



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LINGUAGEM E SOCIEDADE**

THAYS ELOIZE LEME BONATO

As maternidades na ficção científica

CASCAVEL - PR

2022

THAYS ELOIZE LEME BONATO

As maternidades na ficção científica

Dissertação apresentada à
Universidade Estadual do Oeste do
Paraná – UNIOESTE – para obtenção
do título de Mestre em Letras, junto ao
Programa de Pós-Graduação *Stricto
Sensu* em Letras, nível de Mestrado e
Doutorado - área de concentração de
linguagem e sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem
Literária e Interfaces Sociais:
Estudos Comparados.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Clarice
Lottermann

CASCADEL - PR

2022

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Bonato, Thays Eloize Leme
Maternidades na Ficção Científica / Thays Eloize Leme
Bonato; orientadora Clarice Lottermann. -- Cascavel, 2022.
107 p.

Dissertação (Mestrado Acadêmico Campus de Cascavel) --
Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação,
Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

1. Maternidade. 2. Ficção Científica. 3. Literatura. I.
Lottermann, Clarice, orient. II. Título.

*À maior fanfiquera de todas...
minha ansiedade!
E a minha mãe e irmão que
convivem com a gente.*

*Clitemnestra: Dar à luz é uma coisa estranha.
Mesmo quando maltratada a mãe não odeia os seus filhos.
(SÓFOCLES, Electra, 766-708).*

*“É preciso uma tribo inteira para educar
uma criança” (Provérbio Africano).*

AGRADECIMENTOS:

Não há como começar os agradecimentos de uma maneira diferente do que agradecendo duas pessoas que, infelizmente, não estão mais conosco, mas são os grandes motivadores pelo interesse às questões voltadas ao materno, Vovó e Pai.

À minha orientadora Clarice, uma das mulheres mais inteligentes, espertas e fofas que tive oportunidade de conhecer na Academia. Clarice não apenas me auxiliou nessa estrada acadêmica, mas me influenciou muito na maneira como enxergo a minha profissão atualmente.

À Fabiana, minha amiga mais antiga e fiel, que durante todo esse percurso foi a chefe das minhas cheerleaders e sempre me ajudou a manter o moral alto.

À minha Mãe, essa maravilhosa, que também faz parte das cheerleaders, como treinadora (obviamente). Eu juro que eu e ela temos uma boa relação e nos amamos.

Aos meus alunos, que mesmo em tempos sombrios, fazem me apaixonar pela minha profissão.

Por fim, mas não menos importante, a mim. Eu, que lidei com vários b.os (com ajuda das pessoas que agradei aqui) e consegui me manter firme e o mais saudável possível.

THAYS ELOIZE LEME BONATO

“A MATERNIDADE DA FICÇÃO CIENTÍFICA”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Mestra em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa “Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados”, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:



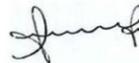
Orientador(a) - Clarice Lottermann

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)



Lúcia Osana Zolin

Universidade Estadual de Maringá (UEM)



Lourdes Kaminski Alves

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

Cascavel, 06 de junho de 2022

RESUMO: Nesta dissertação apresentamos uma análise comparativa entre as obras de ficção científica *Admirável Mundo Novo* (1932; 2014), *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969; 1979) e *O Conto da Aia* (1985; 2017), com o objetivo de analisar as diferentes perspectivas de maternidade trabalhadas pelos respectivos autores. Há, ainda, um olhar além da maternidade, na própria figura materna da mãe, sua presença ou ausência na narrativa. Utilizamos de estudiosos da área de gênero e da maternidade como BADINTER (1985, 1986, 2011), BEAUVOIR (2014), FEDERECI (2017, 2019), FORNA (1999), KNIBIEHLER (2000), KITZINGER (1978) e SERRURIER (1993). Há também a presença de autores da psicanálise como BENHAÏM (2007) e JUNG (2019). Além de estudiosos da ficção científica que nos auxiliaram a compreender o gênero e suas minúcias como BOOKER (1994), BLOOM (1987), CAUSO (2003), CLUTE (1995), ROBERTS (2000, 2018), SUVIN (1988, 2010) e TAVARES (1986). Esses autores funcionaram como uma mola propulsora em nossa análise possibilitando uma melhor compreensão dos temas a que nos propusemos analisar. Realizamos, neste estudo, um olhar comparativo entre as maternidades presentes nos romances supracitados, demonstrando a pluralidade materna ilustrada e extraída de obras da FC, com foco para o que definimos como: maternidade industrial, maternidade anárquica e maternidade transferida.

PALAVRAS-CHAVE: Maternidade. Ficção Científica. *Admirável Mundo Novo*. *A Mão Esquerda da Escuridão*. *O Conto da Aia*.

ABSTRACT: In this dissertation we present a comparative analysis between the science fiction works *Brave New World* (1932; 2014), *The Left Hand of Darkness* (1969; 1979) and *The Handmaid's Tale* (1985; 2017), in order to analyze the different perspectives of maternity worked by these authors. There is also a look beyond motherhood, in the mother's own figure, her presence or absence in the narrative. We used scholars in the area of gender and motherhood such as BADINTER (1985, 1986, 2011), BEAUVOIR (2014), FEDERECI (2017, 2019), FORNA (1999), KNIBIEHLER (2000), KITZINGER (1978) and SERRURIER (1993). There is also the presence of psycho analytic authors such as BENHAÏM (2007) and JUNG (2019). In addition to science fiction scholars who helped us understand the genre and its minutia such as BOOKER (1994), BLOOM (1987), CAUSO (2003), CLUTE (1995), ROBERTS (2000, 2018), SUVIN (1988, 2010) and TAVARES (1986). These authors acted as a driving force in our analysis, enabling a better understanding of the themes that we proposed to analyze. In this study, we carried out a comparative look between the maternity hospitals present in the afore mentioned novels, demonstrating the illustrated maternal plurality extracted from works of SF.

KEY-WORDS: Maternity. Science Fiction. Brave New World. The Left Hand of Darkness. The Handmaid's Tale.

SUMÁRIO

11	
18	
1.1 Fantasia e Ficção Científica	18..... 16
27	
30	
2 MATERNIDADES E A RELAÇÃO COM A FICÇÃO CIENTÍFICA	3333
3 ADMIRÁVEL MUNDO NOVO	42
3.1 Maternidade Industrial	47
3.2 O sistema de castas e a influência da mãe	56
4 A MÃO ESQUERDA DA ESCURIDÃO	63
4.1 Maternidade anárquica	72
5 O CONTO DA AIA	83
5.1 Maternidade transferida	86
5.2 A zoomorfização da Aia	94
97	
100	

INTRODUÇÃO

A principal questão, quando se trabalha com romances de ficção científica, é que os mesmos, por algumas vezes, ainda são vistos de forma bastante preconceituosa fora do nicho de leitores e pesquisadores que se debruçam sobre o gênero, o que os leva a serem estigmatizados por leitores desacostumados com suas nuances e pela crítica especializada que os vê como obras de pouco valor literário. Isso não ocorreu com as três obras aqui indicadas para análise, ao menos não pelo viés da crítica. Se desconsiderarmos Atwood, que já possuía vários livros publicados antes de *Conto da Aia*, os outros escritores estão vinculados ao gênero ficção científica e nunca fugiram desse debate, sendo Le Guin uma de suas grandes defensoras.

As obras escolhidas para análise foram: *Admirável Mundo Novo* (1932; 2019), de Aldous Huxley, *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969; 1979) de Úrsula K. LeGuin e *O Conto da Aia* (1985; 2017), de Margaret Atwood. O motivo para a escolha de *Admirável Mundo Novo* foi demonstrar que a maternidade ou a sua tentativa de ausentá-la, está intrínseca à ficção científica. Já a escolha de *O Conto da Aia* deu-se por se tratar de uma obra que, efetivamente, atraiu o interesse do grande público, tanto como obra literária quanto televisiva, e conseguiu, com êxito, trazer destaque sobre a questão da maternidade. Por fim, a terceira obra escolhida para esse estudo foi *A Mão Esquerda da Escuridão*, por se tratar de uma obra de grande relevância literária, entretanto, pouco conhecida no Brasil. Além disso, foi uma das primeiras obras (e mais conhecidas) a tratar da maternidade como ação comunitária. Assim, o objetivo principal deste estudo é analisar a questão da maternidade e suas implicações no que diz respeito à discussão sobre o feminino nas obras destacadas. Como objetivos específicos nós pretendemos: identificar como são apresentados, na literatura de ficção científica, os conceitos de maternidade e mãe; analisar o espaço ocupado pela maternidade no contexto apresentado nas obras analisadas, levando em consideração os seus contextos de produção e compreender o impacto causado pela presença e ausência do sujeito mãe, nas obras citadas.

A ficção científica, em específico na cinematografia, constantemente traz

em suas tramas a gravidez: temos a franquia de filmes *Alien* (1979; 1986; 1992; 1997; 2012; 2017) que traz uma gravidez não desejada e mortal (na maioria dos casos) para os indivíduos que engravidam e sua inseminação ocorre por meio de estupro; *Star Wars: A vingança dos Sith* (2005) com a cena de nascimento de Luke e Leia, na qual observamos a dor e sofrimento no momento do parto para a Padmé, resultando em sua morte; *Filhos da Esperança* (2006), trama na qual os humanos não conseguem mais procriar e, por isso a pessoa mais jovem da terra tem 18 anos e logo em seguida uma mulher imigrante fica grávida, o que causa grande comoção; *Cidade dos Amaldiçoados* (1995), cuja trama, após um fenômeno, todas as mulheres de uma vila ficam grávidas e mesmo as que desejavam dar fim à gravidez acabam desistindo por alguma força que não é explicada, fazendo alusão ao aborto, não indicado para a situação.

Este gênero literário sempre evoluiu utilizando recursos como: outros moldes de reprodução, paternogênica, interespécies, o uso da tecnologia na reprodução, problemas de gênero e questões políticas a respeito da reprodução, larga escala de infertilidade, temas de horror relativos ao parasitismo e à escravidão, além de políticas de gênero.

Vale ainda ressaltar que é muito comum adaptações cinematográficas trazerem exemplos assustadores sobre maternidade ou figuras representativas de partos que deram errado ou, ainda, geraram muito sofrimento, como: *O Bebê de Rosemary* (1968) que traz uma alegoria sobre a maternidade permeando a relação do mal e o medo da humanidade; a cena do nascimento de Renesmee de *Twilight* (*Breaking Dawn*, 2011); *Inside* (2017) filme em que a protagonista deve parir enquanto tentam sequestrar seu bebê; *Antibirth- O Monstro dentro de Você* (2016), que narra a história de uma mulher que engravida mesmo não tendo tido relações e situações estranhas começam a acontecer após tal fenômeno; *Caixa de Pássaros* (2018), em que a cena do parto é ainda mais cruel quando descrita no livro (2014), o qual traz a história de uma mulher que cria duas crianças em um mundo em que enxergar é um perigo, por fim, a bela e assustadora cena do cemitério de grávidas em *Beyond Skyline* (2017), filme que narra a chegada de aliens na Terra, sendo que estes, de alguma maneira e por algum dispositivo, conseguem acelerar gravidez de

peças que já se encontram grávidas. São raros os exemplos de uma maternidade saudável que conseguem alcançar o mesmo nível de sucesso. Citemos, a título de exemplificação, as animações do estúdio Disney. Dentro da trajetória do estúdio, temos apenas uma mãe aparecendo grávida (até o momento) e que recebe destaque em tela enquanto apresenta essa condição: a personagem Tika, em *A Nova Onda do Imperador*, filme que traz a história de redenção do Imperador que foi transformado em uma lhama.

Já na produção literária, uma das primeiras obras a fazer referência ao tema foi *Admirável Mundo Novo* de 1932, ao abordar a manipulação genética que possibilitaria que bebês fossem produzidos por máquinas, em contraponto às reservas “selvagens”.

O tema da maternidade como um recurso dentro da ficção científica tornou-se mais popular a partir da década de 1970, com o início da segunda onda do feminismo, período em que várias autoras o utilizavam em sua escrita. Como exemplos têm: *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969; 1979) que trata da maternidade anárquica (obra analisada nesta dissertação); *Woman on the Edge of the Time* (1976, sem tradução para o português), texto similar à supracitada. Traz a narrativa de uma sociedade neutra, mas diferente da milenar tradição da sociedade patriarcal; *Filhos de Sangue* (1980; traduzido para o português apenas em 2020) trata de seres alienígenas que se utilizam preferencialmente de seres humanos masculinos para encubarem suas crias.

O tema da maternidade e de suas representações sempre esteve presente na literatura, a questão é que, apenas, recentemente estudiosos e críticos começaram a levantar mais questionamentos sobre essas representações, graças ao uso imagético de figuras como a personagem Aia do romance *O Conto da Aia* (1985; 2017) por grupos feministas em oposição a grupos políticos de base colonialistas em sociedades patriarcais.

Tendo em vista que a obra de Ursula K. Le Guin, uma das autoras escolhidas para esta pesquisa, tem poucos trabalhos acadêmicos e, portanto é praticamente desconhecida pela crítica brasileira, mesmo sendo uma das autoras de ficção científica mais premiadas, obras como *A Mão Esquerda da Escuridão*, necessita de um novo olhar.

Além desta obra, trabalharemos com *O Conto da Aia* de Margaret

Atwood e *Admirável Mundo Novo* de Aldous Huxley, analisando as três não apenas pelas características do gênero ficção científica, mas principalmente ao que diz respeito à forma como é tratada a questão da maternidade e suas implicações no que se refere à discussão sobre o feminino.

Em nossa pesquisa, buscamos no banco de teses da CAPES a relação de trabalhos acadêmicos voltados para as obras selecionadas, e constatamos que *Admirável Mundo Novo* é uma obra bastante famosa em seu meio, tendo várias análises visando aspectos políticos, sociológicos, tecnológicos e até mesmo envolvendo aspectos sanitários. Entretanto, até o momento, nenhuma destas análises leva em consideração o critério que estabelecemos em nossa pesquisa: a maternidade, ou a sua ausência. Destacamos os seguintes trabalhos sobre o romance: *Admirável Mundo Novo: Utopia/Distopia e Discurso Totalitário: uma análise comparativo-discursiva entre "Admirável mundo novo", de Huxley, e "A república", de Platão* (WOJCIEKOWSKI, 2009). Essa dissertação tem como objetivo comparar elementos narrativos, temáticos e ideológicos encontrados nas obras analisadas; *Each one of us Goes Through life inside a Bottle: A Reading of Brave New World in the Light of Zygmunt Bauman's Theory* (CASAGRANDE, 2016). O texto traz a análise da obra de Huxley sobre o ponto de vista de Bauman; *Tempos Distópicos? Dimensão Política da Educação nos Projetos Sociais de Fahrenheit 451 e Admirável Mundo Novo* (ROSA, 2017): nessa dissertação são tecidas críticas sobre os aspectos educacionais apresentados nas obras. Há, na maioria das pesquisas que analisam *Admirável Mundo Novo*, o comparativo e reflexão sobre utopia e distopia, além do foco em políticas sociais.

Sobre a obra, é necessário citar que há duas produções cinematográficas, uma de 1980, sob a direção de Burt Brinckerhoff e outra de 1998, sob a direção de Leslie Libman e Larry Williams. Houve também, várias adaptações para difusão através de rádio, sendo a mais recente para a BBC, em 2016. Sua última adaptação data de 2020, sendo uma série para o canal Syfy (que se dedica exclusivamente a produções de ficção científica, sendo as obras mais famosas a franquia de filmes Sharknado e a série Z-Nation).

Já no caso da obra *O Conto da Aia*, é visível um grande interesse por pesquisadoras como: Mabiana Camargo (2015) em *Give me children or else I die: "A maternidade como novum na ficção científica The handmaid's tale*

(1985) de Margaret Atwood”. A dissertação trata da maternidade como o motivo condutor da ficção científica na obra; a tese de Ana Rusche (2015): *Utopia, feminismo e resignação em "The left hand of harkness" e "The handmaid's tale"* trata da impossibilidade da utopia nos romances, além dos impulsos utópicos dentro de produtos da cultura de massa; e, por fim, a tese de Jessica Pierre Dyna (2019): *The handmaid's tale: Uma perspectiva sobre poder e gênero*. A autora averiguou os sentidos dos discursos dos personagens e como isso interfere em quem é a mulher contemporânea e o poder que lhe cabe nas relações sociais da atualidade.

Além disso, quando se trata de adaptações da obra, a mais famosa talvez seja a série do Hulu, com início em 2017 e cinco temporadas até o momento. Há, também, o filme alemão *Die Geschichte der Dienerin*, de 1990, do diretor Volker Schlöndorff. E, em 2000, houve a adaptação da obra pela rádio britânica BBC Radio 4. Podemos perceber que a maioria das pesquisas que se debruçam sobre *O Conto da Aia* destacam a questão da distopia e a identidade feminina, como: *Narrativas sobre vivências: vozes femininas em "A mulher comestível", "O lago sagrado" e o "Conto da aia"*, de Margaret Atwood (ROCHA, 2019), a dissertação analisa a sobrevivência das personagens femininas pela relação com suas vozes narrativa. Temos também *Memória e Identidade como Forma de Libertação em The Handmaid's Tale*, de Margaret Atwood (AZEVEDO, 2015), trabalho no qual a autora discorre sobre os motivos que levam as mulheres a tratar de temas como a relação de gênero, e por que mesmo dentro da contemporaneidade ainda são vistos traços de patriarcalismo no debate. Há também *The Last Man, de Mary Shelley, e The Handmaid's Tale, de Margaret Atwood: Distopias Onde a Voz Feminina Não Tem Vez* (RODRIGUES, 1997), a dissertação de Rodrigues traz um comparativo entre as distopias e os efeitos causados por serem escritos por mulheres.

Já sobre *A Mão Esquerda da Escuridão*, temos: *Ursula K. Le Guin: Otherworldly Literature For Nonhuman Times* (SAVI, 2018). O autor utiliza de três obras de Le Guin para identificar se há traços que desafiam o Antropoceno; *Para não contar os gatos em Zanzibar: A etnografia nos contos de Ficção Científica de Ursula K. Le Guin* (BARROS, 2017). A estudiosa analisa o olhar antropológico de Ursula sobre os sujeitos que narra. Podemos ainda perceber que, nessas obras, há a análise sobre gênero e a questão

feminista. Além dessas, temos a tese de Rusche (2015) citada anteriormente. Destaca-se, também, o trabalho de Susana Bornéo Funck: *Feminismo e utopia* (1993), que compara o romance de Le Guin com o também utópico *Herland – Terra das Mulheres* (1916) de Charlotte Perkins Gilman e outros romances.

Até o momento, os direitos para adaptação do romance de Le Guin foram comprados em 2004, pela Phobos Entertainment, que anunciou planos para um longa-metragem e um vídeo game baseado no mesmo título. Em 2013, as companhias Portland Playhouse e Hand2Mouth¹ produziram a adaptação para o teatro. E, em 2015 houve a adaptação para o programa da BBC RADIO 4². As adaptações desta obra são, em sua maioria, de cunho teatral e universitário, e, segundo a opinião de críticos e produtores cinematográficos, adaptar uma obra deste nível seria quase impossível.

De forma diferente das pesquisas citadas, a nossa aponta não apenas as questões distópicas, utópicas ou a questão do apagamento da figura feminina. Buscamos analisar esses aspectos olhando a maneira como a maternidade é trabalhada dentro da ficção científica e como a figura da mãe é tratada. Assim, as perguntas que nos guiaram ao decorrer da pesquisa foram: Como são apresentados, na literatura de ficção científica, os conceitos de maternidade e de mãe? Como é apresentado o espaço ocupado pela maternidade no contexto apresentado nas obras *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969; 1979), *O Conto da Aia* (1985; 2017) e *Admirável Mundo Novo* (1932; 2014)? Qual é o impacto causado pela presença e ausência do sujeito mãe, nas obras citadas?

A dissertação foi estruturada em 5 capítulos. No primeiro, tratamos sobre a questão da ficção científica, com destaque para uma reflexão sobre a criação do gênero, além dos principais conceitos para identificá-lo. Abordamos ainda, conceitos de utopia, distopia e antiutopia, focando em aspectos importantes para a análise das obras que compõem o *corpus* da pesquisa. O segundo capítulo é voltado para a reflexão teórica sobre o conceito de

¹ Hughley, Marty (5 de maio de 2013). [«Theater Review: 'The Left Hand of Darkness' Finds Deeply Human Love on a Cold, Blue World»](#). The Oregonian. Consultado em 1 de agosto de 2020

² [«Ursula Le Guin's The Left Hand Of Darkness»](#). BBC Radio 4. BBC. Consultado em 01 de agosto de 2020

maternidade. Traçamos uma linha histórica desde a criação do conceito e dos avanços da responsabilidade materna, até os dias atuais. Ainda nessa seção, tratamos da questão do parto, como a criação da ginecologia afetou essa prática e diminuiu a taxa de morte de gestantes e crianças. Os demais capítulos abarcam as análises das três obras que são o objeto de estudo desta dissertação.

Antes de continuarmos, é necessário esclarecer que trabalhamos com a premissa de que a maternidade não é delimitada por gênero, sexo, ou por quem deu à luz ou não, distanciando-nos, portanto, de uma ideia de maternidade ancorado na cultura falocêntrica e fruto de uma sociedade baseada no patriarcado. A maternidade sobre a qual tratamos aqui é plural, podendo ser protagonizada por todo e qualquer indivíduo desde que desempenhe funções consideradas da figura materna.

1 FICÇÃO CIENTÍFICA NA LITERATURA

Neste capítulo tratamos da ficção científica como um gênero literário, bem como os conceitos de utopia, distopia e antiutopia, fundamentais para a análise das obras selecionadas como corpus desta pesquisa. Além de respondermos o questionamento do porquê pesquisas que tratam sobre literatura de ficção científica são pouco exploradas na academia.

1.1 FICÇÃO CIENTÍFICA

O termo *sciencefiction* é identificado no século XIX, com o autor William Wilson, em sua obra *A Little Earnest Book upon a Great Subject: With the Story of the Poet-Lover* (1851), na qual, em seu décimo capítulo, ao fazer referência ao poema *Desert Village* do poeta Oliver Goldsmith (1728-1774), Willson traz, pela primeira vez, o termo ficção científica, bem como a sua definição. O termo popularizou-se, entretanto, apenas no século seguinte pelas mãos do escritor Hugo Gernsback que, em uma coincidência histórica, após ser destituído dos direitos do uso da palavra *scientifiction*, usado para definir o gênero literário de sua revista *Amazing Stories*, “criou” em 1929 o *sciencefiction*.

Há um consenso entre os pesquisadores da área que o gênero, tal como o conhecemos hoje, foi iniciado pela escritora Mary Shelley com sua obra *Frankenstein* (1818), autora que só teve o nome publicado em sua obra a partir da terceira edição. Obras anteriores, como *Mil e Uma Noites* (VIII); *As Viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift; *A Epopéia* (MM), de Gilgamesh; *A República* (IV), de Platão que possuem características do gênero, mas que foram concebidas antes da formação da Ficção Científica (FC)³, são chamadas de Prot ficção Científica.

Contudo, nem todos os autores tratam essa ficção pré-moderna como Prot ficção Científica. O autor Adam Roberts, em seu livro *A Verdadeira*

³ No decorrer do texto, utilizaremos a abreviação do termo ficção científica como FC.

História da Ficção Científica – Do Preconceito à Conquista das Massas (2018), faz um apanhado desde a antiguidade grega, com obras que trazem estes aspectos e os chama de ficção científica, além de analisá-los sob a expressão *voyage extraordinaire*, a qual funciona como elemento-chave, passando por épicos, peças teatrais, diálogos e romances em prosa. Afinal, se tudo o que foi concebido antes de sua formação não puder ser tratado como parte do gênero, a novela *Somnium* (1608), de Johannes Kepler, não poderia ser tratada como um de seus pilares, afirmam autores como Asimov e Carl Sagan.

Em 1666 foi publicada uma das primeiras obras de FC que conta com viagem interplanetária e em eu podemos apontar uma escrita feminina: Margaret Cavendish publica *The Blazing World* (sem tradução no Brasil), com um método diferente e uma história inusitada. Por muitos anos, sua lógica foi julgada de forma negativa por críticos literários, reduzindo-a a sua simplicidade. É importante ressaltarmos que, no Brasil, a primeira obra de FC escrita por uma mulher foi publicada apenas em 1899, *A Rainha do Ignoto*, escrita por Emília Freitas.

Com os pensadores do final do século XVI iniciou-se uma nova cosmologia da infinidade de mundos, que teve como um de seus grandes expoentes o filósofo Giordano Bruno. Esta teorização criou a ideia de que a humanidade pode ser exposta a seres completamente diferentes de si, pois, até então, com a grande influência da Igreja, quando autores escreviam sobre embates com o humano e outra criatura, ainda era utilizada a sua imagem e semelhança.

No século XVIII, a ficção científica se expandiu de uma subcultura literária em pequena escala de especulação científica e utópico-social para algo mais substancial e impositivo. Ela chegaria enfim a dominar as culturas europeia e americana que a fizeram crescer, mas isso é olhar para frente (ROBERTS, 2018, p.139).

Auxiliado pelo Iluminismo, o gênero começa a se organizar de maneira social e cultural, lembrando que, sempre que um movimento ou escola com apreço pela ciência emerge a FC ganha novas forças para se desenvolver.

No século XIX, há uma abertura maior para a ficção científica, iniciada pelo desenvolvimento científico, industrial e tecnológico da época (os quais sempre estão ligados à FC). Há teóricos que afirmam que o gênero ficção científica inicia nessa época:

Segundo Darko Suvin, a “vertente central” do desenvolvimento da FC como ficção especificamente futurista pode ser localizada “por volta de 1800, quando o espaço perde seu monopólio sobre a localização de estranhamento e os horizontes alternativos se deslocam para o tempo”. (...) Romances futurísticos já estavam sendo escritos muito antes disso e a ideia de que a humanidade só adquiriu o hábito de especular sobre desenvolvimentos futuros a partir desse ponto é, à primeira vista, bem difícil de engolir (SUVIN *apud* ROBERTS, 2018, p.184).

Como citado anteriormente, há obras de FC desde a antiguidade; mesmo sendo vistas como proficção, são rastros históricos e legítimos desse gênero. Mas, além disso, é necessário lembrarmos que esse foi um século com grandes expoentes para o seu desenvolvimento, como Mary Shelley e Edgar Allan Poe. O grande sucesso desse século veio perto de seu fim, influenciado pelos autores Verne e Wells, que estavam com sua carreira em fase de crescimento.

Já no século XX, temos a ficção científica do alto modernismo. “O século XX é o período em que a FC começa a se aproximar do que é dominante em termos culturais, pois foi nesse século que o gradiente gráfico que marca a mudança cronológica e cultural contra o tempo ficou quase na vertical” (ROBERTS, 2018, p. 316). Além disso, há também o embate de ideologias entre a arte da elite, ou dominante e o *pulp*.

A publicação de livros, em particular, assistiu a profundas mudanças. Mais no início do século XIX, a forma dominante de publicação de livros havia sido custosa, com edições em três volumes e capa dura conhecidas como triplex. Poucas pessoas podiam se dar ao luxo de comprar esses livros, e a maioria dos leitores os emprestava de bibliotecas. Algumas edições “baratas” de escritores mais populares, como Walter Scott ou Charles Dickens, foram lançadas, mas no geral os livros eram itens muito caros, e o número de novos títulos que apareciam em um ano podiam ser contados às centenas (ROBERTS, 2018, p. 349).

Foi com a transição dos livros para um material mais barato, passando a ter apenas uma edição e feito de brochura, que apareceram os folhetins, seguidos pelas *pulp magazines*. Estas eram impressas em um papel barato, fabricado a partir da polpa de uma madeira tratada, sendo de preço baixo, seguida de sua capa chamativa. Foi com essa mudança que se iniciou a Era das Revistas, que vai de 1926 a 1960.

Uma das *pulp magazines* mais conhecidas é a *Amazing Stories*, que nasceu em 1926; esta foi à primeira revista a trabalhar apenas com sci-fi⁴, além de delimitar o gênero e nomeá-lo. O primeiro responsável pela revista foi o editor Hugo Gernsback, que teve seu nome atribuído ao prêmio máximo do gênero. A revista teve 609 números e encerrou sua atividade em 2005; seus primeiros volumes continham contos de escritores como Verne.

A *Astounding Science Fiction* foi responsável pela primeira revolução sci-fi, tendo como seu principal colaborador Isaac Asimov, junto com Arthur C. Clarke e Robert A. Heinlein. A revista foi considerada como uma das principais do gênero.

A famosa “Era de Ouro da Ficção Científica”, de 1950 a 1960, valorizou a *ficção científica hard*, que dá preferência à precisão teórica, diferente da sua versão *soft*, que se baseia em conceitos anárquicos e contém extrapolação de elementos, não vendo necessidade em se prender a conceitos do real. Ainda na década de 1950, foi feita a transição de vários escritores da *pulp fictions* para o livro tal como o conhecemos.

Em 1960, com início na Inglaterra, popularizou-se o *New Wave*, movimento que tinha como pretensão aplicar as principais qualidades literárias ligadas à FC. Uma tendência semelhante, mas menos consolidada, seguiu nos Estados Unidos com autores como: Harlan Ellison, Roger Zelazny, Samuel R. Delany e Ursula K. Le Guin.

Nos anos seguintes, escritores de FC como Jack Vance, Philip K. Dick e Ray Bradbury conseguiram reconhecimento fora do segmento, enquanto, ao mesmo tempo, autores tradicionais como Margaret Atwood, Marge Piercy, Doris Lessing e Anthony Burgess utilizam características da ficção científica em suas obras.

Uma das grandes explosões da FC veio com a produção de *2001: Uma Odisseia no Espaço* (1968), grande marco no cinema, sendo um dos primeiros filmes do gênero a ter sucesso quanto à crítica.

⁴ É geralmente tratado como a maneira informal para se referir a FC, sendo muitas vezes vista como uma forma ofensiva para tratá-la. O termo é creditado a Forrest J. Ackerman, tendo o primeiro uso em 1954. É necessário ressaltar que, em 1970, com o a crescente demanda de filmes B, críticos como Damon Knight e Terry Carr, estão usando o termo “ficção científica” para distinguir o que consideravam como um trabalho mais sério de algo mais *trash*. Alguns autores ressaltaram que a sigla que deveria ser aceita por fãs sérios seria a FC, e outros como Robert Heinlein afirmou que até mesmo ficção científica se encontra como um termo insuficiente, sugerindo ficção especulativa para as que fossem “sérias”.

Todo mundo sabe que o cinema de ficção repousa, em grande parte, na criação de efeitos especiais. Muitas excelentes ideias de filmes acabaram prejudicadas pela falta de dinheiro: sem reforço visual necessário, os roteiros acabam resultando em filmes grosseiros e pouco convincentes. O impacto provocado por 2001 encorajou os produtores a maiores investimentos na ficção; o desenvolvimento disso resultou na existência, quinze anos depois de um verdadeiro “império” cinematográfico, onde as figuras mais famosas são George Lucas e Steven Spielberg, mas também há um segundo e um terceiro escalões de diretores, roteiristas, técnicos, desenhistas, cinegrafistas etc., todos voltados a ficção. Em 30 anos, a ficção americana passou de produções classe B em preto e branco para a primeira linha dos sucessos de bilheteria e das produções milionárias de Hollywood (TAVARES; MATUCK, 1986, p. 30).

Quando é mencionado esse grande império, devemos lembrar grandes produções que começaram muito próximo de 2001 e continuam sendo consumidas até hoje: *Star Trek*, série criada em 1966 por Gene Roddenberry para a televisão, que não apenas foi renovada com várias temporadas, mas têm vários filmes. Outro destaque que devemos fazer é o de *Star Wars*, que iniciou sua trilogia clássica em 1977 com *Star Wars - Uma Nova Esperança*, e se mantém no mercado com seus filmes, livros e séries no mesmo universo. E, por último, talvez não tão famosa quanto às anteriores, mas de grande importância no segmento, sendo conhecida por misturar ficção com terror, temos a franquia *Alien*, que se iniciou em 1979 com *Alien: O oitavo passageiro*. Esta, diferente das outras, se dividiu em outras sub-franquias de filme e em livros no mesmo universo.

Entre as produções de FC em prosa das décadas de 1980 e 1990 apareceram várias obras importantes, o que a tornou um destaque no ramo editorial, mas à medida que a sua versão cinematográfica tinha destaque, a prosa se tornava mais marginalizada. Ainda na década de 1980, ocorre a popularização do subgênero *cyberpunk*, representado por *Neuromancer* (1984) de William Gibson.

A estética *cyberpunk* foca no *high tech, low life* (lema que significa grandes avanços tecnológicos e pouca qualidade de vida), geralmente aborda questões que dizem respeito a mudanças sociais radicais no sistema civil, combinando a desigualdade e desintegração vivida pelo povo naquela sociedade com alto grau de ciência e níveis de tecnologia e cibernética; este mundo geralmente é fruto de distopias muito comuns para a época.

Ainda nesse contexto, como filho e fruto do *cyberpunk* (como tantos outros que estão se desenvolvendo e conseguindo novos seguidores) têm o *steampunk*. Ao procurarmos sua definição, encontramos a seguinte equação no livro *The Steampunk Bible*: “STEAMPUNK = Inventor maluco [invenção x nave voadora ou homem de metal / estilo barroco] x (pseudo) configuração Vitoriana] + políticas progressivas ou reacionárias x história de aventura” (COULTHART *apud* VANDERMEER, 2011, p. 9).⁵ Desta maneira, podemos definir esse gênero como um meio que traz políticas progressivas ou reacionárias em um mundo com a retomada histórica do estilo barroco e vitoriano, tendo como uma de suas características o uso de máquinas voadoras.

A estética do gênero, geralmente, exalta a tecnologia da era vitoriana (1837-1901), incluindo motores a vapor, aparelhos mecânicos e outros veículos ou máquinas que remetem ao período da revolução industrial; diferente do *cyberpunk*, gênero, geralmente, mais usado em utopias. Além disso, há outros vestígios em obras anteriores à sua popularização, podendo ser encontrado em Verne; mas uma das obras que geralmente é creditada como uma das precursoras do movimento é *The Difference Engine* (1990) de William Gibson e Bruce Sterling.

É importante destacarmos que dentro desta grande árvore chamada FC há aproximadamente 30 subgêneros, que têm como principais ramos a *ficção científica hard, soft*, além da *social*, sendo que esta última é mais direcionada a sociedade e as relações humanas e suas interações, e menos na tecnologia, podendo acontecer dentro ou fora da Terra. São dentro destes principais ramos da árvore que são encontrados os subgêneros mais comuns: *cyberpunk*, utopia, distopia, *space opera*, apocalíptica e pós-apocalíptica, *dying Earth*, FC mundana, viagens no tempo, FC militar, super-heróis, alienígenas e mundos aliens, colonização, *Cli-fi*, afrofuturismo, FC Feminista e *pulp fictions*.

O *cyberpunk* possui vários gêneros derivados, sendo divididos em *futuristic derivative* e *retrofuturistic derivatives*. No primeiro segmento são incluídos o *biopunk*, que trata de um lugar onde existe biologia sintética, a qual

⁵ STEAM PUNK = Mad Scientist Inventor [invention (steam x airship or metal man / baroque stylings) x (pseudo) Victorian setting] + progressive or reactionary politics x adventure plot (COULTHART *apud* VANDERMEER, 2011, p. 9).

se baseia na genética e transgenômica; neste caso há a alteração do corpo dos personagens com mutação genética; *nanopunk*: trata-se de um universo similar ao do *biopunk*, mas, neste caso, o uso da biotecnologia é limitado ou proibido, sendo que o uso da nanotecnologia é liberado em seu lugar; seus aspectos geralmente estão mais pautados na parte artística e psicológica dos impactos dessa tecnologia na vida dos indivíduos; *post-cyberpunk*: é relativamente novo em comparação aos outros, e seu diferencial é que os indivíduos tentam se inserir na sociedade ao invés de exilar-se.

No âmbito do *retrofuturistic derivatives*, fazem parte: *steampunk*⁶ que utiliza como comentado anteriormente, de tecnologias baseadas em máquinas a vapor, além do visual vitoriano, *noir* e romântico; *dieselpunk* é baseada nas tecnologias que são movidas a combustível, como o diesel, além disso, seu visual é baseado no período entre as grandes guerras mundiais; *clockpunk* tem sua sociedade e tecnologia baseada no período conhecido como Renascença, e ainda é, diversas vezes, considerado um subgênero do *steampunk*; *atompunk*: neste subgênero, a sociedade se baseia na tecnologia da Era Atômica (1945-1965), entre outros.

Além destes, há outras propostas de ficção científica derivadas que são: *raypunk*: é um subgênero que utiliza do surrealismo espacial, além de mundos paralelos e psicodelia tecnológica, voltando-se desta forma para uma ciência não-padrão e uma realidade alternativa e/ou distorcida; *nowpunk*: é um termo que foi inicialmente inventado por Bruce Sterling e se refere a problemas vividos atualmente, período pós-1990; *cyberprep*: indo para o lado oposto do *cyberpunk*, neste caso mostra uma sociedade utópica auxiliada pela tecnologia; *solarpunk*: é um movimento focando no valor positivo e ecológico de uma visão do futuro, em que a tecnologia é utilizada pelo humano por motivos ecológicos; *lunarpunk*: é como a versão obscura do *solarpunk*, pois entende a raça humana como invasora. Desta forma, o gênero trabalha com a ideia de viver plenamente com a natureza, sendo que a espiritualização é muito presente e a natureza é vista como similar a uma divindade.

⁶ Há uma variação do *steampunk* de países lusófonos chamada *vapor punk*, tendência criada a partir de uma antologia de contos, a qual buscava a aproximação do gênero com a realidade vivida pelos escritores brasileiros e portugueses. Além disso, no Brasil (em específico), há um crescimento da adaptação desses movimentos para o contexto do país, criando uma estética como é o caso do *sertãopunk*, *cyberagreste* e *amazofuturismo*.

Por fim, temos outras propostas de ficção fantástica derivadas, que são: *elpunk*: é um subgênero de fantasia urbana em que criaturas mitológicas tradicionais são trazidas para esse ambiente urbano e moderno. É importante ressaltar que esse tipo de livro tem sido visto desde os anos 1980; *mythpunk*: é um subgênero de ficção que começa no mito ou no folclore e adiciona técnicas literárias pós-modernas, como o próprio folclore com o intuito de subverter e questionar normas sociais dominantes tem como principal fator o confronto ao invés de se conformar com a forma imposta. Cabe destacar que essa produção (derivada do gênero *punk*) é de grande mutabilidade, e é possível que até a publicação desse trabalho já tenhamos novos gêneros a disposição.

Esses subgêneros se encontram em constante mutação e criação, assim como a própria FC: em certos momentos eles estão tão entranhados uns nos outros que suas definições se tornam difíceis e resvalam em distinções extremamente meticulosas. Além disso, é perceptível como estes são construídos no limiar entre o gênero fantasia e a própria FC.

Pensando no que seria ficção científica, ou qual seria a sua definição, Roberts (2000) afirma:

A ficção científica é um gênero ou divisão da literatura que distingue seus mundos ficcionais em um grau ou outro do mundo em que realmente vivemos: uma ficção da imaginação em vez da realidade observada, uma literatura fantástica (ROBERTS, 2000, p. 2, tradução nossa).⁷

É importante ressaltar que o autor localiza a ficção científica em um nicho do fantástico, e, em seu livro *Science Fiction*, ele dedica alguns parágrafos para discutir este conceito. A verdade é que a ficção científica se expandiu de tal forma que é mais fácil definir o que não faz parte desta do que o contrário.

Há quatro formas, segundo Roberts (2018), para definir a primeira ideia do que se pode vincular ao gênero: as histórias de viagens pelo espaço, as histórias de viagens pelo tempo, histórias de tecnologias imaginárias e a ficção utópica. À medida que foi se desenvolvendo, houve uma maior preocupação com a complexidade das construções dos mundos e de seus *novum*:

Um *novum* ou inovação cognitiva é um fenômeno ou relacionamento totalizante que diverge da norma de realidade do autor e do leitor implícito. Agora, sem dúvida, cada e toda metáfora poética é uma

⁷Science fiction as a genre or division of literature distinguishes its fictional worlds to one degree or another from the world in which we actually live: a fiction of the imagination rather than observed reality, a fantastic literature (ROBERTS, 2000, p. 2).

novidade, enquanto a ficção em prosa moderna fez das novas ideias sobre as pessoas o seu grito de guerra. No entanto, embora a FC tenha afinidades profundas com a poesia e ficção realista inovadora, sua novidade é "totalizante" no sentido de que implica uma mudança de todo o universo da história, ou pelo menos de aspectos de importância crucial (e que é, portanto, um meio pelo qual toda a história pode ser analisada analiticamente) (SUVIN, 2010, p. 68, grifo do autor, tradução nossa)⁸.

O *novum*, portanto, pode ser um dispositivo de viagem no tempo ou um portal para outros mundos. Para ser ficção científica, o que está sendo escrito não deve condizer com a realidade do autor ou do leitor, deve haver uma forma de afastamento, de maneira a representar algum tipo de desconhecido ou novo aos olhos do outro.

Para tentar explicar o que faz ou não parte da ficção científica, Roberts (2000), traz o exemplo de *A Metamorfose* de Kafka e *The Jonah Kit* (sem tradução no Brasil) de Ian Watson, chamando atenção para o fato de que as duas obras tratam de metamorfoses (um ser humano se transformando num inseto, no primeiro caso, e, no segundo, em baleia), mas apenas uma é vista como ficção científica. O primeiro ponto citado é que "a ficção científica é uma categoria muito mais ampla do que geralmente admitido e deve ser usada para descrever uma ampla variedade das literaturas de 'fantasia'" (ROBERTS, 2000, p.4, tradução nossa)⁹. Seguindo essa perspectiva, ambas são ficção científica.

Roberts ainda afirma que, para Kafka, a transformação é apenas um recurso, afinal, em seu livro, nunca é explicado por que seu protagonista se transformou em um inseto, sendo a metamorfose uma impossibilidade física. Já em Watson, a transformação é vista de maneira racionalizada, colocada em um contexto de pesquisa, com uma explicação a respeito de como isso aconteceu. "Essa alteração não 'apenas acontece', é feita para acontecer através de uma máquina que lê padrões de ondas cerebrais e os reproduz em outro cérebro

⁸ A *novum* or cognitive innovation is a *totalizing phenomenon or relationship deviating from the author's and implied reader's norm of reality*. Now, no doubt, each and every poetic metaphor is a *novum*, while modern prose fiction has made new insights into people its rallying cry. However, though valid SF has deep affinities with poetry and innovative realistic fiction, its novelty is "totalizing" in the sense that it entails a change of the whole universe of the tale, or at least of crucially important aspects thereof (and that it is therefore a means by which the whole tale can be analytically grasped) (SUVIN, 2010, p. 68, grifo do autor).

⁹ The first would assert that science fiction is a much broader category than is usually admitted and should be used to describe a wide range of 'fantasy' literatures (ROBERTS, 2000, p. 4).

(ROBERTS, 2000, p. 4, tradução nossa)¹⁰. Ou seja, para Watson, o método que foi usado para chegar ao fim (a transformação) é importante. Desta forma, entende-se que na FC há a preocupação pela trajetória, pelos métodos utilizados, pelas teorias que devem ser expressas no processo.

Não há um consenso entre os pesquisadores da área sobre o que faz ou não uma obra ser de ficção científica, a ponto de ocorrerem afirmações: “Ficção científica é qualquer coisa publicada como ficção científica” (CLUTE; NICHOLLS *apud* ROBERTS, 2018, p. 39).

Um ponto de vista interessante é o de Amis (1960):

Uma definição de ficção científica, embora tentada com frequência enorme e significativa por comentaristas dentro da área, está fadada a ser mais complicada do que memorável. Com a parte da “ficção”, estamos em terreno razoavelmente seguro; a parte “ciência” levanta vários tipos de dificuldade, uma das quais é que a ficção científica não é necessariamente ficção sobre ciência ou cientistas, nem é necessariamente a ciência importante nisso. A cogitação prolongada, entretanto, levaria alguém a algo assim: Ficção científica é aquela classe de narrativa em prosa que trata de uma situação que não poderia surgir no mundo que conhecemos, mas que é formulada com base em alguma inovação em ciência ou tecnologia, ou pseudociência ou pseudotecnologia, de origem humana ou extraterrestre. Esse é o tipo de definição que exige notas de rodapé. “Narrativa em prosa”, então, porque o surgimento de interesses de ficção científica em forma de verso até agora tem sido de menor extensão (AMIS, 1960, p. 17, tradução nossa)¹¹.

Baseando-nos nessa afirmação de Amis e na própria história da FC, podemos entender que ela está ligada a inovações, sendo elas científicas ou tecnológicas de alguma época, não sendo necessário tratar-se apenas do futuro, mesmo que este seja um de seus solos mais férteis.

1.1.1 Utopia

¹⁰ This change does not ‘just happen’, it is made to happen via a machine that reads brainwave patterns and reproduces them in another brain (ROBERTS, 2000, p. 4).

¹¹ A definition of science fiction, though attempted with enormous and significant frequency by commentators inside the field, is bound to be cumbersome rather than memorable. With the “fiction” part we are on reasonably secure ground; the “science” part raises several kinds of difficulty, one of which is that science fiction is not necessarily fiction about science or scientists, nor is science necessarily important in it. Prolonged cogitation, however, would lead one to something like this: Science fiction is that class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesized on the basis of some innovation in science or technology, or pseudo-science or pseudo-technology, whether human or extra-terrestrial in origin. This is the kind of definition that demands footnotes. “Prose narrative,” then, because the appearance of science-fiction interests in verse form have so far been of minor extent (AMIS, 1960, p.17).

Para tratar de Utopia¹², refletimos o conceito de Chauí: “a utopia nasce como um gênero literário e é a narrativa sobre uma sociedade perfeita e feliz, e um discurso político é a exposição sobre a cidade justa (CHAUÍ, 2008, p. 7)”. Ou seja, a utopia retoma a ideia já difundida em *A República* de Platão e na própria obra *Utopia* de Thomas Morus de uma sociedade democrática, na qual os indivíduos coexistem sem grandes desavenças.

Houston (2014) parte da premissa que utopia significa *utopos*, o que, por sua vez, é o mesmo que lugar nenhum, e que durante a renascença significava “todo lugar”. É importante destacar que, segundo a própria autora, após este período o termo passou por uma readequação até chegar à forma como o compreendemos hoje:

UTOPIA. O gênero que leva o nome da obra de Thomas More em 1516 que significa "nenhum lugar" em grego (com um provável trocadilho com "bom lugar") e que, de acordo com alguns críticos, inclui os subgêneros da distopia e antiutopia. A ficção utópica evoluiu substancialmente em linhas separadas a fantasia genérica moderna e é mais frequentemente associada com a ficção científica. (...) A ficção científica é muito mais próxima historicamente à ficção utópica, e muitas vezes um é descrito como um subconjunto do outro. (...) Darko Suvin argumentou que a comunidade imaginária de uma utopia deve ser "organizada de acordo com um princípio mais perfeito do que na comunidade do autor "e que uma utopia é "baseada no estranhamento decorrente de uma alternativa histórica hipotética" (WOLFE, 1986, p. 136, grifo do autor, tradução nossa)¹³.

A utopia, portanto, trata de uma sociedade perfeita, ao que tange o ponto de vista do autor, e esta sociedade deve estar intrinsecamente ligada à atual forma de crítica: esta perfeição e a maneira como as coisas fluem perfeitamente bem, devem, de alguma forma, causar estranhamento no leitor. Há então, essa necessidade de provocar um debate interno no leitor para que a utopia aconteça.

¹²O termo Utopia foi criado por Thomas Morus, sendo utilizado para nomear o romance de mesmo nome do autor em 1516. A obra narra detalhadamente os aspectos culturais, religiosos e políticos de uma sociedade imaginária, que prospera na fictícia ilha de Utopia, refletindo uma dura e indireta crítica à sociedade inglesa do século XVI.

¹³ UTOPIA. The genre that takes its name from Thomas More's 1516 work meaning "no place" in Greek (with a probable pun on "good place") and which according to some critics includes the Subgenres* of dystopia and Anti-Utopia. * Utopian fiction has evolved along substantially separate lines from modern generic fantasy and is more often associated with science fiction. (...) Science fiction is much more closely allied historically with utopian fiction, and often one is described as a subset of the other. (...) Darko Suvin has argued that the imaginary community of a utopia must be "organized according to a more perfect principle than in the author's community" and that a utopia is "based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis" (WOLFE, 1986, p.136)

Cabe destacar que “A utopia literária tem uma longa história de resistência política, atestada por sua grande popularidade norte-americana nas décadas de 1880 e 1890. Seu uso por socialistas e feministas é bastante significativo” (FUNCK, 1993, p. 35), por tratar-se de um gênero literário que proporciona experimentações, podendo ou não se alinhar ideologicamente.

Para tanto, devemos levar Foucault (1991, p. 49) em consideração:

As utopias consolam, porque, se não dispõem de um tempo real, disseminam-se, no entanto, num espaço maravilhoso, abrem cidades e vastas avenidas, jardins bem cultivados, países fáceis, mesmo que o acesso a eles seja quimérico.

Sobre os conceitos de utopia e distopia no âmbito literário relativo à ficção científica, os autores já conseguem entrar em consenso, oposto do conceito anteriormente mencionado de ficção científica.

Darko Suvin e Lyman Tower Sargent (entre outros) revisaram e esclareceram as definições existentes de utopia e - diferentemente da ficção científica - há pouca discordância hoje sobre os limites e características do gênero. Sargent escreve que a utopia é uma sociedade inexistente descrita em detalhes e normalmente localizado no tempo e no espaço'. Esta definição inclui a utopia positiva (eutopia), bem como suas manifestações negativas - a distopia e antiutopia. Suvin, por outro lado, restringe sua definição à utopia positiva: a construção verbal de uma quase comunidade humana onde instituições sociopolíticas, normas, indivíduos e relacionamentos são organizados de acordo com um princípio mais perfeito do que na comunidade de autores...' (FITTING, 2010, p. 133, tradução nossa)¹⁴.

O estudioso Marvin Keith Booker (1994) empresta a teoria do sociólogo Mannheim e considera a utopia como uma espécie de energia que trabalha para modificar a sociedade, tornando-se uma força oposta à ideologia, que é considerada como um complexo de energias que agem em busca de manter e preservar o funcionamento das coisas da maneira como são.

O utopismo, ainda segundo Booker (1994), pendendo para a sua própria natureza, tende a indicar certo otimismo político, diferente, por exemplo, do de

¹⁴ Darko Suvin and Lyman Tower Sargent (among others) have reviewed and clarified the existing definitions of utopia and – unlike science fiction – there is little disagreement today about the boundaries and characteristics of the genre. Sargent writes that utopia is ‘a non-existent society described in consider able detail and normally located in time and space’. This definition includes the positive utopia (eutopia) as well as its negative manifestations – the dystopia and the anti-utopia. Suvin, on the other hand, restricts his definition to the positive utopia: ‘the verbal construction of a particular quasi human community where sociopolitical institutions, norms, and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in the author’s community ...’ (FITTING, 2010, p. 133).

Adorno que se baseia no pessimismo para um rompimento que ele imagina que ocorrerá.

Theodor W. Adorno (1992) critica a forma como a razão moderna se transformou em racionalização e fala ainda do empobrecimento da experiência e da decadência do indivíduo na sociedade capitalista moderna. Esta transformação marca uma nova etapa da dominação sobre o homem, onde se inaugura uma forma de desumanidade, marcada agora por uma base técnica e formal. Esse empobrecimento e decadência do indivíduo contribuem para “manter o sistema”. A inversão se realiza e o trabalho humano se perde numa reprodução alheia ao interesse do próprio homem - reprodução monstruosa e administrada.

1.1.2 Distopia e Antiutopia

O conceito de distopia refere-se a um lugar ou condição imaginários, no qual todas as coisas ruins são possíveis. A palavra deriva do latim *outópos*, que significa “não lugar”, divergindo da definição de utopia, que é sobre um lugar ficcional no futuro. Além disso, foi apenas em 1952 que J. Max Patrick estabeleceu a distinção do bom lugar como *eutopia*, sendo o seu lugar oposto a distopia, portanto, o lugar ruim.

Booker (1994) afirma que as ficções distópicas ocorrem tipicamente em lugares e tempos diferentes dos do autor, mas geralmente apresentam claras referências ao presente. É importante ressaltarmos que uma das mais importantes técnicas da distopia é a desfamiliarização, consistindo em focar suas críticas em uma sociedade distante, trazendo, desta forma, perspectivas problemáticas sobre o social e o político, de maneira que possam ser consideradas naturais e inevitáveis.

DISTOPIA

A palavra "distopia" é o antônimo comumente usado de "eutopia" (UTOPIAS) e denota aquela classe de sociedades hipotéticas contendo imagens de mundos piores que o nosso. Um dos primeiros usuários do termo foi John Stuart Mill (1806-1873), em um discurso parlamentar em 1868, mas sua tendência recente provavelmente deriva de seu uso em *Quest for Utopia* (1952) por Glenn Negley (1907-1988) e J. Max Patrick (1908-). Anthony BURGESS argumentou em 1985 (1978) que "cacotopia" seria um termo mais

adequado. As imagens distópicas são quase invariavelmente imagens da sociedade futura, apontando com medo para o caminho que o mundo supostamente está tomando a fim de fornecer propaganda para uma mudança de direção. À medida que cresce a esperança de um futuro melhor, o medo da decepção inevitavelmente cresce com ela, e quando qualquer visão de uma utopia futura incorpora um manifesto para ação ou crença política, os oponentes dessa ação ou crença inevitavelmente tentarão mostrar que suas consequências não são utópicas, mas horríveis (CLUTE; NICHOLLS, 1995, p. 682 – 683, grifo do autor, tradução nossa)¹⁵.

É verdade que, uma grande fração das produções distópicas se baseia em mundos futuristas, ou ao menos é essa impressão para o leitor tem, todavia são cada vez mais recorrentes as produções distópicas baseadas em momentos históricos (não tão distantes), como *O Homem do Castelo Alto* (1962; 2007), de Philip K. Dick. O romance narra o que teria acontecido com o mundo se os nazistas tivessem vencido a 2ª Guerra Mundial. Além disso, o romance foi o ganhador do prêmio Hugo, é considerado uma quebra de barreira entre a FC e o romance filosófico.

Atualmente, com a ajuda da popularização de livros *Young adult* e juvenis, tanto as utopias quanto as distopias tornaram-se uma febre no meio editorial, tendo vários sucessos como: *Jogos Vorazes* (2008; 2010), *Divergente* (2011; 2012) e *A Rainha Vermelha* (2015).

É importante destacarmos que “a distopia ou a utopia negativa é atual porque reflete o pesadelo em que vivemos. Ela também é chamada de antiutopia, ou seja, a anulação da fronteira entre o ser e o deve ser, entre a realidade e o ideal” (ARAÚJO, 2008, p. 156). Embora o conceito não seja frequente em língua portuguesa, ela é muito encontrada em língua inglesa.

A antiutopia é trabalhada como um lugar intermediário para que o presente seja modificado, isto é, em suas características há exacerbação das

¹⁵ DYSTOPIAS

The word "dystopia" is the commonly used antonym of "eutopia" (UTOPIAS) and denotes that class of hypothetical societies containing images of worlds worse than our own. An early user of the term was John Stuart Mill (1806-1873), in a parliamentary speech in 1868, but its recent fashionableness probably stems from its use in *Quest for Utopia* (1952) by Glenn Negley (1907-1988) and J. Max Patrick (1908-). Anthony BURGESS argued in 1985 (1978) that "cacotopia" would be a more apt term. Dystopian images are almost invariably images of future society, pointing fearfully at the way the world is supposedly going in order to provide urgent propaganda for a change in direction. As hope for a better future grows, the fear of disappointment inevitably grows with it, and when any vision of a future utopia incorporates a manifesto for political action or belief, opponents of that action or belief will inevitably attempt to show that its consequences are not utopian but horrible (CLUTE; NICHOLLS, 1995, p.682 – 683, grifo do autor).

características sociais negativas, mas o autor não incentiva que o leitor adote ou explore um tipo de vida similar à trabalhada na antiutopia, pois a exemplifica como uma vida infeliz nessa sociedade. Esse tipo de utopia também é analisada, por alguns autores, como utopia negativa. Na literatura, é configurada como um lugar ou ordenamento sociopolítico que se espera que jamais seja realizado, de um modo que tenha uma função catártica.

O termo, segundo Wolfe (1986), refere-se a

Um tratamento satírico ou irônico de temas utópicos, às vezes contrastado com distopia ("O lugar ruim"), que significa narrativas de sociedades indesejáveis que não são especificamente sátiras de suposições na ficção utópica. Embora narrativas antiutópicas possam ocasionalmente ser associadas a convenções de fantasia (como em *A Revolução dos Bichos*, de George Orwell, 1945), tais narrativas são mais frequentemente consideradas como pertencentes às tradições da literatura utópica. John Huntington defendeu uma distinção clara entre distopia e antiutopia; enquanto as obras utópicas/distópicas são construídas em torno de princípios bons ou ruins e fornecem as bases para sociedades imaginadas de forma coerente que o autor deseja promover ou advertir contra, antiutopia, nos termos de Huntington, refere-se a "um tipo de imaginação cética que se opõe às consistências de utopia-distopia," ou que questiona as próprias suposições sobre o comportamento humano que as utopias e distopias promovem (p. 9 – 10, grifo do autor, tradução nossa)¹⁶.

A antiutopia tem como um dos seus maiores exemplares *1984* (1949) de George Orwell. Sendo similar à distopia, este pode ainda ser referido como *the bad place*, pois o termo não consegue dar conta de uma definição precisa, demonstrando tratar-se de uma sociedade construída dentro de princípios bons ou ruins.

¹⁶ ANTI-UTOPIA. A satirical or ironic treatment of utopian themes, sometimes contrasted with dystopia (Gr., "the bad place"), which is taken to mean narratives of undesirable societies that are not specifically satirical of assumptions in utopian fiction. While anti-utopian narratives may occasionally be joined with conventions of fantasy (as in George Orwell's *Animal Farm*, 1945), such narratives are more often regarded as belonging to the traditions of utopian literature. John Huntington has argued for a clear distinction between dystopia and anti-utopia; while utopian/dystopian works are built around good or bad principles and provide the bases for coherently imagined societies that the author wants to promote or warn against, anti-utopia, in Huntington's terms, refers to "a type of skeptical imagining that is opposed to the consistencies of utopia-dystopia," or that questions the very assumptions concerning human behavior that utopias and dystopias promote (WOLFE, 1986, p.9-10, grifo do autor).

2 MATERNIDADES

Para compreender a presença da maternidade nas obras de FC de utopia, antiutopia e distopia, as quais são subcategorias da FC, presente nos romances analisados é necessário entender como o conceito de maternidade é construído ao longo da história ocidental.

A idealização sobre a maternidade é comumente associada à da moralidade cristã e à figura da Virgem Maria, como progenitora santa e imaculada, que não possui outra identidade além da materna. É deste mesmo ideal que vem a construção da responsabilidade da mãe sobre as ações de seus filhos, as consequências por sua educação e seus comportamentos, tudo o que não for considerado dentro do ideal será julgado pelo tribunal da rua e apontado para a mãe. A filósofa francesa Elisabeth Badinter (1985, p.9) afirma que a maternidade é vista de modo sagrado: “Continua difícil questionar o amor materno, e a mãe permanece, em nosso inconsciente coletivo, identificada a Maria, símbolo do indefectível amor oblativo”.

No panteão grego, a deusa que personifica a maternidade é Deméter, deusa da agricultura. O mito afirma que, a partir do momento que o ser humano passou a desenvolver o cultivo, com o auxílio da deusa, foi possível começar a andar de forma ereta, já que agora estava bem alimentado. Segundo o filósofo Renato Nogueira (2019), Deméter e sua relação com o plantio e a própria agricultura pode ser vista como uma ligação com a própria maternidade, pois a criança é aquela que foi “cultivada” pela relação com a sua mãe.

Ainda de olho nos mitos, vale a pena tratar do “Mito da Maternidade”, o qual narra a história da ninfa Liríope, mãe de Narciso. Segundo o livro *Mulheres e Deusas* de Renato Nogueira (2019), Liríope era uma bela ninfa que não queria ser desposada, mas o deus-rio, Céfiso, adorava admirar a sua beleza. Ambos tiveram um caso, mas não almejavam casamento, pois Céfiso gostava das suas conquistas e Liríope da sua liberdade. Essa aventura durou até que a ninfa ficou grávida, e o deus-rio seguiu a ordem que estava em sua genealogia, na qual devia se casar com todos os seres que carregassem seu fruto no ventre. Desta maneira, Liríope não pode escolher outra opção além de se casar com Céfiso. A gravidez foi difícil, e indesejada, já que a ninfa “se sentia em uma prisão sem muros” (NOGUEIRA, 2019, p. 54). Após o

nascimento do filho, a comemoração caiu no esquecimento, e Liríope teve para si imposto o papel de mãe, já Céfiso não teve as mesmas cobranças, pois “tinha como função continuar correndo” (NOGUEIRA, 2019, p. 55). Há, neste mito, a clara separação da função materna e paterna, demonstrando que a paternidade (sob o ponto de vista de algumas sociedades) ainda é vista como a responsável pela comemoração, mas logo deve voltar aos afazeres de sua rotina. Já a maternidade, a mãe, deve aprender a lidar com suas novas responsabilidades e deveres, além disso, é necessário que aceite e queira ser mãe, pois a completude do “sujeito mulher” só será alcançada ao se tornar mãe.

Mantendo nosso olhar ainda voltado para a Grécia antiga e nos seus mitos, é importante que retomemos um dos primeiros nascimentos narrados pelo homem, que é protagonizado por Zeus e sua filha Palas Atena, que nasceu da cabeça de seu pai, prontamente armada. Mais tarde, Zeus ainda completaria a gestação de seu filho Dionísio, em sua coxa.

Voltemos, ainda, nosso olhar aos mitos judaico-cristãos, observando a maneira como tratam as dores do parto. No livro *Gênesis*, 3º capítulo da Bíblia, é abordado o mito da culpa original e como a mulher foi enganada pela serpente, para que comesse do fruto proibido. Como punição, Deus “Disse também à mulher: ‘Multiplicarei os sofrimentos do teu parto; darás à luz com dores, teus desejos te impelirão para o teu marido e tu estarás sob seu domínio’”. (BÍBLIA, Gênesis 3: 16). Desta maneira, podemos compreender que, antes da punição de Deus, não havia menção à dor ligada ao parto, sendo a partir de então vinculada à submissão feminina ao homem.

Ainda que não figure na Bíblia como Eva, alguns estudiosos como Sicuteri (1985), além de textos apócrifos, sugerem que Lilith tenha sido a primeira mulher de Adão, e por ansiar a igualdade sexual, acabou por ser banida do texto sagrado para os cristãos. Daí a necessidade da substituição pela figura de Eva, modelo de submissão ao homem. Contudo, a imagem feminina que se destaca na Bíblia é a de Maria, mãe de Jesus, modelo de mãe que acabou sendo imposto às mulheres por sua condição abnegada.

Após o nascimento de Cristo, a influência da Igreja aumentou e foi reforçada a ideia de celibato. Knibiehler (2000) aponta que o surgimento da palavra maternidade ocorreu apenas no século XII e que tal fato marca um

momento fundamental, pois foram os representantes do clero que inventaram uma palavra similar à paternidade para caracterizar a função da Igreja no mesmo momento em que ocorria a expansão da religião católica, como se fosse necessário reconhecer uma dimensão espiritual da maternidade sem deixar de depreciar a maternidade carnal.

Assim como o conceito de infância e adolescência, o conceito de maternidade é uma construção cultural. Segundo Aminatta Forna (1999, p.35, grifo do autor):

A maternidade foi inventada em 1762. Isto é, a “maternidade” tal como conhecemos hoje foi formulada nessa época. Jean-Jacques Rousseau lançou a ideia em seu extraordinário livro *Emílio ou Da Educação*. Os historiadores, como se pode imaginar, discordam quanto à data e aos detalhes. Alguns dizem que na verdade não foi Rousseau que mudou o conceito, e sim os vitorianos, que aprimoraram e institucionalizaram a maternidade, cobrindo-a com torrentes de emoção. A maioria dos estudiosos desse período da história europeia concorda, porém, que embora não se possa traçar uma linha contínua dos eventos, a maternidade era muito diferente antes de 1762 e nos cem anos seguintes. Antes de *Emílio ou Da Educação*, as mães pareciam totalmente indiferentes aos filhos.

Este excerto de Forna é importante, pois nos informa como eram tratados os filhos antes de ser inventada a maternidade: baseava-se na premissa da procriação e da terceirização de todos os cuidados que fossem necessários para a criança, pois, naquele contexto histórico, à mulher-mãe não cabia demonstrar os sentimentos para com os filhos.

A estadia da criança com sua família era curta para que houvesse tempo de tocar em questões de sensibilidade. É necessário lembrar que, naquela época, havia muitos fatores que poderiam colaborar para a extração da criança do seio familiar, e a regra geral era que se uma criança viesse a falecer não era costume dar espaço a esses sentimentos ou eventos funerários, pois logo outra assumiria seu lugar.

Badinter (1985, p. 26) destaca um aspecto muito importante em relação ao que essa premissa (de que a mulher devia cuidar dos filhos e da casa, premissa propagada pelo Estado e por vários pensadores da época) significou para as mulheres:

É em função das necessidades e dos valores dominantes de uma dada sociedade que se determinam os papéis respectivos do pai, da mãe e do filho. Quando o farol ideológico ilumina apenas o homem-pai e lhe dá todos os poderes, a mãe passa à sombra e sua condição se assemelha à da criança. Inversamente, quando a sociedade se interessa pela criança, por sua sobrevivência e educação, o foco é

apontado para a mãe, que se torna a personagem essencial, em detrimento do pai.

Com esse deslocamento de poderes que a criação da maternidade trouxe o lugar da mulher mãe, antes subalterno ao do marido, tornou-se outro. Entretanto, é importante destacarmos que aspectos da maternidade decorrentes da tradição moral cristã ainda não pesavam tanto sobre a mulher, foi um longo caminho até que se construísse a luta dos sexos.

O contexto anteriormente narrado é relativo ao universo burguês, ou da mãe que de alguma maneira possui posses. A maternidade ou até mesmo a vida desse sujeito que possui um útero é diferente para quem tem ou não poder aquisitivo.

De acordo com Silvia Federici (2017, p. 52), durante o período que chamamos de feudalismo, “era o senhor que mandava no trabalho e nas relações sociais das mulheres e decidia, por exemplo, se uma viúva deveria se casar novamente e quem deveria ser seu esposo”. Nessa época, “as mulheres trabalhavam nos campos, além de criar os filhos, cozinhar, lavar, fiar e manter a horta; suas atividades domésticas não eram desvalorizadas e não supunham relações sociais diferentes das dos homens” (FEDEICI, 2017, p. 52–53). É necessário ressaltarmos que as mulheres ainda podiam fazer o aborto sem sofrer uma grande repreensão da Igreja, pois a questão era abordada como um problema econômico, que precisava ser solucionado.

Já no século XV, houve uma contrarrevolução e iniciou-se a hostilização contra a figura feminina pelas autoridades políticas que segundo Federici (2017), ao haver quase a descriminalização do estupro no caso em que as vítimas eram mulheres de classe baixa, vale ressaltar, que em vários lugares da Europa o estupro de mulheres solteiras era raramente investigado pela polícia. Pensando na época pré-capital, das terras comunais do século XVI, essas terras funcionavam para socialização, subsistência e autonomia da mulher, mesmo que tivesse pouco poder social. Esse sistema desmoronou quando essas terras comunais foram abolidas e o vilarejo foi cercado, o que acabou por polarizar o campesinato e prejudicar principalmente as mulheres mais velhas que não podiam contar com apoio dos filhos. A partir do cercamento, a mulher teve suas responsabilidades restringidas ao trabalho reprodutivo.

Segundo Federici:

No século XIV, as mulheres recebiam metade da remuneração de um homem para realizar a mesma tarefa; mas, em meados do século XVI, estavam recebendo apenas um terço do salário masculino (que já se encontrava reduzido) e não podiam mais se manter com o trabalho assalariado, nem na agricultura, nem no setor manufatureiro, um fator que, sem dúvida, é responsável pela gigantesca expansão da prostituição nesse período. O que se seguiu foi o empobrecimento absoluto da classe trabalhadora, um fenômeno tão difundido e generalizado que, em 1550 e muito tempo depois, os trabalhadores na Europa eram chamados simplesmente de “pobres” (FEDERICI, 2017, p. 151, grifo da autora).

Devido a questões de esfera econômica, era comum que os “pobres” demorassem em se casar e procriar, pois tinha problemas para alimentar seus filhos, o que trouxe uma crise demográfica. O apoio ao crescimento populacional chegou ao auge durante o mercantilismo, fazendo do aumento da população a chave do poder. Vale ressaltar que, mesmo antes do mercantilismo, países como a França criaram leis que “bonificavam o casamento e penalizavam o celibato”. (FEDERICI, 2017, p. 173). O aborto que, até então, era ignorado e punido de maneira leve, passa a ser tratado como um crime da pior espécie, além de o governo iniciar a imposição de penas mais severas para o infanticídio.

Ainda durante a Idade Média, iniciava-se a perseguição contra as bruxas. A associação entre contracepção, aborto e bruxaria aparece pela primeira vez na *Bula de Inocência VIII* (1484), marco a partir do qual os crimes contraceptivos começaram a ocupar um lugar especial nos julgamentos. As bruxas eram acusadas de terem participação em seitas infanticidas, praticar abortos, prejudicar a virilidade do homem, além de assassinar crianças e oferecê-las a satã.

[...] parece plausível que a caça às bruxas tenha sido, pelo menos em parte, uma tentativa de criminalizar o controle da natalidade e de colocar o corpo feminino – o útero – a serviço do aumento da população e da acumulação da força de trabalho (FEDERICI, 2017, p. 326).

Como citado anteriormente, durante a baixa Idade Média, o aborto não era visto com bons olhos, mas era perdoado. Já no período seguinte a peste negra com o surto de varíola e falta de dinheiro para os pobres, o mesmo não era aplicado, houve uma grande diminuição populacional, e havia falta de mão de obra. A preocupação da classe política com a diminuição de pessoas para o trabalho promoveu a caça às bruxas, pois, de acordo com o que se acreditava

na época, essas mulheres colocavam de uma forma ou outra em risco uma população numerosa.

Ainda sob o ponto de vista de Federici (2017), foi a partir da derrota das mulheres com a perseguição das bruxas que surgiu o novo ideal feminino, pois antes era comum que as mulheres fossem tidas como figuras selvagens, insaciáveis, pouco inteligentes e rebeldes, mas no século XVII houve uma mudança. As mulheres eram vistas como seres assexuados, passivos e obedientes, fazendo um contrapeso moral para os homens.

Um aspecto que devemos levar em consideração ao analisar a maternidade é que, se o conceito de maternidade só foi criado em meados do século XVII, é porque a ideia da infância e de tudo o que a constitui levou muito tempo para ser formada. Antes do século XIII, como afirma Ariès (1986), não existia crianças e sim, pequenos homens. Desta forma, é inegável a correlação de um conceito com o outro e, historicamente, sendo codependentes em suas relações sociais. Foi nesse século, que, motivada por mudanças sociais, culturais e históricas, além da ajuda da iconografia, a ideia de infância passou a ser lentamente construída.

Todavia, mesmo com a criação do conceito infância, ainda faltavam alguns séculos para a criação do conceito de maternidade e para a criança ganhar algum peso dentro da instituição familiar, tanto que nos séculos XVII e XVIII a educação das crianças de famílias burguesas ou que faziam parte da aristocracia passavam pelo que Badinter (1985) chama de “Os Três Atos do Abandono”. Essas são fases que não fizeram parte apenas da realidade europeia, mas suas práticas chegaram a fazer eco em outros países como o Brasil.

O primeiro ato do abandono seria a entrega da criança à ama, o que era feito alguns dias ou até mesmo horas após o parto. A família tinha o auxílio de um médico para escolher a ama, serviço utilizado pelas famílias de classes mais abastadas. Já as classes com menor poder aquisitivo utilizavam de intermediários para conseguir a ama, o que às vezes acabava não atendendo a suas expectativas ou, caso se preocupasse com a escolha da ama apenas depois que a criança já havia nascido, ficaria com a primeira que aparecesse. Uma última estratégia, muito utilizada, era recorrer às mensageiras, que se mantinham em pontos de grande circulação de pessoas, como uma agência de

empregos. Os casos de mortalidade infantil devido à superlotação das casas dessas mulheres, ou devido à má alimentação, ou ao uso das faixas nos bebês, ou aos problemas de higiene, era muito comum. A realidade é que “quando a criança volta ao lar paterno, está frequentemente estropiada, malformada, raquítica, enfermiça ou mesmo gravemente doente” (BADINTER, 1985, p.127).

O segundo ato de abandono, no caso de famílias privilegiadas, era repassar os cuidados dos filhos para governantas e preceptores, assim que a criança voltasse da casa da ama para a família. No caso da menina, quando voltasse seria confinada em um aposento próximo ao da governanta, tendo poucas relações com a mãe. Já no caso do menino, viveria próximo à governanta até os sete anos, quando seus cuidados passariam a ser do preceptor.

O último ato envolve o internato: a criança era afastada de casa ao chegar aos oito, dez anos. No século XVII, era comum o envio da criança de vizinhos onde aprenderia funções como a de criado ou aprendiz, principalmente, pela burguesia que “considera o saber (mais do que a nobreza, que a desprezou por um longo tempo) como um meio de promoção social” (BADINTER, 1985, p. 132). No final do século XVI, a escola tomou a frente em relação ao aprendizado, e quando as filhas voltavam para casa, a ideia dos pais era apenas uma: casá-las. No caso do filho, quando voltava para casa, encontrava-se um desconhecido (não menos que a menina).

A partir de 1760, com a abundância de publicações que tratavam de uma nova concepção de maternidade e novos tratamentos às crianças, a responsabilidade pela criação dos filhos é deslocada para a mãe. Muitas mães sentiram-se reconhecidas pelo trabalho e suas vozes juntaram-se às vozes de filósofos e médicos que discutiam a esse respeito.

Foram utilizados três discursos para convencer as mulheres a assumirem a tarefa de criar os próprios filhos e para garantir a sobrevivência das crianças, sendo o primeiro de ordem econômica: a consciência da importância da população para um país, com o reforço do surgimento do conceito de demografia. Seguida da filosofia do iluminismo, que difundiu as ideias de igualdade e felicidade e favoreceu a questão do amor e suas expressões. Além disso, destacamos os discursos intermediários, sendo um

discurso dirigido pelo estado às mulheres tornando-as as principais responsáveis pela pátria, “porque, de um lado, a sociedade precisa delas e lhes diz isso e, de outro, quer-se reconduzi-las às suas responsabilidades maternas” (BADINTER, 1985, p.181). Havia, e ainda há a imposição da sociedade sugerindo que toda mulher deveria ser mãe, caso contrário, a mesma encontra julgamentos e até mesmo discriminação, sendo comum ouvir que “seu relógio biológico está apitando” ou “quando se tornar mãe, sua vida finalmente estará completa”, entre outros comentários de igual carga depreciatória.

Ocorre que isto se enraizou de tal forma que, ainda hoje, uma mulher não pode negar-se a ter filhos sem passar pelo júri popular, além de, no caso brasileiro, ter que enfrentar leis como a do planejamento familiar, Lei nº 9.263, de 12 de janeiro de 1996:

Art.10. Somente é permitida a esterilização voluntária nas seguintes situações:

I – em homens e mulheres com capacidade civil plena e jures de vinte e cinco anos de idade ou, pelo menos, com dois filhos vivos, desde que observado o prazo mínimo de sessenta dias entre a manifestação da vontade e o ato cirúrgico, período no qual será propiciado à pessoa interessado acesso a serviço de regulação da fecundidade, incluindo aconselhamento por equipe multidisciplinar, visando desencorajar a esterilização precoce;

[...] § 2º É vedada a esterilização cirúrgica em mulher durante os períodos de parto ou aborto exceto nos casos de comprovada necessidade, por cesarianas sucessivas anteriores.

[...] § 5º Na vigência de sociedade conjugal, a esterilização depende do consentimento expresso de ambos os cônjuges (BRASIL, 1996).

Toda pessoa portadora de um útero funcional e que mantenha relações sexuais (desde que não faça uso de métodos contraceptivos) pode engravidar, e é com essa afirmação que trabalharemos no decorrer de nossa discussão, não nos atendo a delimitações impostas por gênero. Vale ressaltar que, como dito anteriormente, essa imposição sobre a reprodução não é apenas dos tempos modernos, o Estado se apresenta, por exemplo, desde a Idade Média como um mediador da procriação.

Nos próximos capítulos analisaremos as obras *Admirável Mundo Novo*, *A Mão Esquerda da Escuridão* e *O Conto da Aia*. Em cada um desses capítulos fazemos um tipo diferente de leitura da maternidade evidenciando como essas representações são trabalhadas no decorrer dos romances.

3 ADMIRÁVEL MUNDO NOVO: MATERNIDADE INDUSTRIAL

Aldous Huxley: escritor inglês, nascido em 26 de Julho de 1894, foi criado em um ambiente de elite intelectual, o que proporcionou que obtivesse a licenciatura em Literatura Inglesa em 1915. Começa a publicar coletâneas de poemas, tendo entre eles *The Burning Wheel* (1916). Sua primeira novela, *Crome Yellow* (1921), na qual faz crítica a ambientes intelectuais, foi publicada apenas após sua atuação como jornalista e crítico de teatro.

Huxley chegou a morar na Itália por um tempo, onde escreveu *Point Counter Point* (1928); em 1932, o autor publicou o que veio a ser seu livro mais conhecido: *Admirável Mundo Novo*, e em 1936, *Eyeless in Gaza* que possui um caráter autobiográfico.

Já em 1937, Huxley se muda para os Estados Unidos e passa a escrever roteiros para o cinema, começando uma época mística da sua carreira. Em 1941 acabou se aproximando muito da literatura religiosa da Índia, sendo que em 1942 publicou *The Art of Seeing* e *Time Must Have a Stop* em 1944 tendo sido, o último, inspirado no Livro Tibetano dos Mortos. Já em 1946, publicou uma coletânea de textos místicos chamada de *La Philospha Eternelle*, na qual busca o relacionamento de várias religiões.

Foi a partir de 1950 que o autor começou a fazer uso de alucinógenos, principalmente de LSD, buscando expandir sua consciência, resultando em seu livro *As Portas da Percepção* (1954). Em 1960, Huxley acabou sendo diagnosticado com câncer de laringe, escrevendo nos anos seguintes *A Ilha* (1962), livro que é um contraponto utópico ao *Admirável Mundo Novo* publicado anos antes, e *Literatura e Ciência* (1963) que foi sua última obra. É importante relatar que a experiência com as drogas foi tão importante para o autor que ele decidiu morrer as utilizando, tanto que, em uma carta endereçada ao irmão de Aldous Huxley, a esposa deste, Laura, conta como foram seus momentos finais. O autor faleceu nos Estados Unidos, em 22 de Novembro de 1963.

A obra *Admirável Mundo Novo* está contextualizada no século VII d.F (depois de Ford), tratando-se de uma sociedade futurista, na qual as pessoas são condicionadas, desde sua concepção, por uma seleção genética e biológica – a partir de substâncias ministradas em sua alimentação – e

psicológica, de maneira que todos se conformem com as regras impostas pelo Estado de modo pacífico.

Essa sociedade utiliza desse composto biológico e de modificação genética para que todos os sujeitos, distribuídos em castas, tenham características similares e desempenhem funções idênticas na sociedade. O conflito ocorre com o choque entre essa sociedade que evoluiu a ponto de transformar-se em uma grande máquina, e os velhos costumes que, no romance, são trazidos pela ótica das reservas: únicos lugares onde costumes similares aos que conhecemos ainda imperam.

Com *Admirável Mundo Novo*, Huxley conseguiu criar uma distopia diferente da que estava em circulação na época, como, por exemplo, a obra de George Orwell *1984* (1949), dando luz à antiutopia, ao tratar da dominação sem violência explícita, incentivando comportamentos considerados corretos pelo Estado, e pelo controle dos sentimentos através da droga “soma”, que faz com que as pessoas se sintam felizes com o que o Estado fornece.

Huxley, neste romance, conseguiu, não apenas com a droga soma, mas com outros componentes “prever” invenções que não tardariam a aparecer, tais como: fertilização *in vitro* (em 1978, no Reino Unido, ocorreu a primeira gestação completa a partir de um óvulo fecundado artificialmente); manipulação genética (se desenvolveu a partir dos anos 1970 e suas aplicações têm alcançado diversas áreas, como a medicina, a agricultura e a pecuária); programação neurolinguística (no início dos anos 70, Richard Badler, estudante de psicologia, e John Grinder, professor de linguística, iniciaram os estudos sobre PNL na Universidade de Santa Cruz Califórnia); cinema 4DX (foi lançado pela cadeia de cinemas sul-coreana CJ CGV com a estreia do filme *Viagem ao Centro da Terra*, da New Line Cinema, em Seul, em 2009); táxi aéreo (em 2001, as operações de táxi aéreo foram promovidas nos Estados Unidos por um estudo da NASA e da indústria aeroespacial sobre potencial Small Aircraft Transportation System [SATS] e o surgimento da fabricação de aeronaves a jato leve; em 2016, os táxis aéreos ressurgiram como parte do crescente campo de veículos aéreos pessoais, como drones de passageiros, como exemplo temos aplicativos de *coflying*); psicotrópicos (foram criados em 1952, e eram empregados na prática clínica sem teorização por parte da psiquiatria de campo); cápsulas de estímulos sexuais (no início dos anos 1990,

pela farmacêutica Pfizer, o laboratório pesquisava um novo medicamento para angina de peito, o citrato de sildenafil, quando descobriu que entre homens voluntários havia efeitos inesperados: a ereção e uma vida sexual melhor); anticoncepcionais (a pílula anticoncepcional é considerada a Mãe da chamada Revolução Sexual da década de 1960, sendo descoberta pela enfermeira e ativista dos direitos humanos dos direitos das mulheres à contracepção Margaret Sanger, o cientista Gregory Pincus, o ginecologista e obstetra John Rock e a bióloga e feminista Katharine McCormick, responsável por financiar com a fortuna herdada da família, a busca por um medicamento capaz de impedir a concepção e, conseqüentemente, reduzir os casos de gravidez não-planejadas¹⁷) e de rejuvenescimento (chamado de In-néovFermeté, produto das associadas L'Oréal e Nestlé, foi criado em 2002).

No romance, a sociedade é dividida em categorias de pessoas; os bebês são produzidos em laboratórios e tem todo o seu desenvolvimento controlado por cientistas, sendo que é na fase embrionária que sua função é determinada, e será ela que irá definir toda a sua vida, de forma muito semelhante às castas (mas, casta, por sua definição, tem ligação com hereditariedade). Pode-se destacar, ainda, que no caso do romance *1984* (livro de semelhante contexto e com divisões similares) de George Orwell, também não há o sistema de castas, pois as divisões são baseadas em questões sociais e não hereditariedade. Além disso, em *Admirável Mundo Novo*, não há a instituição da família e a

¹⁷ Mesmo antes da pílula anticoncepcional os contraceptivos já existiam e eram usados, eram itens como: o pessário de bronze, criado em Roma, 200 AC-400 DC; dispositivo intra cervical (DIC), criado em 1880, funcionava depois da concepção, feito de ouro, ele impedia que o embrião crescesse dentro do útero; esponja contraceptiva, criado na década de 1910, a esponja era feita de borracha e servia de bloqueio no colo do útero (foi promovido pela Society for Birth Control); camisinha feita de tripa de animal, usada na década de 1910, prevenia a gravidez, mas era permeável para vários tipos de vírus, vale ressaltar que o aventureiro Casanova escreveu sobre o uso de camisinha feita de pele de cordeiro em 1700 e que escrever sobre controle de natalidade durante o período vitoriano era ilegal na Inglaterra; contraceptivo com espermicida, foi criado na década de 1920, pela marca de contraceptivos Prorace e desenvolvida por Marie Stopes, sendo que esta estudiosa acreditava na teoria eugenista, esses contraceptivos eram distribuídos pela Clínica das Mães e continham espermicidas que impediam que o esperma sobrevivesse dentro do útero; tampão de borracha, foi criado na década de 1920, esse tampão era feito de borracha e também podia ser chamado de tampão de colo de útero ou diafragma; pessário de vidro, criado na década de 1920, foi um dos primeiros dispositivos intrauterinos; dispositivo intrauterino de prata e bicho-da-seda, foi criado na década de 1920, feito pelo ginecologista alemão Ernst Grafenberg; diu feito de osso, criado em 1925, foi muito utilizado em tratamentos ginecológicos e também como método contraceptivo; preservativo de látex, foi criado em 1912, e é o método contraceptivo mais utilizado no mundo desde a antiguidade.

mente das pessoas é bombardeada por propaganda ideológica enquanto elas dormem. Esse processo é iniciado na fábrica que as cria.

Um aspecto que devemos levar em consideração, é a apropriação da expressão “Nosso Ford”, como uma releitura da expressão “Meu Deus”, sendo essa muito utilizada e assimilada pelos personagens em vários contextos da trama. Vale destacar a troca dos pronomes possessivos, pois no caso de MEU DEUS, trata da 1ª Pessoa do Singular, como algo único. Já no caso do NOSSO FORD, é colocado a 1ª Pessoa do Plural, ainda é um único sujeito, mas dessa vez é de todos, ou seja, não pertence a apenas uma pessoa. Essa distinção é interessante, pois além de aparecer, também, no caso de NOSSO FREUD, quando é tratada da questão psicológica, reforça que “[...] cada um pertence a todos” (HUXLEY, 2014, p. 62), provérbio hipnopédico que a moral reverbera por todo o romance e contribui para o entendimento que nada é único, tudo e todos é/são comunitários.

No romance é destacada a história de Bernard Marx que, mesmo pertencendo ao que a sociedade da obra considera como “elite”, demonstra um comportamento diferente do esperado, o que é creditado a um defeito durante a sua gestação, o que o torna um excluído, motivando-o a se rebelar contra o sistema.

Durante uma viagem a uma das reservas em que os primitivos vivem, Bernard acaba por encontrar Linda, uma mulher que nasceu na civilização, mas se perdeu no lado “primitivo” e acabou por ficar grávida, fato esse que não é aceito na sociedade “civilizada”. O interesse ocasionado em torno desta situação deve-se à fama que Bernard ganharia caso levasse a selvagem à civilização. Desta forma, a chegada de Linda e seu filho John acabam causando um desconforto nos habitantes considerados civilizados, ambos sendo considerados anomalias. No transcorrer da narrativa, John coloca em risco a ordem do ambiente a que não pertence.

A sociedade é delimitada por categorias e suas cores: os alfas usando cinza, os betas usando amora, os gamas usando verde, os deltas usando cáqui e os ípsilon usando preto. No livro, há a comparação entre duas realidades: a do povo civilizado (dividida nestas categorias) e a dos selvagens, que ainda vivem pelos antigos costumes, com cerimônias como casamentos etc.

Nosso Ford – ou nosso Freud, como, por alguma razão inescrutável, preferia ser chamado sempre que tratava de assuntos psicológicos -, Nosso Freud foi o primeiro a revelar os perigos espantosos da vida familiar. O mundo cheio de pais – e, em consequência, cheio de aflições; cheio de mães – e, portanto, cheio de toda espécie de perversões, desde o sadismo até a castidade; cheio de irmãos e irmãs, de tios e tias – cheio de loucura e suicídio.

- Entretanto, entre os selvagens de Samoa, em certas ilhas ao largo da costa da Nova Guiné...

O sol tropical envolvia como um mel morno os corpos nus das crianças que brincavam promiscuamente entre flores de hibisco. O lar era qualquer uma das vinte casas cobertas de folhas de palmeira. Nas ilhas Trombriand, a concepção era obra de espíritos ancestrais; ninguém jamais ouvira falar em pai (HUXLEY, 2014, p. 60 - 61).

O “povo civilizado” se opõe a questões como casamento, namoro ou até mesmo família, demonstrando negação e repulsa em relação à maternidade. Pessoas em seu período fértil tomam desde cedo um remédio que impossibilita chances de uma gravidez. Quando mencionado sobre a chance da gravidez, entre duas personagens, há o nítido desconforto, seguido da repulsa, por se acreditar que a gravidez e a alimentação do bebê são atos dos selvagens.

Além disso, ligar-se de forma sentimental ao outro, é observado com estranheza. Demonstram-se, várias vezes, que o comportamento das pessoas quando se relacionam com outras é infantil e o mais leviano possível.

- O dr. Wells garante que, fazendo três meses de tratamento com Sucedâneo de Gravidez, minha saúde melhorará muito nos três ou quatro próximos anos.

- Bom, faço votos de que ele esteja com a razão – retorquiu Lenina. – Mas, Fanny, você realmente quer dizer que, durante os próximos três meses, não vai...?

-Oh, não, querida. Somente uma ou duas semanas, nada mais. Passarei a noite no clube, jogando Bridge Musical. E você, vai sair? Lenina fez que sim.

-Com quem?

-Com Henry Foster.

-Outra vez? – O rosto de Fanny, bondoso e um tanto arredondado, tomou uma expressão incongruente, de espanto magoado e desaprovador. – Você quer dizer com isso que *ainda* está saindo com Henry Foster?

[...] A família, a monogamia, o romantismo. Em toda parte o sentimento de exclusividade, em toda a concentração do interesse, uma estreita canalização dos impulsos de energia (HUXLEY, 2014, p. 61, grifo do autor).

É perceptível, no trecho, que o fato de se abster de atividade sexual por um período depois de tornar-se adulto é visto com estranheza, e causa até mesmo solidariedade pela força de vontade do sujeito ao ter de passar por tamanha provação.

Além disso, grande parte dos comportamentos que são considerados normais por essa sociedade civilizada é usada como um contraponto dentro do romance para o que é considerado aceitável. Por exemplo, o que é tido como vulgar ou infantil, é esperado e elogiado quando feito; comportamentos como assédio não existem, pois é considerado algo natural, de maneira que não atende ao significado que a palavra tem em nossa sociedade.

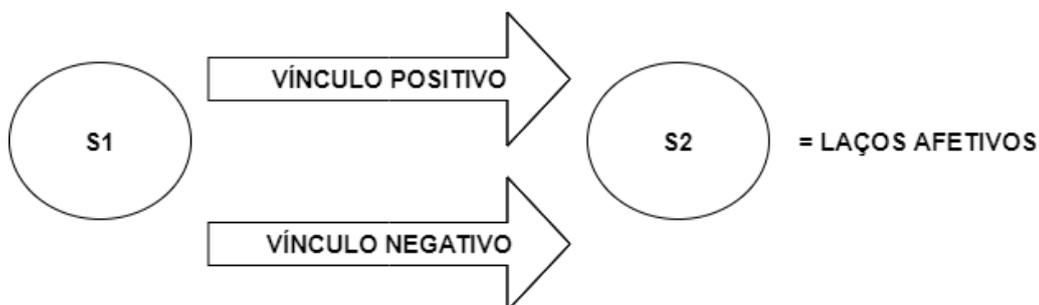
O povo selvagem, que vive nas reservas, faz o contraponto com a sociedade antiutópica e se aproxima muito da sociedade com os costumes que conhecemos, mostrando o ponto de vista dessa utopia distorcida, na qual até a maternidade se tornou um produto na escala de produção fordista e tornou-se um item que deve ser maximizado.

Ademais, em *Admirável Mundo Novo*, há uma retomada do corpo como um meio de produção (como citado anteriormente ao tratarmos da sessão 2 chamada de MATERNIDADES), pois é necessário, como nos séculos XVIII e XIX, a expansão da força de trabalho, mesmo que desta vez essa força seja fragmentada e contida em pequenas repartições e funções segregadas.

Feito esse apanhado geral sobre o romance, nos debruçaremos sobre os dois aspectos que nos interessam nessa dissertação: a maternidade e a relação que a mãe tem com a história.

3.1 Maternidade Industrial

A maternidade trazida por Huxley em seu livro foi uma das precursoras do que podemos chamar de “Maternidade Industrial”, pois tende a focar-se principalmente na antiutopia, além de não poder ser exatamente qualificada como maternidade. Ou seja, nega-se ao máximo a maternidade, tanto é que a relação maternal predominante é a sua inexistência, pois, para se ter uma relação maternal é indispensável que:



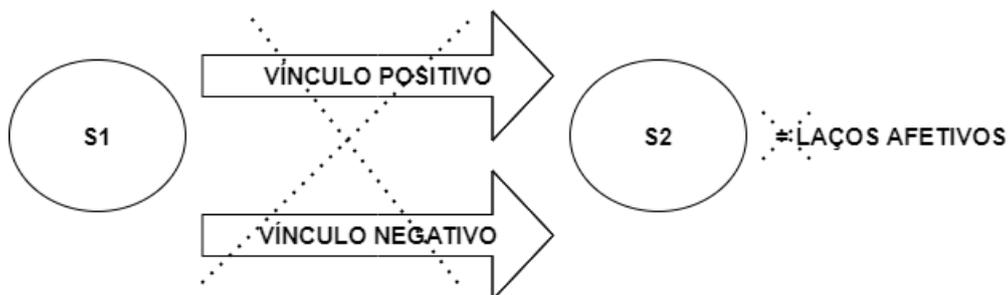
Fonte: Esquema baseado no livro da autora Michèle Benhaïm, *Amor e Ódio: A Ambivalência Materna* (2007), produzida pela autora ilustrando como a relação materna funciona.

Nesse caso o **S1**¹⁸, é aquele que desempenha a função da mãe (independentemente de ser progenitor ou não), e deve de alguma maneira estabelecer algum tipo de vínculo com o **S2**¹⁹. Já o **S2**, equivale à prole, ou criança com quem se desempenhará a relação maternal, desta forma formando um vínculo; benigno ou não, mas deve ser formado em algum nível para que o laço afetivo da maternidade aconteça.

A função materna neste romance é toda desempenhada por máquinas, e essas são controladas por cientistas, de maneira que a ligação afetiva não ocorre da maneira imaginada, o que reflete, no contexto histórico do autor, a sua crítica ferrenha ao capitalismo e ao apoio exacerbado à tecnologia, vista como uma ameaça.

Além disso, é ensinado, desde cedo, nessa sociedade antiutópica, que a maternidade deve ser evitada e execrada por quem a exerce. Dessa forma, é criado um tipo de maternidade que se utiliza unicamente máquinas para gerar, desenvolver e manter esses bebês em uma prática mecânica e comparável ao produto de uma indústria.

Desta maneira, podemos compreender que o esquema materno que representa esse tipo de maternidade seria:



Fonte: Esquema baseado no livro da autora Michèle Benhaïm, “*Amor e Ódio: A Ambivalência Materna*” (2007), produzida pela autora ilustrando a relação da Maternidade Industrial.

Ou seja, o **S1** não consegue criar um vínculo que estabeleça de alguma maneira como positivo ou negativo com o **S2**, pois o **S1** não existe nessa narrativa.

Observemos como o relacionamento de Linda com seu filho Jonh é visto de forma depreciativa pelo narrador:

¹⁸**S1** é como chamaremos o sujeito 1. Por trabalharmos com a visão de que a maternidade pode ser desempenhada por qualquer sujeito, desde que tenha um vínculo com a criança, decidimos tentar trabalhar com termos neutros, ou neutralizá-los o tanto quanto fosse possível.

¹⁹**S2**, é o sujeito 2.

“Meu filhinho! Meu filhinho!”

“Mamãe!” A loucura é contagiosa.

“Meu amor, meu único amor, meu tesouro meu tesouro...”

Mãe, monogamia, romantismo. A fonte jorra bem alto; o jato é impetuoso e branco de espuma. [...] Seu mundo não lhes permitia aceitar as coisas naturalmente, não os deixava ser sadios de espírito, virtuosos, felizes. Com suas mães e seus amantes; com suas proibições, para as quais estavam condicionados; com suas tentações e remorsos solitários com toda as incertezas e sua pobreza [...]. E, sentindo-se intensamente (intensamente e, além disso, em solidão, no isolamento irremediavelmente individual) como poderiam ter estabilidade? (HUXLEY, 2014, p.63, grifo do autor).

Experiências consideradas “individualistas” como a maternidade não são vistas como algo positivo, e, no caso do trecho supracitado, a figura da mãe sofre uma ruptura, pois é destacado que o laço afetivo entre mãe e filho deve ser visto e equivaler ao de duas pessoas loucas.

A única personagem que veio a engravidar e a parir não repudia a figura de seu filho, ou o laço que os une; na verdade, há uma criação de dependência desse sujeito com a sua prole.

[...] E por isso estão sempre tendo filhos, como cadelas. É revoltante! E pensar que eu... Oh, Ford, Ford, Ford!... Entretanto, John foi um grande consolo, é verdade. Não sei o que teria sido de mim sem ele. (HUXLEY, 2014, p.151).

Linda demonstra nesse trecho o nojo e repulsa que sente na maternidade, mesmo sendo mãe. Ela foi induzida a repetições hipnopédicas que a fizeram odiar a ideia de maternidade, mas não consegue negar que seu filho lhe proporcionou grande consolo e que não poderia viver sem ele, ou seja, há uma relação afetiva desta para com o filho.

Sobre a maneira como essa sociedade ideal trata a maternidade e a figura da mãe, vale destacar o trecho:

- Mas sou eu, Linda; sou eu, Linda – sua voz foi abafada pelos risos. – Você me fez ter um bebê – gritou, dominando o tumulto. Houve um silêncio súbito e apavorante. Os olhares vagueavam constrangidos, não sabendo onde se fixar. O Diretor empalideceu de repente, parou de debater-se e ficou ali, as mãos nos pulsos de Linda, fitando-a horrorizado. – Sim, um bebê, e eu sou a mãe – atirou essa obscenidade, como um desafio, no silêncio escandalizado; depois, afastando-se repentinamente dele, envergonhada, cobriu os olhos com as mãos soluçando. – A culpa não foi minha, Tomakin. Porque sempre fiz meus exercícios malthusianos, não é? Não é? Sempre... Eu não sei como... Se você soubesse como é horrível, Tomakin... Mas ele foi um grande consolo para mim, apesar de tudo. – Virando-se para a porta, chamou: - John! John! (HUXLEY, 2014, p. 184).

É necessário destacar dois aspectos: 1º) a repulsa que o ato de gerar alguém proporciona nesta sociedade; 2º) a forma como Linda é vista por todos, pelo fato de ter se tornado mãe, mesmo que não tenha sido sua escolha.

Com relação ao primeiro aspecto, na obra se demonstra que a ideia de que pessoas que possuem úteros funcionais possam engravidar traz olhares de nojo e um novo senso de pudor; palavras como mãe e filho não devem ser pronunciadas em público, afinal, não se consegue aceitar ou lidar diretamente com quem pariu. Já o segundo aspecto está intrinsecamente ligado ao pudor do aspecto anterior, pois, a figura de Linda é um inconveniente. Ela demonstra em sua existência tudo o que essa sociedade antiutópica despreza e julga anormal, utilizando, muitas vezes, o olhar de Lenina para este fim: “Tão gorda! E todas aquelas rugas no rosto, aquelas carnes moles pendentes, aquelas dobras! E as bochechas caídas, com aquelas manchas arroxeadas! (HUXLEY, 2014, p. 147)”. A aparência de alguém que tenha engravidado incomoda nessa sociedade, e de uma pessoa que engravidou e ainda envelheceu, tem um peso ainda mais grosseiro, pois demonstra sinais impassíveis de mudança.

Além disso, um questionamento que é colocado de maneira sutil no primeiro encontro de grandes representantes da sociedade civilizada com Linda é a falta de sua iniciativa abortiva. Para essa sociedade considerada desenvolvida, há agências especializadas em aborto. Em contrapartida, a sociedade dos selvagens não considera o aborto uma iniciativa viável, já que é baseada em uma moral cristã que valoriza antigos preceitos como: casamento, família, adultério etc.

Depois dessa obra de Huxley, esse tipo de maternidade não se popularizou, mas tornou-se comum dentro dos aspectos explorados pela ficção científica, como é o caso de *Matrix* (1999), na qual os humanos são criados, presos a máquinas, mantidos em outra realidade e servem de alimento (energia) para essas que agora controlam o mundo. A realidade procurada e destacada no longa, nada mais é do que uma grande máquina, sem maternidade, sem vínculo: as máquinas criam mais humanos, apenas por se tratar de seu alimento. Similar ao que ocorre em *Matrix* tem também o caso do *The Homelander* (*The Boys*, 2006), que foi criado pelos cientistas da empresa Vought, e viveu nas instalações até os 18 anos, ao lado de uma bomba de

hidrogênio para caso de perderem o controle. E, por fim, há também o caso recente da longa *I Am Mother*(2021), que parte de uma realidade em que os humanos são considerados extintos, e há a tentativa de reconstrução da espécie por um robô que é chamado de “Mãe” pela protagonista, que leva o nome de “Filha”. A história se desenrola com a Filha crescendo até encontrar uma mulher humana, e esta mostrar que a relação que Mãe e Filha tinham não era saudável como se imaginava. O longa é o exemplo mais próximo que temos (além do romance analisado) da maternidade industrial.

Vale ressaltar que, de forma distinta do que se imagina, para que ocorra uma maternidade diferente do que consideramos industrial, não é necessário que a criança tenha sido criada apenas por máquinas ou cientistas, o que a define é não ter tido uma figura materna em algum nível de sua vida, independentemente de ser humana ou orgânica. Desta forma, casos como: *Tarzan* (1912) que é criado por primatas; *Mogli*, criado por um urso e um lobo (*O Livro da Selva*, 1894); *Eleven*, personagem que teve uma criação similar à de Homelander, mas acabou sendo adotada por Jim Hopper, xerife da cidade (*Stranger Things*, 2016); *Horizon Zero Dawn* (2017), na qual a protagonista, Aloy é expulsa ao nascer e criada pelo renegado Rost (mais tarde descobrimos que Aloy é uma espécie de clone da cientista que foi responsável pelo projeto Zero Dawn); *Detroid Became Human*(2018), na qual temos uma androide chamada Kara que foge do seu dono e protege uma humana; mais recentemente, o seriado *Sweet Tooth*(2021), exibido pela Netflix, apresenta um caso de hibridismo (humano/animal) criado em laboratório, todos esses casos não se encaixam na maternidade industrial, pois mesmo não seguindo a premissa de maternidade que a sociedade e a moral cristã ocidental impõem, o vínculo materno ocorre em algum nível. Ou seja, alguém, em algum nível, assumiu essa função materna como a responsabilidade de auxiliar física e mental a esse indivíduo.

A maternidade de Huxley, além de exaurir e negar a ligação materna, ainda a coloca como um produto referendando ao mecanismo de produção do Fordismo, utilizando-a como uma alegoria crítica do que a ameaça do capitalismo poderia tornar real. Quando esse processo surgiu em 1914, criado por Henry Ford, o sistema foi considerado um marco para a produção de automóveis, já que reduzia não apenas o tempo de produção como o custo. O

carro para qual esse modelo foi criado e colocado em prática era o Ford T, tanto que, pela popularidade do uso desse modelo, esse método muitas vezes é chamado como T.

Um dos diferenciais do fordismo é à maneira com que o veículo era construído: cada funcionário tinha uma área demarcada por uma esteira (essa que foi adicionada às fábricas por Ford) sob sua responsabilidade. Nesse sistema, não era necessário ter qualificação profissional, pois o trabalho era muitas vezes baseado apenas na repetição. Desta forma, o trabalho trazia grande desgaste aos funcionários, além de uma baixa remuneração, o que gerou muitas vantagens para as grandes empresas. Mas, para os participantes da produção, o trabalho era maçante e desgastante, como pode ser observado no filme *Tempos Modernos* (1936) de Chaplin.

O declínio do fordismo ocorreu entre os anos de 1945 e 1968, devido à sua rigidez, sendo logo substituído pelo modelo de gestão da General Motors, que trazia uma variedade de cores e novos modelos automotivos.

Além da própria referência ao nome Ford no decorrer do romance, podemos notar que Huxley explorou o próprio sistema de produção ao criar sujeitos em uma fábrica fragmentada, que subdividem a criação de novos indivíduos, sendo que nesse sistema cada qual possui sua função.

Um dos principais instrumentos da estabilidade social.

Homens e mulheres padronizados, em grupos uniformes. Todo o pessoal de uma pequena usina constituído pelos produtos de um único ovo bokanovskizado.

- Noventa e seis gêmeos idênticos fazendo funcionar noventa e seis máquinas idênticas! – sua voz estava quase trêmula de entusiasmo. – Sabe-se seguramente para onde se vai. Pela primeira vez na história. – Citou o lema planetário: - “Comunidade, identidade, estabilidade”. - Grandes palavras. -Se pudéssemos bokanovskozar indefinidamente, todo o problema estaria resolvido.

Resolvido por meio de Gammas típicos, Deltas invariáveis, Ípsilons uniformes. Milhões de gêmeos idênticos. O princípio da produção em série aplicado enfim à biologia (HUXLEY, 2014, p. 26, grifo do autor).

Essa produção vai mais longe quando explora o método da clonagem (que ainda não havia sido inventado quando o livro foi escrito), pondo-a como uma possível solução para todas as maledicências mundanas (originadas das diferenças entre os indivíduos), sendo a única solução a estabilidade proporcionada por seres idênticos, criados e catalogados desta maneira em um laboratório.

O método Bokanovsky é colocado como uma seleção prática de eugenia e disgenia, a qual propõe uma sociedade que resulta no estabelecimento da separação da espécie humana em grupos preestabelecidos: os alfas, os betas, os gamas, e os ípsilons. O processo se inicia com os ovários sendo removidos cirurgicamente das voluntárias em troca de um salário de seis meses e da sensação de ter contribuído com o bem comum. Esses óvulos devem ser mantidos em uma temperatura sanguínea de 37°C enquanto os gametas masculinos devem ser mantidos a 35°C para evitar que se tornem estéreis. Esses “ovos” amadurecidos são inspecionados quanto a anormalidades, contados e transferidos para um receptáculo poroso, esses óvulos aceitáveis serão mergulhados em espermatozoides a uma concentração mínima de cem mil por centímetro cúbico, sendo que após alguns minutos são verificados quanto à fertilização. Esses ovos fertilizados vão para as incubadoras onde Alfas e Betas, como membros das classes mais altas, ficam até serem engarrafados. Gammas, Deltas e Epsílonos serão removidos após um dia e meio para passar pelo Processo de clonagem de Bokanovsky.

O processo de clonagem desenvolvido em *Admirável Mundo Novo* pode funcionar como uma espécie de mecanismo que irão propagar-se por reprodução assexuada, assim como algumas espécies de bactérias, hidras e outras formas de vida. Neste tipo de reprodução, um único sujeito vai criar descendentes, de maneira que não haverá troca de material genético com outro organismo. Todos que provém deste sujeito serão idênticos ao que os gerou, sendo assim seus clones. Esses clones podem ser chamados como um agrupado de células, moléculas ou organismos que foram originados a partir de uma única célula, de maneira que todos sejam idênticos. Na espécie humana podem ser gerados, de forma natural, gêmeos univitelinos, indivíduos originados de um mesmo óvulo fecundado e que carregam material genético idêntico.

Em 1996, realizado por meio de processos laboratoriais, houve a clonagem de organismos que deram origem à ovelha Dolly, que veio a falecer em 2003. Mesmo tendo duas linhas possíveis de clonagem, a reprodutiva e a terapêutica, a clonagem acaba esbarrando em várias limitações, como problemas éticos, culturais e religiosos, principalmente quando falamos da clonagem reprodutiva. Mesmo com essas limitações, desde que Dolly foi

“criada”, há uma comoção de cientistas que são defensores da clonagem humana. Um dos primeiros casos foi o da diretora da empresa Clonaid, Brigitte Boisselier, que, em 27 de dezembro de 2002, afirmou ter criado o primeiro clone humano, mas não houve provas para a comunidade científica. Outro cientista que afirmou ter criado clones humanos foi Severino Antinori, mas não compartilhou, assim como sua colega, dados que sustentassem sua afirmação. Em seguida tivemos o especialista em fertilidade Panayiotis Zavos, que enviou em 2003, material para publicação tratando do fato de ter possivelmente produzido o primeiro embrião humano clonado no mundo destinado à reprodução, fato que mais tarde ele veio a público afirmar que não funcionou. Outro estudioso que havia afirmado conseguir realizar a clonagem foi o sul coreano Woo-SukHwang entre 2004 e 2005, mas na realidade havia conseguido derivar células troncas a partir de um óvulo não fecundo. Enquanto não temos provas reais da clonagem humana, é necessário destacar que em 2018 foi feito, por cientistas chineses, a clonagem de macacos, com a mesma técnica que foi usada para clonar a ovelha Dolly. Mesmo que a ciência já tenha clonado mais de 20 espécies de mamíferos, segundo os próprios pesquisadores, é esta clonagem (de macacos) que nos aproxima da provável clonagem humana.

O próprio conceito de clonagem é bastante utilizado dentro da literatura, como a peça *R.U.R* (1920, traduzido para o português apenas em 2021) de Karel Capek, primeira obra a ter a palavra robô. Temos também a série de animação *Star Wars: The Clone Wars* (2008), a série canadense *Orphan Black* (2013), e a telenovela brasileira *O Clone* (2001). A franquia de videogames *Metal Gear Solid* (1998-2015) gira em torno de modificação e clonagem. Por fim, vale destacar o livro *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?* (1968) de Philip K. Dick e a sua adaptação para o cinema: *Blade Runner – O Caçador de Androides* (1982), nesse caso, assim como na obra de Capek, os “replicantes” (que funcionariam como androides) são mais similar aos clones do que a robôs.

No romance em análise, o uso do fordismo e da própria clonagem são justificados como métodos de estabilidade social, como pode ser percebido nesse diálogo entre Mond e John, o Selvagem:

- É um absurdo. Um homem decantado como Alfa, condicionado como Alfa, ficaria louco se tivesse de fazer o trabalho de um Ípsilon Semialeijão; ficaria louco ou se poria a destruir tudo. Os Alfas podem ser completamente socializados, mas com a condição de que lhes dê um trabalho de Alfa. Somente a um Ípsilon se pode pedir que faça sacrifícios de Ípsilon, pela simples razão de que, para ele, não são sacrifícios. São a linha de menor resistência. Seu condicionamento fixou trilhos ao longo dos quais ele tem que correr. Não tem outro remédio, está predestinado. Mesmo depois da decantação, ele fica dentro de um bocal, um bocal invisível de fixações infantis e embrionárias. Cada um de nós, é claro – continuou meditativamente o Administrador -, atravessa a vida no interior de um bocal. Mas se somos Alfas, nosso bocal é relativamente enorme. Sofreríamos intensamente se nos víssemos confinados num espaço mais estreito. Não se pode por pseudochampanha para castas superiores em bocais de casta inferior (HUXLEY, p.267).

Mond afirma que, se a sociedade for constituída a partir da máxima de que todos os indivíduos são importantes (ou um ALFA), resultará em sofrimento para o indivíduo ao ser colocado em funções que não se adéquam à expectativa que o condicionamento feito impôs. Ou seja, sujeitos que são criados como alfas têm a necessidade de desempenharem certas funções que contemplem a sua liberdade.

Nessa realidade imaginada pelo autor, o Fordismo não teve sua queda, ele ascendeu de maneira que ultrapassou as fábricas e se tornou um modo de vida. A história se passa em 632 d.F.. Se for considerado que o primeiro ano é o de seu nascimento em 1863, pode-se então considerar que a data ocidental em que se passa a história é de 2495.

O Estado em que a história se passa tem características de autoritarismo e se utiliza do seu poder coercivo para que o sujeito que está inserido nessa ordem social não reaja ao modelo imposto e nem lute contra ele, utilizando desse meio coercitivo aliado à indução neurolinguística. Da maneira como é apresentada, a construção dessa sociedade não demonstra ser autoritária, dando a falsa sensação de um sistema quase utópico, o que acaba desmantelado à medida que é demonstrado o seu funcionamento e a busca pelo controle da vida desses indivíduos.

Tudo ocorre de modo que cada indivíduo se manifesta como uma engrenagem no sistema, mas não tem conhecimento das funções além das suas, não possuindo autonomia. Uma das ilusões criadas para dar a ideia de liberdade, é a retirada dos direitos reprodutivos como imposição, a ponto de não existir mães na dita sociedade civilizada.

Essa unidade do sistema tem como grande referência o próprio lema expresso como “Comunidade, Identidade, Estabilidade”, que dialoga com o lema da revolução francesa “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”. Huxley afirmou, em um dos seus últimos discursos, em 1962²⁰, que “Admirável Mundo Novo, é um reflexo do que a burguesia gostaria de transformar a sociedade”. Se levarmos em conta essa linha de pensamento, podemos compreender que o autor quer alcançar essa falsa ideia de utopia que na verdade controlava todos os indivíduos passando uma enganosa sensação de liberdade.

3.2 O sistema de castas e a influência da mãe

Nesse romance, de forma diferente do *Conto da Aia*, as cores poderiam, à primeira vista, dar a sensação de representar castas, mas o seu uso em ambientes industriais ou sociedades baseadas em suas funções como observados em séries da cultura pop como Star Trek (que possui uma subdivisão parecida, na qual o indivíduo que possui camisa vermelha trabalha na técnica e engenharia; a azul é para aqueles da área da ciência e amarela para o comando) tendem a representar, no caso do romance, sua habilidade em produzir algo.

Levando essa ideia de cores e função em consideração, não há como ter certeza se as cores auxiliam na opressão, como parte do sistema, ou se elas atuam mais como delimitadoras. Por exemplo, um beta sabe que nasceu, que viverá e morrerá como beta, não há perspectiva que ultrapasse esse plano. A ideia de estar limitado não apenas às suas características físicas, mas às suas cores e funções impõe a ele essa “verdade”.

O próprio romance define o sistema em que vivem como um sistema de castas. Entretanto exige o conceito de hereditariedade para que ocorra. Assim sendo, o conceito de castas pode ser posto em xeque, pois, para que haja um sistema de castas é necessário que essa ligação seja estabelecida como um título familiar, mas como esse título poderia passar dessa maneira se nessa sociedade não existe família? Ora, o sistema é utilizado na reprodução em

²⁰ Berkeley Speech: On The Ultimate Revolution, 1962. Link de acesso: <<https://publicintelligence.net/aldous-huxley-1962-u-c-berkeley-speech-on-the-ultimate-revolution/>>.

massa, e os cientistas o fazem por meio da bokanovização, havendo, assim, vários gêmeos ligados de maneira hereditária a uma função ou trabalho. Seria mais fácil enxergá-los como uma máquina com vários braços, do que vários indivíduos com uma mesma função, sinalizando a condição dos mesmos a agir automaticamente e a falta de senso de questionamento sobre sua função ou observação de suas atividades por outro prisma.

A questão da reprodução em massa fica evidenciada na passagem abaixo, sob a perspectiva do Selvagem:

Duas únicas vozes, uma aguda e outra grave, guincharam ou rosnaram, provenientes da multidão de gargantas distintas. Multiplicadas indefinidamente como por uma série de espelhos, duas fisionomias apenas – uma em forma de lua cheia pipocada de sardas e cercada de uma auréola cor de laranja, a outra em forma de máscara de ave, fina e adunca, hirsuta, com barba de dois dias. [...] Ele despertou novamente para a realidade exterior, olhou em torno de si, reconheceu o que estava vendo – reconheceu, com uma desalentadora sensação de horror e repugnância, o delírio incessantemente renovado de seus dias e suas noites, o pesadelo da pululante mesmice indistinguível. Gêmeos, gêmeos... (HUXLEY, 2014, p. 251-252).

Há o reconhecimento da manipulação genética, seguida da estranheza e horror do personagem, pois é perceptível que tantos “gêmeos²¹” não ocorreram de maneira natural. Além disso, como é enfatizado no decorrer do trecho, essa igualdade conseguiu exaurir a personalidade deles, juntamente com as reproduções hipnopédicas.

Inclui-se, ainda, a dependência criada em relação às drogas: “Os Deltas murmuraram, empurraram-se um pouco uns aos outros, depois ficaram quietos. A ameaça fora eficaz. A privação de soma – espantosa ideia! (HUXLEY, 2014, p. 253)”. O adestramento a que foram submetidos não possibilita margem para que compreendam se estão inseridos em um sistema de castas ou se há falta ou influência da figura materna.

Já esse questionamento ocorre com o Selvagem, tendo maior destaque durante o seu luto, como observado no fragmento a seguir:

Linda fora uma escrava, Linda morrerá; outros, pelo menos, viveriam livres e a beleza brilharia sobre o mundo. Era uma reparação, um dever. E, subitamente, o Selvagem viu com uma clareza cristalina o que tinha que fazer; foi como se tivessem aberto uma janela, como se tivessem afastado uma cortina (HUXLEY, 2014, p. 255).

²¹ É necessário lembrar que o conceito de clonagem não existia com esse nome na época que o livro foi escrito, por isso o autor se refere como “gêmeos”.

John, o Selvagem, questiona, a partir da morte de sua mãe, todo o sistema no qual Linda fora criada, pois, mesmo afastada, vivendo com o filho na reserva, ela queria voltar a se sentir inserida no sistema. Vale lembrar que John nunca foi favorável a essas práticas da sociedade em que sua mãe foi condicionada, seu desejo sempre foi ser aceito na sociedade em que estava antes, o que ocorre é que, com o falecimento de Linda, ele decide tentar demonstrar os “erros” do sistema desta sociedade dita civilizada.

Os questionamentos por parte do Selvagem acontecem desde que ele foi trazido ao mundo “civilizado”, mas, como mencionado anteriormente, seu desejo era demonstrar a esse sistema como ele era disfuncional.

Um trecho marcante da obra que mostra como a sociedade dos “civilizados” pode parecer insensível e infantil ocorre no hospital:

O Selvagem permaneceu um momento de pé, mudo, depois caiu de joelhos junto à cama e, cobrindo o rosto com as mãos, soluçou perdidamente.

A enfermeira estava sem saber o que fazer, olhando ora a figura ajoelhada ao pé da cama (que exibição escandalosa!), ora (pobres crianças!) os gêmeos que tinham interrompido o brinquedo de zip-furão e, do outro extremo da sala, olhavam embasbacados, com os olhos esbugalhados e as narinas abertas, a cena chocante que se desenrolava junto ao Leito 20. Deveria falar-lhe? Procurar despertar nele o senso de decoro? Lembrar-lhe onde se achava? O prejuízo fatal que poderia causar àqueles pobres inocentes? Destruindo assim todo o saudável condicionamento deles para a morte, com aquele repugnante alarido – como se fosse uma coisa horrível, *como se alguém tivesse tanta importância!* Isso poderia dar-lhes as ideias mais desastrosas sobre o assunto, desorientá-los e fazê-los reagir de modo inteiramente errado, completamente antissocial.

Deu um passo à frente e tocou-lhe no ombro.

-Não pode comportar-se de modo conveniente? – disse em voz baixa e irritada (HUXLEY, 2014, p. 247-248, grifos nossos).

John havia acabado de perder sua mãe, sua progenitora. É necessário lembrar que, para a sociedade da reserva em que foi criado, isso tem um peso, a mãe era importante, talvez tenha semelhante importância a aquela que damos em nossa sociedade.

A reação da enfermeira à expressão da dor do Selvagem, é como se ele estivesse demonstrando algo obsceno e imoral. Levanta-se até mesmo a questão de que uma pessoa não é importante o suficiente para que alguém sinta a dor da sua perda. Cabe lembrar que um dos lemas utilizados durante as repetições que todos devem ouvir nas fábricas, como o provérbio hipnópédico “[...] cada *um* pertence a *todos*” (HUXLEY, 2014, p.62, grifos nossos), dá a entender que o sujeito é apenas uma pequena parte desse grande sistema. E o

fato de não haver laços como família, ou uma ligação afetiva que seja profunda de qualquer forma, juntamente com a produção em massa de humanos e de pequenas funções que podem ser facilmente substituídas, só reforçam esse pensamento. O “conveniente” a que a enfermeira se refere, juntamente com a voz baixa de repreensão, seria tratar a morte²² como um evento corriqueiro e sem grande significado.

Os membros dessa sociedade atribuem tão baixo valor à família, e a construções relativas a essa (dada às repetições e os valores sociais), que reagem violentamente, como no excerto:

O lar, o lar – algumas peças exíguas, onde se apinhavam de maneira sufocante, um homem, uma mulher periodicamente prolífica, um bando de meninos e meninas de todas as idades. Falta de ar, falta de espaço; uma prisão insuficientemente esterilizada; a obscuridade, a doença, os odores.

(A evocação feita pelo Administrador era tão vívida, que um dos rapazes, mais sensível que os outros, só com a descrição empalideceu e esteve a ponto de vomitar (HUXLEY, 2014, p. 58).

A ideia da construção familiar gera desconforto, passando a ser externalizado, tamanho o condicionamento a que foram expostos. Vale ressaltar que o período de condicionamento dura anos, por isso é tão efetivo, e mesmo no caso de Linda, que ficou afastada por um longo período, ainda a afeta.

Outro trecho que mostra como se configura o ideário sobre família e mães é o seguinte:

E o lar era sórdido psíquica e fisicamente. Do ponto de vista psíquico, era uma toca de coelhos, um monturo, aquecido pelos atritos da vida que nele se comprimia. Que intimidades sufocantes que relacionamento perigoso, insensato, obsceno, entre os membros do grupo familiar! Insanamente, a mãe cuidava de seus filhos (*seus* filhos)... cuidava deles como uma gata cuida de seus filhotes... mas como uma gata que falasse, uma gata que soubesse dizer e repetir uma e muitas vezes: “Meu filhinho, meu filhinho!...”. E ainda: “Meu filhinho, oh, oh, ao meu seio, as mãozinhas, a fome, este prazer indescritivelmente doloroso! Até que finalmente, meu filhinho dorme, meu filhinho dorme com uma bolha de leite branco no canto de sua boca. Meu filhinho dorme...” (HUXLEY, 2014, p. 59, grifo do autor”).

²² Sobre esta questão, vale ressaltar que, na sociedade em que vivemos existem diferentes maneiras de lidar com a morte: há povos que acreditam que não é necessário chorar pelo seu ente falecido e isso é uma forma de honrá-lo; da mesma maneira há rituais cristãos que tratam isso de uma maneira diferente. Levantamos essa questão aqui, pois a maneira que a morte é trazida na história não é como uma celebração ou um ritual diferente, é como um ato que deve ser tratado de maneira cotidiana e ignorada.

O ato da amamentação é tratado não apenas como obsceno, mas como fruto de grande escatologia e, além de trazer um ato que geralmente é apresentado como a máxima do afeto, é tratado como selvageria. Além disso, a figura da mãe é zoomorfizada, como uma gata que cuida dos filhotes.

A relação de Linda com o filho não é como a demonstrada no excerto anterior, dado o processo que ela sofreu (foi decantada) ela tem uma relação ambivalente com o filho, como no excerto:

Aproximou-se dela. Passou-lhe o braço em volta do pescoço. Linda deu um grito: -Ah! Cuidado! Meu ombro! Oh! – e repeliu-o brutalmente. Sua cabeça bateu na parede. – Pequeno idiota! – gritou ela e, de repente, começou a dar-lhe tapas. Zás! Zás!...
-Linda! – exclamou ele. – Oh, mãe, não faça isso!
-*Eu não sou tua mãe!. Não quero ser tua mãe!*
-Mas, Linda... Oh! – ela deu-lhe uma bofetada.
-Transformada numa selvagem! -vociferou. – Tendo filhos como um animal!... Se não fosse por tua causa eu poderia ter ido procurar o Inspetor, poderia ter saído daqui. Mas não com um bebê. Teria sido vergonhoso demais!
Viu que ela ia bater-lhe outra vez e levantou o braço para proteger o rosto.
-Oh, não, Linda, não, por favor!
-*Animalzinho!* – ela baixou seu braço, descobrindo-lhe o rosto.
-Não, Linda! – fechou os olhos esperando o golpe.
Mas o golpe não veio. Ao cabo de um instante, abriu os olhos e viu que ela o fitava. Tentou sorrir para ela. Repentinamente, ela envolveu-o em seus braços e cobriu-o de beijos (HUXLEY, 2014, p. 157, grifos nossos).

As perdas de Linda com a chegada do filho a motivaram a ter uma relação ambivalente com este. Aparentemente odeia ser mãe (esta não foi uma opção, pois foi-lhe retirada a possibilidade de escolha), mas a questão é que, no decorrer do romance (e até mesmo nesta parte a que nos referimos), de alguma maneira Linda sente afeto pelo filho.

Benhaïm (2007) descreve essa relação ambivalente da seguinte forma:

Ser mãe consiste, em parte, em associar registros do sexual e do materno em relação à criança. A ambivalência materna não é um acidente da relação mãe e filho, mas uma necessidade estruturante cuja falta da relação mãe com o filho, induz uma patologia e que pode evoluir para uma patologia (BENHAÏM, 2007, p.11).

Dessa maneira, podemos compreender que o ódio originário se desenvolve como um ódio vital e tende a simbolizar o amor materno. Na relação de Linda com o filho é perceptível que houve uma mudança, mas se esses sentimentos ambivalentes se transformaram no amor idealizado que compreende ao amor materno, não nos é informado.

Diferente da figura materna, a figura paterna aparece apenas uma vez durante o romance:

- Meu pai!

Essa palavra (porque “pai” não era uma expressão tão obscena; mais afastada dos aspectos repugnantes e imorais da gestação, era simplesmente grosseira, era antes uma inconveniência escatológica do que pornográfica), essa palavra comicamente indecorosa veio aliviar uma tensão que se tornara absolutamente intolerável. Estrugiram gargalhadas, enormes, quase histéricas, em rajadas sucessivas como se não fossem acabar mais. “Meu pai” – e era o Diretor! “Meu *pai!*” Oh, Ford! Oh, Ford! (HUXLEY, 2014, p. 185).

Qual seria o motivo para essa sociedade demonizar a família? E, recorrer a máquinas para assumir a “obscena” imagem da mãe? Ora, a família é, o que podemos dizer, a primeira sociedade que o indivíduo conhece ambiente em que irá conhecer regras e saber se portar em sociedade. Participar desse microestado em um regime totalitário, no qual se tenta passar a ideia de felicidade e não causar revoltas contra o sistema é inviável.

Já em relação ao sumiço da figura materna e a transformação em uma criatura de pavor e monstruosa, podemos tomar como um exemplo histórico e similar o que aconteceu com as mulheres durante a caça às bruxas (a situação foi citada anteriormente na sessão relativa à maternidade). A imagem que se tinha durante aquela época era de “[...] seres selvagens, mentalmente débeis, de desejos insaciáveis, rebeldes, insubordinadas, incapazes de autocontrole” (FEDERICI, 2017, p. 205). Semelhante descrição é feita no caso de Linda, a mãe do Selvagem:

Linda pelo contrário, não provocava o menor entusiasmo; ninguém manifestava o menor desejo de vê-la. Dizer que era mãe – aquilo já passava dos limites do gracejo: era uma obscenidade. Além disso, ela não era uma selvagem autêntica, pois fora incubada num bocal, decantada e condicionada como qualquer outra pessoa, de modo que não podia ter ideias verdadeiramente singulares. Enfim – e era esse o motivo mais poderoso para que ninguém desejasse ver a pobre Linda -, havia a sua aparência. Gorda, com a mocidade perdida, os dentes cariados, a pele pustulosa e aquele corpo – Ford! Era simplesmente impossível olhá-la sem sentir náuseas; sim, náuseas (HUXLEY, 2014, p. 187).

A imagem que acompanha a maternidade de Linda é defeituosa, fazendo uma oposição clara a de seu nome. Não é incomum que seja chamada de feia e velha, como se esse fosse o preço que teve que pagar por ser algo tão atroz quanto ser mãe. Além disso, sempre que a figura da mãe é tratada juntamente

com o seu nome, é trazida a ideia de culpabilização e questionamento de como ela pode ter se deixado chegar a aquela situação.

A figura de Linda gera tanto desconforto porque demonstra o risco que todos correm, caso algo dentro de seu sistema perfeito não funcione. Ademais, Linda ainda representa mais do que um risco, ou uma falha, uma ameaça. A maternidade é industrial para que os indivíduos não entendam questões como ligações emocionais e aspectos como reprodução que não seja por um bocal. E, por basear-se em ideias patriarcais, o risco da palavra pai, ou o sujeito pai, não gera o mesmo acesso de nojo. Afinal, baseando-se em ideias do patriarcado, é a mãe que tem as principais funções com a prole, enquanto o pai deve apenas prover, sendo a mãe o verdadeiro risco para a sociedade do romance, devendo, assim, ser banida.

4 A MÃO ESQUERDA DA ESCURIDÃO: MATERNIDADE ANÁRQUICA

Ursula K. Le Guin nasceu em Berkley, em 21 de outubro de 1929, e faleceu em Portland em 22 de janeiro de 2018. Foi uma famosa escritora, poetisa, ficcionista, tradutora, ensaísta e editora literária estadunidense. Escreveu 22 romances, 7 livros de poesia, 4 traduções, 12 livros infantis, 11 livros de contos, 4 coleções de ensaios. Além disso, suas obras são repletas de referências feministas, taoístas, anarquistas e budistas.

Sua carreira foi aclamada pela crítica especializada, sendo uma das autoras mais premiadas na história da literatura norte-americana. Já foi indicada ao Pulitzer e ganhou o prêmio Hugo & Nebula. Quanto a isso, em entrevista dada para Evans (2014) a autora afirmava: “Bem, levou 60 ou 70 anos para a fundação literária/crítica/acadêmica aprender a respeitar a boa ficção científica e fantasia, mas ei, a estrada é longa, baby!”

Por muito tempo, a autora foi um dos nomes mais conhecidos dentre as poucas autoras da ficção científica que tinham algum destaque nos meios especializados, apresentando, em suas obras, uma mistura de *FC hard* e fantasia. É vista por alguns pesquisadores como “uma das melhores escritoras anglófonas do século XX.” (ROBERTS, 2018, p. 481). Sua grande importância dentro da literatura e sua percepção de estética e estilo fizeram com que muitos pesquisadores negassem que sua escrita corresponde ao gênero da FC. Para Bloom (1987, p.1, grifo do autor, tradução nossa), “o verdadeiro gênero de suas histórias é o *romance*”²³. Sob esta perspectiva, pelo fato de Le Guin demonstrar grandes habilidades e ter um lugar de destaque na tradição americana do romance, ela não deve ser considerada uma escritora de ficção científica. Há, então, um reforço do estereótipo de que a FC é um gênero menor ou que não deve ter apreço pelo aspecto estético da linguagem, como pode ser notado no trecho a seguir:

A ficção científica é uma estética popular, ela (Le Guin) é nomeada como escritora desse gênero, e é com orgulho que afirma que a nomeação é precisa. Mas ninguém lendo vê semelhanças com Philip

²³

The true genre for her characteristic tale is *romance* (BLOOM, 1987, p. 1, grifo do autor).

K. Dick, como tenho feito depois de ler a discussão de Le Guin sobre seu trabalho em *The Language of The Night*, provavelmente associará a prosa de Le Guin a de seu reconhecido precursor. Ela é uma feroz defensora das possibilidades da ficção científica, a ponto de chamar Philip K. Dick de 'o Borges da nossa casa' e de insinuar que Dick não deve ser comparado a Kafka (BLOOM, 1987, p. 1-2, grifo do autor, tradução nossa).²⁴

O crítico não nega as qualidades de Le Guin, e a aprecia, mas discorda de suas afirmações ao comparar autores do gênero FC com autores clássicos. Mas, mesmo com as alegações de Harold Bloom e outros pesquisadores de literatura sobre sua escrita não se encaixar completamente na FC, Ursula K. Le Guin sempre se viu como escritora do gênero e participou ativamente da sua defesa.

A crítica de Bloom sobre a fidelidade de Le Guin, continua no decorrer do trecho:

Depois de ler Dick, só se pode murmurar que um crítico literário está em pequeno perigo de julgar Dick como "nosso Borges" ou de encontrar Dick no cosmos de Kafka, o Dante do nosso século. Mas Le Guin como crítica, leal a seus colegas que publicam em periódicos como *Fantastic*, *Galaxy*, *Amazing*, *Orbit* e outros, não me parece a mesma escritora que publicou os visionários: *A Trilogia de Earthsea*, *A Mão Esquerda da Escuridão*, *Os Despossuídos* e *The Beginning Place* (BLOOM, 1987, p. 2, grifos do autor, tradução nossa).²⁵

Mesmo Dick não sendo Borges na esfera da FC, e que fosse impossível encontrar esse autor no cosmo de Kafka, o pedestal utilizado por Bloom para se referir aos autores dos grandes "cânones" em detrimento da FC, ao utilizar de perspectiva elitista sobre a literatura, desmerece a visão crítica de Ursula e a produção literária de seus colegas. Tais afirmações utilizadas por Bloom, ao tentar justificar o porquê não enxerga Le Guin como escritora de FC, apenas servem para tratar esse gênero com desprezo e tornar ainda mais elitista a ideia que se tem de cânone, além de prejudicar o trabalho de vários escritores

²⁴ Science fiction is a popular mode, she is named as a science-fiction writes, and a certain defiance in her proudle asserts that the naming is accurate. But no one Reading, say Philip K. Dick, as I have been doing after reading Le Guin's discussion of his work in *The Language of The Night*, is likely to associate the prose achievement of Le Guin with that of her acknowledged precursor. She is a fierce defender of the possibilities for Science fiction, to the extent of calling Philip K. Dick 'our own homegrown Borges' and ever of implying that Dick ought not to be compared to Kafka (BLOOM, 1987, p.1-2, grifo do autor)".

²⁵ After reading Dick, one can only murmur that a literary critic is in slight danger of judging Dick to be 'our Borges' or offending Dick in the cosmos of Kafka, the Dante o four century. But Le Guin as critic, loyal to her colleagues who publish in such periodicals as *Fantastic*, *Galaxy*, *Amazing*, *Orbit* and the rest, seems to me not the same writer as the visionary of *The Earthsea Trilogy*, *The Left Hand of Darkness*, *The Dispossessed* and *The Beginning Place* (BLOOM, 1987, p. 2, grifo do autor).

de FC como Ursula K. Le Guin, que batalharam durante toda a sua vida para que fossem vistos e respeitados pela academia.

Infelizmente, no Brasil, o trabalho de Le Guin é pouco conhecido, tendo seu maior reconhecimento dentro do grupo dos apreciadores de ficção científica. Em outros meios, apenas agora, após o seu falecimento, sua obra ganha visibilidade, caso diferente do que ocorre com Atwood.

Por serem contemporâneas e de movimentos literários similares, tanto Ursula quanto Atwood acabaram por se corresponder várias vezes, principalmente dada à natureza política anárquica de Ursula. Uma das interações mais famosas entre as duas foram as farpas de Ursula direcionadas a Atwood sobre esta não se considerar uma escritora de ficção científica. Afinal, desde que começou escrever, até o dia em que faleceu, Le Guin era conhecida por ser uma escritora que bradava aos quatro ventos sobre a importância de se afirmar como escritora de ficção científica e não tinha medo de fazê-lo. Essa “chamada de atenção” aconteceu nas décadas finais do século passado e, desde então, Atwood escreveu várias matérias elucidando a importância de Ursula para jornais e revistas, tendo até mesmo escrito um texto sobre o vazio que seu falecimento deixou para a FC.²⁶ Ainda, vale destacar que Ursula, em 2021, teve um de seus contos utilizados na história de dois personagens de Star Trek, além de a própria autora ter sido homenageada com o seu nome eternizado em uma das naves da franquia.²⁷

A autora trabalha com inúmeras características da anarquia em suas obras, como é perceptível em *A Mão Esquerda da Escuridão*, que analisaremos na sequência, destacando a influência da anarquia para tratar da maternidade e construções da família.

A Mão Esquerda Da Escuridão foi publicado em 1969 nos Estados Unidos, e traduzido e publicado no Brasil em 1976. A história trata de um planeta chamado Inverno, especificamente uma nação de nome Karhide que recebeu o Enviado, Genly Ai, de uma liga ou sociedade interplanetária. Esse

²⁶ ATWOOD, Margaret. We Lost Ursula Le Guin When We Needed Her Most, 2018. Link de acesso: <https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/margaret-atwood-we-lost-ursula-le-guin-when-we-needed-her-most/2018/01/24/39372028-011b-11e8-bb03-722769454f82_story.html>.

²⁷ TREKBRASILIS. Conto de Le Guin inspirou história de Sukal, 2021. Link de acesso: <<https://www.trekbrasilis.org/2021/01/12/conto-de-le-guin-inspirou-a-historia-de-sukal/>>.

Enviado acaba se deparando com um lugar diferente do esperado, pois os indivíduos ali não se adequam aos conceitos e padrões da sociedade na qual ele cresceu. Um dos aspectos bastante distintos é que nessa sociedade de Karhide as pessoas não possuem um gênero, na verdade há o que chamado atualmente de gênero fluído²⁸, ou seja, em determinados momentos esses sujeitos transitam entre o que a sociedade pode considerar como masculino e feminino.

O romance escrito por Le Guin traz uma percepção similar à do antropólogo ao se deparar com um povo desconhecido. E é exatamente nesse choque que a narrativa consiste, pois o narrador mescla passagens em primeira pessoa com trechos de lendas, livros sagrados ou documentos históricos que poderiam facilitar a compreensão por parte do sujeito que fosse ter contato com os documentos que retratam o que aconteceu durante a sua viagem.

O personagem principal é Genly Ai (sujeito nativo da Terra), que foi enviado pela aliança de Ekumen como um emissário para que o pacto se estenda a esse planeta. Os habitantes, geralmente, se referem a ele como Genry, pois possuem dificuldade em pronunciar o "l".

O romance inicia com a sua estada no planeta há dois anos, encontrando-se em busca de uma audiência com o Rei, na tentativa de confirmar sua missão. Em sua chegada, Genly Ai possui apenas algumas informações sobre a língua e a cultura baseadas nas informações que foram recolhidas por exploradores que tiveram contato com esse povo antes dele.

Em Gethen, há duas nações reinantes, tendo ambas diferentes relações com o motivo da estada do Enviado para o planeta. No que diz respeito à missão diplomática, o Rei de Karhide se encontra relutante em aceitar a sua missão. Já em Orgoreyn, o Enviado é aparentemente melhor aceito pelos líderes políticos, mas Ai acaba sendo preso, drogado e enviado a um campo de trabalho, do qual é resgatado por Estraven, ex-ministro de Karhide.

Outro personagem muito importante para o romance é Therem Harthren ir Estraven, um getheniano. No início da história, ele é o primeiro-ministro de Karhide, mas após a tentativa de acordo com Orgoreyn sobre uma disputa de

²⁸É um indivíduo que não se identifica com um único papel ou identidade de gênero, mas que flui entre estes, ou que o gênero é insólito. (TEM ALGUMA REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA?)

território ele é exilado. Vale ressaltar que Estraven é um dos poucos que acreditam em Genly Ai e tenta ajudá-lo, mas a dificuldade que o Enviado tem de entender como essa sociedade funciona e suas divisões de gênero, provoca muitos desentendimentos entre eles. Estraven é retratado com características tanto femininas quanto masculinas, e as traz à tona naturalmente.

Além dessas personagens que se destaca na narrativa, o Rei de Karhide, Argaven Harge XY, é descrito pela maior parte dos habitantes e por Estraven como “louco”. O Rei tem sete filhos, mas ainda deseja “dar à luz” a um filho seu. Ele fica grávido, mas acaba perdendo a criança antes do nascimento.

Há ainda, o primo de Argaven, Pemmer Harge rem ir Tibe, que assume como primeiro-ministro no lugar de Estraven, e torna-se regente por um curto período, após a notícia de o Rei estar grávido. Diferente de seu antecessor, Estraven, Tibe se opõe à missão de Genly Ai, além de parecer querer iniciar uma guerra fronteiriça com Orgoreyn.

Obsle, Yegey e Shusgis são três dos membros do conselho que governam Orgoreyn. Tanto Osble quanto Yehey são membros da divisão “Comércio Aberto” tendo como interesse reestabelecer relações com Karhide. Yegey é o primeiro a encontrar Estraven após o exílio e lhe dar um emprego. E, Obsle conheceu Estraven quando foi Chefe da Comissão Orgota de Comércio Naval em Erhenrang. Já Shusgis é quem hospeda o Enviado quando este chega em Mishnory, além disso, é membro da divisão de governo oposta, que apoia a SARF, a qual funciona como a polícia secreta de Orgoreyn. São Obsle e Yegey que entregam Genly Ai para a Sarf, traindo-o para salvar a própria pele e conseguir mais influência.

Quando o romance foi lançado, houve um grande debate sobre o uso dos pronomes para se referir aos alienígenas que foram escolhidos pela autora. Várias feministas afirmavam que Le Guin perdera a chance de utilizar pronomes neutros, os quais têm uma facilidade muito maior de ser utilizado em língua inglesa do que em português²⁹, por exemplo. Na tentativa de resolver esse debate sobre gênero, Le Guin, em 1976, escreve o ensaio “*Is Gender*

²⁹ A questão da língua neutra no português tem trazido várias questões aos estudos de gênero e ao da própria gramática, pois traz à tona a limitação linguística para grupos sociais que não se adequam ao considerado padrão.

Necessary?", na qual tenta explicar seu ponto de vista ao não utilizar a neutralidade dos pronomes. Ainda é interessante retomar que a autora, em 1988, retorna ao ensaio na tentativa de resolver o debate.

A questão de gênero pode não ser a parte central do romance, assim como Le Guin defende, mas é uma fração importante, pois é um aspecto que faz parte dos primeiros romances de ficção científica produzidos por mulheres que trabalham com essa questão da neutralidade de gênero, mesmo que de maneira lateral. Outro romance traz uma premissa semelhante, chama-se *Female Man*, escrito pela feminista Joanna Russ em 1975 e segue sem tradução para o português brasileiro.

Para compreender essa questão de gênero, é preciso lembrar que a palavra gênero foi emprestada da gramática pelas primeiras feministas para poder criar uma oposição à palavra sexo, a fim de tratar sobre as diferenças entre o masculino e o feminino. Sendo assim, há uma diferença entre gênero, sexo e sexualidade, já que gênero se refere a uma construção social, do que é considerado pela sociedade como homem e mulher, em outras palavras, homem e mulher são categorias decorrentes do sexo, Masculino e feminino são perspectivas ao gênero, compreende-se então que, gênero é como o indivíduo se compreende e se relaciona indo além da relação binária homem e mulher; já a sexualidade está baseada na atração sexual e na afetividade que é compartilhada entre pessoas.

É importante esclarecer que essas diferenças de gênero estão sendo questionadas e colocadas em xeque, tendo recentemente conseguido um coro maior de vozes, pois muitos indivíduos que se enxergam presos ao que podem ser consideradas limitações de gênero. O romance de Le Guin, dessa forma, funciona exatamente demonstrando essas limitações, quando o Enviado utiliza de estereótipos para classificar os habitantes.

Vindo de uma sociedade similar à nossa, Genly Ai funciona como um espelho social, utilizando seu olhar para esses sujeitos, como uma busca, a fim de encontrar nesses indivíduos características do que o próprio traz como peso da sociedade da qual é proveniente. Deve-se lembrar que, como uma alusão à figura do antropólogo e de sua maneira de conduzir uma investigação de campo, o Enviado tem o olhar de busca e aprendizado, mas ainda traz um olhar de julgador. Desta maneira, para caracterizar seu comportamento, e

demonstrar como sua postura se assemelha a de um antropólogo, devemos nos basear nas atitudes que esse profissional desempenha ao longo de uma estada em campo. Segundo Oliveira (1996),

Talvez a primeira experiência do pesquisador de campo (ou no campo) esteja na domesticação teórica de seu olhar. Isso porque, a partir do momento em que nos sentimos preparados para a investigação empírica, o objeto sobre o qual dirigimos o nosso olhar já foi previamente alterado pelo próprio modo de visualizá-lo (OLIVEIRA, 1996, p.15).

Esse “olhar domesticado” a que se refere Oliveira pode ser percebido no decorrer do romance, pois, à medida que há o estreitamento dos laços entre o Enviado e Estraven, e o aprofundamento nos problemas daquela comunidade, Genly Ai passa a perceber a diferença de valores entre o lugar de onde vem e o lugar onde se encontra no momento. Desta maneira, o narrador leva o leitor a refletir sobre as diferenças entre as duas sociedades. A missão de antropólogo se mostra um desafio para Genly Ai, pois, mesmo tendo passado anos entre esse povo, ainda há uma tentativa de encaixá-los em categorias de gênero. Apenas quando é resgatado por Estraven de uma espécie de campo de concentração é que consegue olhar para ele de forma a compreender o que antes julgava ser devido à sua natureza “feminina”. Essas categorias que Genly repara em Estraven são trazidos no seguinte trecho:

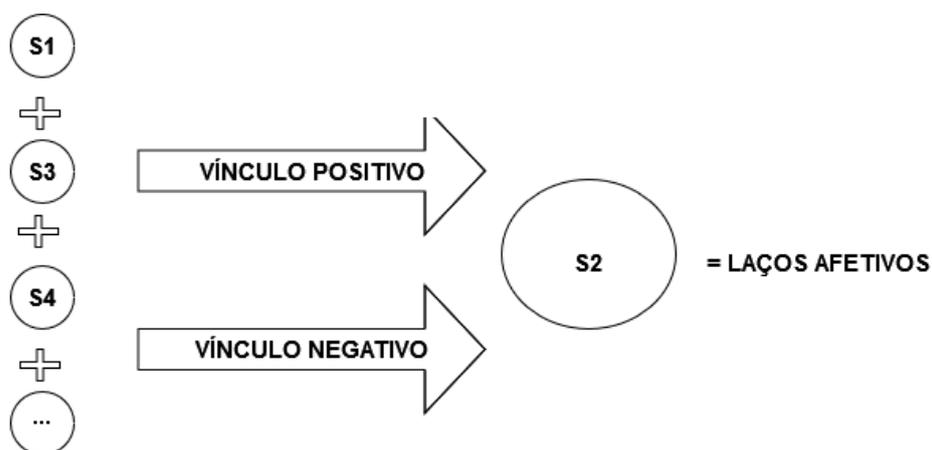
Estraven conversara amavelmente à mesa. Agora, sentado na frente da lareira, diante de mim, estava calado. Apesar de já estar há dois anos em Inverno, ainda me sentia incapaz de ver o povo do planeta sob seu próprio ângulo. Eu bem que tentava entendê-los, forçando-os a pertencerem a um dos gêneros – masculino ou feminino-, classificação tão inútil à natureza deles, mas essencial a nossa. Assim, bebericava a minha cerveja amarga e fumegante e lembrava que, à mesa, a atitude de Estraven fora bem feminina, todo ele charme e tato, faltando-lhe substância máscula (LE GUIN, 1979, p. 17).

Neste trecho, o Enviado destaca sua dificuldade de olhar os habitantes do planeta sem usar as lentes convencionais do seu mundo. Afirma ainda que, se para eles não são importantes as classificações de gênero, para ele é. Ora, se sua função nessa sociedade seria apresentar uma proposta interplanetária, e recrutá-los, subentende-se que deveria haver uma maior aceitação desse povo. Mas afinal, qual a resistência que tanto esse povo impõe ao Enviado? O próprio Genly Ai responde a esse questionamento no decorrer dessa conversa que tem com Estraven:

Seria essa feminilidade suave e fácil que me desagradava e me levava a desconfiar dele? Por outro lado, era impossível pensar nele como mulher; não aquela figura escura, irônica e poderosa ali ao meu lado na escuridão quebrada apenas pela luz da lareira... No entanto, quando pensava nele com homem, havia algo de falso, de impostura. Seria nele ou em minha atitude em relação a ele? Sua voz era macia, não profunda; não chegava a ter um timbre masculino, embora tampouco feminino (LE GUIN, 1979, p. 17).

Dessa forma, podemos compreender que, o que causa o problema no relacionamento de Genly Ai com esse povo, é a triplicidade³⁰ de sua natureza. Ou seja, há, para Genly Ai, a necessidade, a exigência e o carecimento de uma escolha entre “os gêneros” que ele considera únicos, e, quando colocado em uma sociedade que não se adéqua a essas limitações, seu olhar se torna crítico e julgador.

Essa questão de gênero reflete diretamente na maneira como a maternidade é tratada no romance. Considerando que não existem diferenças de gênero, aspecto que podemos nos arriscar a chamar de não-binariedade³¹, ocorre a distribuição igualitária de tarefas dentro do que consiste na criação de uma criança. Se observarmos o esquema sobre a relação materna que trouxemos no capítulo anterior, é possível perceber que há uma grande diferença, como pode ser observado abaixo:



Fonte: Esquema baseado no livro da autora Michèle Benhaïm, “Amor e Ódio: A Ambivalência Materna” (2007), produzida pela autora ilustrando como a relação materna anárquica funciona.

³⁰ Utilizamos o termo triplicidade por se afastar das ideias de que gênero só existe o feminino e o masculino.

³¹ A não-binariedade como um termo guarda-chuva que abrange as identidades que estão além do binário de gênero, homem e mulher, podendo ser a ausência, a fluidez ou a ambiguidade/multiplicidade de gêneros.

O **S1**, que em nosso esquema anterior aparecia sozinho, dessa vez se multiplica, tornando-se **S3**, **S4**, podendo ser quantos sujeitos estiverem disponíveis para desempenhar essa função. Desta maneira, podemos ter incontáveis sujeitos que vão desenvolver vínculos com essa criança. Sendo assim, não há mais o isolamento do **S1**, que em sociedades como a de Genly e na nossa, geralmente, é designado à mulher, ou a apenas um responsável.

Quando observamos esse esquema, e tentamos transferi-lo para obras da cultura pop como fizemos em nossas seções anteriores, a fim de utilizá-las como exemplos ilustrativos, há uma nítida dificuldade, dada a problemática de descentralização da função materna de um núcleo educacional. Mesmo sendo um exemplo pouco explorado, podemos citar o caso de *Steven Universe*. Essa animação foi criada por Rebecca Sugar, e transmitida pelo Cartoon Network. A história conta sobre um menino chamado Steven que é criado pelo pai, Greg Universe, e as gemas (que são seres humanoides criados a partir de pedras) Garnet, Ametista e Pérola, que ajudavam a combater o povo alienígena que tentava construir uma colônia na Terra com a sua mãe, Rose. Vale ressaltar, que após a partida³² de Rose, os arranjos aconteceram de tal maneira que Steven vê todas as gemas restantes como suas mães. Dessa maneira, podemos compreender que, nesse formato familiar, há o desempenho dessa relação afetiva vinda de vários sujeitos.

Um relato cinematográfico similar ocorre em *Três Solteirões e Um Bebê* (1987), narrativa que trata de modo humorístico, sobre a criação de um bebê de maneira coletiva por três homens, os quais repartem os afazeres e obrigações entre si, para o bem-estar da criança.

Em relação ao romance em análise, o vínculo da maternidade se torna algo comunitário, no qual todos interagem e auxiliam, muito diferente da nossa sociedade contemporânea cuja responsabilidade é delegada a pessoa que pariu ou adotou a criança. Na obra de Le Guin, abre-se a janela para uma nova relação com essa função, sendo muito presente em sociedades anárquicas ou tribais.

³²Utilizamos da palavra partida nesse contexto, mesmo podendo ser usada como uma figura de linguagem para morte ou para deixar alguém, pois a Rose, mãe de Steven, abandona seu corpo terreno para que ele pudesse existir, de maneira que Steven nada mais é do que uma extensão do próprio ser de Rose, que não pode estar em um mesmo plano que ele.

4.1 A maternidade anárquica

Nomeamos a relação de maternidade desempenhada nesse romance como anárquica, pois, no seio da anarquia, reside a ruptura com ligações familiares centralizadas e há a defesa do coletivo para a educação da criança. Além disso, há características da própria anarquia na escrita do romance e na maneira como a autora trata da sua produção literária.

Segundo o dicionário online Dicio (2022), a Anarquia pode ter o seguinte significado:

Sistema político que tem como princípio básico a oposição ao conceito de autoridade.
Que tende a negar qualquer tipo de autoridade.
Condição de um povo que deixou de possuir governo.
Que se caracteriza pela ausência de organização, controle ou liderança; confusão: a anarquia tomou conta da aula; a anarquia causou sua demissão; esta escola é uma anarquia.
Aquilo que não possui chefia, direção ou regras; diz-se da entidade, empresa, instituição etc: a instituição está uma anarquia.
[Política] Teoria de teor político e social de acordo com a qual o sujeito deveria progredir de maneira livre, ou seja, sem a proteção governamental.

Com base nesta definição, podemos compreender que, ao se tratar de um sistema que tem por base a anarquia, este não terá um representante do governo, ou alguém que regulará com regras. No caso do romance, essa anarquia é utilizada nas relações maternas, de maneira que não há um único representante da maternidade: há uma *livre progressão da prole* por meio da maternidade de todos, pois todos cuidam e se responsabilizam.

Também presente no romance, há o que autores como Funck (1993) chamam de *gravidez universal*, que nada mais é do que a prerrogativa de que todos os sujeitos desse planeta podem gerar vida, além disso, é também percebido em muitos momentos a presença do desejo de desempenhar e possuir um laço maternal, como pode ser visto em:

O Rei Argaven anunciara suas esperanças de vir a ter um herdeiro. Não outro filho de um kemmering³³, destes ele já tinha sete, mas um herdeiro do seu próprio corpo, um filho-rei. *O rei estava grávido*. (LE GUIN, 1979, p. 83, grifo nosso).

Percebe-se a necessidade que o Rei tem de gerar um filho em suas entranhas, o que lhe daria a sensação de imortalidade, de transcender, talvez

³³ Kemmering é o estado em que o corpo desses sujeitos alienígenas entra quando se encontra em seu período fértil, podendo adquirir características de qualquer um dos órgãos sexuais e reprodutores, dependendo do parceiro que for escolhido.

ser uma “mãe completa”. Essa situação da gravidez do Rei traz, além da questão de “um homem grávido”, a necessidade de analisar o discurso socialmente instituído que tende a limitar a maternidade a um prazo de validade. Prazo de validade que geralmente é incumbido às mulheres. Na obra, essa questão aparece em:

Diziam que ele já estava muito velho para conceber um filho e referiram-se ao assunto com uma malícia obscena. Os velhos, então, ficaram dias cacarejando sobre o assunto. Riam-se do Rei (...) (LE GUIN, 1979, p.83).

Novamente, essa questão de “engravidar”, ou até mesmo de “parir”, traz à tona o espelho social que transforma o narrador, refletindo os valores sociais, como pode ser visto ao se trazer a questão da piada sobre a idade, e do próprio prazo de validade que muitas vezes é imposto às mulheres. Nesse caso, além do julgamento sobre essa figura do Rei (que não é jovem), revela-se a imposição social, pois é demonstrado, pelo narrador, que o Rei já possuía filhos, mas revela ansiedade para gerar um herdeiro seu.

Sobre a questão da idade e a gravidez, podemos citar o caso narrado por Forna (1999, p.28):

Para as mães é diferente, como Elizabeth Buttle descobriu em 1998, quando se tornou a mãe mais idosa da Inglaterra, com 60 anos de idade, e viu seu nome e sua reputação achincalhados na imprensa popular quando se alegou que ela tinha feito tratamento para fertilidade numa clínica particular. Até o bem-estar da criança foi questionado. A atitude em relação às mães idosas reflete em suposições do senso comum sobre o papel e os deveres da maternidade. Precisamente por caber à mãe a responsabilidade total pela criança, a mãe idosa é vista com desaprovação, o que não acontece com o pai. O fato de que um homem não viva para ver o filho completar cinco anos é praticamente inexistente. Já a mulher, é rotulada como ‘egoísta’.

A reação dos súditos é, talvez, até mais exagerada que a da imprensa ou sociedade sobre Buttle, pois há o escárnio sobre a morte de uma criança.

Quando citamos o caso do rei que está grávido, além da já mencionada questão do “prazo de validade” há, ainda, a questão de que todos podem vir a engravidar.

As consequências desta interessante e inusitada especulação sobre a sexualidade são extremamente importantes para uma crítica das relações de gênero em nossa sociedade. Em primeiro lugar, o fato de que qualquer pessoa está sujeita a engravidar coloca homens e mulheres na mesma situação - seja ela considerada um problema ou um privilégio. Ninguém é mais livre ou mais responsável do que ninguém. Além disso, a relação psicosssexual entre pais/mães e

filhos/as (problema que motivou grande parte dos estudos feministas na década de 70: Chodorow e Dinnerstein, por exemplo) deixa de existir, eliminando muitos dos mitos que informam e deformam nossas relações de gênero, como o complexo de Édipo, a inveja do pênis, e muitos outros. Fora do modelo conhecido de Interação sociossexual, os habitantes de Gethen passam a ser vistos não como homens e mulheres, mas como seres humanos. (FUNCK, 1993, p. 39).

Essa busca do ser humano, para além da imagem, do gênero e sexo, é bastante grifada na obra, de maneira a demonstrar dicotomias e comparações, para que o leitor perceba que não há por que haver divisões, pois não há comportamento apenas feminino ou apenas masculino, mas sim um comportamento de sujeitos diferentes que não devem ser limitados por padrões que são apenas feitos para catalogar indivíduos humanos e os prender em determinadas convenções sociais.

“O rei estava grávido”: um “homem”, um sujeito que possui título de nobreza, um soberano, grávido. Esta declaração lança luzes sobre o pressuposto de que a maternidade é sagrada e que não deve ser discutida, demonstrando não apenas que a maternidade é independente de gênero, como de sexo.

Para Funck (1993, p. 39), a obra de Le Guin, “Ao propor uma biologia que anularia a separação entre masculino e feminino, faz com que a maternidade, embora não eliminada, deixe de ter uma função diferenciadora em termos psicosssexuais e sociocultural.” Essas diferenças psicosssexuais de “sujeito que pode parir” e sujeito que deveria “apenas prover” são abolidas e se cola um novo modelo do que se pode compreender como maternidade. Percebe-se que, quando se rejeita a distinção de feminino e masculino, apresenta-se novas funções que acabam beneficiando não apenas as crianças, como a própria sociedade.

Essas desconstruções são vistas sob o ponto de vista do Enviado, demonstrando, como no trecho a seguir, como este imagina que o sujeito “mãe” deve se apresentar e se portar em sua sociedade:

-Sei como é – disse-me. – Quando estava grávido, não conseguia me manter aquecido; meus pés eram como pedras de gelo; quase me sentava sobre o fogo, todo o inverno. Foi há muito tempo, naturalmente, mas bem me lembro!

Gethenianos procuram ter seus filhos cedo; a maioria entre vinte e quatro e vinte e seis anos usa anticoncepcionais e deixa de ser fértil, no lado feminino, aos quarenta anos. Shusgis já estava nos cinquenta, daí o seu ‘há muito tempo’. Era-me difícil imaginá-lo como uma jovem mãe! Era um político sagaz, duro, mas jovial, cujos atos

de consideração serviam aos seus interesses e seu interesse era ele próprio. *Seu tipo é universal: ele é encontrado na Terra, em Hain ou em Ollul. Eu o encontraria também no inferno* (LE GUIN, 1979, p. 96, grifo nosso).

Shusgis é um político getheniano que é mãe, e trata disso abertamente, pois em seu mundo isto é comum. O enviado, Genly Ai, imbuído dos valores da cultura patriarcal do seu planeta, o considera ameaçador, por ser um político, por ser egoísta, segundo seu ponto de vista, e poder conceber um filho. Fica evidente o preconceito enraizado no narrador e a perspectiva de encontrar Shusgis no inferno torna evidente a perspectiva do Enviado sobre a figura materna. Ao listar as inconsistências na personalidade do político, como ser sagaz ou até mesmo duro, características que ele jamais esperaria encontrar em uma boa mãe, pode-se questionar: O que é uma boa mãe?

Uma boa mãe seria um sujeito que abdicasse de sua vida, de sua carreira, ou que se igualasse a características de uma santidade inalcançável? Ou uma boa mãe seria um sujeito que soubesse quando e como suprir as necessidades de sua prole, que conseguisse compor um relacionamento, que pudesse construir um vínculo afetivo para que esse sujeito em formação soubesse conviver em sociedade?

Forna trata de uma situação similar em seu livro *Mãe de todos os mitos* (1999, p.126, grifo da autora):

A 'maternidade correta' atingiu a maioria em dezembro de 1994, quando os tabloides publicaram com indisfarçado regozijo que Penny Hughes, de 35 anos e diretora executiva da Coca-Cola na Inglaterra, a quem os rumores atribuíam honorários acima de 250 mil libras anuais, tinha deixado o cargo para ser mãe-que-fica-em-casa. A história caiu do céu para o crescente número de restauracionistas da família que existem na imprensa e que têm especial interesse em reabilitar o papel tradicional da mãe (FORNA, 1999, .

Há, tanto na situação citada, como no caso do político Shusgis, o julgamento e questionamento (mesmo que no caso de Shusgis seja velado) de como uma mãe ainda poderia manter-se no seu cargo e ser um político temido ou uma empresária de sucesso. Ora, socialmente falando, uma mãe que trabalha é sempre vista como um alvo mais fácil de críticas, mesmo que trabalhar seja por escolha ou necessidade da mãe, ignorando-se, deste modo, o poder de sua decisão.

A partir da relação da maternidade que esses alienígenas desempenham, voltemos ao que chamamos de maternidade anárquica. O Enviado percebe a maternidade para esse povo da seguinte maneira:

O instinto de maternidade/paternidade varia imensamente lá. Como, aliás, em qualquer parte. Não se pode generalizar. Nunca vi um karhideano bater numa criança. Só vi, uma vez, falarem asperamente com uma delas. Chamou-me atenção sua ternura para com elas: profunda, efetiva e quase destituída de possessividade. Nisto, neste detalhe, é que ela talvez difira do que chamamos de *instinto 'maternal'*. Suspeito que a distinção entre instinto paternal e maternal, aqui, é pouco digno de nota, pois o desejo de proteger, de favorecer, não é uma característica ao gênero (LE GUIN, 1979, p. 83, grifo nosso).

Já tratamos, no capítulo 2 desta dissertação, sobre o instinto maternal, aqui referendado por Genly Ai, como um amor destituído de possessividade. Vale ressaltar que tal concepção vem da própria ideia do que seria essa ligação “ideal” entre mãe e criança, como pode ser visto em Benhaïm (2007):

O amor materno, o “verdadeiro”, é o mito de um amor pacificado, não ambivalente, inteiramente devotado ao objeto. A criança submersa num processo de sobrevivência pode, num sintoma, pedir clemência e salvar assim seu desejo. Tais são as devastações do amor materno (BENHAÏM, 2007, p.12).

A perspectiva da mãe que temos no romance, e a sua relação com a maternidade, são relativas ao ponto de vista de um homem cisgênero e heterossexual (narrador), de maneira que sua representação é derivada do que ele acredita. Geralmente, seguindo essa interpretação, tem-se a figura da mãe baseada em “três aspectos essenciais da mãe, isto é, sua bondade nutritiva e dispensadora de cuidados, sua emocionalidade orgiástica e a sua obscuridade subterrânea” (JUNG, 2019, p. 159). Podemos analisar a obra por uma ótica similar à usada por Bonato (2021), em seu artigo *A Ambivalência Materna em Coraline de Neil Gaiman (2003)*: “o amor materno é o amor idealizado, e foi concebido por muito tempo como um termo ligado aos instintos, ou seja, que todo o sujeito possuidor da oportunidade e dos meios de procriar o deseja.” (BONATO, 2021, p. 112)”. Essa questão do instinto é demonstrada no trecho mencionado anteriormente, sob o ponto de vista do Enviado. Para ele, aquele comportamento era típico de uma mãe, ou de uma pessoa que demonstre “comportamentos femininos”.

Ainda sobre a boa mãe, Serrurier (1993), afirma:

O mito da “boa mãe” sempre foi eficaz também no nível dos costumes familiares e da distribuição de papéis. Se é a

fisiologia da mulher que lhe permite procriar, é ela, portanto, que pode melhor “maternar”. É uma evidência: cabe à mulher cuidar dos filhos, e, por isso, ficar em casa se as condições econômicas da família não permitem que ela seja substituída. A educação dos filhos *pelos mulheres*, suposta e obrigatoriamente “boas mães”, é um dado sociológico raramente questionado, cuja importância capital para a estruturação e o equilíbrio de um grupo humano não medimos realmente. O mito da “Boa mãe” é, portanto, indispensável à sobrevivência do grupo. “Isso não existe, mas de qualquer forma, podemos acreditar nele” (SERRURIER, 1993, p.63, grifo da autora).

A partir deste trecho explorado por Serrurier, mesmo com a visão completamente não-confiável do narrador Genly Ai, fica evidenciada a divergência entre o que poderia vir a ser a “boa mãe”, qual é o fruto dessa maternidade, e qual é a maternidade do romance. Se a boa mãe é considerada um sujeito passivo, destituído de possessividade, e a responsabilidade pela criação dos filhos é totalmente dela, no romance em análise é apresentada uma maternidade compartilhada, além de algo de responsabilidade coletiva, podendo ir desde o momento do pré-coito, na qual qualquer um dos pais pode ser “pai” ou “mãe”, até a criação dessa prole.

Devemos, ainda, lembrar que as concepções do narrador são conduzidas pelo que ele compreende como sexo, gênero e sexualidade, e quais são os lugares que cada sujeito, dependendo dessas divisões, deve ocupar na sociedade.

Nenhuma criança de mais de um ano de idade vive com seus pais; todos são criados por lares comensais. Não há classes sociais, nem títulos transmissíveis à sua descendência; heranças particulares não são legais. Um homem, ao morrer, deixa a sua fortuna ao estado. Todos começam iguais. Mas obviamente não continuam assim (LE GUIN, 1979, p.96).

O sistema descrito neste trecho demonstra uma maternidade coletiva, similar ao famoso modelo familiar chamado de *comunal parenting*. Esse modelo ficou conhecido nos meados da década de 1980, nas comunidades coletivas chamadas de Kibbutz ou Kibbutzim de Israel. Segundo Kitzinger (1978), o ideal que levou à criação dessa experiência pouco tinha a ver com maternidade, na verdade se tratava de um novo método de construção de uma maneira de viver em uma terra antiga e hostil. Os participantes logo compreenderam que era de extrema necessidade a educação de uma nova geração, mas isso não foi levado muito à frente, pois era necessária uma

primeira geração para que a próxima fosse protegida. Desta maneira, a atenção dos Kibbutz era demonstrada nas relações entre a comunidade e seus filhos.

Ainda, sob o ponto de vista de Kitzinger (1978):

No princípio, todas as tarefas relacionadas com a educação eram executadas por pessoal especializado, os *metapelets*, nos infantários e nas creches, enquanto a mãe ficava livre para o trabalho produtivo. Isto surgiu, em parte, como reação ao papel tradicional da mulher no gueto, que dedicava a sua vida inteira ao marido e aos filhos. Considerava-se que a mulher pioneira, ou *chalitzah*, tinha que ser verdadeiramente livre igual ao homem, o que só aconteceria se ela se libertasse das tarefas da maternidade e partilhasse as suas responsabilidades, guiando tractores, construindo casas e rasgando ruas (KITZINGER, 1978, p. 199).

Além dos cuidados maternos não serem mais de responsabilidade estritamente dos pais, há uma pessoa dentro dessa comunidade que tem como sua mais absoluta responsabilidade cuidar dessas crianças. Neste ponto, há certa divergência com as similaridades que víamos até então com o tratamento da maternidade no romance analisado. Pois, ao tratar de “lares comensais” (termo do romance anteriormente citado), trabalha-se com a ideia de lares afastados dos pais e coletivos, onde há certa rotatividade de pessoas para cuidarem dessas crianças.

Podemos dizer que há mais similaridades com a maneira como Forná (1999) traz os aspectos maternos sul-africanos, como em:

(...) É comum as crianças morarem com outras pessoas que não os pais, num sistema de adoção informal, ou guarda, que se baseia no senso de responsabilidade comunitário. Uma das formas de ajuda mútua é tomar conta dos filhos dos outros, por períodos que variam de meses a anos. Em resultado, a criança pode ter mais de uma família e mais de uma mãe (FORNÁ, 1999, p. 234).

A partir da exposição de Forná, observamos a comunhão de princípios entre essa cultura sul-africana e os alienígenas do romance, visto que ambos se baseiam em “responsabilidades comunitárias”, de maneira que essas crianças estão sempre amparadas por alguém, e a responsabilidade é compartilhada.

Sobre a maneira como a sociedade se desenvolve, a partir deste modelo de criação/educação, Genly Ai menciona: “Mas esse povo orgota era treinado, desde o nascimento, a uma disciplina de cooperação, obediência e submissão ao espírito de comunidade que provinha de escalões superiores (LE GUIN,

1979, p. 139). Essa cooperação, esse trabalho como uma grande unidade, é similar ao que podemos ver no discurso de Nelson Mandela, reconhecido líder sul-africano (1999):

Não me lembro de ficar sozinho em qualquer ocasião, quando criança. Na cultura africana, os filhos de tios e tias não são considerados primos e primas, mas irmãos e irmãs. Não fazemos as distinções de parentesco que os brancos fazem. Não temos meio-irmão ou meia-irmã. A irmã da minha mãe é minha mãe, o filho tio é meu irmão, o filho de meu irmão é meu filho (MANDELA *apud* FORNA, 1999, p. 234-235).

Podemos estabelecer, a partir da afirmação de Mandela, um paralelo com aspectos que são explorados no romance, ainda que no romance não haja essa forma de tratar os parentes próximos como irmãos ou mães. Há similaridade entre essa maneira de ter várias mães e vários pais (que auxiliam na criação): “A descendência, naturalmente, em toda Gethen, é reconhecida pela parte da mãe, ‘pai de carne’ (em karhideano – *amha*) (LE GUIN, p. 1979, p 78, grifo do autor)”. Essa ligação, no caso dos karhideanos, de ter pais ambissexuais, ainda os faz modificar a maneira como veem a figura materna, chamando-as de pai de carne, pois nascem desses sujeitos.

Ademais, a ligação que esses seres alienígenas demonstram ter para com povos africanos enfatizam características antropológicas que são exploradas pela autora. Há, além de tudo, um reforço dessa maternidade anárquica, plural, que é e pode ser alcançada por todos. Dentre as maternidades que analisamos, essa é a maternidade mais próxima da utopia, e talvez, mesmo tendo traços e aproximação com povos conhecidos, está tão longe.

4. 2 O espelho social

Espelho social é o termo que usaremos para tratar desse reflexo geralmente desempenhado por um personagem ou um grupo de personagens dentro de uma narrativa, muito comum na FC, e que tem por interesse fazer com que o leitor perceba características do comportamento desses personagens em sua sociedade, de modo que possa se levantar uma discussão ou reflexão.

Em todas as obras aqui analisadas temos a presença dessa característica: em *Admirável Mundo Novo* esse espelho aparece como o medo do capitalismo exacerbado e seu apego tecnológico; em *O Conto da Aia* como a retirada dos direitos femininos, o medo do diferente e a ascensão de um governo teocrático. Em ambos os casos é o contexto e algumas falas que propõem essa reflexão, mas em *A Mão Esquerda da Escuridão* temos um personagem que, apenas pelo fato de existir, já propõe reflexão: o Enviado. O Enviado, em sua existência, já diverge do lugar que ocupa na sociedade alienígena em que está presente. Não há descrição de todas as suas características psicossociais, mas podemos compreender, pelas pistas deixadas pelo seu “preconceito” no romance, que se trata de um homem cisgênero, heterossexual que está ocupando um lugar similar ao de um antropólogo ao estar inserido nessa sociedade como um embaixador. Como comentado anteriormente, Genly Ai não consegue desempenhar esse papel antropológico de olhar para essa sociedade com os olhos dela mesma: traz em seu olhar o peso da sua cultura e tenta inseri-la nesse novo ambiente.

Um dos aspectos mais importantes para a nossa análise é a forma como Genly Ai lança o seu olhar para a maternidade. Não há, no romance, a figura materna como estamos acostumados a ver/pensar em nossa cultura. Há a concepção, de uma maneira diferente da que conhecemos, pois a ligação que os pais desempenham é diferente; há a gestação e o parto. Sobre estes dois últimos aspectos, gestação e parto, não há qualquer informação no transcorrer da narrativa, e é possível apenas supor que sejam similares aos do nosso planeta. Em nenhum momento do romance encontramos os termos Mãe e Maternidade por parte dos gethenianos. Há apenas uma menção à palavra mãe, no trecho em que o narrador está descrevendo Shusgis.

A obra se compromete com a ruptura do que se compreende como maternidade quando é possibilitado que todos, sem exceção (estando em certa faixa etária), possam de fato engravidar. Ou seja, a gravidez deixa de ser considerada uma “coisa de mulher” para ser “coisa de todos”, além da unidade quando se trata da educação das crianças. Assim, a obra vai direto ao encontro da afirmação da teórica francesa Pellé-Douel (1973, p. 159):

Ser mãe não significa tão pouco que, *ipso facto*, ela possua todas as virtudes. Ela tem de se inventar incessantemente, como todo ser humano. Não é parindo que fica, repentinamente, provida de

generosidade, abnegação, inteligência, coragem física e moral. Tudo isso deve ser adquirido no desempenho de seu papel maternal, que pode ser um meio, mas não é o papel maternal que cria magicamente esse ser espantoso e perfeito – mamãe, maman, mummy, mom, mamma – que o sentimentalismo popular substitui à realidade, esse estereótipo, essa imagem insípida à qual as mães, tão frequentemente, se identificam se lhe igualar .

A mulher não perde sua identidade quando se torna mãe, pois antes disto ela foi humana, mulher, aluna, trabalhadora, namorada, um ser sexual, entre outros nichos ocupados. Não há por que sua identidade ser limitada ao “ser mãe”, como se todos os defeitos que a tornam humana fossem anulados e ela se tornasse um ser repleto de qualidades positivas que são necessárias para ser uma boa reprodutora.

O Enviado deixa transparecer o seu preconceito, afinal, mesmo tendo sido instruído sobre as diferenças entre a sua cultura e a dos povos com os quais mantém contato, o comportamento dos gethenianos ainda provoca um olhar de espanto:

Era tão feminino em modos e aparência que cheguei a lhe perguntar quantos filhos tivera. Ele ficou mal-humorado: ‘Nunca tivera nenhum, mas fecundara quatro’. Esta era uma das pequenas surpresas que eu vivia recebendo. O choque cultural não é tão forte quanto o choque biológico que eu sofrera como homem: um ser inteiramente masculino (...) (LE GUIN, 1979, p.45).

Esse choque biológico a que o Enviado se refere reitera suas tentativas de adequar o outro ao seu ponto de vista, ao que ele considera pertinente em se tratando do que faz um indivíduo ser homem e mulher. Suas observações descartam qualquer sujeito que não desempenhe essas funções dentro dos padrões que ele reconhece como “normais”, por isso vê com preconceito a maneira como esses seres criam seus filhos, como se comportam diante dos outros, ou mesmo a maneira como falam.

O medo do diferente fica claro no fragmento a seguir, ao tratar da questão da amizade:

Um amigo. O que é um amigo, num mundo onde qualquer amigo pode se tornar um amante em determinada fase da lua? Eu não poderia ser, preso dentro da minha virilidade. Não seria amigo de Therem Harth, ou de qualquer outro da sua raça. Nem homem, nem mulher, nenhum deles e ambos no entanto, cíclicos lunares, estranhos na geração da humanidade, esses não eram da minha espécie, da mesma conformação que eu; não seríamos amigos; não haveria amor entre nós (LE GUIN, 1979, p. 169).

Genly Ai coloca-se em uma posição em que nega qualquer possibilidade de vir a fazer amigos entre os gethenianos, afinal, como poderia ser amigo de alguém com quem poderia ter uma relação, partindo do estereótipo de que um “homem” não pode ser amigo de uma “mulher”? Ademais, como um refletor da sociedade e seus estereótipos, Genly é utilizado para mostrar como esses preconceitos seriam tratados em uma sociedade utópica, refletindo esses estereótipos.

5 O CONTO DA AIA: MATERNIDADE TRANSFERIDA

Margaret Atwood não se vê como uma escritora de ficção científica, mas de ficção especulativa. Escritora canadense, romancista, poetisa, contista, ensaísta e crítica literária, é internacionalmente reconhecida pelo seu trabalho, tendo recebido inúmeros prêmios literários importantes como: o Arthur C. Clarke Award (1987), o Prêmio Man Booker (2000), Prêmio Princesa das Astúrias (2008) e o Prêmio Pen Pinter (2016).

A autora, mesmo tendo recebido prêmios da ficção científica com suas obras *O conto da Aia* (1986; 2017) e *Oryx and Crake* (2003; 2018), não gosta de tê-las necessariamente associadas ao gênero, preferindo ficção especulativa. O que corrobora para o pensamento de que, ainda, o gênero carrega grande estigma dentro da academia.

O Conto da Aia é um romance distópico publicado em 1985 no Canadá. No romance, Atwood retrata uma sociedade teocrática baseada no Antigo Testamento: nesse modelo social, os direitos humanos são praticamente ignorados e os direitos das mulheres são restritos, sendo elas até mesmo proibidas de ler. A obra explora outros temas além da questão da maternidade: a subjugação das mulheres, a restrição dos direitos das minorias, direitos reprodutivos, sexuais e de crença.

A narrativa tem como mola propulsora o ataque terrorista que eliminou o Presidente e grande parte do Congresso dos Estados Unidos, logo, um movimento intitulado Filhos de Jacó toma o poder e suspende a constituição, na tentativa de “restaurar o poder”. Uma das primeiras medidas tomadas é a retirada dos direitos das mulheres, juntamente com seus registros financeiros: todo o dinheiro das mulheres é repassado para os seus parceiros, caso o tenham, ou para o homem com laço familiar mais próximo. Esse novo regime, República de Gileade, age de maneira veloz, a fim de assumir completamente o poder e tornar o estado totalitário, militarizado e baseado em fanatismo religioso (com inspiração no Antigo Testamento), tanto em sua distribuição de poder como em suas castas.

Quem narra essa história é uma mulher que é nomeada como Offred (o que significa Of-Fred, ou De Fred), pois ela é uma Aia, e os nomes atribuídos

às aias tem relação com os postos que elas assumem: basicamente seu nome reafirma a sua posição como um móvel ou posse do Comandante (o Fred) a quem serve. Como Aia, sua função é reproduzir para a classe dominante, já que, devido à poluição, esterilização e doenças sexuais há uma baixa taxa de natalidade. Offred descreve, no decorrer do romance, a sua vida nesta terceira casa em que trabalha como Aia.

As regras para as Aias são tão específicas que há uma maneira correta para que se cumprimentem entre si, referindo-se à sua função:

- Bendito seja o fruto – diz ela para mim, a expressão de cumprimento considerada correta entre nós.
- Que possa o Senhor abrir – respondo, a resposta também correta (ATWOOD, 2017, p. 29).

Dessa maneira, elas estão bendizendo seus sistemas reprodutores saudáveis e capazes de procriar, assim como a própria resposta é uma prece para que, pela vontade divina, possam ser fecundadas. As Aias são consideradas como um bem de consumo que as famílias mais importantes do governo possuem, com a finalidade de reproduzir os filhos desses homens e suas esposas, pautando-se em trechos bíblicos como:

Raquel, vendo que não dava filhos a Jacó, teve inveja de sua irmã: “Dá-me filhos, disse ela ao seu marido, senão eu morro!” E Jacó irritou-se com ela. “Acaso, disse ele, posso eu pôr-me no lugar de Deus que te recusou a fecundidade?” Ela respondeu: “Eis minha serva Bala: toma-a. Que ela dê à luz sobre os meus joelhos e assim, por ela, terei também filhos.” Deu-lhe, pois, por mulher sua escrava Bala, da qual se aproximou Jacó. Bala concebeu e deu à luz um filho a Jacó. Disse então Raquel: “Deus fez-me justiça. Ele ouviu minha voz e deu-me um filho.” (Gênesis, 30: 1-6, Bíblia Ave Maria, grifo do autor).

É baseada em cenas como a descrita (quando Raquel oferece sua serva para que Jacó lhe faça um filho) que a cerimônia visando a concepção é feita em Gilead. Neste caso, baseando-se em períodos específicos da fecundidade da Aia, e utilizando dessas passagens bíblicas para fundamentar tal prática do ponto de vista religioso. Tanto no excerto bíblico, quanto no romance, não é dada a chance/ou levada em consideração a vontade da Aia/serva, pois sua única utilidade é reproduzir os filhos dos dirigentes da república de Gileade.

Offred narra o cotidiano na residência, juntamente com passagens de sua vida durante a tomada de poder pelo grupo extremista, passando pela tentativa fracassada de escapar, com seu esposo e filha, para o Canadá. Foi graças a

essa tentativa que ela passa a ser “doutrinada” como aia. Offred descreve como funciona a sociedade dentro dos muros de Gileade, incluindo as diferentes classes de mulheres e como suas vidas funcionam nessa nova teocracia cristã.

O Comandante é um oficial importante para a República de Gileade, e mesmo que tenha que ter contato com Offred apenas durante a cerimônia, ele inicia um relacionamento ilegal e ambíguo com ela. Esse relacionamento começa pelo contrabando de revistas e cosméticos, chegando ao seu ápice quando a leva a um bordel secreto administrado pelo governo. A esposa do Comandante, Serena Joy, também possui interações secretas com Offred, oferecendo um acordo a ela para que se deite com o motorista (as tentativas de gravidez com o coito imposto pelo comandante Fred não foram bem-sucedidas), em troca de informações sobre sua filha que fora capturada na tentativa de fuga para o Canadá

A relação de Offred e Nick, o motorista, acaba avançando e ambos passam a se encontrar. Por meio de outra Aia, Ofglen, Offred descobre um movimento de resistência ao sistema chamado de “Mayday”. Após o suicídio de Ofglen, a esposa do Comandante encontra provas da relação de seu marido com Offred, que passa a contemplar a ideia de suicídio.

Offred é levada pela polícia secreta, que tem o nome de “Olhos de Deus”, (sendo conhecida também como “Os Olhos”), sob as ordens de Nick. Antes de ser colocada na van, o rapaz conta que é um membro da resistência, o que gera dúvida, já que Offred não sabe se ele é da resistência mesmo ou é um agente do governo posando como um membro da resistência. Dessa forma, quando entra na van, ela não tem certeza sobre o seu destino.

O romance é finalizado com um epílogo, chamado de *Notas Históricas Sobre o Conto da Aia*, que explica que os acontecimentos narrados ocorreram após o “Período de Gileade”, além disso, esse mesmo epílogo é uma transcrição dos trabalhos do Décimo Segundo Simpósio de Estudos Gileadeanos de 2195. De acordo com o apresentador, a história de Offred foi descoberta em fitas cassete, e os especialistas, Professor Pieixoto e Professor Knotly Wade, transcreveram as fitas. Um dos especialistas, Professor Pieixoto, é responsável pela palestra e afirma que *O Conto da Aia*, quando descoberto não era um manuscrito e não tinha título: este foi dado por um dos homens que

encontrou as fitas; da mesma maneira, os trocadilhos existentes na obra, segundo os palestrantes, foram inseridos de maneira intencional.

Durante a palestra, as fitas, em momento algum, são chamadas de documentos históricos, mas sim, referidas como objeto, levando em consideração que foram eles (os professores) que tiveram até mesmo que organizar a narrativa na ordem que parecia seguir, já que não havia uma identificação. O fato de ser uma narração adaptada fica bastante claro pelos poucos diálogos presentes na narrativa.

Por fim, essa palestra finaliza questionando o que possivelmente ocorrerá com a Aia que narrou os acontecimentos de sua vida no período gileadeano, mas não traz nenhuma informação que solucione esse mistério. Vale ressaltar que informações sobre o que ocorreu com a Aia, com o bebê que esperava se foi capturada pelos Olhos ou salva pelo *Mayday* são trazidas no livro recentemente publicado por Atwood, *Os Testamentos* (2019), do qual citaremos alguns trechos oportunamente.

Dentre muitos aspectos que merecem análise, considerando os objetivos e alcance desta dissertação, nos debruçaremos nos aspectos maternos e nas características da maternidade, a qual chamamos de maternidade transferida.

5. 1 A Maternidade transferida

A República de Gileade instaura um sistema que divide a população em níveis sociais, pessoas que passam a ser exploradas de acordo com o seu lugar e importância dentro dessa sociedade. As Aias são valorizadas por sua fertilidade, mas ficam acima apenas dos que são mandados para os campos e das econoesposas³⁴. Na obra, os níveis sociais das mulheres (e sua função) são simbolicamente representados pelo uso de determinada cor: o vestido azul, referente à Virgem Maria, para as Esposas, as mulheres dos comandantes; vestidos vermelhos, como os de Maria Madalena, para as Aias e

³⁴ Também conhecidas como econopeople, são as mulheres designadas para homens que são de classes populares. Essas mulheres devem usar um vestido listrado e desempenhar funções que geralmente são das Marthas, das Esposas, das Aias, ou seja, necessitam fazer serviços domésticos, cuidar da casa e procriar.

Vestidos verdes, como o de santa Martha, para as Marthas, as cozinheiras e empregadas domésticas.

As Aias têm contato com o homem para o qual foram designadas apenas durante a cerimônia (um coito forçado e ritualizado com a presença da esposa do homem em questão). Como dito anteriormente, a maternidade, aqui, não aparece como figura principal, mas como reforço do argumento do fanatismo religioso. Para as pessoas que são designadas a essa função pelo fato de serem férteis, não há diálogo sobre suas vontades, se querem cumprir ou não esse papel de procriadoras.

É necessário explicar por que nos referimos a estas pessoas como procriadoras e não progenitoras. As Aias são vistas como um objeto, um bem de consumo com validade prescrita, tendo como único fim parir o máximo que os “seus senhores” conseguirem extrair de si. Se uma Aia passa por três comandantes sem conseguir ter um “fruto” desse seu trabalho, é mandada para as colônias. Além disso, durante essa trajetória de procriação não há escolhas para a pessoa portadora do útero, seu único dever é incubar, sendo está uma tarefa divina que deve ser respeitada e cumprida.

Quando buscamos, no dicionário, a palavra progenitor, obtemos o seguinte resultado:

Substantivo masculino
Indivíduo que gera ou dá origem a outra pessoa.
Ancestral; aquele de quem se descende; pai ou avô de um antepassado (DICIO, 2021, n/p).

O termo “progenitor”, além de significar dar origem a alguém, se relaciona à ancestralidade, que é negada às Aias, pois as verdadeiras mães são as Esposas. Vejamos, também, o significado da palavra procriador: “Adjetivo, substantivo masculino. Que ou aquele que procria (DICIO, 2021, n/p)”. Ou seja, simplesmente é referente àquele que procria, que tem filhos. Sendo assim, as Aias, tratadas como meios de reprodução, não podem ser consideradas como progenitoras, pois não conseguem ou não podem desenvolver esse tipo de ligação com os sujeitos que parem.

Pode ainda caber o questionamento: a prática de ter uma Aia não equivale à barriga de aluguel³⁵? Para compreender isso, precisamos entender primeiro o que é essa prática, e quando ela pode ser utilizada.

Particularmente, no contexto brasileiro, esse termo teve destaque a partir da década de 1990-1991, com a novela *Barriga de Aluguel*, e trinta anos depois (2020-2021) o tema foi trazido à tona com uma nova novela chamada *Amor de Mãe*. Para que o método ocorra há a regulamentação, segundo a afirmação de Novo (2019) ao site Jus:

As doadoras temporárias devem ter parentesco consanguíneo de até 4º grau com um dos membros do casal. Se a doadora não atender a esses critérios de parentesco, é necessário solicitar uma autorização especial ao Conselho Regional de Medicina. A doação temporária do útero não poderá ter caráter lucrativo ou comercial (2021, n/p).

Considerando o exposto acima, no Brasil, esse método não pode ser comercializado, por isso o uso da nomenclatura “barriga solidária” foi utilizada na novela mais recente. Mas há vários países em que é possível o sujeito alugar seu útero a fim de proporcionar uma gestação, tendo até mesmo acordos financeiros feitos por agências especializadas no assunto. Países como Os Estados Unidos, Colômbia, Albânia e Ucrânia são exemplos dos que permitem a prática do serviço legal.

Analisando sob o contexto do Brasil, esse método é indicado nas seguintes situações, segundo Novo (2019) ao site Jus:

- 1) Na ausência do útero;
- 2) Quando existem alterações uterinas que impeçam a gravidez (malformações uterinas, sinequias, miomas, pólipos) e que não seja tratáveis por cirurgia;
- 3) Quando são identificadas doenças maternas que apresentam alto risco de morte durante a gestação, como doenças cardíacas, pulmonares ou renais graves;
- 4) Quando já ocorreram sucessivas falhas de implantação, ou seja, quando é feita a transferência de embriões, mas a gestação não se efetiva (NOVO, 2019, n/p).

Esse método é muito usado por casais LGBTQIA+³⁶ em busca de ter um filho biológico, tendo até mesmo companhias especializadas nesse setor, como a Tammuz, empresa israelense que atua no Brasil.

³⁵ Utilizaremos aqui o termo barriga de aluguel que é como ação é vulgarmente conhecida, mas há outros termos como barriga solidária, útero de substituição ou doação temporária de útero. O termo vulgar será usado para se adequar ao contexto que estamos tratando, além de ter sido mencionado no livro.

³⁶ A sigla do movimento LGBT mudou muito desde que foi criada, sendo que a primeira

O romance, em seu prólogo, traz a questão da maternidade comentada:

A necessidade do que eu poderia chamar de serviços de reprodução humana já era reconhecida no período pré-Gileade, no qual estava sendo atendida inadequadamente por 'inseminação artificial', 'clínicas de fertilidade', e pelo uso de 'mães de aluguel', que eram contratadas com esse propósito. Gilead tornou ilegais as duas primeiras opções, considerando-as irreligiosas, mas legitimou e executou a terceira, que era considerada como tendo precedentes bíblicos (ATWOOD, 2017, p.358, grifos da autora).

Há, portanto, a utilização do termo barriga de aluguel para tratar da relação que as Aias desempenham com a maternidade. Mas, mesmo que o termo seja usado na obra, a questão da barriga de aluguel não é similar com a questão das Aias, pois se levarmos em consideração o termo de maneira literal, é necessário que ambas as partes (os pais da criança, e o útero de aluguel) obtenham algo dessa transação, e a Aia é o sujeito que está apenas "doando" (em sua maioria sob métodos coercivos), e não recebe nada.

Ao analisarmos, com olhar semelhante, o que ocorre no Brasil, em que não há transação financeira envolvida, mas sim um empréstimo, a situação da Aia continua em desvantagem, pois não ocorre uma oportunidade de escolha. O sistema lhe é imposto. A única certeza que possui é de que, se não conseguir procriar, sua chance de sobrevivência é quase nula.

Um dos conceitos mais trabalhados no romance é a maternidade e a maneira como ela afeta a vida de todos que possuem órgãos reprodutivos (ovário, útero, etc.) funcionais. Ressaltamos a questão da funcionalidade desses órgãos, pois a narrativa dá a entender que a opressão e totalitarismo do regime não levam em conta sexualidade ou identidade de gênero. Desta forma, todo e qualquer sujeito que pudesse procriar poderia se encontrar dentro da divisão das Aias.

Esclarecida esta questão, é preciso compreender o termo que iremos abordar, mas para entendê-lo, faz-se necessário compreender o que é maternidade compulsória e como ela afeta a vida de pessoas *afab*³⁷. A

mudança ocorreu na década de 1980 ao haver a substituição do termo GLS por LGB, mais tarde foi incluído a letra T, para representar as pessoas transexuais, travestis e transgêneros. Com o passar do tempo, houve a necessidade da inclusão de novas letras como o Q, I, A, P e N, até chegar a sigla utilizada. Atualmente, a sigla se refere a lésbicas, gays, bissexuais, pessoas trans (transsexuais, transgêneros e travestis), queer, intersexuais, assexuais e o mais é para aqueles que não estão dentro das letras anteriormente citadas. Quando necessário nos referirmos a comunidade, utilizaremos a sigla atualizada.

³⁷ É o acrônimo utilizado para "assigned female at birth", em tradução literal designado

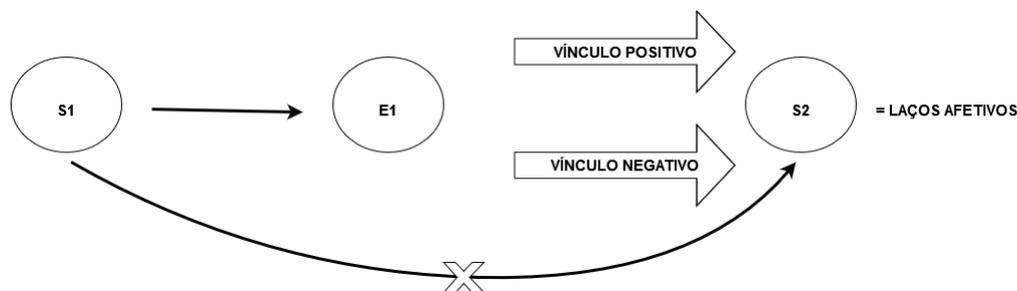
maternidade compulsória é, basicamente, a incumbência pela sociedade para que pessoas *afab*, geralmente cis e heterossexuais tenham filhos. Essa obrigação é geralmente construída desde a infância com o reforço de estereótipos de gênero, utilização de separações baseadas em construções de sendo comum. Um exemplo para se considerar são os brinquedos infantis que geralmente são catalogados como “de menino” ou “ de menina”.

O princípio da maternidade transferida, termo que utilizaremos para nos referir à relação das Aias com as crianças que parem, é baseado na maternidade compulsória, ou seja, esse sujeito portador de um útero funcional não pode ou não tem condições de escolher se quer, ou não, procriar e foi obrigado a fazê-lo, e quando o faz, não tem o direito de decidir se deseja ou não ocupar a função materna tendo de transferi-la para outra pessoa. Esse tipo de maternidade contempla as Aias, como é percebido no seguinte excerto:

Às vezes até chamavam Ofkyle de “querida”, coisa que jamais faziam a uma Aia comum, uma de barriga reta. Então viravam para Paula e perguntavam que nome ela daria para o bebê.
O seu bebê. Não de Ofkyle. Fiquei pensando o que Ofkyle pensaria disso. Mas nenhuma delas estava interessada no que se passava em sua cabeça, apenas em sua barriga. [...] Eu a via tentando manter aquele rosto duro feito mármore, mas nem sempre ela conseguia.
Nesses momentos de espionagem eu ficava com raiva. Eu já tivera uma mãe, e fora arrancada dessa mãe e dada a Tabitha, assim como aquele bebê ia ser arrancado de Ofkyle e dado a Paula (ATWOOD, 2019 p.113-114).

Ofkyle não é consultada para se saber se é de seu interesse ter filhos, ou se gostaria de ficar com a criança que pariu. Na verdade, o ato de colocar-se como uma “ferramenta” para que outros alcancem seus objetivos é tratado como uma expiação de sua antiga vida.

Podemos representar esse tipo de maternidade transferida, da seguinte maneira:



Fonte: Esquema baseado no livro da autora Michèle Benhaïm, "Amor e Ódio: A Ambivalência Materna", produzido pela autora ilustrando como a relação da maternidade transferida funciona.

O **S1**, representado pela Aia, não consegue desempenhar sua relação materna no que concerne ao **S2**, pois é feita a transferência dessa maternidade para o **E1**, a qual corresponde a Esposa que exerce seu direito sob toda a prole produzida por uma Aia. Essa Esposa, portanto, é o sujeito realmente responsável por desempenhar a função materna no lugar da **S1**. Desta maneira, como narrado no romance, a relação da maternidade é interrompida, pois a Aia, mesmo sendo forçada a passar pelo processo de gravidez, e até mesmo sendo submetida ao estupro, deve renunciar à criança que nem mesmo era desejada por ela.

Todo o processo construído em relação à Aia baseia-se na questão de que essa prole não será dela, mas sim da esposa. E, esse baseia-se em construções bíblicas como a seguinte:

Vendo, pois. Raquel que não dava filhos a Jacob, teve Raquel inveja da sua irmã, e disse a Jacob: Dá-me filhos, ou senão eu morro. Então se acendeu a ira de Jacob contra Raquel e disse: Estou eu no lugar de Deus, que te impediu o fruto de teu ventre? E ela lhe disse: Eis aqui a minha serva, Bilha; Entra nela para que tenha filhos sobre os meus joelhos, e eu, assim, receba filhos por ela (GÊNESIS, 30:1-3).

Essa criança que a serva irá gerar não é considerada, em nenhum momento, como sua filha, assim como não é considerada a vontade da serva quanto ao ato sexual, se deseja ou não ter relações com esse homem. Essa mulher se encontra em posição de escrava, não pode negar-se, assim como a Aia³⁸. Quando dizemos que a Aia não possui opções, mesmo que a própria afirme o ter, é por se tratar de opções que retiram sua liberdade, sendo estas, ir para a colônia e trabalhar com materiais tóxicos (em grande parte que resultariam em sua morte) ou ser Aia e ser obrigada a ter filhos.

Ao voltarmos nosso olhar para a Cerimônia de concepção, sua construção tem muitas similaridades com o trecho bíblico no qual se baseou, como pode ser visto em:

A Cerimônia se desenrola como de hábito. Deito-me de barriga para cima, completamente vestida exceto pelos amplos calções de algodão [...]. Acima de mim, em direção à cabeceira da cama, Serena Joy está posicionada, estendida. Suas pernas estão abertas, deito-me entre

³⁸ A palavra já foi traduzida como sinônimo de serva em Portugal, e tem como denominação uma dama de companhia ou criada de quarto.

elas, minha cabeça sobre sua barriga, seu osso púbico sob a base de meu crânio, suas coxas uma de cada lado de mim. Ela também está completamente vestida. Meus braços estão levantados; ela segura minhas mãos, cada uma das minhas numa das dela. Isso deveria significar que somos uma mesma carne, um mesmo ser. O que realmente significa é que *ela está no controle do processo e, portanto do produto* (ATWOOD, 2016, p. 114, grifo nosso).

Como dissemos anteriormente, essa maternidade não é da Aia, ela serve apenas como um condutor de um objetivo claro, a procriação para a família que ela serve. Os detentores de poder, neste caso, são a Esposa e o Comandante: há um jogo de poder entre ambos, Esposa e Comandante. Mas esse jogo jamais é compartilhado com a Aia, pois, ela não se encontra em posse de nada que eles ainda não tenham.

A transferência é tão marcada no caso da cerimônia que se inicia com a releitura da bíblia e passa pela seguinte cena: “Serena Joy agarra minhas mãos como se ela, não eu, é quem estivesse sendo fodida, como se ela o achasse prazeroso ou doloroso [...] (ATWOOD, 2016, p. 115)”. Desta maneira, Offred é utilizada apenas como um fio condutor.

Cabe destacar que as Esposas não se sentem bem na presença das Aias, sendo até mesmo vergonhoso necessitar desta. O seguinte trecho do romance traz essa dualidade e mostra esses sentimentos:

- Você pode se levantar agora – diz ela. - Levante-se e saia daqui. - Ela deveria me fazer descansar por dez minutos, com os pés apoiados num travesseiro para melhorar as chances. Este deveria ser um momento de meditação silenciosa para ela, mas não está com estado de espírito para isso. Há repugnância em sua voz, como se o toque de minha carne lhe desse náuseas e a contaminasse. [...] Antes de me virar e ir, vejo-a endireitar a saia azul, cerrar as pernas bem juntas; ela continua deitada na cama olhando para o alto, para o dossel acima dela, dura rígida e empertigada como uma efígie. Para qual de nós duas é pior, para ela ou para mim? (ATWOOD, 2016, p.116- 117).

Essa transferência praticada para a concepção da prole não é agradável para nenhuma das mulheres envolvidas. É um jogo de poder, no qual a Aia apenas pode concordar e torcer para permanecer viva até o final. E isso ocorre até mesmo no parto:

Duas saem do quarto, duas outras conduzem Janine ao Banco de Dar à Luz, onde ela senta no baixo dos assentos. [...] A Esposa do Comandante entra apressada, com sua ridícula camisola branca, as pernas magrelas saindo de baixo dela. Duas das Esposas em seus vestidos e véus azuis seguram-na pelos braços, como se precisasse disso; ela tem no rosto um pequeno sorriso

forçado, como uma anfitriã numa festa que preferiria não estar dando. Deve saber o que pensamos a seu respeito. *Ela sobe rápido no Banco de Dar à Luz, senta-se no assento atrás e acima de Janine, de modo que Janine fica emoldurada por ela: as pernas magras descem pelos dois lados, como braços em uma cadeira excêntrica [...].* As duas Esposas de azul ajudam a terceira Esposa, a Esposa da casa, a descer do Banco de Dar à Luz e a *ir para a cama onde elas a fazem deitar-se e a cobrem.* O bebê, agora lavado e calado é colocado cerimoniosamente em seus braços (ATWOOD, 2016, p. 154, grifos nosso).

Como vemos, no momento do parto é feita uma encenação que envolve apenas o jogo de poder que a Esposa desempenha, não apenas sobre a criança, mas também sobre a Aia. O sistema em que essas pessoas vivem é claramente opressivo, mas assim como o Banco de Dar à Luz o demonstra, há algumas que estão acima de outras.

Esse poder sobre o produto gerado ainda pode ser visto no fragmento que segue:

A Esposa do Comandante olha para o bebê como se fosse um buquê de flores: algo que ela ganhou, um tributo.
As Esposas estão aqui para testemunhar a escolha do nome. São as Esposas que escolhem o nome por aqui (ATWOOD, 2016, p. 154).

Neste ambiente hostil em que a Aia é apenas alguém designado a procriar, concretiza-se a maternidade transferida. Não há possibilidade de que ela se aproxime do bebê, nenhuma ação que possa estabelecer um vínculo que seja. O máximo que lhe é permitido, e por um curto período, é a amamentação, mas até isso pode lhe ser retirado.

O romance permite estabelecer comparações do vínculo materno, de uma maternidade que não se enquadra no sistema implantado pela República de Gileade, por meio das lembranças da própria Aia em relação à sua filha. Não é citado um nome, apenas de seu esposo Luke, mas a sua existência permeia todo o romance. São pequenos detalhes que demonstram a diferença entre uma gravidez imposta e uma gravidez desejada:

Estou deitada na cama, com Luke, a mão dele sobre minha barriga arredondada. Nós três na cama, ela chutando, se virando dentro de mim. Uma tempestade com raios e trovões começa do lado de fora da janela, é por isso que ela está acordada, eles podem ouvir, dormem, podem se assustar, mesmo lá no reconforto do coração, como o marulhar de ondas numa praia ao seu redor (ATWOOD, 201, p. 125).

Há um nítido tom triste e azul dessas recordações, não apenas nesse trecho que mostra o relacionamento amoroso com o esposo e a filha, mas em

situações em que se lembra do cheiro de *mãe* que exalava da sua própria cozinha, ou quando seu pensamento busca imaginar como sua filha deve estar. Essas recordações são azuis, pois aparecem em momentos que deixam aparentes que suas cores estão desbotando, sumindo. Nesses trechos, há um luto estampado, além de medo e saudade. Sua relação com a filha que foi retirada de seus braços se mostra muito diferente da criança que é “obrigada” a gerar como Aia, e com quem é impossibilitada de expandir seus sentimentos.

5.2 A zoomorfização da Aia

Além da maternidade transferida, o romance coloca em cena a questão da zoomorfização da Aia ao desvelar o olhar que essa sociedade lança para o corpo dessas mulheres, cuja única função é permitir que outros possam ter filhos. Podemos, ainda, comparar a figura da Aia com um animal designado ao sacrifício para que os Comandantes e suas Esposas se liguem a Deus.

Partindo desta compreensão, podemos ver similaridades do romance de Atwood com o romance *Cadaver Exquisito* (2018, livro ainda sem tradução para o português) escrito por Agustina Bazterrica, no qual se descreve um mundo assolado por um vírus que matou todos os animais e, por isso, o canibalismo é legalizado; há também o filme *The Farm* (2018) que conta a história de fazendeiros canibais que sequestram pessoas para manter seu “estilo de vida”, por fim, há *Mad Max: A Estrada da Fúria* (2015) sequência da franquia Mad Max, futurista e apocalíptica, que traz a fuga das “esposas” do Lorde local, juntamente com a Imperatriz Furiosa, buscando a liberdade. Todos os exemplos citados tratam de tipos de sociedades que, de alguma maneira, se alimentam do outro para sobreviver e há a zoomorfização de uma minoria para que uma parcela privilegiada (no caso das Aias, a família dos Comandantes) possa usufruir de seus “produtos”.

Essa questão da transformação da Aia em um animal de consumo, de forma não tão literal quanto a questão do canibalismo que mencionamos como exemplo, mas em um animal colocado em cativeiro e forçado a se reproduzir, como pode ser visto em:

Eu espero que as pessoas pertencentes à casa se reúnam.
Pertences da casa: isso é o que somos. O Comandante é o chefe,

dono da casa. A casa é o que ele possui. Para possuir e manter sob controle até que a morte nos separe (ATWOOD, 2016, p. 99, grifo nosso).

Não apenas a Aia, mas o motorista e as Marthas também são pertences da casa. São coisas que o Comandante possui. Pois, a casa e tudo o que está dentro dela pertence a este sujeito, e não à Esposa, pois mesmo que ela ainda tenha algum poder, ela também deve se submeter a ele.

Esse poder da Esposa pode ser visto em ação em passagens como a que destacamos a seguir:

Não há mais nenhum tipo de loção ou creme fácil, não para nós. Essas coisas são consideradas vaidades. Somos receptáculos, somente as entranhas de nossos corpos é que são consideradas importantes. O exterior pode se tornar duro e enrugado, pouco lhes importa, como a casca de uma noz. Isso foi um decreto das Esposas, essa ausência de loção para as mãos. Não querem que sejamos atraentes, Para elas as coisas já estão bastante ruins como estão (ATWOOD, 2016, p. 118).

É mais fácil observar as Aias apenas como receptáculos, restringir suas pequenas necessidades, ignorar que o “cargos” da Aia poderia ter sido reservado para si, pois, como é mostrado em *Os Testamentos* (2019, p. 79), as escolhas referentes ao que seria feito com as mulheres nessa primeira geração de Gileade era responsabilidade dos homens do governo.

No Centro, local responsável por “educar” as Aias segundo preceitos religiosos rígidos, elas eram ensinadas pelas Tias, da maneira que estas consideravam mais apropriada (as Aias estavam sujeitas a castigos e humilhações brutais). As Tias eram as únicas mulheres com algum poder nessa sociedade e somente elas podiam ler. Esta influência das Tias sobre figuras como as Aias, e como estas regem a isto, pode ser percebida em trechos como:

Por vezes, não consigo pensar em mim mesma, em meu corpo sem ver o esqueleto: como devo aparecer para um microscópio eletrônico. *Um berço de vida feito de ossos*; e no interior, riscos, proteínas deformadas, cristais defeituosos dentados como vidro quebrado (ATWOOD, 2016, p. 137, grifo nosso).

Neste trecho da obra *Os Testamentos*³⁹, percebemos como a Aia se enxerga: para manter-se sã, a figura da Aia precisa se desprender do seu

³⁹Os Testamentos é a obra que dá sequência à O Conto da Aia, narrando seus eventos posteriores, mostrando que Gilead está próximo da queda e as diferentes perspectivas de várias mulheres que são afetadas por esse governo.

corpo, da sua carne e pensar em outras coisas, outras memórias da sua vida anterior, do contrário, verá a si mesma apenas como um *berço de vida feito de ossos*, uma matriz reprodutora.

Muitas vezes, como citamos anteriormente, as Aias são vistas como animais de exibição:

Provavelmente Ofwarren, em tempos passados aquela víbora manhosa Janine, foi levada a desfilar diante dela, dela e das outras Esposas, de modo que pudessem ver sua barriga, tocá-la talvez, e congratular a Esposa. *Uma garota forte, bons músculos* (ATWOOD, 2016, p. 140, grifo nosso).

“*Uma garota forte, bons músculos*”, são características apreciadas pelas Esposas, pois assim há mais chances de que possam vir a ter um bebê para si. A conquista da Aia, ou melhor, da Esposa, pelo fato da Aia estar grávida, deve ser celebrada com exibições, cutucões, e caso um bebê saudável nasça, sua “fita azul” é jamais ser enviada para as colônias. Sentimentos como tristeza, depressão, saudades do bebê recém-nascido, tudo isso é impossível, As Aias são apenas um meio para o fim, e o fim é demanda reprodutiva da nação de Gillead.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa dissertação analisamos três romances pertencentes ao gênero ficção científica de diferentes épocas de produção: *Admirável Mundo Novo* (1932; 2014), *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969; 1979) e *O Conto da Aia* (1985; 2017), focando em aspectos como a maternidade e os lugares que a figura materna ocupa nestas narrativas. Além disso, nos preocupamos em destacar as diferentes maneiras de representá-la a maternidade, ou seja, a maternidade industrial, a anárquica e a transferida.

Antes de considerarmos essas diferentes formas de apresentar a maternidade dentro das obras, voltamos nosso olhar para a ficção científica, destacando sua importância e a maneira como, muitas vezes, essas obras são julgadas e desmerecidas no âmbito acadêmico. As obras que compõem o corpus desta dissertação não podem ser consideradas apenas como ficção especulativa, como querem alguns críticos da FC, pois além de refletir os pensamentos de seus autores sobre as épocas em que foram escritas, ainda demonstram suas preocupações e inquietações sobre os contextos em que estavam inseridos. Reconhecer tais textos como menores que FC é negar sua identidade e desconsiderar a propriedade com que abordam problemas tais como a questão da ascensão do capitalismo com Huxley, o debate e questionamento de gênero com Le Guin e a preocupação da retirada de direitos e ascensão da teocracia com Atwood.

Por meio destas obras, os autores puderam refletir sobre suas inquietações e conseguiram retratar diferentes representações do estigma materno, viabilizando a expansão dos estudos sobre a FC.

Cabe destacar que, nesta dissertação, buscamos apontar a inserção da maternidade em diferentes sociedades retratadas, e como estas funcionam como uma espécie de espelho social, citados no decorrer de nossos estudos. Este espelho social pode ser visto fora das obras, na própria história da maternidade: no início de sua concepção, sob influência de obras como *Da Educação*, o conceito de maternidade refletia ideais burgueses em sociedades ocidentais. Com o desenvolvimento dessas sociedades e suas mudanças, o

próprio conceito de maternidade alterou-se, havendo a necessidade de reconhecer e perceber essas diferentes características. Há, ainda, o esforço a perceber a maternidade como algo plural, podendo abarcar variações, assim como as pessoas que desempenham a função materna são plurais e podem desempenhar comportamentos diferentes entre si.

Ao analisar os romances, descobrimos que cada um destes desempenha um tipo diferente de maternidade, o que nos proporcionou nomeá-las de maneira que facilite não apenas a sua identificação com a obra analisada, mas com a representação da maternidade a que se refere. Chamamos de *Maternidade Industrial* a maternidade presente no romance *Admirável Mundo Novo*, mas vale ressaltar que o termo não representa todas as maternidades do romance (há a exceção da relação de Linda e John que serve como um contraponto comparativo). Compreendemos que a maternidade industrial se refere ao rompimento do laço materno, ou seja, não há uma figura que desempenhe a função materna, mas há o desenvolvimento populacional. De maneira geral, se contrapusermos tanto o caso presente no romance, quanto os exemplos citados sobre a classificação de maternidade, a maternidade industrial está ligada a uma realidade antiutópica, que como referenciado anteriormente, é um tipo de realidade que jamais deve ocorrer.

Ainda em relação ao romance, refletimos a respeito do *Sistema de Castas e a Influência da Mãe*, no qual compreendemos que o grande problema dessa sociedade com a figura materna deve-se às suas “funções primordiais” como ligações emocionais e ensinamentos para a prole.

Em relação à maternidade presente no romance *A Mão Esquerda da Escuridão*, a denominamos de *Maternidade Anárquica*. A chamamos assim, pois nessa sociedade, claramente utópica, a maternidade é compartilhada entre todos os que vivem ali, sendo a educação dessas crianças um dever da comunidade. Vale ressaltar que, mesmo dentro da FC, esse tipo de maternidade não é muito comum, além disso, muito provavelmente o uso dessa maternidade no romance deve-se à ambissexualidade ou fluidez de gênero dos alienígenas.

Já sobre o romance *O Conto da Aia*, evidenciamos o tipo de maternidade de *Maternidade Transferida*, a qual se inicia a partir da maternidade compulsória, na qual todas as pessoas geradoras são direta ou

indiretamente obrigadas a procriar a partir dessa gravidez por “obrigação” é que se inicia a maternidade transferida, pois a prole é retirada dos braços da progenitora e entregue a um terceiro sujeito. Há ainda a ampla ligação desse tipo de maternidade com a zoomorfização do sujeito que gesta, já que está intrinsecamente ligado a uma sociedade distópica e a retirada de direitos de minorias.

Constatamos que algumas maternidades têm suas representações no seio da FC e a partir desta se abrem para outros gêneros literários ou cinematográficos, o que nos faz questionar o quanto os estudos sobre a maternidade não avançariam a partir de olhar mais atento para a FC. E o quanto o preconceito em relação a ficção científica deturpa, até a contemporaneidade, os estudos do gênero, comprometendo o desenvolvimento de pesquisas. Por fim, o que será necessário para que a ficção científica seja levada a sério e vista como um gênero que vai além de naves espaciais e alienígenas verdes?

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luciene. Brasil é o Segundo país onde mais se realizam cesareas. Esse procedimento é bom para a mãe e o bebê? **NewsLab**. n/p, 2020. Disponível em:<[https://newslab.com.br/brasil-e-o-segundo-pais-onde-mais-se-realizam-cesareas-esse-procedimento-e-bom-para-a-mae-e-o-bebe/#:~:text=O%20Brasil%20ocupa%20o%20segundo,%25\)%2C%20segundo%20estudo%20de%202018](https://newslab.com.br/brasil-e-o-segundo-pais-onde-mais-se-realizam-cesareas-esse-procedimento-e-bom-para-a-mae-e-o-bebe/#:~:text=O%20Brasil%20ocupa%20o%20segundo,%25)%2C%20segundo%20estudo%20de%202018)>. Acesso em: 05 de Mar. 2021.

AMIS, Kingsley. Starting Points. **New Maps of Hell: A Survey of Science Fiction**. New York: Harcourt, Brace and Company, 1960, p. 15-41.

ANARQUIA. **Dicio: dicionário online de português**. n/d, n/p. Disponível em:<dicio.com.br/anarquia/>. Acesso em: 07 de Abril de 2022.

ANTIBIRTH: o monstro dentro de você. Diretor: Danny Perez. Canadá: Traverse Media, 2016. (94 min.).

ARAÚJO, Rogério Bianchi de. **Utopia e Antiutopia Contemporânea: a utopia da cidadania planetária e a antiutopia da sociedade de consumo**. Doutorado em Ciências Sociais. Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

ARIÈS, Philippe. **A História Social da Criança e da Família**. Tradução: Dora Flaksman. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia**. Tradução: Ana Deiró, Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ATWOOD, Margaret. **Oryx e Crake**. Tradução: Léa Viveiros de Castro, Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

ATWOOD, Margaret. **Os Testamentos**. Tradução: Simone Campos, Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

AVEYARD, Victoria. **A Rainha Vermelha**. Tradução: Cristian Clemente. São Paulo: Seguinte, 2015.

AZEVEDO, Silvia Regia Martins de. **Memória e Identidade como Forma de Libertação em The Handmaid's Tale, de Margaret Atwood**. Mestrado em Letras Instituição de Ensino: Fundação Universidade Estadual do Piauí Fuespi, 2015

BARROS, Branca Albuquerque de. **Para não contar os gatos em Zanzibar: A Etnografia nos contos de Ficção Científica de Ursula K. Le Guin**. Mestrado em Estudos Literários. Instituição de Ensino: Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017.

BADINTER, Elizabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BADINTER, Elizabeth. **Um é outro**. Relações entre homens e mulheres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

BADINTER, Elizabeth. **O Conflito**: A mulher e a mãe. Tradução: Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BENHAÏM, Michèle. **Amor e Ódio**: A Ambivalência da Mãe. Tradução: Inesita Barcellos Machado. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2007.

BLOOM, Harold. **Modern Critical Interpretations**: Ursula K. Le Guin's. The Left Hand of Darkness. New York: Chelsea House Publishers, 1987.

BRASIL. LEI Nº 9.263, DE 12 DE JANEIRO DE 1996. **Regula o § 7º do art. 226 da Constituição Federal, que trata do planejamento familiar, estabelece penalidades e dá outras providências**. Brasília, DF, disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9263.htm>. Acesso em 03 mar. 2021.

BRAVE new world. Direção: Burt Brinckerhoff. Produção: Jacqueline Babbin. Califórnia: Universal Studios, 1980. (180 min.)

BRAVE new world. Direção: Leslie Libman; Larry Williams. Produção: Michael R. Joyce. NBC, 1998.(100 min.)

BONATO, Thays Eloize Leme. A Ambivalência Materna em Coraline de Neil Gaiman (2003). **Scripta Alumni**. v. 24, n. 2, 2021, p. 107 – 117. Disponível em: <<https://revista.uniandrade.br/index.php/ScriptaAlumni/article/view/2161>>. Acesso em: 01 de Março de 2022.

BOOKER, Marvin Keith. **The Dystopian Impulse in Modern Literature Fiction as Social Criticism**. Westport: Greenwood Press, 1994.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

BUTLER, Octavia. **Bloodchild**: and other stories. Open Road Media: 2012.

CAMARGO, Mabiana. “**Give me children or else I die**”: a maternidade como novum na ficção científica the handmaid's tale (1985) de Margaret Atwood'. Mestrado em Letras Instituição de Ensino: Universidade Estadual do Centro-Oeste, Guarapuava, 2015.

CAPEK, Karel. **R.U.R**. Tradução e adaptação Rogério Pietro. Londrina: Editora Madrepérola, 2021.

CASAGRANDE, Eduardo Vignatti. **Each one of us Goes Through life inside a Bottle**: A Reading of Brave New Word in the Light of Zygmunt Bauman's

Theory. Mestrado em Letras. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

CAUSO, Roberto de Sousa. **Ficção científica, fantasia e horror no Brasil: 1875 a 1950**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. **Ciência e cultura**, v. 60, n. SPE1, 2008, p. 7-12. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252008000500003&script=sci_arttext&tlng=pt> Acesso em: 05 Ago. 2018.

CLUTE, John; Nicholls, Peter. **The Encyclopedia of Science Fiction**. New York: St, Martin's Press, 1995.

COLLINS. Suzanne. **Jogos Vorazes**. Tradução: Alexandre D'Elia. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2010.

COOKE, Nathalie. **Margaret Atwood: A critical companion**. Connecticut: Greenwood Publishing Group, 2004.

D'AMMASSA, Don. **Encyclopedia of Science Fiction**. Infobase Learning, 2015.

DE ASSIS, Machado. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2018.

DE LIMA, Helen Taner. NÃO-BINARIEDADE: UMA SAÍDA DA COLONIALIDADE DE PODER-SABER-SER E DE GÊNERO. **Revista Seara Filosófica**, n. 21, p. 170-184, 2020.

DICK, Philip K. **O Homem do Castelo Alto**. Tradução: Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2007.

DYNA, Jessica Pierre. **The Handmaid's Tale: uma perspectiva sobre poder e gênero**. Mestrado em Linguagens, Mídia E Arte. Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica De Campinas, 2019.

ENGELS, Friedrich. **Do Socialismo Utópico Ao Socialismo Científico**. 2. ed. São Paulo: Edipro, 2011.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que Correm com Lobos: Mitos e Histórias do Arquétipo da Mulher Selvagem**. Tradução: Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

EVANS, Claire. **A Avó da Ficção Científica Feminista Finalmente Ganhou um National Book Award**. Vice: 2014 Disponível em: <https://www.vice.com/pt_br/article/ae7byj/a-avo-da-ficcao-cientifica-feminista-finalmente-ganhou-um-premio> Acesso em: 19 Jul. 2020.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução**: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019.

FITTING, Peter; CLAEYS, Gregory eds. Utopia, dystopia and science fiction. **The Cambridge companion to utopian literature**. Cambridge University Press, 2010.

FORNA, Aminatta. **Mãe de Todos os Mitos**: Como a sociedade modela e reprime as mães. Tradução: Angela Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as Coisas**. Lisboa: Edições 70, 1991.

FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e utopia. **Estudos feministas**, Florianópolis, v.1, n.1, 1993, p. 33-48.

FUNCK, Susana Bornéo. O que é uma mulher. **Revista Cerrados**. Palavra e Poder: representações na literatura de autoria feminina, Brasília: UNB, 2011, p. 63-74.

GIBSON, William; STERLING, Bruce. **Difference Engine**. London: Victor Gollancz Ltd, 1990.

GILMAN, Charlotte Perkins. **Herland: a terra das mulheres**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

HOUSTON, Chlöe. **The Renaissance Utopia**: Dialogue, Travel and the Ideal Society. Burlington: Ashgate, 2014.

HUXLEY, Aldous. **Sobre la divinidad: ensayos**. Barcelona : Editorial Kairós, 2000.

HUXLEY, Aldous. **Admirável Mundo Novo**; tradução: Vidal de Oliveira, 22. ed. São Paulo: Globo, 2014.

JUNG, Carl. **Aspectos do Feminino**. Rio de Janeiro: Vozes, 2019.

KITZINGER, Sheila. **Mães**: Um estudo antropológico da maternidade. Tradução: Ana Falcão Bastos e Luís Leitão. Lisboa: Editorial Presença, 1978.

KNIBIEHLER, Yvonne. **Historia de Las Madres y de La Maternidad em Occident**. Traducción: Paula Mahler. Buenos Aires: Nueva Visión, 2000.

LE GUIN, Ursula K. **A mão esquerda da escuridão**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

LE GUIN, Ursula K. **The Language of The Night**: Essays on fantasy and Science Fiction. London: Women's Press, 1989.

LE GUIN, Ursula K. Is gender necessary? *In: Redux*. Dancing at the edge of the world: Thoughts on words, women, places. 1989, p. 7-16.

MARTINS, Ana Paula Vosne. **Visões do Feminino**: a medicina da mulher nos séculos XIX e XX [online]. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2004, ebook.

MORE, Thomas. **A Utopia**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

NISCHIK, Reingard. **Margaret Atwood: works and impact**. Columbia: Camden House, 2000.

NOGUEIRA, Renato. **Mulheres e Deusas**: Como as divindades e os mitos femininos formaram a mulher atual. Rio de Janeiro, Harper Collins, 2019.

NOVO, Benigno Núñez. Barriga Solidária. **Jus.com.br**. 2019, n/p. Disponível em: [≤https://jus.com.br/artigos/77053/barriga-solidaria>](https://jus.com.br/artigos/77053/barriga-solidaria). Acesso em: 02 Jul. 2021.

OBIDIC, Andrejka. Margaret Atwood's Postcolonial and Postmodern Feminist Novels with Psychological and Mythic Influences: The Archetypal Analysis of the Novel *Surfacing*. **Acta Neophilologica**. Vol.50, 2017, p. 5-24.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever. **Revista de Antropologia**. Vol. 39, No. 1, 1996, p. 13-37.

ORWELL, George. **1984**. São Paulo: IBEP, 2003.

PELLÉ-DOUEL, Yvonne. **Ser mulher**. Rio de Janeiro: Forense, 1973.

PIERCY, Marge. **Woman on the Edge of the Time**: The Classic Feminist Dystopian Novel. Random House: 2016.

PLATÃO, O. **República**. Tradução de Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2002.

PROGENITOR. Dicio: dicionário online de português. n/d, n/p. Disponível em: [<https://www.dicio.com.br/progenitor/>](https://www.dicio.com.br/progenitor/). Acesso em: 15 Jul. 2021.

PROCRIADOR. Dicio: dicionário online de português. n/d, n/p. Disponível em: [<https://www.dicio.com.br/procriador/>](https://www.dicio.com.br/procriador/). Acesso em: 15 Jul. 2021.

ROBERTS, Adam. **Science Fiction**. New York: Routledge, 2000.

ROBERTS, Adam. **A Verdadeira História da Ficção Científica**: Do Preconceito à Conquista das Massas. São Paulo: Seoman, 2018.

ROCHA, Thamise Silva da. **Narrativas sobre vivências**: vozes femininas em "A mulher comestível", "O lago sagrado" e o "Conto da aia", de Margaret Atwood. Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários. Instituição de Ensino: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2019. Disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7642202> Acesso em: 12 de agosto de 2020.

RODRIGUES, Lucia de La Rocque. **The Last Man, de Mary Shelley, e The Handmaid's Tale, de Margaret Atwood: Distopias Onde a Voz Feminina Não Tem Vez.** Mestrado em Letras. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1997.

ROSA, Nilber Martins. **Tempos Distópicos?** Dimensão Política da Educação nos Projetos Sociais de Fahrenheit 451 e Admirável Mundo Novo. Mestrado em Letras. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

ROTH, Veronica. **Divergente.** Tradução: Lucas Peterson. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2012.

RUSCHE, Ana. **Utopia, feminismo e resignação em "The left Hand of Darkness" e "The Handmaid's Tale".** Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Instituição de Ensino: Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

SAVI, Melina Pereira. **Ursula K. Le Guin: Otherworldly Literature For Nonhuman Times.** Mestrado em Inglês, Estudos Linguísticos e Literários. Instituição de Ensino: Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6361923> Acesso em: 13 de Ago. de 2020.

SCOTT, Joan Wallach. Relendo a história do feminismo. *In: A cidadã paradoxical.* As feministas francesas e os direitos do homem. Florianópolis: Editora Mulheres, 2002.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade.** Porto Alegre, vol. 20, nº 2, 1995, p. 71-99.

SERRURIER, Catherine. **Elogio às mães más;** tradução: Sonia Goldfeder. São Paulo: Summus, 1993.

SICUTERI, Roberto. **Lilith: A lua negra.** 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

SUVIN, Darko. **Defined by A Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology.** New York: Peter Lang, 2010.

SUVIN, Darko. **Positions and Presuppositions in Science Fiction.** London: Macmillan, 1988.

TAVARES, Braulio; MATUCK, Carlos. **O que é ficção científica?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

THE boys. [Seriado]. Produtor: Hartley Gorenstein. Toronto: Prime Video, 2019. (55-66 min.)

TOLAN, Fiona. Feminist utopias and questions of liberty: Margaret Atwood's *The Handmaid's Tale* as critique of second wave feminism. **Women: a cultural review**, v. 16, n. 1, p. 18-32, 2005.

WOJCIEKOWSKI, Maurício Moraes. **Utopia/Distopia e Discurso Totalitário**: uma análise comparativo-discursiva entre "Admirável mundo novo", de Huxley, e "A república", de Platão. Mestrado em Letras. Instituição de Ensino: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009.

WOLFE, Gary. **Critical Terms for Science Fiction and Fantasy**: A Glossary and Guide to Scholarship. New York: Greenwood Press, 1986.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 181-203.

FILMOGRAFIA:

A CIDADE dos amaldiçoados. Diretor: John Carpenter. California: Universal Studios, 1995. (99 min.)

A nova onda do imperador. Diretor: Mark Dindal. Produtor: The Walt Disney Company; Walt Disney Pictures e Walt Disney Animation Studios. Estados Unidos: Walt Disney, 2000. (78 min.)

ALIEN. Diretor: Ridley Scott. Produtor: Gordon Carroll; David Giler; Walter Hill. Londres: 20th Century Fox, 1979. (117 min.)

ALIENS. Diretor: James Cameron. Produtor: Gale Anne Hurd. Londres: 20th Century Fox, 1986. (137 min.)⁴⁰

ALIEN 3. Diretor: David Fincher. Produtor: Gordon Carroll; David Giler; Walter Hill. Londres: 20th Century Fox, 1992. (114 min.)

ALIEN resurrection. Diretor: Jean-Pierre Jeunet. Produtor: Gordon Carroll; David Giler; Walter Hill; Bill Badalato. Londres: 20th Century Fox, 1997. (109 min.)

ALIEN: covenant. Diretor: Ridley Scott. Produtor: David Giler; Walter Hill; Ridley Scott; Mark Huffam; Michael Shaefer. Londres: 20th Century Fox, 2017. (122 min.)

BEYOND skyline. Diretor: Liam O'Donnell. Produtores: Greg Strause e Colin Strause. Canadá: Hydraulx, 2017. (105 min.)

⁴⁰Optei por manter a ordem cronológica dos filmes.

DIE Geschichte der Dienerin. Diretor: Volker Schlöndorff. Produtor: Daniel Wilson. Alemanha: 1990. (109 min.)

FILHOS da Esperança. Diretor: Alfonso Cuarón. Produção: Marc Abraham; Eric Newman; Hilary Shor; Iain Smith; Tony Smith. Califórnia: Universal Studios, 2006. (109 min.)

INSIDE. Diretor: Miguel Ánges Vivas. Produção: Ádrian Guerra. Espanha: Netflix, 2017. (85 min.)

MATRIX. Direção: Irmãs Wachowski. Produção: Joel Silver. Estados Unidos: Warner Bros, 1999. (136 min.)

O BEBÊ de Rosemary. Diretor: Roman Polanski. Produção: William Castle. Estados Unidos, Paramount Pictures, 1969. (136 min.).

ORPHAN black. [Seriado] Produtores: Russ Cochrane; Alex Levine; Claire Welland; Tatiana Maslany e Aubrey Nealon. Canadá: Space, 2013 – 2017. (42 min.)

PROMETHEUS. Diretor: Ridley Scott. Produtor: David Giler; Walter Hill; Ridley Scot. Londres: 20th Century Fox, 2012. (124 min.)

SHARKNADO. Direção: Anthony C. Ferrante. Produção: David Michael Latt; David Rimawi; Paul Bales. California: Syfy, 2013. (86 min.)

STAR wars: Episódio III – A Vingança dos Sith. Diretor: George Lucas. Produção: Rick McCailum. California: Lucasfilm, 2005. (140 min.)

STAR wars: the clone wars [Seriado]. Diretor: George Lucas. Califórnia: Disney, 2008. (23 min.)

STAR trek: Voyager [Seriado]. Produção: Rick Berman; Jeri Taylor; Kenneth Biller; Brannon Braga. Chicago: UPN, 1995 -2001. (45 min.)

STARGATE: atlantis [Seriado]. Produção: Brad Wright; Robert C. Cooper; Joseph Mallozzi; Paul Mullie. Chicago: SciFi Channel, 2004 – 2009. (43 min.)

THE handmaid's tale [Seriado]. Direção: Reed Morano. Produção: Margaret Atwood; Elisabeth Moss. Toronto: Produtora Hulu, 2017.

THE twilight saga: breaking dawn. Direção: Bill Condon. Produção: Melissa Rosenberg; Stephenie Meyer. Estados Unidos: Summit Entertainment, 2011. (117 min.).

ZNATION [Seriado]. Produtor: Karl Schaefer; Paul Bales; David Michael Latt; David Rimawi; Karl Schaefer. Califórnia: Syfy, 2014 – 2015. (42-44 min.)

