

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS

MARLOVA SOARES MELLO

**Sobre mulheres, aliens e ciborgues: uma análise de *The Female Man* de
Joanna Russ**

PORTO ALEGRE
2015

MARLOVA SOARES MELLO

**Sobre mulheres, aliens e ciborgues: uma análise de *The Female Man* de
Joanna Russ**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como exigência parcial para obtenção do grau de
licenciada em Letras-Português e Literaturas de
Língua portuguesa da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul.

Orientadora: Professora Dra. Rita Lenira de
Freitas Bittencourt

PORTO ALEGRE
2015

Às J's que preencheram meus dias, ampliaram meus horizontes e me acompanharam no decorrer dessa jornada.

Agradecimentos

À minha mãe, Rejane, por ter sido meu porto seguro durante todos esses anos, pelo amor incondicional e por ter acreditado em mim quando já nem eu conseguia.

Ao meu pai, Franscisco, que entre caronas e sorvetes da Joia comemorou cada pequena vitória, pelo cuidado, zelo e por todo o apoio.

Ao Giancarlo por toda a paciência nos momentos que me faltou humor, por toda ajuda, por todas as leituras divididas e por ter compreendido cada momento de ausência.

À minha orientadora professora Rita Lenira por toda a paciência, compreensão, e dedicação, por ser um exemplo de profissional, por me encorajar a continuar e principalmente por não ter deixado de acreditar em mim.

Ao professor Rafael Guimarães por ter ministrado a cadeira de literatura comparada em 2011 e ter modificado através de suas aulas os rumos da minha graduação.

Ao Guilherme pelas risadas, pelas conversas, pela amizade que ultrapassa os limites acadêmicos e por tornar a vida melhor.

À Letícia por todo o carinho, preocupação, abraços e por ter trazido cor aos dias passados no Vale e ter tornado a vida mais bonita.

À Tássia por romper as barreiras da distância, pelo carinho e por ser a melhor amiga que alguém poderia desejar.

Significa ao mesmo tempo construir e destruir máquinas, identidades, categorias, relações, espaços, história. Ainda que ambos tenham sido engendrados na mesma dança espirlada, prefiro ser *cyborg* a ser uma deusa.

(Donna Haraway)

Resumo

Esse trabalho analisa as questões de gênero apresentadas no romance de ficção científica *The Female Man*, da escritora norte americana Joanna Russ. Para uma melhor compreensão da obra foi necessária a rememoração histórica da ficção científica traçando um caminho que se inicia com suas obras fundadoras, passa pela fase de consolidação da ficção científica como gênero literário e alcança o momento no qual as mulheres afirmam-se como importantes representantes do gênero. Joanna Russ é uma das autoras mais expressivas de sua época. Sua obra mais famosa é *The Female Man*, que apresenta quatro perspectivas da experiência de uma mulher sobre o mundo incluindo um universo utópico exclusivamente feminino, Whileaway. Russ é uma das escritoras e críticas feministas mais comprometidas. O objetivo desse trabalho é desvendar as múltiplas críticas ao sistema patriarcal existentes no livro, embora esse processo ocorra através de uma alegoria alienígena para conseguir fazer valer seus pontos de vista.

Palavras-chave: Ficção Científica – Joanna Russ – Feminismo – Crítica Social - Alteridade

Abstract

This study analyzed the gender issues presented in the science fiction novel *The Female Man* of the North American writer Joanna Russ. For a better understanding of the work, it was necessary to recall the historical science fiction tracing a path that begins with its founding works, through the moment of consolidation of science fiction as a literary genre and reaches the point where women affirm themselves as important representatives of the genre. Joanna Russ is one of the most significant authors of her time. Her most famous work is *The Female Man*, which presents four perspectives of a woman's experience of the world including an exclusively female utopian universe, Whileaway. Russ is one of the feminist writers and critics more committed. The aim of this study is to unveil the multiple criticisms of the patriarchal system existing in the book, although this process occurs through an alien allegory to get assert their views.

Keywords: Science Fiction - Joanna Russ - Feminism - Social Criticism - Alterity

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. A FICÇÃO CIENTÍFICA	10
2.1. A ficção científica é uma literatura menor?	14
2.2. As mulheres na ficção científica	18
2.3. Sobre mulheres, aliens e ciborgues	22
3. JOANNA RUSS E SUA OBRA	25
4. THE FEMALE MAN	28
4.1. As questões de gênero em <i>The Female Man</i>	31
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
6. REFERÊNCIAS	38

1. INTRODUÇÃO

Lembro-me de quando ingressei na universidade cheia de desejos e de certezas que me pareciam naquele momento inabaláveis, que grande tola eu era. Passaram-se quase oito anos desde aquele momento e confesso que demorei a encontrar um propósito que justificasse minha escolha, muitas vezes a sensação de estar perdida fez com que na minha cabeça ecoasse a pergunta – afinal o que estou fazendo aqui? Questão tão simples de formular e tão difícil de responder, apesar de ainda não saber ao certo, ao menos agora sinto ter encontrado finalmente o caminho.

Perdoem-me o tom tão pessoal com o qual inicio meu trabalho, mas não consegui encontrar uma forma mais verdadeira do que essa, já que as reflexões, os questionamentos e as análises provocadas pelo presente TCC retratam de alguma forma meu processo de redescoberta e de reencontro com o curso de Letras.

Os caminhos que serão percorridos durante esse trabalho começaram a ser traçados na disciplina de Literatura Comparada, foi ali que percebi pela primeira vez uma conduta teórica que proporcionava um avanço nas formas de entendimento do literário e apresentam-se para além dos discursos da universidade. Encontrei-me no lugar no qual a literatura dialoga com outras áreas, amplia seus sentidos e ganha novos significados.

A ficção científica sempre foi uma das minhas grandes paixões. Quando criança devorava livros e mais livros de histórias que descreviam universos futuristas recheados de geringonças tecnológicas. Dessa forma, durante o período no qual fui bolsista de Iniciação Científica do grupo de pesquisa “Poéticas do Presente: Espaço e Imagem”, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Rita Lenira de Freitas Bittencourt, meus estudos voltaram-se para essas obras. Mais tarde o amor antigo uniu-se ao novo, os estudos de gênero, e foi assim que cheguei até as ficções científicas feministas das décadas de 60 e 70. Uma das obras de maior expressão da época foi *The Female Man* (1975) da autora americana Joanna Russ.

O romance apresenta espacialmente quatro mundos habitados por mulheres que em um primeiro momento não parecem ter nada em comum. Cada uma delas habita um universo paralelo marcado por diferentes cenários históricos, econômicos e sociais. Cada uma delas tem o primeiro nome iniciado pela letra J. Antes, porém, de entrar no texto ficcional, é preciso descrever os passos desse trabalho, que levam à análise.

O capítulo um é uma breve rememoração da história da ficção científica, apresenta as obras fundadoras, as condições no qual se deu sua popularização chegando até o momento no qual finalmente afirma-se como gênero literário.

A ficção científica ficou estigmatizada como uma literatura “menor”, meu propósito aqui era esclarecer que talvez a literatura de ficção científica seja mesmo menor, mas que isso não significa que suas obras não tenham qualidade. O gênero pode não estar consagrado pelo cânone, mas isso não diminui o valor das suas produções.

Percorrer a história da ficção científica coloca em evidência que durante anos a única voz aceita foi a do homem, pois as histórias de ficção científica não eram para mulheres. Entretanto, tal fato nunca impediu as autoras de produzirem, mesmo que para isso precisassem recorrer ao uso de pseudônimos para terem suas histórias publicadas.

Marleen S. Barr (1993:4) escreveu que “Feminist Science fiction is a key for unlocking patriarchy’s often hidden agendas”¹. O que aconteceria quando nossa sociedade rompesse as amarras do patriarcado?

Talvez sociedades atinjam a paz, novas formas de reprodução surjam, novas maneiras de encarar o sexo, hábitos sociais mudem completamente ou talvez ocorra uma distopia. Não podemos prever, mas a mera especulação já nos força a refletir sobre os padrões do nosso mundo. Esses foram alguns dos temas recorrentes nas obras produzidas pelas escritoras da década de 60 e 70.

Afinal, quem seria melhor do que uma mulher para contar histórias de aliens ou de ciborgues? Figuras que de alguma forma encaixam-se tão bem para reproduzir o estranhamento do que é ser mulher naquela sociedade.

No capítulo dois é feita uma apresentação da autora e suas obras mais importantes, também apontando algumas considerações sobre seus trabalhos teóricos.

O capítulo três é sobre *The Female Man* de fato, sobre sua estrutura não convencional, sua falta de linearidade, suas quatro personagens principais (ou seriam cinco?) e algumas das críticas incisivas de Joanna Russ sobre a sociedade patriarcal americana dos anos 1970.

Nas páginas finais, a reflexão é sobre os múltiplos sentidos que o livro oferece e dos muitos significados que ainda estão escondidos na narrativa. Aqui também transparecem as expectativas da autora de como seu livro seria recebido pela crítica especializada.

¹ A ficção científica feminista é uma chave para destravar as intenções ocultas do patriarcado. (Minha tradução)

2. A FICÇÃO CIENTÍFICA

Jonathan Culler (1999:85) evidencia que “há um impulso humano básico de ouvir e narrar histórias”. Acredito ser esse impulso o que transforma a literatura em um objeto tão extraordinário. Por intermédio de suas narrativas somos capazes de assumir novas identidades, de percorrer terras desconhecidas e de experimentar sensações que não seriam possíveis fora dos livros. Esse impulso somado a associação com outras áreas do saber humano concederam à literatura um constante movimento através da criação de novos gêneros literários, sendo um desses casos a ficção científica.

Classificar a ficção científica não é uma tarefa fácil. E esse é um fato curioso, em virtude da maioria das pessoas terem uma noção de como se desenvolvem as narrativas desse gênero. Qualquer livraria terá pelo menos uma seção dedicada ao gênero: são prateleiras repletas de livros que desenvolvem seus enredos de forma imaginativa e fantástica, amparados por recursos científicos; em suas capas, muito provavelmente, estarão estampadas naves espaciais ou paisagens futuristas.

No Dicionário de Inglês Oxford a ficção científica é definida como: “ficção baseada em futuros avanços científicos ou tecnológicos e grandes mudanças sociais ou ambientais, muitas vezes retratando o espaço, viagens no tempo e vida em outros planetas”. Os autores realistas têm um compromisso com a realidade, diferentemente do que acontece com os autores de ficção científica que usam sua imaginação para criar elementos que ainda não podem ser encontrados de fato no mundo real. Sendo assim, podemos dizer que a ficção científica surge numa espécie de fronteira entre o realismo e a fantasia. Diferentemente do realismo que tenta apresentar o mundo como ele é, ou da fantasia que configura o mundo que não é; a ficção científica apresenta o mundo que poderá ser.

Narrativas que desenvolvem hipóteses de mundos e de acontecimentos contra factuais, ou seja, histórias possíveis que não se realizaram, sustentadas por enredos que apresentavam possibilidades científicas espantosas, assim como imaginar outros mundos e seus possíveis habitantes são de nosso conhecimento desde a Antiguidade. É o caso de *A História Verdadeira* escrito no século II por Luciano de Samósata. Na obra o navio em que está narrador é atingido por um furacão, sendo arremessado para o céu onde navega até a lua. Outra menção recorrente é a obra de Thomas More, *Utopia* (1516) na qual descreve uma sociedade ideal que convive harmoniosamente numa ilha. Mesmo não utilizando elementos futuristas ou científicos, o mero ato de criar uma versão imaginativa da sociedade inglesa do século XVI pode ser associado com as narrativas de ficção científica que mais tarde vão criticar e refletir sobre a realidade concreta por meio de sociedades inventadas, sem a utilização de recursos mágicos ou místicos.

De certa forma, o interesse de representar literariamente os cenários tecnológicos acabou confundindo-se com a própria evolução das pesquisas científicas e sua crescente relevância política e social. Não foi por acaso que durante o século XIX histórias de aventuras imaginárias passaram a ser extremamente populares, baseando seus relatos na expansão das potencialidades científicas que se tornavam plausíveis por sua investigação contemporânea. As mudanças que o desenvolvimento técnico-científico trouxe para a humanidade permitiram que sonhássemos com o futuro.

A ficção científica pode ser vista como um conjunto de alegorias e metáforas, que abordam impasses relacionados com temas que desbravaram muitas vezes territórios que a própria ciência procurou evitar, como a metafísica, citando pelo menos um exemplo. Através de extrapolações ou soluções, ela imagina resoluções para os muitos conflitos e receios do pensamento contemporâneo, assimilando a espontaneidade do presente e os devaneios sobre o futuro.

A ficção científica às vezes parece carregar em suas produções uma espécie de paradoxo, já que era uma escrita de ficção que ao mesmo tempo aspirava ser científica. A pretensão do gênero era propor um cruzamento entre o literário e o científico, tentando contrapor o pensamento dominante que entendia esses dois campos como pontos opostos dos saberes humanos.

A literatura de viagens extraordinárias, o romance medieval, as utopias humanistas, os romances góticos e até mesmo as lendas populares influenciaram as narrativas de ficção científica. É no cruzamento desses múltiplos estilos que se encontra sua origem mais profunda, visto que novos gêneros narrativos só surgem de outros gêneros já existentes. Sendo readaptados e inseridos em um novo panorama histórico, eles ganham uma espécie de sobrevida na nova realidade.

Ângela Fernandes destaca alguns dos autores importantes nesse processo:

Tanto *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818,1831), de Mary Shelley, como diversos volumes de Jules Verne (1828-1905) ou de H. G. Wells (1866-1946), para citar apenas alguns autores exemplares, são testemunho, por um lado, da utilização criteriosa de informação oriunda dos vários ramos da investigação científica e, por outro, da reflexão sobre as implicações éticas do aproveitamento das novas descobertas tecnológicas, seja em tom de celebração ou de censura. Ao mesmo tempo que a industrialização e as invenções tecnológicas ganhavam maior preponderância na vida das sociedades ocidentais, crescia visivelmente o fascínio por histórias de ambiente científico. (FERNANDES, 2013: 94-95)

Fernandes traz à tona uma questão importante. Embora o progresso científico despertasse interesse seduzindo os indivíduos com suas modernas criações, também despertava a curiosidade para tudo que o avanço científico ainda poderia descobrir. Porém este também foi o gênero escolhido para dar voz às muitas inquietações despertadas pelo desenvolvimento da ciência. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Scott McCracken vai destacar que apesar de apontado constantemente como obra fundadora da ficção científica *Frankenstein* (1818), ironicamente, é marcado por um caráter fortemente anticientífico:

It's ironic and perhaps indicative that the first major science fiction novel is essentially anti-science anti-progress science fiction novel. Mary Shelley was obviously feeling the host breath of the winds of change, and felt someone should hold up a warning sign to the effect that Science and Progress weren't necessarily going to result in the best of everything. (MCCRACKEN, 1998:206)²

² É irônico e, talvez, um indicativo de que o primeiro grande romance de ficção científica é essencialmente um romance anti-ciência anti-progresso de ficção científica. Mary Shelley estava obviamente sentindo um sopro hospedeiro dos ventos da mudança, e sentiu que alguém deveria sustentar um sinal de alerta no sentido de que a ciência e o progresso não estavam indo necessariamente resultar no melhor de tudo. (Minha tradução)

Assim como Fernandes, McCracken também percebe que mesmo tendo entre suas principais características a racionalidade técnico-científica o gênero está ligado à ciência desde sua concepção, dividindo e observando os seus progressos e suas dificuldades; traduzindo seus anseios, suas polêmicas e seus impasses. A ficção científica não é um gênero que exclusivamente celebra a ciência. Podemos observar que em sua essência sempre esteve presente também uma consciência crítica envolvendo os avanços científicos.

Apesar de apresentar e compartilhar algumas semelhanças com obras de um passado distante e da, digamos, maternidade precoce atribuída a Mary Shelley, é somente no final do século XIX que fica perceptível enxergar um conjunto de textos partilhando determinadas características e esboçando uma espécie de tradição. É através das obras de Jules Verne e de H. G. Wells que percebemos o crescimento real da ficção científica como categoria.

Jules Verne era adepto das viagens fantásticas. Em *Viagem ao Centro da Terra* (1863) seguimos os protagonistas descendo a cratera do vulcão Sneffels até o centro da terra. A potência imaginativa da narrativa se deve as constantes evocações ao sublime. Quando os personagens chegam ao seu destino encontram cavernas gigantescas, oceanos, luz gerada por um fenômeno elétrico desconhecido, dinossauros e homens das cavernas. Outras obras do autor são fundamentadas em uma perspectiva particular sobre as virtudes da tecnologia, como em *Vinte Mil Léguas Submarinas* (1872) com a alta tecnologia (tendo em vista a época na qual a obra é escrita) o submarino *Náutilus*. Ou aquela que mais se aproxima de fato das narrativas de ficção científica *Da Terra à Lua* (1865) onde conta a história de uma nave que é disparada em direção à lua de um enorme canhão. Todos os livros de Verne se passam numa versão do seu presente, preocupado em mostrar o caráter extraordinário das descobertas científicas, centrando suas histórias nas criações e não nos criadores.

H. G. Wells também escreveu uma história sobre exploração lunar: *Os Primeiros Homens da Lua* (1901). No romance, um cientista inventa um metal que resiste a gravidade. Construindo uma esfera desse metal, o protagonista e um amigo são capazes de flutuar pela superfície da terra podendo eventualmente traçar um caminho para a lua.

Contudo, Verne não pareceu nem um pouco impressionado com a obra de Wells e teceu comentários desdenhosos na época:

I make use of physics. He invents. I go to the moon in a cannon-ball, discharged from a cannon. Here there is no invention. He goes to Mars in an airship, which he constructs of a material which does away with the laws of gravitation. Cac'est très joli [that's all very well]...but show me this metal. Let him produce it. (VERNE, apud Parrinder 1980:7)³

H. G. Wells é a figura central na evolução dos romances científicos da ficção científica moderna. Ele tornou-se um mestre em temas representativos como: viagem no tempo, invasão alienígena, mutação biológica, cidades futuristas e distopias. Quase

³ Eu faço uso da física. Ele inventa. Eu vou para a lua em uma bola de canhão, descarregado a partir de um canhão. Aqui não há nenhuma invenção. Ele vai para Marte em um dirigível, que ele constrói de um material que acaba com as leis da gravidade. Cac'est très joli [isso é tudo muito bom] ... mas mostre-me este metal. Deixe ele produzi-lo. (Minha tradução)

todas as suas obras mais antigas tratam de homens encontrando outras formas de vida, por exemplo, *In the Avu Observatory* e *The Flowering of the Strange Orchid* ambas de 1894.

A Ilha do Doutor Moreau (1896) é uma poderosa reconstrução de *Frankenstein*. Wells apresenta um cientista recluso em uma ilha tropical, que trabalha modificando cirurgicamente vários animais, fazendo com que a forma deles fique mais humana e aprimorando seus cérebros. Suas criações monstruosas em muito lembram o monstro de Shelley: eles são ambos repulsivos, embora também atrativos, uma beleza estranha. A vantagem de incorporar a história em uma linguagem de ficção científica é que a conexão entre bestialidade é estabelecida na lógica do texto via o discurso de racionalismo científico desconstruindo ao invés de conceituar em termos naturalistas como faz, por exemplo, George Orwell na *Revolução dos Bichos* (1945).

Um dos romances mais famosos de encontro com diferenças e também um dos mais famosos romances de ficção científica é *Guerra dos Mundos* (1898). Uma das razões de causar tanto impacto nas narrativas de ficção científica está ligada a maneira como Wells desenvolve a história numa espécie de beleza triste, o que em alguns momentos soa como poesia. O narrador, que não tem nome, é um sujeito comum que em um dia comum vê sua vida transformada por um acontecimento extraordinário um cilindro metálico cai de Marte na Terra quando aberto saem de lá marcianos que eliminam todos os humanos que se aproximam. Marcianos que se locomovem com tripés mecânicos e uma de suas armas disparam bactérias contra as quais os humanos não apresentam nenhuma defesa natural. Os marcianos de Wells são imperialistas que usam sua tecnologia superior para invadir uma nação, a Inglaterra, que já vinha acumulando seu próprio império em parte por causa de sua sofisticação tecnológica superior. Ou seja, a figura dos marcianos e a violência mecanizada, são formas simbólicas de explorar um conjunto mais profundo de preocupações. É uma meditação simbólica dos paradoxos da ideologia imperialista.

Contudo, faz-se necessária também fazer menção a outros autores que auxiliaram na afirmação da ficção científica como gênero antes do aparecimento de Verne e Wells. Mark Hillegas (1979: 2-17) cita Edgar Allan Poe como autor do século XIX que mais contribuiu para a elevação da ficção científica como gênero antes mesmo de Verne e Wells, destacando obras como *The Unparalleled Adventure of One Hans Pfaall* (1835) de Edgar Allan Poe; conto no qual relata a aventura de Hans Pfaall que a bordo de um balão tem como destino final de sua viagem a lua.

A ficção científica, no entanto, só desabrocharia de vez em 1926 com a publicação da *Amazing Stories* em Nova York. Sobre o comando de Hugo Gernsback a proposta inicial era a de reedição de obras de autores já consagrados como H. G. Wells, Jules Verne e Edgard Allan Poe. Gernsback não só ajudou a construir uma comunidade que dividia o entusiasmo pelas aventuras apresentadas na revista, como também transformou a ficção científica em um produto viável e atrativo.

E foi justamente através das inúmeras edições da *Amazing Stories*, que foi vendida aos milhares nas bancas de jornal, que a ficção científica adquire não só sua fama, mas também sua identidade e suas características singulares de criação literária, produzindo textos que convidavam e estimulavam seus leitores a pensar sobre a possibilidade científica real de seus devaneios. Assim surgiram as expedições lunares,

as bombas atômicas, as armas a laser e todo o resto da parafernália constitutiva que marcaria profundamente o gênero.

Ainda inspirada no sucesso da revista de Gernsback em 1937 surgiria a *Astounding Stories* de John Campbell, depois a revista seria renomeada para *Astounding Science-Fiction*. É nesse momento que começa realmente uma transição para uma nova fase da ficção científica. Essa publicação iria reformular o panorama da criação de textos de ficção científica tanto em relação à temática quanto em relação à narrativa. É o início da chamada era de ouro, com autores como Isaac Asimov, Robert A. Heinlein e A. E. Van Vogt.

Tratando-se de um gênero literário ligado intimamente ao progresso da ciência, pôde aventurar-se por diversos caminhos distintos, fato que nunca permitiu que o gênero estagnasse. Para acompanhar as transformações tecnológicas e sociais foi preciso reinventar-se, conseqüentemente suas narrativas amadureceram e seus questionamentos ficaram mais profundos, unindo a ciência à cultura e ponderando os limites entre o que seria humano e o que seria máquina. Porém como observa Fernandes:

Mesmo tomando caminhos divergentes ao longo do século XX devido ao privilégio de um ou outro elemento, a ficção científica (literária ou cinematográfica) permanece reconhecível na justa combinação de uma intriga romanesca com dados científicos e tecnológicos relevantes, e isto no quadro de um cenário futuro em que se manifesta, de forma mais ou menos explícita, um juízo moral e/ou político sobre as conseqüências previsíveis da inovação tecnológica na vida dos indivíduos e das sociedades. (FERNANDES, 2013:95)

A ficção científica diluiu as fronteiras entre homens, animais e máquinas; e enfraqueceu os limites entre ciências humanas, sociais e naturais; doando a suas narrativas o caráter múltiplo da experiência. Apesar disso, o gênero ainda não é reconhecido pela crítica literária e tampouco recebe espaço nos ambientes acadêmicos ao passo que ainda carrega o estereótipo de literatura menor.

2.1.A ficção científica é uma literatura menor?

Guerras intergalácticas, colonizadores espaciais e vida extraterrestre são figuras que povoam o imaginário popular quando falamos em narrativas de ficção científica e não é por acaso que livros de bolso ou *pulp magazines*⁴, os quais descreviam essas aventuras extremamente envolventes, foram muito populares até os anos 50. Esse estilo de revista era produzido de forma barata e tinha um enorme apelo popular, atraindo principalmente jovens leitores interessados em histórias fantásticas cujo objetivo inicial tendia meramente ao entretenimento. Essas histórias juntamente com as *Space Operas*⁵ renderam ao gênero um estigma de literatura menor ou de baixa qualidade.

⁴ Pulp ou pulp fiction ou, ainda, revista pulp são nomes dados para revistas publicadas entre 1896 e 1950, são feitas de papel barato, fabricado a partir da polpa de celulose. Essas revistas geralmente eram dedicadas a histórias de fantasia e de ficção científica. Frequentemente, a expressão "pulp fiction" foi usada para descrever histórias de qualidade menor ou absurdas.

⁵ Subgênero da ficção científica enfatizam aventura e romance e desenvolvem-se inteiramente ou parcialmente no espaço.

Há muitos anos esses subgêneros foram abandonados, as velhas aventuras clichês são deixadas no passado e surge aquele que seria o principal tema da ficção científica, a alteridade. Embora o espaço e o tempo ainda sejam utilizados como um contexto, a ciência e a tecnologia ainda se fazem presentes nas narrativas, mas agora são recursos que permitem um encontro com diferentes culturas, espécies e modelos de organização social. A ficção científica passa a ser uma ficção sobre o encontro com a diferença, um espaço no qual é possível evidenciar as diversidades dos mundos imaginados e do nosso mundo real.

For Scott McCracken, ‘at the root of all science fiction lies the fantasy of alien encounter’. He adds that ‘the meeting of self with other is perhaps the most fearful, most exciting and most erotic encounter of all’ (McCracken 1998:102). This serves as the basis of many critics’ affection for the genre, the fact that SF provides a means, in a popular and accessible fictional form, for exploring alterity. Specific SF nova are more than just gimmicks, and much more than clichés: they provide a symbolic grammar for articulating the perspectives of normally marginalised discourses of race, of gender, of non-conformism and alternative ideologies. (ROBERTS, 2000:28)⁶

A alteridade se assume como categoria dominante na ficção científica mais do que tempo e o espaço usados frequentemente como meros contextos, ou a ciência e a tecnologia que muitas vezes se limitam a fornecer os conhecimentos e dispositivos que permitem o encontro com as diferenças espécies, culturas e modelos de organização social.

As categorias em conflito nas narrativas de ficção científica que tratam a alteridade são o “eu” e o “outro”, categorias estruturais que permitem a diferenciação individual e coletiva e traduzem-se na oposição humano, não humano.

Deleuze (1977:26) afirma que “a segunda característica das literaturas menores é que nelas tudo é político” e é justamente a aproximação com a política que irá transformar significativamente o gênero. A Segunda Guerra mundial provoca a primeira mudança expressiva nas narrativas de ficção científica. Se antes as histórias eram predominantemente otimistas, acreditando no progresso da ciência, agora adotavam um tom mais desconfiado dando indícios de um certo medo que resultou na alteração dos cenários das obras de ficção científica, que se tornam cada vez mais apocalípticos, refletindo a sensação que tomava conta do mundo. Edward James (1994:104) capta com muita precisão o pensamento da época quando diz: “A Feeling of helplessness and terror when humans realize their frailty and small size in the face of might and magnitude of the universe”⁷.

⁶ Para Scott McCracken, “na raiz de toda a ficção científica encontra-se a fantasia do encontro alienígena”. Ele acrescenta que “a reunião de si com outro é talvez o encontro mais temido, mais emocionante e mais erótico de todos” (McCracken 1998: 102). Isto serve como a base do afeto de muitos críticos para o gênero, o fato de que FC fornece um meio, em uma forma de ficção popular e acessível, para explorar alteridade. Especificamente as novas FC são mais do que apenas truques, e muito mais do que clichês: eles fornecem uma gramática simbólica para articular as perspectivas de discursos normalmente marginalizadas de raça, de gênero, de inconformismo e ideologias alternativas. (Minha tradução)

⁷ Um sentimento de impotência e terror quando os seres humanos percebem sua fragilidade e tamanho pequeno em face da força e magnitude do universo. (Minha tradução)

As narrativas se aproximam das ciências humanas passando a servir de suporte para a reflexão sobre sociedade, política, religião e psicologia. A exploração da mente humana ocorre em histórias que estudam possíveis poderes psíquicos como telepatia e percepções extra-sensoriais. A ficção científica vai emergir como um gênero maduro e sofisticado nos anos 50 com autores como Philip K. Dick e Damon Knight. Também é quando as revistas perdem espaço e as histórias passam a ser publicadas em paperback.

Nos anos 60, uma nova geração de leitores e de escritores iria surgir. Uma geração que assistiu a luta pelos direitos civis, que embora tenha vivenciado um período de fartura do desenvolvimento tecnológico, também sofreu com o fantasma de uma guerra nuclear e com a tensão da Guerra Fria e presenciou os horrores da Guerra do Vietnã. Resultando, então, em uma geração que desconfia das instituições, que participou ativamente da contracultura.

É no final da década de 60 que algumas minorias conseguem alguma representatividade dentro das narrativas de ficção científica. Joanna Russ e Ursula K. Le Guin trouxeram os ideais feministas para o cerne de suas narrativas científicas. Samuel Delany sendo negro e homossexual permitiu que dois grupos antes marginalizados ganhassem voz dentro do gênero. Autores que foram de extrema importância para romper finalmente a hegemonia da ficção científica até aquele momento, como observou Roberts:

At the close of this brief survey chapter, there are two further things worth stressing about SF from the 1960s to the present day. One is that the challenges to the totalising assumptions of 'Golden Age' SF manifested themselves in more fundamental ways than just the subject matter of the texts themselves. Every single twentieth-century author I have mentioned in this chapter so far has been white and male. One of the most significant aspects of the development of the genre has been the growth of authors of colour; another is the rise of women authors of SF, so much so that it is probably fair to say that the present-day giants of the field are Ursula Le Guin and Octavia Butler. But even more significant than this eruption of alterity into the structures of production of SF itself is the enormous growth in popularity of the genre. (ROBERTS, 2000:83)⁸

A ficção científica apresenta um eco misterioso das transformações tecnológicas. Seus cenários se constituem nas hipóteses entreabertas pela ciência e é esse fato que as distingue drasticamente das narrativas fantásticas. Reflexões sociológicas, filosóficas, crítica social e política ocorrem com o respaldo de mecanismos científicos que se concentram nos limites do que se conhece e do que ainda se pode descobrir.

Stuart Hall frisa que as sociedades modernas estavam tornando-se estruturas mais complexas e em constante mutação:

⁸ No final deste levantamento breve desse capítulo, há mais duas coisas que valem insistir sobre FC de 1960 para o dia presente. Uma delas é que os desafios para os pressupostos totalizadores da “Era de Ouro” da SF manifestaram-se de forma mais fundamentais do que apenas o assunto dos próprios textos. Cada autor do século XX que mencionei neste capítulo até agora tem sido branco e do sexo masculino. Um dos aspectos mais importantes do desenvolvimento do gênero tem sido o crescimento dos autores de cor; outra é a ascensão das mulheres autoras de FC, tanto assim que é provavelmente justo dizer que os gigantes atuais do campo são Ursula Le Guin e Octavia Butler. Mas ainda mais importante do que esta erupção da alteridade nas estruturas da produção da própria FC é o enorme crescimento da popularidade do gênero. (Minha tradução)

Mas à medida em que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriram uma forma mais coletiva e social. As teorias clássicas liberais de governo, baseadas nos direitos e consentimentos individuais, foram obrigadas a dar conta das estruturas do estado-nação e das grandes massas que fazem uma democracia moderna. As leis clássicas da economia política, da propriedade, do contrato e da troca tinham de atuar, depois da industrialização, entre formações de classe do capitalismo moderno. (HALL, 2001:29-30)

Tanto essas transformações sociais como o futuro da humanidade encontram-se no centro das narrativas de ficção científica. Suas obras descrevem visões de mundos plurais nos forçando a pensar o coletivo, aqui já não há mais espaço para os velhos heróis solitários. O ponto principal agora é o que irá acontecer com toda a raça humana. Aqui aparece um caráter coletivo da ficção científica outra marca que Deleuze (1977:27) atribui às literaturas menores.

Influenciados pelo pensamento marxista os autores da década de 60 passam a colocar as relações sociais (não o indivíduo) no centro do sistema. A noção freudiana de inconsciente, o trabalho de Lacan que acentua a identidade como uma construção árdua e gradual, a linguística que retira do autor o domínio absoluto sobre os significados dos enunciados que produz, Foucault e suas análises sobre a loucura e a vigilância do Estado moderno, os movimentos sociais que ao criticar a ideologia dominante invocam as múltiplas formas de sujeitos, o feminismo que intensificou o debate nos meios políticos e acadêmicos em torno da questão da alteridade; todas essas correntes teóricas desestabilizam o sujeito moderno. As discussões em torno da crise e do deslocamento do sujeito, trazem para o debate temas centrais como as ideias de marginalidade, alteridade e diferença.

Acredito então que ao incorporar essas noções às suas narrativas, sem abrir mão de sua essência, a ficção científica é, sim, uma literatura menor, mas no sentido deleuziano: a ficção científica é revolucionária em sua essência. Aqui entretranto não cabe julgar a qualidade ou não dessas obras, mas sim sua capacidade de desterritorialização.

Vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida). (DELEUZE, 1977:28)

Ler ficção científica não é uma tarefa tão simples como parece. Como já foi mencionado anteriormente, as histórias mal formuladas e de conteúdo praticamente inexistente há muito tempo foram enterradas e esquecidas num passado distante. Atualmente escritores de ficção científica não se limitam a somente produzir literatura, suas obras são recheadas de teorias e elementos de outras áreas como física, química e matemática. Na opinião de Joanna Russ, a crítica literária não pode analisar ficção científica com os mesmos critérios que utiliza para analisar outros gêneros literários:

Is science fiction literature?

Yes.

Can it be judged by the usual literary criteria?

No.

Such a statement requires not only justification but considerable elaboration. Written science fiction is, of course, literature, although science fiction in other media (films, drama, perhaps even painting or sculpture) must be judged by standards other than those applied to the written word. (RUSS, 1995:3)⁹

Desde suas obras apontadas como fundadoras até os dias atuais, a ficção científica subverteu-se e reinventou-se diversas vezes. Passou a ter uma gama de autores diversificados em suas diversas mídias, apresentando reflexões profundas sobre a humanidade. Resgatar os estudos desse gênero literário pode ser uma nova forma de quebrar a monotonia e repensar a contemporaneidade.

2.2.As mulheres na ficção científica

Adam Roberts observa que:

(...) argument goes, was almost exclusively male; it was written by men, purchased by men or boys; its conventions were shaped by the passions and interests of adolescent males, that is to say its focus was on technology as embodied particularly by big, gleaming machines with lots of moving parts, physical prowess, war, two-dimensional male heroes, adventure and excitement. From the dawn of SF through to the end of the 1950s the female audience for SF was tiny, and those women who were interested in reading it did so with a sense of themselves as alienated or at least sidelined spectators. (ROBERTS 200:93)¹⁰

Como Roberts destaca, a ficção científica foi durante muito tempo escrita por homens e para homens, especialmente para os jovens aos quais eram vendidos heróis destemidos e audaciosos como Buck Rogers, Flash Gordon e John Carter. No entanto às mulheres, sobravam os papéis de seres frágeis e indefesos que frequentemente eram capturadas por um inimigo extraterrestre e gritava por socorro.

Para as autoras que ambicionavam escrever ficção científica a tentação de quebrar e subverter essa espécie de parque de diversões, cutucar foguetes fâlicos e o imperialismo intergaláctico vai ser irresistível. Obras que desencadearam aquilo que Joanna Russ (1995:133) chamou de “mini boom” das utopias científicas feministas no início da década de 60 e que continuariam durante os anos 70.

Podemos dizer, no entanto que a quebra de paradigmas teve precedentes, já no século XIX e no começo do século XX mulheres produziam literatura utópica que já traziam à tona questões relevantes para o começo da consolidação das ideias feministas.

⁹ Ficção científica é literatura? Sim. Ela pode ser julgada pelos critérios literários habituais? Não. Essa declaração não requer apenas justificativa, mas elaboração considerável. Ficção científica escrita, é claro, é literatura, embora a ficção científica em outras mídias (filmes, drama, talvez até mesmo a pintura ou escultura) deva ser julgada por outros padrões do que os aplicados à palavra escrita. (Minha tradução)

¹⁰ (...) argumento segue, era quase exclusivamente do sexo masculino; foi escrito por homens, comprado por homens ou meninos; suas convenções foram moldadas pelas paixões e interesses dos adolescentes do sexo masculino, ou seja, seu foco era na tecnologia tal como consagrado especialmente por máquinas grandes e brilhantes com muitas peças móveis, destreza física, guerra, heróis masculinos bidimensionais, aventura e emoção. Desde o alvorecer da FC até o fim da década de 1950 o público feminino para FC era pequeno, e as mulheres que estavam interessados em ler o faziam com um senso de si mesmas como espectadoras alienadas ou pelo menos marginalizadas. (Minha tradução)

Aos 21 anos de idade Mary Shelley escreveu *Frankenstein*. Quase cem anos depois, Charlotte Perkins Gilman escreveu a novela *Herland* (1915) onde descreveu uma sociedade isolada composta inteiramente por mulheres que se reproduzia por partenogêneses. O resultado é descrito como uma ordem social ideal, livre de guerras, conflitos e dominações. É através da reprodução de mundos perfeitos nas literaturas de utopia que os autores colocam em evidencia as imperfeições do modelo social da época. Ainda que o feminismo como ideologia política possa ser identificado desde o século XIX, é nas últimas décadas, exatamente que o pensamento feminista aparece como inovação na área acadêmica e impõe-se como uma tendência revolucionária de grande potencial crítico e político.

Heloisa Buarque de Hollanda acha curioso o fato de que o reconhecimento das teorias feministas aconteça em meio ao prestígio do pluralismo neoliberal período no qual as reivindicações feministas poderiam parecer completamente obsoletas.

Ao contrário da desqualificação, o que se vê é um interesse crescente em relação às teorias feministas e a identificação recorrente de uma “insistente presença da voz feminista” como um dos traços mais salientes da cultura pós-moderna”. (BUARQUE DE HOLLANDA, 1994:7)

Ao analisar como organizam-se na perspectiva ocidental os discursos e as interpretações dadas ao Oriente, reconhece que questões idênticas aquelas propostas pelos estudos feministas.

Segundo Said, os estudos feministas assim como os estudos étnicos ou anti-imperialistas, promovem um deslocamento radical de perspectivas ao assumirem como ponto de partida de suas análises o direito dos grupos marginalizados de falar e representar-se nos domínios políticos e intelectuais que normalmente os excluem, usurpam suas funções de significação e falseiam suas realidades históricas. (BUARQUE DE HOLLANDA, 1994:8)

As poucas mulheres que se aventuravam em escrever textos de ficção científica ainda centravam suas histórias em uma figura masculina, ainda seguindo uma convenção de que homens seriam seu público se não absoluto, certamente a maior parte. Foi o caso de autoras como Marion Zimmer Bradley, Andre Norton e Ursula Le Guin, mais tarde com o sucesso das suas narrativas e um aumento considerável de leitores, já mais confiantes elas mudariam suas perspectivas voltadas para os estudos centrados no sexo feminino.

Marion Zimmer Bradley falou sobre sua mudança de interesses na introdução de *The Best of Marion Zimmer Bradley* uma coleção de contos publicada em 1985, disse ela:

(...) current enthusiasms...are Gay Rights and Women’s Rights—I think Women’s Liberation is the great event of the twentieth century, not Space Exploration. One is a great change in human consciousness; the latter is only predictable technology, and I am bored by technology’ (BRADLEY, 1985:13)¹¹

¹¹ (...) atuais entusiasmos ... são os direitos dos homossexuais e os direitos das mulheres - Acho que Libertação das Mulheres é o grande acontecimento do século XX, não a Exploração Espacial. Um deles é uma grande mudança na consciência humana; o último é apenas a tecnologia previsível, e eu estou entediada com tecnologia. (Minha tradução)

Essa mudança de ênfase para o pessoal em detrimento do tecnológico ajudou a incluir uma grande gama de leitoras de ficção científica que antes da década de 60 ficavam marginalizadas as sombras de posturas masculinas com as quais eram reproduzidas nos textos anteriores. Sendo assim elas eram, de algum jeito obrigadas a “forçar” uma postura masculina em suas obras, para que assim talvez conseguissem alguns leitores. Os movimentos pelos direitos dos homossexuais e os direitos das mulheres que a autora cita foram um sopro de frescor para a ficção científica que espantaram de vez o tédio atraindo novos leitores com suas temáticas engajadas.

Um dos principais pontos de discussões das teorias feministas é o gênero e a sexualidade como uma construção social e a ficção científica torna-se uma ficção poderosa para desenvolver discussões quanto a isso. Sarah Lefanu observa:

One of the major theoretical projects of the second wave of feminism is the investigation of gender and sexuality as social constructs...The stock conventions of science fiction—time travel, alternate worlds, entropy, relativism, the search for a unified field theory—can be used metaphorically and metonymically as powerful ways of exploring the construction of ‘woman’. (LEFANU: 1988, 4-5)¹²

Poucas obras de ficção científica ou de qualquer outra ficção conseguiram explorar questões de gênero tão bem quanto *The Left Hand of Darkness* (1969) a obra prima de Ursula Le Guin. O enredo do romance pode ser resumido facilmente, Genly Ai é um dos embaixadores de Ekumen que vai até Gethen, também conhecido como Winter, ele vai até lá com o objetivo de estabelecer uma aliança com o planeta. O personagem passa por muitas aventuras até que no fim Winter aceita as propostas do protagonista.

O enredo não é a parte principal da história, mas sim os modos como a autora conduz a sua história, Le Guin imaginou um mundo que estaria preso para sempre no “inverno”. Mas o que realmente importa na sua obra e o que o aproxima da teoria feminista é que no mundo de Winter não existe um gênero fixo, ninguém é determinado como masculino ou feminino.

Em 1976 em um ensaio intitulado de *Is Gender Necessary?* Ursula vai fazer uma reflexão sobre seu romance. Uma das partes que mais me marcou durante a leitura foi quando ela pondera sobre a alegoria do “rei grávido” aqui é interessante destacar que o rei é uma representação de poder masculino incrivelmente bem subvertida pela autora.

Why did I invent these peculiar people? Not just so that the book could contain, halfway through it, the sentence: “the king was pregnant”—although I admit I am fond of that sentence. (LE GUIN 1989:137)¹³

¹² Um dos principais projetos teóricos da segunda onda do feminismo é a investigação de gênero e sexualidade como construções sociais ... As convenções de ações da ficção científica - a viagem no tempo, mundos alternativos, entropia, o relativismo, a busca por uma teoria do campo unificado - pode ser usado metaforicamente e metonimicamente como poderosas formas de explorar a construção da "mulher". (Minha tradução)

¹³ Por que eu inventei essas pessoas peculiares? Não apenas para que o livro poderia conter, no meio dela, a frase: "o rei estava grávido" -embora eu admito que eu gosto muito dessa frase. (Minha tradução)

Le Guin idealiza uma história como um meio para explorar as maneiras como o gênero e como nossas suposições sobre o gênero moldam o mundo em que nós vivemos. Dando um sentido fundamentalmente feminista a obra, não trata-se somente da ascensão da mulher em detrimento do homem, mas sim tenta enxergar além da mistificação da ideologia baseada no gênero, a obra rompe com a tradição literária que sempre opta por uma história binária, a autora não fica presa a um lugar comum ao produzir seu romance e é esse fato que rende o caráter extraordinário da obra.

Entretanto, vai ser na década de 70 que surgirá uma nova onda de escritoras de ficção científica, essa foi a época na qual as mulheres mais escreveram e afirmaram-se como autoras do gênero, três nomes, entretanto sobressaem-se: Octavia Butler, que é mulher e negra e apresenta uma perspectiva especialmente diferente sobre as questões de alteridade, Marge Piercy e Joanna Russ.

Noome também de extrema importância é o de James Tiptree Jr é impossível falar em ficção científica escrita por mulheres sem cita-lo. Embora num primeiro momento cause estranheza mencionar um homem aqui, ele é o responsável pela criação de uma das expressões ficcionais mais célebres das narrativas do gênero, um conto chamado *The Women Men Don't See* (1973). Ruth Parsons, sua filha, e o narrador Don Fenton são os dois personagens principais da história, ele o narrador é um sujeito sexista e incapaz de compreender as mulheres. O próprio título já anuncia o fato das mulheres serem imperceptíveis para os homens da época.

Devido um acidente de avião, Fenton fica perdido na selva com as duas mulheres, mas a história toma rumos surpreendentes quando uma nave alienígena encontra com eles, o narrador responde a esse encontro como um verdadeiro “machão” e dispara a sua arma contra os seres de outro planeta. As mulheres são mais pragmáticas e anunciam que vão deixar o planeta com extraterrestres, o protagonista grita que elas não podem, afinal eles são aliens (eles representariam o desconhecido e o perigo na visão do homem). Enquanto, Ruth responde que está acostumada e completa dizendo que vai sobreviver ao “world machine”. Do ponto de vista de Ruth um espaço alienígena não pode ser mais estranho que um homem e a world machine representaria o patriarcado.

Contudo existem aqui mais motivos dignos de celebrar o autor para além do literário como constata Edward James:

Robert Silverberg commented that this [‘The Women Men Don’t See’] was ‘a profoundly feminist story told in an entirely masculine manner’ and a few pages earlier in his introduction to the collection which included this story he remarked: ‘It has been suggested that Tiptree is female, a theory I find absurd, for there is to me something ineluctably masculine about Tiptree’s writing.’ It was not just the writing, but the lifestyle. Silverberg noted how Tiptree in a letter had admitted to having worked in a Pentagon basement during the war and to having subsequently ‘batted around the jungly parts of the globe’. (JAMES: 1994:186)¹⁴

¹⁴ Robert Silverberg comentou que este [‘The Women Men Don’t See’] era “uma história profundamente feminista contada de uma forma totalmente masculina” e algumas páginas anteriores em sua introdução à coleção, que incluía essa história, ele observou: “Tem sido sugerido que Tiptree é do sexo feminino, uma teoria que eu acho um absurdo, pois para mim há algo inevitavelmente masculino sobre a escrita de Tiptree”. Não era apenas a escrita, mas o estilo de vida. Silverberg observou como Tiptree em uma carta havia admitido ter trabalhado em um porão no Pentágono durante a guerra e que posteriormente “golpeado ao redor das partes cobertas de mato do globo”. (Minha tradução)

É claro que James Tiptree Jr é uma mulher Alice Bradley Sheldon, o fato foi revelado em 1977 e Roberts relata como a notícia foi recebida pelos escritores do campo:

The embarrassment of the more chauvinist SF writers, such as Silverberg or Heinlein, at this admission was met by the delight of the more feminist critics and authors; it seemed to crystallise the ingrained sexism of assumptions governing different sorts of writing, as well as emphasising how alive this issue was. In the fiery heat of 1970s-style feminism, this was a crucial issue. (ROBERTS, 2000:99)¹⁵

Como já foi mencionado até a década de 60 as mulheres não tinham quase nenhuma expressão dentro do ambiente da ficção científica, antes frequentemente mulheres precisaram assumir uma voz masculina optando, entretanto por nomes que não tivessem uma marcação específica de gênero. Mulheres que desejavam tornar-se leitoras ou escritoras de ficção científica tiveram que assumir de certa forma uma identidade masculina para não ter prejuízos com editores ou leitores.

Atualmente existe uma premiação literária para livros que explorem questões de gênero por meio da ficção científica e fantasia o James Tiptree Jr. Awards.

O que todas as escritoras citadas anteriormente fizeram é precisamente usar a ficção científica como um plano de fundo para focar nas questões de gênero. Em um ensaio *The Image of Women in Science Fiction* (1971) Joanna Russ declarou que deveríamos utilizar a ficção científica para explorar (e explodir) nossas suposições “inatas” ou “naturais”. Russ conta que escolheu esse título em detrimento de “Women in Science Fiction” porque “if I had chosen the latter, there would have been very little to say. There are plenty of images of women in science fiction. There are hardly any women” (RUSS 1972:79–80)¹⁶.

As construções de gênero, a postura feminina que a sociedade impunha a mulher, os direitos dos homossexuais, a luta do movimento negro, a ficção científica concedeu um espaço e uma voz para esses indivíduos. Através de alegorias sobre seres de outros planetas, esses autores conseguiram expor como era sentir-se estranho perante o resto do mundo.

2.3.Sobre mulheres, aliens e ciborgues

Uma das imagens com maior recorrência nas narrativas de ficção científica é a figura do extraterrestre, o estrangeiro o diferente, sujeitos que abandonam seu local de origem rumo ao desconhecido. Nos romances de ficção científica ideias sobre a subjetividade e identidade humana frequentemente foram estabelecidas em uma comparação entre o “eu” (humano) e o “outro” (não humano). Julia Kristeva (1994:100)

¹⁵ O embaraço dos escritores mais chauvinistas de FC, como Silverberg ou Heinlein, esta admissão foi recebida com deleite pelas críticas e autoras mais feministas; parecia cristalizar o sexismo enraizado de pressupostos que regem diferentes tipos de escrita, bem como enfatizando quão viva este problema era. No calor ardente do feminismo no estilo dos anos 1970, esta foi uma questão crucial. (Minha tradução)

¹⁶ Se eu tivesse escolhido o último, haveria muito pouco a dizer. Há uma abundância de imagens de mulheres na ficção científica. Quase não existem mulheres. (Minha tradução)

reflete longamente sobre o que caracterizaria essa figura tão emblemática “quem é estrangeiro? Aquele que não faz parte do grupo, aquele que não “é dele”, o outro”.

A alteridade nas obras de ficção científica vai ser desenvolvida explicitando as diferenças, examinando como ocorre as construções sociais do gênero e da sexualidade. Através de figuras como máquinas, robôs e seres extraterrestres vai explorar as diferenças, o que não está norma o que foge do padrão normatizador.

A identificação das mulheres com essa figura do outro não foi nenhuma surpresa, era foi somente questão de tempo até que as autoras percebessem que os estrangeiros presentes em suas histórias eram a representação de alguma forma delas mesmas. Inclusive Marleen Barr (1987:31) observa que “women are alien in our culture which insists that to be human is to be male”¹⁷. Apontando que a mulher na sociedade patriarcal já se constitui como um ser que não pertence a esse mundo.

O romance *Grass* (1989) de Sheri Tepper é um tipo de contos de fadas futurista. Marjorie Westriding é uma mãe e esposa exemplar que vai com seus filhos e marido para o planeta Grass eles estão em busca da cura para uma praga alienígena que esta afligindo toda a humanidade. Ela conhece a aristocracia local que culturalmente dedica-se a caçar “foxes”, exceto pelo fato de que ‘Foxen’ são monstros alienígenas gigantescos. A parte que realmente importa desse romance é o final, é o local onde acontece o encontro com a diferença, Marjorie Westriding não escolhe apaixonar-se segundo os ideais humanos, ela acaba apaixonando-se por um Foxen e vai embora com ele através de portal interdimensional. O romance é uma releitura da Bela e a Fera, só que a Fera nunca deixa de ser fera, por fim podemos entender que foi a própria bestialidade, a alteridade irreduzível que é a razão pela qual ela apaixonou-se. Marleen Barr interpreta como:

Marjorie learns that her ultimate emotional experience involves loving foxen while she is located outside patriarchy, not hunting them to prove her manhood. She chooses to love a male Other to manhood whose species is persecuted in the name of proving manhood. She experiences splendour in the grass with an alien. (BARR, 1987:132)¹⁸

A crítica e teórica Donna Haraway escreveu o emblemático texto no qual celebra exatamente o potencial feminista desse tipo de hibridização, só que com o foco na figura do ciborgue. Uma parte orgânica e uma parte máquina o ciborgue tem sido um tema recorrente na ficção científica por décadas, porém era sempre apresentado como uma figura assustadora que causava medo. Sobre recuperar a figura do ciborgue como ícone feminista, Haraway (1994:243) diz que “no centro de minha fé irônica, minha blasfêmia, encontra-se a imagem do cyborg”. Seu argumento inicialmente é que como seres humanos que dependem de máquinas em um grau íntimo e sem precedentes, nós já seríamos ciborgues e que a fronteira entre a ficção científica e a realidade social seria uma rede ilusória.

¹⁷ Mulheres são “aliens” na nossa cultura a qual insiste que “ser humano é ser homen”. (Minha tradução)

¹⁸ Marjorie descobre que sua experiência emocional final envolve amar um foxen enquanto ela está localizada fora do patriarcado, não caçá-los para provar sua masculinidade. Ela escolhe amar um Outro macho para a idade adulta cuja espécie é perseguida em nome da prova da masculinidade. Ela experimenta esplendor na relva com um alienígena. (Minha tradução)

A figura do ciborgue assim como a do alien podem ser monstruosas ou magníficas, mas o fato crucial sobre essas imagens é que elas são nosso ponto de encontro com a diferença, ou nas palavras de Jane Donawerth:

‘stories of alien women in Science fiction by women thus take on, unmetaphor, and live out the cultural stereotypes of women. In each case, the narratives confront and transform the stereotypes’ (Donawerth 1997:107–8)¹⁹

Esse processo de desembalar e explicitar as metáforas pelo qual funcionam os estereótipos é exatamente a força da ficção científica como um modo materialista da escrita. Ao invés de simplesmente apresentar a mulher como um alienígena metafórico na sociedade contemporânea, um texto de ficção científica pode retratar uma mulher real como um alienígena real, pode atacar o estereótipo de uma forma mais direta, mais viva e mais poderosa.

Essa complexidade é mais profunda do que parece a uma primeira vista, muito pouco da ficção científica, mesmo nos Pulps mais obscuros de autoria masculina desenvolve um senso comum do que é ser humano. As autoras femininas não reproduzem os discursos masculinos sobre a figura do alien, aqui os alienígenas não são vilões nem seres repulsivos, a maioria incorpora um alto grau de consciência da diferença, que pode ser codificado de várias formas tais como raça, gênero ou cultura. É nessas figuras que as autoras reproduzem seus dilemas como figuras incompreendidas e desajustadas na sociedade da época percebendo que o estrangeiro habita nelas mesma, cabe aqui novamente citar Kristeva:

Estranhamente o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. (KRISTEVA, 1994:9)

O ciborgue, no entanto, é o representante máximo da desconstrução de gênero, é o que Haraway (1994:262) chamou de eu desmontado e remontado coletivo, no sentido pós-moderno e pessoal, e que este é o ser que deveria ser codificado pela ficção científica. O ciborgue romperia de vez com os dualismos sistêmicos para a lógica patriarcal e as práticas de dominação da mulher e dos outros grupos jogados para a margem da sociedade, todos que se constituem em outros. E são esses os seres que estão descritos nas obras de ficção científica feminista, seres múltiplos, seres que não podem e não querem permanecer a margem.

¹⁹ Histórias de mulheres alienígenas na ficção científica escritas por mulheres assim assumem, não metáfora, e sobrevivem aos estereótipos culturais das mulheres. Em cada caso, as narrativas confrontam e transformam os estereótipos. (Minha tradução)

3. JOANNA RUSS E SUA OBRA

Joanna Russ nasceu em 22 de fevereiro de 1937 no Bronx em Nova York. Ela descobriu a ficção científica ainda pequena na escola e passou a devorar tudo que podia sobre o gênero, desde revistas de ficção científica baratas até livros de horror. Em 1957 ela graduou-se em Cornell University onde estudou com Vladimir Nabokov, já em 1960 recebe o título de mestre em dramaturgia e literatura gramática na Yale Drama School. Sua primeira publicação ocorre com *Nor Custom Stale* (1959) no *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, no entanto seu primeiro romance *Picnic on Paradise* só seria publicado em 1968.

Sarah Lefanu descreve o trabalho de Russ como:

Joanna Russ is both illuminating and entertaining: these two qualities are inextricably linked to her belief that there is, that indeed there must be, a relationship between the written word, or the televisual image, and life, and this relationship is of constant and intriguing interest. (LEFANU 1995: vii)²⁰

Em um primeiro momento talvez seja mais convencional começar com o assunto sobre o qual alguém escreve do que com o estilo com o qual o autor escreve, mas no caso de Joanna Russ é muito difícil separar esses dois pontos. Em suas narrativas não ficcionais é possível identificar um assunto recorrente, mas nunca o principal, essa espécie de fio condutor é o interesse da Russ em conhecimento: em como as coisas funcionam, em como nós conhecemos o mundo no qual vivemos e como esse conhecimento vai ser refletido nos livros que lemos e escrevemos e nos filmes que assistimos e fazemos. Qual seria a ficcionalidade do conhecimento? Como o conhecimento seria compartilhado? Que maneiras de enxergar o mundo são deixadas para trás e perdem-se nos mitos e histórias da cultura ocidental.

A forma como Joanna Russ vai escrever sobre os assuntos escolhidos é tão importante quanto os próprios assuntos, isso é o que faz dela uma escritora que não só entretêm, mas também ilumina. Seus artigos teóricos abrangem de ficção científica até ciência, tecnologia, política, cultura popular, escrita de gênero. Suas obras ficcionais abrangem tanto histórias de horror como histórias de fantasmas e é claro ficção científica. É interessante que a política esteja presente tanto em suas obras ficcionais como em suas obras teóricas, isso ocorre porque o interesse de Joanna Russ está em como a escrita influencia a vida, tanto a vida do escritor como a do leitor. Os pontos de interesse de Joanna Russ vão desde economia, sexualidade até a posição social, passando por tradições culturais e como elas perpetuam-se por autores e escritores.

Ler Joanna Russ é ser frequentemente lembrado que existe por trás do texto muito mais do que os olhos conseguem ver, é necessário estar atento é claro no que pode estar escondido nas entrelinhas.

Embora chocante o que às vezes a autora tenha para dizer ela sempre o faz de maneira sensível, diferente de alguns críticos literários que excluem seus leitores. Russ

²⁰ Joanna Russ é ao mesmo tempo esclarecedora e divertida: essas duas qualidades são intrinsecamente ligadas à sua crença de que há, de fato deve haver, uma relação entre a palavra escrita, ou a imagem televisual, e a vida, e esta relação é de constante e intrigante interesse. (Minha tradução)

acredita que ler é relacionado à vida, assim ela convida seus leitores para ler junto com ela para que os leitores tragam suas experiências para o que eles estão lendo.

Russ acreditava que na literatura de ficção científica o significado escondido de um texto é na verdade a sua superfície. Russ atribui seu amor pela ficção científica ao fato de que é um gênero que permite que análises da realidade sejam feitas através de alterações.

Hence, my love for Science fiction, when analyzes reality by changing it. Mundane, realistic fiction often carries its meaning *behind* the action *underneath* the action, underneath the *ostensible* action. Science fiction cancels this process by making what is usually a literary metaphor into a literal identity. (RUSS, 1995: xv, grifo da autora)²¹

A carreira de Joanna Russ como escritora estendeu-se por trinta anos, rendendo um feroz e intenso corpo de trabalho, são sete romances, vários contos e três compilações de artigos teóricos. Seu trabalho provoca reações ao invés de emulações, servindo como uma espécie de choque elétrico para a imaginação.

Algumas das obras da vasta produção literária de Joanna Russ merecem destaque como *The Adventures of Alyx* (1976) obra que reúne os contos *Bluestocking* (1967), *I Thought She Was Afraid Till She Stroked My Beard* (1967), *The Second Inquisition* (1970) e o romance *Picnic on Paradise* (1968). A obra é uma reunião das histórias da personagem Alyx mesmo sendo descrita com atributos diferentes através das histórias mantem-se razoavelmente constante por ser um humano realista e não uma mulher como as heroínas das narrativas fantásticas.

We Who Are About To... (1977) a história é apresentada em formato de “áudio diário” mantido por uma protagonista sem nome. Um grupo de pessoas sem nenhuma habilidade técnica e com suprimentos escassos está enclachada em um planeta debatendo como sobreviver. Os homens do grupo dedicam-se a colonizar e popular o planeta, mas a protagonista que é uma mulher sem nome que não acredita ser possível a sobrevivência e a longo prazo resiste a ser engravidada por eles. A tensão torna-se violência quando a protagonista para escapar de um estupro acaba matando os outros sobreviventes. Sozinha ela traça reflexões filosóficas e também conta sua experiência como agitadora política, ao mesmo tempo que começa a ter visões, primeiro das pessoas que ela matou depois com pessoas do seu passado, finalmente fraca e faminta ela comete suicídio. Sobre o texto Sarah Lefanu diz que “for all its brevity can withstand a multiplicity of readings. It is about how to die, then it is as much about how to live”²².

And Chaos Died (1970) apresenta dois planetas um é superpopuloso, supervisiona os atos de todo os cidadãos recorrendo a um poderoso Estado burocrático que para garantir que o controle continue nas mãos da elite local e para isso está disposto a recorrer a qualquer método. O outro planeta, no entanto, tem uma população

²¹ Por isso, o meu amor por ficção científica, quando analisa a realidade alterando-a. Mundana ficção realista, muitas vezes carrega seu significado por trás da ação debaixo da ação, sob a ação ostensiva. A ficção científica cancela este processo, fazendo o que é geralmente uma metáfora literária em uma identidade literal. (Minha tradução)

²² Com toda a sua brevidade pode suportar uma multiplicidade de leituras. É sobre como morrer, então ele é muito mais sobre como viver. (Minha tradução)

limitada, os seres humanos nesse planeta são conhecidos como “espirituais”. Conforme a narrativa avança desenvolve-se um confronto entre esses diferentes sistemas.

Em *When It Changed* (1972) a história é contada da perspectiva de Janet Evason (mesma personagem que depois irá aparecer em *The Female Man*). Há muitos anos uma praga dizimou todos os homens que viviam em Whileaway. Quando astronautas da Terra chegam ao depararem-se com aquela comunidade só de mulheres concluem que elas devem sentir falta dos homens e que aquela sociedade deve ser deficiente de alguma forma por não possuir homens. Janet reflete então sobre como tudo vai mudar agora que os homens voltaram.

Escrevendo a introdução para *To Write Like a Woman* (1995) Joanna Russ diz não sentir necessidade em alterar nada do que tenha escrito e salienta que enxerga uma linha de continuidade em seu trabalho.

George Bernard Shaw once said in old age that he would not feel justified in changing anything he'd written years before any more than he'd feel justified in changing another writer's work. That is, the young Shaw and the old one were not the same person. I feel the same way about my own earlier work – and yet, looking back through these essays, I find that there is a continuity all the same. (RUSS, 1995: xv)²³

Joanna Russ é criativa, e ser criativa aqui quero dizer que faz reflexões inteligentes, desacomoda seus leitores, confronta a realidade na qual estamos inseridos através de seus personagens que inicialmente parecem seres bizarros e estranhos. Derrida, ironicamente, ao discorrer sobre o que seria genialidade:

(...) a genialidade consiste necessariamente em fazer chegar, em dar lugar, em dar simplesmente, em dar nascimento à obra como acontecimento, rompendo paradoxalmente com qualquer genealogia, qualquer gênese e qualquer gênero. (DERRIDA, 2005: 47)

Lendo as palavras de Derrida e pensando na trajetória de Joanna Russ como autora, como alguém que subverteu de tantas maneiras o gênero (ou os gêneros) ao qual pertencia, acredito conseguir reconhecer muito dessa genialidade subversiva nos escritos de Russ.

²³ George Bernard Shaw disse certa vez na velhice que ele não iria se sentir justificado em mudar qualquer coisa que ele tinha escrito anos antes mais do que ele se sentiria justificado em mudar qualquer coisa do trabalho de outro escritor. Isto é, o jovem Shaw e o antigo não eram a mesma pessoa. Eu me sinto da mesma maneira sobre meu próprio trabalho anterior - e, no entanto, olhando para trás através destes ensaios, eu acho que há uma continuidade do mesmo jeito. (Minha tradução)

4. THE FEMALE MAN

“Of course you don’t want me to be stupid, bless you! You only want to make sure you’re intelligent. You don’t want me to commit suicide; you only want me to be gratefully aware of my dependency. You don’t want me to despise myself; you only want the flattering deference to you that you consider a spontaneous tribute to your natural qualities. You don’t want me to lose my soul; you only want what everybody wants, things to go your way; you want a devoted helpmeet, a self-sacrificing mother, a hot chick, a darling daughter, women to look at, women to laugh at, women to come to for comfort, women to wash your floors and buy your groceries and cook your food and keep your children out of your hair, to work when you need the money and stay home when you don’t, women to be enemies when you want a good fight, women who are sexy when you want a good lay, women who don’t complain, women who don’t nag or push, women who don’t hate you really, women who know their job and above all — women who lose. On top of it all, you sincerely require me to be happy; you are naively puzzled that I should be wretched and so full of venom in this the best of all possible worlds. Whatever can be the matter with me?” (RUSS, 2010: ebook)²⁴

Já faz quarenta anos desde que a passagem acima veio a público pela primeira vez. *The Female Man* que foi escrito originalmente em 1970, mas só foi publicado em 1975 é uma das muitas obras de ficção científica feminista produzidas entre as décadas de 60 e 70.

Para escrever esse trabalho forcei minha memória para encontrar o momento exato em que o romance veio parar em minhas mãos, entretanto tal esforço foi em vão, não consigo recordar nem o momento e muito menos quem teria indicado-me a obra, afinal nesses dois anos de convivência quase que diária sinto como se de alguma forma como se a obra fosse minha conhecida de longa data.

The Female Man joga com pontos centrais das narrativas ocidentais como o modelo linear de tempo, o colonialismo e a instituição heteronormativa do casamento. O trabalho de Joanna Russ provoca uma análise das estruturas patriarcais subjacentes dentro das mitologias tradicionais ocidentais, entrelaçando uma variedade de gêneros de monólogos dramáticos, aos contos de fadas, mesclados com referências a outras obras e também a personagens da cultura popular.

Joanna Russ explora no romance as vidas e os sentimentos de quatro personagens femininas, Jeannine Dadier, Janet Evason, Jael e Joanna. São quatro jotas,

²⁴ Claro que você não quer que eu seja estúpida, o abençoe! Você só quer ter certeza de que você é inteligente. Você não quer que eu cometa suicídio; você só quer que eu seja agradecidamente consciente da minha dependência. Você não quer que eu me despreze; só deseja a deferência lisonjeira para você que você considera uma homenagem espontânea às suas qualidades naturais. Você não quer que eu perca a minha alma; você só quer o que todo mundo quer, coisas para seguir o seu caminho; você quer uma companheira dedicada, mãe abnegada, uma garota atraente, uma filha querida, mulheres para olhar, mulheres para rir, mulheres para se confortar, mulheres para lavar seus assoalhos e comprar seus alimentos e preparar sua alimentação e manter seus filhos fora de seu cabelo, para trabalhar quando você precisa do dinheiro e ficar em casa quando você não precisar, mulheres para serem inimigas quando você quer uma boa luta, mulheres que são sexy quando você quer uma boa transa, mulheres que não reclamam, mulheres que não incomodam ou empurram, as mulheres que não odeiam você realmente, mulheres que conhecem seu trabalho e acima de tudo - mulheres que perdem. No topo de tudo isso, você sinceramente exige que eu seja feliz; você está intrigado ingenuamente que eu deveria ser miserável e tão cheia de veneno neste melhor de todos os mundos possíveis. Qual será que pode ser o problema comigo? (Minha tradução)

quatro mundos habitados por mulheres que em um primeiro momento não parecem ter nada em comum. Cada uma delas habita um universo paralelo que são caracterizados por diferentes cenários históricos, econômicos e sociais.

Janet que vive no futuro em uma utopia feminina chamada Whileaway. Sua figura remete diretamente às amazonas da antiguidade.

Jael que incorpora o potencial libertador da tecnologia e tornou-se através de modificações corporais uma efetiva máquina de matar (apresentando um caráter ciborgue em sua essência). A realidade na qual esta inserida é uma distopia onde homens e mulheres estão literalmente envolvidos em uma “batalha dos sexos”.

Jeannine vive num mundo onde os EUA nunca conseguiu recuperar-se da Grande Depressão, a Segunda Grande Guerra nunca aconteceu, já que Herr Shicklgruber (uma referência a Hitler) teria sido assassinado em 1936 e movimentos como a contracultura nunca existiram.

Já Joanna viveria num mundo muito parecido com a realidade dos EUA os anos 70. Ela idealiza a realidade, a liberdade e a independência de Whileaway enquanto encheria refletida na imagem de Jeannine suas próprias fraquezas e temores.

Ao explicar a existência de vários mundos e o seu modelo não linear de tempo, afirma que:

Thus it is probable what Whileaway – a name for the Earth ten centuries from now, but not *our* Earth, if you follow me —will find itself not at all affected by this sortie into somebody else’s past. And vice versa, of course. The two might as well be independent worlds.

Whileaway you may gather, is in the future.

But not *our* future (RUSS, 2010: ebook grifos da autora)²⁵

Uma parte do livro é ambientada no futuro, entretanto a realidade de nenhuma das mulheres representa de fato “nosso” passado ou “nosso” futuro, como a autora mesmo faz questão de explicar no trecho a cima.

O romance é dividido em nove partes, cada uma dividida em capítulos. Dentro de cada uma das partes vai ter uma quantidade variável de capítulos, vale destacar que alguns desses capítulos são formados por algumas poucas frases, e às vezes de difícil compreensão, o que é curioso, já que os capítulos são parte mais importante de um romance, seria necessário um estudo mais aprofundado para tentar descobrir o que existe nesses espaços abertos por trás do pouco que a autora diz.

11

‘If not me or mine,’ (Wrote Dunyasha Bernadetteson in 368 ac)

‘OK.

‘If me or mine – alas.

‘If us and ours – *what out!*’

12

²⁵ Assim, é provável que Whileaway - um nome para a terra dez séculos a partir de agora, mas não a nossa Terra, se você seguir-me -Vai encontrar-se não realmente atingido por este lançamento para o passado de outra pessoa. E vice-versa, é claro. Os dois poderiam muito bem ser mundos independentes. Whileaway você pode reunir, é no futuro. Mas não o nosso futuro (Minha tradução)

Whileaway is engaged in the reorganization of industry
 Consequente to the Discovery of the induction principal.
 The whileawayan work – week is sixteen hours. (RUSS, 2010: ebook grifo da autora)²⁶

As sensações do romance são geralmente dedicadas a perspectiva de uma das personagens, mas muitas vezes o ponto de vista muda abruptamente dando um salto de localização e de tempo. Como, por exemplo, na *Parte Cinco* que começa no mundo de Jeannine ainda que a narrativa ocorra através da perspectiva da Joanna, embora o romance nunca indique quem é o narrador de fato, somente fornece indícios de modo que o leitor pode inferir a identidade do narrador naquele momento.

As primeiras partes do livro são estruturadas em torno de das aventuras e impressões da Janet, apresentando não só a vida dela e a história de Whileaway, mas também algumas passagens que nos oferecem as experiências e os pensamentos de Joanna e Jeannine. Nas últimas partes Jael que anteriormente só havia feito aparições efêmeras, passa a ser o centro da narrativa e nós descobrimos que ela foi a responsável pela reunião dos “Jotas”, ela revela que todas elas são a mesma mulher, suas diferenças são produtos de seus respectivos universos.

O romance desafia a rigidez da estrutura narrativa ficcional, mas ainda utiliza dispositivos narrativos como causa e efeito mantendo-se ainda compreensível para seus leitores. Embora, Russ crie múltiplos universos com base em um modelo não-linear do tempo, ela não nega a existência de seu mundo e sua antiga crença no tempo linear.

A voz da própria Russ aparece representada, trazendo sua subjetividade para o foco narrativo, quando concentra-se em contar histórias em detrimento da própria história Russ consegue desconstruir o argumento de que faltaria estrutura na escrita das mulheres. Em um desses momentos à voz que em muito lembra a da autora admite que:

You will notice that even my diction is becoming feminine, thus revealing my true nature; I am not saying ‘Damn’ any more, or ‘Blast’; I am putting in lots of qualifiers like ‘rather,’ I am writing in these breathless little feminine tags, she threw herself down on the bed, I have no structure (she thought), my thoughts seep out shapelessly like menstrual fluid, it is all very female and deep and full of essences, it is very primitive and full of ‘and’s,’ it is called ‘run-on sentences’ (RUSS, 2010: ebook)²⁷

The Female Man não cria uma estrutura literária totalmente independente, ao contrário estabelece um diálogo com outras perspectivas dominantes e brinca com a forma narrativa o que atribui a ele um caráter tão interessante e inovador.

²⁶11 Se não eu ou a minha, (Escreveu Dunyasha Bernadetteson em 368 ac) OK. Se eu ou meu - infelizmente. Se nós e nossos - que fora! 12 Whileaway está envolvida na reorganização da indústria Consequente ao Descobrimto da principal indução. O trabalho whileawayan - semana é 16 horas. (Minha tradução)

²⁷ Você vai notar que mesmo a minha dicção é cada vez mais feminina, revelando, assim, a minha verdadeira natureza; Eu não estou dizendo 'Droga' mais, ou 'Que se exploda; Estou colocando em lotes de qualificadores como "em vez," eu estou escrevendo nestas pequenas etiquetas femininas sem fôlego, ela se jogou em cima da cama, não tenho estrutura (pensou), meus pensamentos escoam para fora sem forma como fluido menstrual, é tudo muito feminino e profundo e cheio de essências, é muito primitivo e cheio de 'es', isso é chamado de 'correr nas sentenças'. (Minha tradução)

4.1.As questões de gênero em *The Female Man*

Joanna Russ escreveu em um artigo intitulado *de What Can a Heroine Do? or Why Women Can't Write* certa vez que “there are so few stories in which women can figure as protagonists” (1995:80)²⁸. Contrariando essa tendência, seu romance não tem uma heroína, mas cinco (se considerarmos além dos quatro Jotas o narrador reflexivo). No mesmo artigo indica que nas narrativas ocidentais as mulheres costumam ser contidas “exist only in relation to the protagonist (who is male)” (1995:81)²⁹. Uma das protagonistas da obra, Janet Evason não pode ser dependente de uma relação com homens, já que não existem homens em *Whileaway*. No entanto, a ligação dos mundos paralelos permite que Janet visite mundos os quais a figura masculina ainda está presente na sociedade.

Janet salienta que seu último nome é uma variação semântica das tradições do patriarcado “Evason is not ‘son’ but ‘daughter.’ This is *your* translation” (2010, ebook grifo da autora)³⁰. Além disso, conversar com o leitor (marcado pelo uso de *your*) sugerindo que em seu mundo patriarcal assume-se o significado de “filho” em detrimento de “filha”. Sem fazer uma referência ao mundo do leitor seria impossível para Russ subverter essa suposição falocêntrica.

Uma das maiores reivindicações da luta feminista foi o ingresso das mulheres no mercado de trabalho, ponto amplamente explorado por Russ ao longo de sua obra. Logo no início da narrativa, por exemplo, a autora nos transporta para um coquetel em Manhattan, a autora então permite que seus leitores escutem uma série de fragmentos de conversas como “You women are lucky you don't have to go out and go to work”³¹. Mais tarde ainda na mesma cena, um dos convidados da festa ergunta a Janet “What do you think of the new feminism, eh?... Do you think women can compete with men?”³² Depois de estabelecer o feminismo como “very bad mistake”³³ o falante masculino responde ao seu próprio questionamento:

Now nobody can be more in favor of women getting their rights than I am. Do you want to sit down? Let's. As I said, I'm all in favor of it. Adds a decorative touch to the office, eh? Ha ha! Ha ha ha! Unequal pay is a disgrace. But you've got to remember, Janet, that women have certain physical limitations," (here he took off his glasses, wiped them with a little serrated square of blue cotton, and put them back on) "and you have to work within your physical limitations. (RUSS, 2010: ebook)³⁴

²⁸ há tão poucas histórias em que as mulheres podem atuar como protagonistas. (Minha tradução)

²⁹ Existe apenas em relação ao protagonista (que é do sexo masculino). (Minha tradução)

³⁰ Evason não é “filho”, mas “filha”. Essa é a *sua* tradução. (Minha tradução)

³¹ Vocês mulheres tem sorte por que vocês não têm que sair e ir trabalhar. (Minha tradução)

³² O que você pensa sobre o novo feminismo, eh? Você acha que mulheres podem competir com homens? (Minha tradução)

³³ Erro muito grave. (Minha tradução)

³⁴ Agora ninguém pode ser mais a favor das mulheres obtendo seus direitos do que eu. Você quer sentar? Vamos. Como eu disse, eu sou totalmente a favor disso. Adiciona um toque decorativo para o escritório, eh? Ha ha! Ra Ra ra! A desigualdade salarial é uma desgraça. Mas você tem de lembrar, Janet, que as mulheres têm certas limitações físicas ", (aqui ele tirou os óculos, limpou-as com um pequeno quadrado serrilhado de algodão azul, e colocou-os novamente)" e você tem que trabalhar dentro suas limitações físicas. (Minha tradução)

O alívio cômico, assim como as próprias limitações do homem são sutilmente comunicadas e não devem prejudicar a função dessa passagem. O ambiente da festa permitiu que Russ tecesse através de “conversas fiadas” a dificuldade da sociedade americana da época de compreender as lutas reais do feminismo.

Mais tarde, por intermédio de uma conversa entre uma mulher e um homem anônimos que discutem sua vida juntos, Russ oferece uma visão mais complexa e preocupada dos dilemas das mulheres no mercado de trabalho.

HE: Darling, why must you work part-time as a rug salesman?

SHE: Because I wish to enter the marketplace and prove that in spite of my sex I can take a fruitful part in the life of the community and earn what our culture proposes as the sign and symbol of adult independence--namely money.

HE: But darling, by the time we deduct the cost of a baby-sitter and nursery school, a higher tax bracket, and your box lunches from your pay, it actually costs us Money for you to work. So you see, you aren't making money at all. You can't make money. Only I can make money. Stop working....

SHE: ... Why can't you stay home and take care of the baby? Why can't we deduct all those things from your pay? Why should I be glad because I can't earn a living? Why- (RUSS, 2010 ebook)³⁵

Apesar da teatralidade da cena, e da honestidade da motivação (You can't make money. Only I can make money) ser quase cômica. Essa passagem apresenta o drama das mulheres que estavam presas a somente desempenhar os trabalhos domésticos.

O interesse de Joanna Russ em explorar o potencial libertador do trabalho fica em evidência também nas lutas emocionais de Joanna e Jeannine que são as personagens mais oprimidas da obra. Quando ambas imaginam uma vida feliz, elas repetidamente enxergam uma atividade de prestígio como sendo um caminho provável para atingir a felicidade de fato.

Jeannine luta durante toda a narrativa para encontrar para si mesmo algum papel que não o de esposa e mãe, que ela sente ser empurrada para cima dela constantemente, tanto por sua família como pela sociedade. Em uma das passagens mais complexas e dolorosas, Jeannine que agoniza sobre os rumos da sua vida é aconselhada em parte por Joanna, em parte por ela mesma a ceder ao papel que se espera que ela cumpra.

Jeannine, you'll never get a good job," I said. "There aren't any now. And if there were, they'd never give them to a woman, let alone a grown up baby like you. Do

³⁵ ELE: Querida, por que você deve trabalhar meio expediente como uma vendedora de tapetes? ELA: Porque eu gostaria de entrar no mercado e provar que, apesar do meu sexo eu posso tomar uma parte frutuosa na vida da comunidade e ganhar o que nossa cultura propõe como sinal e símbolo da independência dos adultos - ou seja, dinheiro. ELE: Mas querida, pelo tempo que deduzir o custo de uma babá e uma escola maternal, determinada faixa tributária mais elevada, e seus lanches do seu salário, na verdade custa-nos dinheiro para você trabalhar. Então você vê, você não está ganhando dinheiro. Você não pode ganhar dinheiro. Só eu posso ganhar dinheiro. Pare de trabalhar.... ELA: ...Porque você não pode ficar em casa e cuidar do bebê? Por que não podemos deduzir todas essas coisas de seu salário? Por que eu deveria estar feliz porque eu não posso ganhar a vida? Por quê- (Minha tradução)

you think you could hold down a really good job, even if you could get one? They're all boring anyway, hard and boring. You don't want to be a dried-up old spinster at forty, but that's what you will be if you go on like this. You're twenty-nine. You're getting old. You ought to marry someone who can take care of you, Jeannine. (RUSS, 2010: ebook)³⁶

Grande parte da força desse trecho vem de sua aparente veracidade. Enquanto os leitores torcem para que Jeannine consiga libertar-se e transformar-se, ele não consegue deixar de resistir à voz negativa que sussurra em seu ouvido, o texto apresenta muitas evidências que corroboram com palavras pessimistas. O mundo de Jeannine está tão imerso em sexismo e estagnação econômica que ela é ralmente impedida por forças históricas complexas de arranjar um trabalho que possa sustenta-la de fato. Mais tarde essa voz sarcástica torna-se ainda pior com a resistência de Jeannine ao casamento.

Do you want to be an airline pilot? Is that it? And they won't let you? Did you have a talent for mathematics, which they squelched? Did they refuse to let you be a truck driver? What is it?...

I'm trying to talk to you sensibly, Jeannine. You say you don't want a profession and you don't want a man... so what is it that you want? Well? (RUSS, 2010 ebook)³⁷

O efeito dessas passagens é trazer o trabalho e a sua inacessibilidade para o foco como um recurso chave do senso de aprisionamento e desespero da Jeannine. Os trabalhos aqui listados, os quais são particularmente associados às convenções de masculinidade.

A bem-sucedida professora de inglês, Joanna, alcançou o sucesso profissional que Jeannine dificilmente conseguirá um dia, entretanto sente-se dividida entre as expectativas da sociedade que espera que ela seja “feminina” e seu intenso prazer em exercer sua profissão.

I live between worlds. Half the time I like doing housework, I care a lot about how I look, I warm up to men and flirt beautifully.... There's only one thing wrong with me:

I'm frigid.

In my other incarnation I live out such a plethora of conflict that you wouldn't think I'd survive, would you, but I do; I wake up enraged, go to sleep in numbed despair,...

³⁶ Jeannine, você nunca vai conseguir um bom emprego, “eu disse.” Não há nenhum agora. E se houvesse, eles nunca dariam a uma mulher, muito menos um bebê crescido como você. Você acha que você poderia manter um trabalho realmente bom, mesmo se você pudesse obter um? Eles são todos chatos de qualquer forma, difíceis e chatos. Você não quer ser uma solteirona ressecada aos quarenta, mas isso é o que você vai ser se você continuar assim. Você tem vinte e nove. Você está ficando velha. Você deve se casar com alguém que possa cuidar de você, Jeannine. (Minha tradução)

³⁷ Você quer ser uma piloto de avião? É isso? E eles não vão deixar você? Será que você tem um talento para a matemática, que se reprimiu? Será que eles se recusam a deixá-la ser uma motorista de caminhão? O que é isso? ... Estou tentando falar com você de forma sensata, Jeannine. Você diz que Não quero uma profissão e você não quer um homem ... então o que é isso que você quer? Bem? (Minha tradução)

live as if I were the only woman in the world trying to buck it all, work like a pig, strew my whole apartment with notes, articles, manuscripts, books, get frowsty, don't care, become stridently contentious.... I'm very badly dressed.

But O how I relish my victuals! And O how I fuck! (RUSS, 2010: ebook)³⁸

O texto de Russ sugere que a atividade profissional pode ser um meio de encontro com uma felicidade intensa e até mesmo uma satisfação sexual. Porém, como Joanna admiti apesar do seu Ph.D e de sua notória carreira seus colegas não a respeitam e vão sempre tratá-la como alguém que carrega uma placa que diz “Look! I have tits!”³⁹ mas apesar de tudo ela não abandona a esperança de que um dia o local de trabalho será um espaço de libertação.

Já quando a obra encaminhasse para a conclusão Joanna volta a refletir sobre o trabalho remunerado e a identidade feminina:

It's very upsetting to think that women make up only one-tenth of society, but it's true. For example:

My doctor is male.

My lawyer is male.

My tax-accountant is male.

The grocery-store owner (on the corner) is male.

The janitor in my apartment building is male....

I think most of the people in the world are male.

Now it's true that waitresses, elementary-school teachers, secretaries, nurses, and nuns are female, but how many nun do you meet in the course of the usual business day? Right? And secretaries are female only until they get married, at which time, they change or something because you usual don't see them again at all. I think it's a legend that hal the population of the world is female; where on earth ar they keeping them all? No, if you tot up all thos categories of women above, you can see clearly and beyon the shadow of a doubt that there are maybe 1-2 women for every 11 or so men and that hardly justifies making such a big fuss. It's just that I'm selfish. My

³⁸ Eu vivo entre mundos. Metade do tempo eu gosto de fazer as tarefas domésticas, eu me preocupo muito sobre como eu pareço, eu me aqueço para os homens e flerto lindamente Há apenas uma coisa errada comigo: Eu sou frígida. Na minha outra encarnação eu vivo como a pletora do conflito que você não pensaria que eu iria sobreviver, não é, mas eu faço; eu acordei enfurecida, vá dormir em desespero entorpecido, ... viver como se eu fosse a única mulher no mundo que tenta reverter tudo isso, trabalhar como um porco, espalhe todo o meu apartamento com notas, artigos, manuscritos, livros, aconchegar, não me importo, tornar-se estridente contencioso Eu estou muito mal vestida. Mas O como eu gosto dos meus mantimentos! O e como fodo! (Minha tradução)

³⁹ Olha! Eu tenho peitos! (Minha tradução)

friend Kate says that most of the women are put into female-banks when they grow up and that's why you don't see them, but I can't believe that. (RUSS, 2010: ebook)⁴⁰

Joanna reflete sobre a necessidade de inserir as mulheres no mercado de trabalho, mas não naquelas estereotipadas como “profissões de mulheres”, esse seria um aspecto crucial para a afirmação feminina na sociedade que poderia ser traduzida como liberdade.

O fato da autora ter fragmentado uma mulher em quatro possibilidades de universos diferentes, assim como a mistura de identidades de gênero que é indicada já no título indica que a principal preocupação da autora é a construção social de gênero. Michel Foucault sugere que “as relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações”. (1999: 90) Quando Russ gera seus universos alternativos, ela os constrói como variantes do seu próprio mundo que é a sociedade americana patriarcal dos anos 1970.

A ironia inerente em tais apropriações é totalmente entendida pela Russ é como uma de suas vozes narrativas indica:

If we are all Mankind, it follows tom my interested and righteous and rightnow very bright and beady little eyes, that I too am a Man and not all a Woman, for honestly now, whoever heard of Java Woman and existencial Woman and alienated nineteenth-century Woman and all the resto f that dingy and antiquated rang-bang? All the rags in it are White, anyway. I think you had better call me a Man; I think you will write about me as a Man from on and Speak of me as a Man and employ me as a man and recognise child-rearing as Man's business. (RUSS, 2010 ebook)⁴¹

Joanna Russ ao criar essa figura do “homem fêmea” recria a si próprio através da linguagem e é empoderado de certa forma pela sua aquisição de masculino. Ela, a figura, é uma construção ciborgue, uma subjetividade parcial que recusa um fechamento em definições de masculinidade ou subjetividade, e assim ele retarda a noção de uma identidade fixada.

⁴⁰ É muito perturbador pensar que as mulheres representam apenas um décimo da sociedade, mas é verdade. Por exemplo: Meu médico é do sexo masculino. Meu advogado é do sexo masculino. Meu contador é do sexo masculino. O proprietário mercearia loja (na esquina) é do sexo masculino. O zelador no meu prédio é do sexo masculino Acho que a maioria das pessoas no mundo são do sexo masculino. Agora é verdade que garçonetes, os professores da escola primária, secretárias, enfermeiras e freiras são do sexo feminino, mas quantos freiras que você encontrar no decorrer do dia de negócios habitual? Certo? E secretárias são do sexo feminino só até elas se casarem, momento em que, elas mudam ou algo assim, porque você costuma não vê-las novamente. Eu acho que é uma lenda que metade da população do mundo é do sexo feminino; onde na terra eles estão mantendo todas elas? Não, se você tot todas aquelas categorias de mulheres acima, você pode ver claramente e sem sombra de dúvida, que há talvez 1-2 mulheres para cada 11 os homens ou mais e que dificilmente justifica fazer um grande barulho. É só que eu sou egoísta. Meu amigo Kate diz que a maioria das mulheres são colocadas em bancos femininos quando eles crescem e é por isso que você não às vê, mas eu não posso acreditar nisso. (Minha tradução)

⁴¹ Se somos toda a Humanidade, segue-se aos meus olhinhos interessados e justos e nesse exato momento muito brilhantes e redondos, que eu também sou um Homem e não totalmente uma Mulher, por honestamente agora, quem já ouviu falar da Mulher de Java e da alienada Mulher do século XIX e todo o resto daquela sombria e antiquada rang-bang? Todos os trapos nele são Brancos, de qualquer maneira. Eu acho que é melhor você chamar-me um Homem; eu acho que você vai escrever sobre mim como um Homem partir de agora e Falar de mim como um Homem e empregar-me como um homem e reconhecer a criação dos filhos como o negócio de Homem. (Minha tradução)

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

The Female Man representa um mundo de possibilidades. A cada leitura novos significados aparecem, outros sentidos se desfazem e outros ainda ficam escondidos perdidos nos espaços em braço dos pequenos capítulos que parecem não dizer nada. A única certeza que se pode manter é que não se pode ter muitas certezas quando se trata deste romance.

A obra é um complexo e fascinante exame dos papéis de gênero e ideologia. Nela Russ contrasta e entrelaça as histórias de Joanna (a feminista dos anos 1970 que vive em um mundo muito parecido com os EUA dos anos 1970), Jeannine (uma mulher jovem, bastante estereotipada de uma linha do tempo alternativa em que a depressão de 1929 nunca terminou e os EUA são uma nação empobrecida), Janet (a mulher do futuro utópico distante de *Whileaway*, um mundo só de mulheres) e Jael (o ciborgue assassino e revolucionário), mostrando múltiplas variações sobre a questão de gênero ao lado de múltiplas respostas para as desigualdades. Joanna consegue enxergar claramente as desigualdades que a rodeiam, Jeannine é completamente doutrinação na ideologia de que ela precisa de um homem e não tem força para romper com isso. Janet que passou a vida toda em uma sociedade livre de opressão não consegue entender o dilema das outras, não consegue aceitar que as outras aguentem caladas, é a representação do ideal que todas as mulheres aspiram. Jael que através de modificações corporais torna-se uma assassina perigosa e mortal na luta contra os homens.

O estilo de narrativa experimental inclui invasões da autora, bem como mudanças de tom da defensiva para a esperança. Joanna Russ arrisca inclusive previsões fragmentadas das futuras críticas sobre seu livro, é por isso que ao meu ver temos cinco *jotas*. Aqui não se trata somente de um mero truque da autora, foi uma projeção do tipo de resposta que livros como esse tinham recebido no passado e continuariam a receber no futuro. Assim ela evidencia como o livro causou desconforto por dizer muitas verdades, afinal se não fossem verdades os críticos poderiam simplesmente ter ignorado. A voz da autora retorna novamente ao final agora para conversar diretamente com o livro, para mandar que ele ganhe o mundo e não desanime se o percurso for ruim.

O feminismo de Russ mesmo em sua agressividade é um feminismo de esperança para o futuro, um futuro que pode sim exigir raiva e luta para que seja alcançado. A liberdade, no espaço narrativo, das mulheres conseguirem finalmente ser elas mesmas e encontrem seus espaços não requer algo parecido com *Whileaway*, no entanto, exige um mundo sem ideologias sexistas que só prejudicam mulheres e beneficiam homens, essa seria a verdadeira utopia.

Preciso admitir que a leitura da obra é um processo muito difícil e por vezes penoso, a falta de linearidade, a mudança abrupta de narrador, a constante confusão não permitem que a leitura ocorra de forma fluida, ela é sempre fragmentada. E mesmo tendo capítulos bem pequenos todos estão carregados de significados (embora eu ainda não tenha descoberto todos). As análises sobre a obra estão longe de esgotarem-se.

A complexidade da obra e da autora vão muito além do apresentado nesse trabalho, meu propósito aqui era apresentar a obra tão rica de significados e tão esquecida no tempo, e levantar alguns pontos que se sobressaíram durante minhas leituras. Joanna Russ é uma escritora provocativa, sua obra tem o intuito de desestabilizar o leitor, ela quer desconstruir, abalar velhas concepções que no entendimento da autora estão

completamente obsoletas e para isso, no caso de *The Female Man*, ela cria essa figura nova, esse “homem fêmea” e de algum modo esse ser híbrido que, ao mesmo tempo em que é fêmea é também macho, e creio que esta seja uma boa imagem para resumir o processo das próprias autoras quando começaram a produzir ficção científica.

6. REFERÊNCIAS

BARR, Marleen. *Alien To Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*, Westport, CT: Greenwood Press, 1987.

_____. *Lost in Space: Probing Feminist Science Fiction and Beyond*. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1993.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa, org. *Tendências e Impasses - O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. São Paulo, Beca Produções Culturais, 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, *Kafka – Por uma literatura menor*. Rio de Janeiro, IMAGO EDITORA LTD, 1977.

DERRIDA, Jacques. *Gêneses, genealogias, gêneros e o gênio*. Porto Alegre, Editora Sulina, 2005.

DONAWERTH, Jane. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*, New York, Syracuse University Press, 1997.

FERNANDES, Ângela. *A Ideia de Humanidade na Literatura do Início do Século XX. Huxley, Malraux, Gómes de la Serna*. Lisboa, Tinta da China, 2013.

JAMES, Edward. *Science Fiction in the 20th Century*. Oxford, Oxford University Press, 1994.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro Graal, 1999.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 2011.

LEFANU, Sarah. *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*. London, Women's Press, 1988.

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

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994.

PARRINDER, Patrick. *Science Fiction: A Critical Guide*. London, Longman, 1979.

MCCRACKEN, Scott. *Pulp: Reading Popular Fiction, Mancheste*. Manchester University Press, 1998.

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

RUSS, Joanna. *The Female Man*. Great Britain, Gollancz, 2010.

RUSS, Joanna. 'The Image of Women in Science Fiction', in S K Cornillon, *Images of Women in Fiction*, Bowling Green, KY: Bowling Green University Popular Pres, 1972.

RUSS, Joanna. *To Write Like a Woman: Essays in Feminism and Science Fiction*. Indiana University Press, 1995.