal de Enfermagem**, 2018. Disponível em: [http://www.cofen.gov.br/uma-mulher-morre-a-cada-2-dias-por-causa-do-aborto-inseguro-diz-ministerio-da-saude\\_64714.html](http://www.cofen.gov.br/uma-mulher-morre-a-cada-2-dias-por-causa-do-aborto-inseguro-diz-ministerio-da-saude_64714.html). Acesso em 16 mar. 2022.

VELOSO, Caetano. Oração ao tempo. In: FERRAZ, Eucanaã. (Org.). **Letra só**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003. p. 247.

VIEIRA, Fátima. “The Concept of Utopia.” In: CLAEYS, Gregory (Ed.). **The Cambridge Companion to Utopian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. p. 3-27.

WELSH, Louise. “Future Home of the Living God by Louise Erdrich review – A fable for our times”. **The Guardian**, 6 jan. 2018. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2018/jan/06/future-home-of-the-living-god-by-louise-erdrich-review>>. Acesso em 15 de jun. de 2020.

WISSGOTT, Sim Sim. “Abortion rights in time of COVID-19”. **CGTN**, 22 abr. 2020. Disponível em <https://news.cgtn.com/news/2020-04-22/Abortion-rights-in-time-of-COVID-19-PTUwQEG8a4/index.html>>. Acesso em 01 jun. 2020.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

XAVIER, Elódia. “O corpo a corpo na literatura brasileira: representação do corpo nas narrativas de autoria feminina”. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zabidé L. (orgs.). **Refazendo nós**. Florianópolis: Editora mulheres, 2003, p. 253-277.

ZUMAS, Leni. **As Horas Vermelhas**. Trad. Isa Prospero. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018. Edição Kindle.

\_\_\_\_\_. **Red Clocks**. New York: The Borough Press, 2018.

\_\_\_\_\_. “We are all. More than just one thing”. Entrevista concedida a Leslie Hinson. **BookPage**, 2018. Disponível em: <https://www.bookpage.com/interviews/22184-leni-zumas-fiction/#.Wj37hY6F32V>>. Acesso em: 20 abr. 2022.

\_\_\_\_\_. “When Your Feminist Dystopia Becomes a Work of Realism.” Entrevista concedida a Maddie Crum. **Literary Hub**, Nova York, 18 jan. 2018. Disponível em: <https://lithub.com/when-your-feminist-dystopia-becomes-a-work-of-realism/>>. Acesso em 26 ago. 2022.



## DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Isabela Gomes Parucker, declaro, para todos os efeitos, que o texto apresentado para a defesa da tese de doutorado foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado no todo ou em parte a este e/ou a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.



---