

Revista de Literatura, História
e Memória



Dossiê: Feminismos e literaturas

ISSN 1983-1498

VOL. 17 - Nº 30 - 2021

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 223-235

TEMPOS DE MULHERES: UTOPIAS E DISTOPIAS
FEMINISTAS NA LITERATURA E HISTÓRIA

Women's Times: Feminist Utopias and Dystopias in
Literature and History

Danielle Santos Dornelles¹

RESUMO: Com base nas leituras de Virginia Woolf, Rita Schmidt, Zahidé Muzart e Ildney Cavalcanti, este artigo tem como objetivo explorar aspectos referentes à escrita e publicação de obras de autoria feminina entre os séculos XIX e XX, bem como compreender as nuances que envolvem o estigma do gênero literário romance e a presença e ausência de mulheres no cânone literário. A partir dessas leituras, buscamos situar no tempo as obras de escritoras como Emília de Freitas, Charlotte

Perkins Gilman, Margaret Atwood e Octavia Butler, analisando suas visões de futuro e *deslugares* possíveis ou impossíveis, a partir do fio condutor entre literatura, história do feminismo e teoria da história.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; História; Distopia; Utopia; Feminismo.

ABSTRACT: Based on the readings of Virginia Woolf, Rita Schmidt, Zahidé Muzart and Ildney Cavalcanti, this article aims to explore aspects related to the writing and publication of works by women between the 19th and 20th centuries, as well as understanding the nuances surrounding the stigma of the novel as literary genre and the presence and absence of women in the literary canon. Based on these readings, we seek to place in time the works of writers such as Emília de Freitas, Charlotte Perkins Gilman, Margaret Atwood, and Octavia Butler, analyzing their visions of possible or impossible futures, based on the common thread between literature, the history of feminism and theory of history.

KEYWORDS: Literature; History; Dystopia; Utopia; Feminism.

INTRODUÇÃO

Isso não é uma história que estou contando. É também uma história que estou contando, em minha cabeça, na medida em que avanço. Conto, em vez de escrever, porque não tenho nada com que escrever e, de todo modo, escrever é proibido. Mas se for uma história mesmo em minha cabeça, devo estar contando-a para alguém. Você não conta uma história apenas para si mesma. Sempre existe alguma outra pessoa (ATWOOD, 2017, p. 52).

Ao pensarmos sobre “não existência” ou escassez de mulheres escritoras em determinados períodos da história, somos convidadas por Virginia Woolf (2018), ao conectar

¹ Mestranda em História Global pelo Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH/UFSC), bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Bacharela e licenciada em História pela UFSC (2017). Contato: danisdornelles@gmail.com

em sua crítica a história com a literatura inglesa, a pensar nessa exclusão e nas diferentes camadas que vão se sobrepondo à esta ausência. Segundo a autora, história e literatura são apoiadas em eventos “universais” supostamente masculinos, enquanto histórias de mulheres são simplificadas a experiências pessoais e domésticas. Assim sendo, toda diversidade e caráter “universal” da literatura eram consideradas masculinas, enquanto o nicho do romance, doméstico, sensível e afável, atribuído ao feminino. Neste sentido, as mulheres não fazem parte de uma “história oficial” dos séculos passados e quando fazem, são com papéis estritos. Para Rita Schmidt (2008), encarar as produções clássicas da literatura como guias para uma história oficial, fortalece o poder masculino na criação de uma narrativa nacional. Dessa maneira, examinar os textos de autoria feminina seriam de extrema importância histórica “com repercussões sobre o nosso entendimento sobre como imaginários sociais foram produzidos e como identidades e tradições foram instituídas” (SCHMIDT, 2008, p. 137).

Em sua análise, Virginia Woolf (2018, p. 114) constata que as escritoras clássicas inglesas eram, em sua maioria, mulheres “incomuns”: sem filhos e solteiras. A materialidade de seu argumento sobre a escassez e os silêncios de escritoras passa por três fatores determinantes para a criação artística e intelectual: tempo, dinheiro e espaço próprio. Esses três fatores seriam historicamente negados às mulheres, especialmente às “comuns” (WOOLF, 2018, p. 115). Norma Telles (1987, p. 2) sustenta que as mulheres são simbolicamente excluídas da cultura quando há negação da subjetividade e autonomia de criação artística. Joanna Russ (2018, p. 6) recorda que é importante perceber que mesmo as mulheres não sendo proibidas formalmente de serem artistas no século XIX, não significa que elas eram necessariamente livres para serem. Havia outras proibições informais, como por exemplo a pobreza e falta de lazer: “a maioria das operárias britânicas do século XIX, suportando uma jornada de 14 horas, dificilmente passaria a vida aperfeiçoando rigorosamente o soneto”² (RUSS, 2018, p. 6, tradução nossa). Virginia Woolf antevia um futuro dourado, no qual as mulheres escreveriam mais que apenas romances quando tempo, dinheiro e espaço próprio deixassem de ser negados a elas. Apesar da batalha por estes e outros fatores ainda existirem, as mulheres escreveram e continuam a escrever muito mais que apenas romances.

² “For example, poverty and lack of leisure are certainly powerful deterrents to art: most nineteenth-century British factory workers, enduring a fourteen-hour day, were unlikely to spend a lifetime in rigorously perfecting the sonnet” (RUSS, 2018, p. 6).

UTOPIAS DE GÊNERO: EMÍLIA DE FREITAS E CHARLOTTE PERKINS GILMAN

Em 1899, a brasileira Emília de Freitas publica o livro *A Rainha do Ignoto: romance psicológico*. Embora contenha no título “romance psicológico”, não se trata de um romance. O título vem no sentido de tentar distinguir sua obra de romances realistas. A obra é inspirada “em doutrinas espíritas que, nesse final de século, influenciavam sobremaneira os escritores, sobretudo os simbolistas” (MUZART, 2008, p. 14). A escritora permaneceu durante muitos anos ignota da memória nacional, embora tenha sido uma das primeiras mulheres a escrever literatura fantástica de ficção científica no país. Emília publicou também outros dois livros, um deles de poesia. Entre suas obras, *A Rainha do Ignoto* foi a de maior destaque.

A obra de Freitas é delineada sob a proposição de um mundo novo. Este lugar denomina-se Ilha do Nevoeiro, uma sociedade secreta subterrânea, formada apenas por mulheres que manipulam a natureza e a ciência, utilizando-as para criar uma sociedade livre da opressão patriarcal. No Reino do Ignoto, as mulheres podem exercer diversas funções sociais, realizando-se profissional e socialmente. Além de abordar a mobilização do papel social da mulher na sociedade oitocentista brasileira, marcadamente misógina e preconceituosa, a obra abriga outros temas de grande relevância, tais como a abolição da escravatura e o entrave político entre Monarquia e República. (QUINHONES, 2015, p. 21).

A obra conta com três edições publicadas até o ano de 2016: seu lançamento em 1899, segunda edição de 1980 e uma reedição em 2003 pela Editora Mulheres (GOMES, 2016, p. 25). Desde 2019, é possível encontrar a obra em versão impressa e digital pela Editora Wish.

Como palavra de origem grega, em linhas gerais, utopia significa um não-lugar físico que é lugar literário (CEIA, 2009). Assim sendo, podemos compreender a narrativa de Emília de Freitas, em *A Rainha do Ignoto*, como uma utopia de gênero, pois “mostra-se como um não-lugar, que abriga uma sociedade de mulheres, a fim de salvaguardá-las da sociedade real” (QUINHONES, 2015, p. 75). Para Zahidé Muzart (2008, p. 14), “o maior interesse do livro está na criação de uma comunidade de mulheres, uma comunidade perfeita, a das chamadas *paladinas* que só fazem o bem e só buscam ajudar aos perseguidos”. Este não-lugar criado por mulheres e para mulheres “configura-se como um espaço criado ficcionalmente para possibilitar uma crítica à sociedade da época, formando um paralelo entre o mundo real oitocentista e o Reino do Ignoto” (QUINHONES, 2015, p. 66).

Em maior distância geográfica que temporal, no ano de 1915 a estadunidense Charlotte Perkins Gilman publica *Herland*, traduzido no português para *Terra das Mulheres*. A escritora era feminista e ativista política e além de sua utopia clássica, o conto *The Yellow*

Wallpaper (1892) faz parte de suas obras mais conhecidas. As utopias de Gilman e de Freitas são contemporâneas, entre o final do século XIX e começo do XX, e possuem diversas semelhanças desde o gênero literário até o conteúdo. Embora *Terra das Mulheres* seja mais conhecido que *A Rainha do Ignoto*, Charlotte assim como Emília, cria um não-lugar físico e de difícil – ou nenhum – acesso em seu próprio tempo, feito e habitado somente por mulheres. Gilman cria um país governado por mulheres, onde a reprodução é espontânea: mulheres geram filhas, sem a necessidade de homens. Todas as mulheres são mães e as crianças são de todas as habitantes do país, o aborto não é uma opção considerada. Assim como Emília de Freitas usa como inspiração as lendas arthurianas da Ilhas de Avalon envoltas em brumas adicionando as chamadas *paladinas* (MUZART, 2008, p. 14), Charlotte Perkins Gilman dispõe do mito das Amazonas. A escritora aproxima seu livro do contexto feminista do começo do século XX e “essa estrutura do mito acaba por auxiliar na difusão das ideias centrais desse movimento, justamente pelo apelo ao imaginário popular em torno do mito das Amazonas por meio de uma releitura” (MATIOLEVITCZ, 2018, p. 51). Em *Terra das Mulheres*, adentramos a narrativa a partir do olhar de intrusos estadunidenses, incrédulos com a organização social daquela terra, onde não há atritos como os que existem em seu país. O livro de Gilman se aproxima do movimento feminista através da utopia e do mito no começo do século XX, assim como Emília de Freitas denuncia a misoginia de seu tempo ao criar um paralelo entre sua vivência na sociedade oitocentista no Brasil e uma ilha fantástica pautada no coletivismo feminino “governada pela Rainha do Ignoto, que dirige economicamente a ilha, exercendo também a função de legisladora dessa sociedade” (QUINHONES, 2015, p. 75).

Terra das Mulheres está diretamente conectado ao contexto histórico em que foi escrito e à imaginação histórica da escritora como feminista, socialista e ativista política pelo voto feminino. Importante lembrar que a obra é escrita durante a Primeira Guerra Mundial, iniciada em 1914, tempo em que a mão-de-obra feminina foi requisitada em diversas frentes. “A utopia literária tem, com efeito, uma longa história de resistência política, atestada por sua grande popularidade na literatura norte-americana das décadas de 1880 e 1890” (FUNCK, 1993, p. 35 -37). A obra de Charlotte Perkins Gilman, pode ser vista como prenúncio das inúmeras outras utopias feministas que surgiriam nas décadas seguintes com a amplificação das movimentações feministas.

E quando dizemos *mulheres*, pensamos em *fêmeas* – o gênero. Mas para aquelas mulheres, na extensão ininterrupta de dois mil anos de civilização

feminina, a palavra *mulher* evocava esse amplo contexto, em todo seu desenvolvimento social; e a palavra *homem* significava para elas apenas *macho* – o gênero. Claro que podíamos *contar* que em nosso mundo os homens faziam tudo; mas isso não alterava o contexto na mente delas. Que esse homem, “o macho” fizesse todas essas coisas, era uma declaração, não mudava o ponto de vista delas como não alterou o nosso quando nos deparamos com o fato impressionante – para nós – de que, na Terra das Mulheres, as mulheres eram “o mundo” (GILMAN, 2019, p. 238).

De acordo com Luciane Eleonora de Freitas Calado (2006, p. 85, apud QUINHONES, 2015, p. 69), não foi possível observar em nenhum momento da história um espaço justo para as mulheres, pois elas sempre se encontraram no *não-lugar* e “talvez por isso o universo utópico tenha agradado tantas escritoras no passado e, atualmente, a distopia, oriunda da utopia, ainda seja uma predileção para algumas autoras” (QUINHONES, 2015, p. 69). Nesse sentido, é possível retomarmos algumas das ideias apresentadas inicialmente sobre “escassez” ou “falta” de escritoras ao longo da história e associar a este *não-lugar* que vai se transformando em *deslugar*.

DISTOPIAS FEMINISTAS: MARGARET ATWOOD

Para o historiador Júlio Bentivoglio (2019, p. 95-96) “a distopia não é uma antiutopia, ela é um *deslugar*, que não se encontra exatamente no futuro, mas, que pode estar em qualquer lugar, inclusive no presente e no passado”. A partir da definição anterior, diferentemente da utopia que é um não-lugar físico, a distopia segue como um fragmento que pode existir fisicamente em qualquer lugar do tempo, como um deslocamento. Neste sentido, não pode ser considerada uma antiutopia, uma vez que a utopia de alguns sempre pode ser a distopia de outros. A utopia feminista de Charlotte Perkins Gilman do começo do século XX, era a de um país de mulheres-mães: completas e autossuficientes. Hoje, e até mesmo em outros momentos da história, esta utopia particular de Gilman parece muito distante dos debates feministas sobre o livre arbítrio em escolher ou não a maternidade e ter autonomia do próprio corpo na decisão de abortar. Como visto anteriormente, Charlotte lida com sua própria subjetividade, seu imaginário específico do momento em que escreve e os debates presentes naquele período.

No avançar do século XX, o gênero das distopias ganha ainda mais força dentro da ficção científica na literatura. A Segunda Guerra Mundial (1939–1945), ascensão nazifascista, bombas atômicas e o clima de polarização da Guerra Fria, alimentaram historicamente a imaginação catastrófica de escritores e escritoras. As distopias normalmente retratam mundos

autoritários, pós-apocalípticos, de hecatombe nuclear, desastres ambientais e biológicos. Muitos dos clássicos distópicos cultuados hoje foram escritos por H.G. Wells, George Orwell, Aldous Huxley, Ray Bradbury, Isaac Asimov e Phillip K. Dick, por exemplo. Suas obras contam com heróis masculinos, “histórias universais” e uma presença feminina crítica ou mal trabalhada³. Contudo, suas obras não são as únicas distopias cultuadas neste período, no qual floresceram outras narrativas de ficção científica feministas escritas por mulheres.

As distopias feministas desenham infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra mulheres, mapeando assim a sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo, e revelando sua natureza ambígua, essas ficções expressam de forma importante desejos e esperanças utópicos pertinentes às mulheres (CAVALCANTI, 2003, p. 338).

Para Ildney Cavalcanti (2003, p. 342) “as distopias feministas constituem um gênero literário intrinsecamente *crítico*”. Diferentemente do *não-lugar* da utopia feminista, as distopias feministas normalmente são projetadas em lugares já existentes ou no futuro (podendo ser distantes ou próximos) que são opressores. Nestes *deslugares*, as mulheres sofrem opressões similares às sentidas historicamente e dissecam o período em que foi escrito, como forma de crítica aos costumes e tratamento delegado às mulheres. Assim sendo, muitas destas distopias são frutos de reivindicações feministas daquele momento. Autoras como Octavia Butler, Ursula K. Le Guin e Margaret Atwood, por exemplo, são expoentes da literatura distópica feminista a partir das décadas de 1970 e 1980.

A compreensão de conflitos históricos, caracterizados pela polarização da categoria gênero, nos espaços distópicos narrativos feministas pode operar várias funções em termos de recepção. Ao metaforizar a sujeição histórica (e as lutas feministas de resistência), esses textos podem inspirar ações e interferências por parte das mulheres, nas ‘fendas do mecanismo-mundo’.” (CAVALCANTI, 2003, p. 348).

Em 1985, Margaret Atwood publica *O Conto da Aia*. A narrativa central do livro se passa num futuro não muito distante: após um golpe, os Estados Unidos da América tornam-se um regime teocrático evangélico passando a ser chamado por República de Gilead. As mulheres que são aias como Offred, narradora do livro, têm suas existências resumidas à capacidade de seus úteros gerarem filhos, que vão se tornar propriedades daquele Estado

³ Destaco como breve exceção a obra “A Máquina do Tempo” (1895) de H.G. Wells. O autor sinaliza sua simpatia ao movimento de emancipação feminina da época dando nome próprio apenas à única personagem feminina da obra, Weena. Ainda assim, o papel desempenhado pela personagem é opaco, sem história ou vontades próprias, sendo o doce e gentil par romântico do Viajante do Tempo que a protege.

totalitário. A obra é dividida em duas partes: lembranças de Offred, sua condição como aia e a segunda num futuro mais distante, ano de 2195, em simpósio acadêmico de história sobre Estudos Gileadeanos. A escritora é canadense nascida em Ottawa no ano de 1939 e por este livro, recebeu o prêmio Arthur C. Clarke, de melhor romance de ficção científica do ano de 1987.

Para a historiadora Sandra Jatahy Pesavento (2003, p. 39-40), a literatura, de cunho realista ou ficcional, é sempre um registro privilegiado da época em que foi escrita, contendo as expectativas, medos e sonhos de determinada época.

Era assim que vivíamos então? Mas vivíamos como de costume. Todo mundo vive, a maior parte do tempo. Qualquer coisa que esteja acontecendo é de costume. Mesmo isto é, de costume, agora. Vivíamos, como de costume, por ignorar. Ignorar não é a mesma coisa que ignorância, você tem de se esforçar para fazê-lo. Nada muda instantaneamente: numa banheira que se aquece gradualmente você seria fervida até a morte antes de se dar conta. Havia matérias nos jornais, é claro. Corpos encontrados em valas ou na floresta, mortos a pauladas ou mutilados, que haviam sido submetidos a degradações, como costumavam dizer, mas essas matérias eram a respeito de outras mulheres, e os homens que faziam aquele tipo de coisas eram outros homens. Nenhum deles eram os homens que conhecemos. As matérias de jornais eram como sonhos para nós, sonhos ruins sonhados por outros. Que horror, dizimos, e eram, mas eram horrores sem ser críveis. Eram demasiado melodramáticas, tinham uma dimensão que não era a dimensão de nossas vidas. Éramos as pessoas que não estavam nos jornais. Vivíamos nos espaços brancos não preenchidos nas margens da matéria impressa. (ATWOOD, 2017, p. 71).

No caso do livro *O Conto da Aia* (1985), é possível compreender a narrativa como o *deslugar* proposto por Bentivoglio (2019). A narrativa trata de um futuro próximo à década de oitenta, com opressões que eram pensadas como ultrapassadas naquele presente e um futuro distante, apresentado no epílogo, que ainda carrega a misoginia daquele futuro passado.

Assim como as obras de Charlotte Perkins Gilman e Emília de Freitas, Margaret Atwood posiciona seu presente e sua visão feminista na escrita. Nos anos de 1980, obras feministas como a de Simone de Beauvoir e Betty Friedan já eram bastante difundidas entre o movimento feminista ocidental, que alcançava muitas vitórias no campo dos direitos das mulheres entre as décadas de 1960 e 1970. Entretanto, longe da ser a idade dourada, talvez mística, de Woolf (2018, p. 115), na década de oitenta se enfrenta o *backlash*⁴: represália ao movimento feminista junto ao avanço do neoliberalismo.

⁴ Termo desenvolvido pela jornalista americana Susan Faludi e utilizado para categorizar ataques às mulheres e movimentos sociais.

As mensagens da Nova Direita dirigidas às mulheres têm sido, precisamente, as de que nós somos parte da propriedade emocional e sexual dos homens e que a autonomia e a igualdade das mulheres ameaçam a família, a religião e o Estado. As instituições nas quais as mulheres são tradicionalmente controladas – a maternidade em contexto patriarcal, a exploração econômica, a família nuclear, a heterossexualidade compulsória – têm sido fortalecidas através da legislação, como um *fiat* religioso, pelas imagens midiáticas e por esforços de censura. Em uma economia que vem declinando, a mãe solteira que tenta sustentar suas crianças acaba por se confrontar com a feminilização da pobreza que Joyce Miller da National Coalition of Labor Union Women, considerou como uma das grandes questões da década de 1980 (RICH, 2012, p. 3).

Essa passagem de Adrienne Rich condensa alguns aspectos sobre os ataques dirigidos às mulheres, assim como o *backlash* feminista nutridos pela religião e estado, à exemplo do movimento político estadunidense de 1979, *The Moral Majority*, liderado pelo ministro batista Jerry Falwell e apoiado pelo partido Republicano. O historiador François Hartog, compartilha visão semelhante de Pesavento quando afirma que a literatura e seus romancistas são “atravessados” pelo contexto histórico (HARTOG, 2017, p. 128). Por este ângulo, nos propomos a compreender a historicidade do movimento como forma de analisar esta última obra e sua aderência na atualidade.

Mais do que nunca, as distopias ocupam espaço no imaginário coletivo de mulheres. O aumento nas vendas de *O Conto da Aia* em escala global nos últimos anos, pode ser explicado pela popularidade da adaptação para série produzida pela rede de *streaming* Hulu, *The Handmaid's Tale*, lançada em 2017 após vitória de Donald Trump à presidência dos EUA. A série foi recebida com bastante atenção pelo público e aclamada pela crítica, sendo premiada e renovada para uma quinta temporada. No Brasil, o livro foi relançado pela Editora Rocco em 2017.

Em 2019, Atwood publica *Os Testamentos*, a sequência que se passa quinze anos após o final de *O Conto da Aia*. Os direitos autorais da sequência do livro já foram vendidos para mesma rede de *streaming* adaptar em forma de série. Ao pensarmos no contexto de lançamento e no contexto atual de apropriação da obra clássica, remontando o argumento de Bentivoglio (2019) apresentado anteriormente sobre a distopia como um *deslugar*, percebemos uma espécie de aproximação distópica entre passado, presente e futuro.

FEMINISMO, LITERATURA E HISTÓRIA DE TEMPO NÃO LINEAR

Em 2009, Clare Hemmings publica pela Revista de Estudos Feministas da UFSC o

artigo *Contando histórias Feministas*. Hemmings elabora uma crítica sobre a periodização do movimento feminista e como teoria ocidental acaba por elaborar uma história própria, “como uma narrativa em desenvolvimento, onde nos movemos de uma preocupação com unidade e semelhança, passando pela identidade e diversidade, em direção à diferença e à fragmentação” (HEMMINGS, 2009, p. 215). Em *Feminism, Time, and Nonlinear History* (2014), a historiadora inglesa Victoria Browne corrobora a teoria de Hemmings, explorando aspectos das críticas feministas ao grande modelo hegemônico de feminismo como uma série ascendente de “ondas” ou “fases”. Para a autora, esse modelo acaba implicando que apenas um tipo de feminismo é possível num espaço determinado de tempo e outras formas de teoria e prática tornam-se obsoletas com o passar do tempo. A historiadora analisa que a ideia hegemônica de ondas e fases, privilegia as trajetórias ocidentais do norte global como modelo, perpetuando a ideia de que alguns feminismos são mais “avançados” que outros. Como alternativa, várias feministas demandaram a mudança de um modelo de ondas linear para conceitos não-lineares de tempo histórico.

Se pensarmos em termos de coexistência politemporal ou coexistência complexa, no entanto, compartilhar o mesmo tempo não requer uma correção das diferenças temporais, ou uma purificação da disputa política por meio da separação em fases ou hierarquia temporal. Em vez disso, torna-se possível “pensar a diferença dentro do momento supostamente singular do tempo” e permitir que múltiplas histórias, lealdades e modos de agir feministas se inter-relacionem e existam simultaneamente. A imagem evocada aqui não é de estágios ou ondas, mas sim de um emaranhado mutante de trajetórias e temporalidades: do feminismo como multilinear ao invés de unilinear⁵ (BROWNE, 2014, p. 45-46, tradução nossa).

Tanto Hemmings quanto Browne direcionam suas críticas a ideia de progresso e evolução dentro da criação de uma história do movimento feminista. Para as autoras, há uma grande separação paradigmática entre as narrativas feministas concebidas entre as décadas de mil novecentos e setenta, oitenta e noventa, respectivamente, “como um movimento partindo do pensamento feminista radical, socialista e liberal em direção a uma teoria pós-moderna do gênero” (HEMMINGS, 2009, p. 216).

A categorização da segunda onda feminista entre as décadas de sessenta e setenta, se

⁵ “If we think in terms of polytemporal coexistence or complex coevalness, however, sharing the same time does not require an ironing out of temporal differences, or a purging of political contest through separation into phases or a temporal hierarchy (Bastian 2011, 164). Instead, it becomes possible to “think difference within the supposedly singular moment of time,” and to enable multiple feminist histories, loyalties, and modes of acting to interrelate and exist simultaneously (ibid.). The image conjured here is not of stages or waves, but rather of a shifting entanglement of trajectories and temporalities: of feminism as multilinear rather than unilinear”. (BROWNE, 2014, p. 45-46).

dá principalmente pelo essencialismo universalista e muitas vezes sem levar em consideração questões como raça e classe. Embora essa crítica seja verdadeira, a lógica de aderecá-la temporalmente e estereotipar toda a movimentação deste período como feminismo branco de classe média, acaba por apagar a presença e participação no movimento de mulheres não-brancas e que não pertenciam à uma classe média. Mesmo contemporâneas de muitas feministas brancas associadas à Segunda Onda, a atuação e os trabalhos das feministas Gloria Anzaldúa e Audre Lorde são “consistentemente posicionados como uma resposta à segunda onda, inaugurando uma ‘nova era’ de feminismo inclusivo de terceira onda⁶” (BROWNE, 2014, p. 21, tradução nossa).

Como exemplo, para se pensar a questão do feminismo e tempo não linear aplicado à literatura, podemos analisar *O Conto da Aia*, de Margaret Atwood. Como assinalado anteriormente, a obra distópica atua como *deslugar*, desenrolando múltiplos tempos e, nesse sentido, a não linearidade pode ser também refletida sobre os feminismos. Ao mesmo tempo que faz o retrato do *backlash* feminista vivido na década de oitenta, Atwood faz uma crítica e contemplação de diferentes gerações e vertentes de ativismo político a partir das personagens próximas à protagonista, como a mãe e a melhor amiga de Offred, Moira. Todas as categorias de ondas feministas se misturam nas lembranças contadas pela aia criada por Atwood. Outro exemplo possível é o da obra *Kindred: laços de sangue*, ficção científica da escritora Octavia E. Butler, publicada em 1979. O desenrolar da narrativa se dá quando Dana, mulher afro-americana, que vive na década de setenta, é lançada sem saber o motivo, ao ano de 1815. “Comecei a escrever sobre poder porque era algo que eu tinha muito pouco” (BUTLER, 2019), é a frase que dá início a obra clássica da grande dama da ficção científica. As críticas construídas por Butler como feminista afro-americana, tanto ao passado colonial dos EUA quanto às permanências desse passado em seu presente, se dão nos anos setenta, durante o período da chamada segunda onda feminista, corroborando de certa forma com o argumento de Clare Hemmings e Victoria Browne.

Muitas das críticas ao cânone da literatura nacional “oficial”, seja a de Virginia Woolf na Inglaterra da década de vinte do século passado, seja no Brasil com Norma Telles no final dos anos oitenta ou Rita Schmidt nos anos dois mil (entre muitas outras pesquisadoras

⁶ “The temporal logic of the gesture, however, often backfires, because when second wave feminism is consistently represented as white and middle class, the presence of nonwhite, non-middle class women in 1970s feminism remains erased. [...] For example, feminists such as Gloria Anzaldúa or Audre Lorde are the contemporaries of many white feminists who are associated with the second wave; yet their work is consistently positioned as a response to the second wave and thus as inaugurating a ‘new era’ of inclusive third wave feminism (Fernandes, 2010)” (BROWNE, 2014, p. 21)

brasileiras que se debruçaram sobre o assunto), são as mesmas feitas por novas leituras à historiografia brasileira por Maria da Glória de Oliveira no ano de 2018. Em sua análise, a historiadora ressalta que, embora a produção historiográfica feminina tenha sido de maior expressividade recentemente, a escassez do passado é bastante visível: “pouca centralidade dos estudos sobre as historiadoras, a começar por obras de síntese importantes que propõem balanços bibliográficos sobre a vida e obra de nomes canônicos, predominantemente homens” (OLIVEIRA, 2018, p. 108). História e literatura vivem em profunda intersecção, até mesmo em seus problemas. As críticas feministas, tanto na literatura quanto na história, passam pelas narrativas oficiais e homogêneas, predominantemente masculinas. “Os processos de constituição disciplinar da história no século XIX foram notoriamente excludentes em relação à participação de historiadoras nos círculos historiográficos ‘profissionais’” (OLIVEIRA, 2018, p. 117).

A reconstrução da autoria feminina como objeto de pesquisa e de especulação teórica tem levantado hipóteses sobre as razões de sua exclusão, entre elas a força do discurso crítico, responsável, em última análise, pelo estabelecimento de quadros de referência – critérios de valor e pressupostos interpretativos – que regulam, até mesmo de forma subliminar, as condições de recepção e de circulação de obras e, assim, definem quais são as obras que merecem ser distinguidas como representativas da singularidade discursiva e simbólica da cultura nacional. (SCHMIDT, 2008, p. 131).

A exclusão de escritoras e historiadoras assim como a falta de condições materiais para criação que foram infligidas às mulheres historicamente, geraram desigualdades em ambas as áreas de conhecimento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, exploramos alguns aspectos sobre obras de ficção científica de autoria feminina, a partir das teorias críticas feministas da literatura e história. Ao investigar os contextos históricos de escrita, empregamos as críticas apresentadas como fio condutor para análise das narrativas de Emília de Freitas, Charlotte Perkins Gilman, Margaret Atwood e Octavia Butler.

As utopias de Emília de Freitas e Charlotte Perkins Gilman, respectivamente do final do século XIX e começo do XX, são ligadas pelo fio condutor da criação de um não-lugar físico oposto e crítico à realidade em que viviam, sem a presença ou supremacia masculina. Já as distopias de Octavia Butler e Margaret Atwood, projetam pesadelos possíveis e pertinentes

ao sexo feminino, tanto no futuro como no passado. Em suas criações, as escritoras de utopias e distopias apresentadas neste artigo, têm em comum o desejo de escrever sobre mulheres, que há séculos enfrentam a exclusão dos *não-lugares* e hoje continuam a batalha por uma existência livre de *deslugares*.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. **O Conto da Aia**. Tradução Ana Deiró. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2017.
- BENTIVOGLIO, Júlio. **História & distopia**: a imaginação histórica no alvorecer do século 21. Vitória: Milfontes, 2019.
- BUTLER, Octavia E. **Kindred**: laços de sangue. 2. ed. São Paulo: Morro Branco, 2019.
- BROWNE, Victoria. **Feminism, Time, and Nonlinear History**. Londres Palgrave, 2014.
- CAVALCANTI, Ildney. **A distopia feminista contemporânea**: um mito e uma figura. Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura. Org. Izabel Brandão, Zahide L. Muzart. Florianópolis: Mulheres, 2003. p. 337-360.
- CEIA, Carlos. **“Utopia”**. In: E-dicionário de termos literários. 2009. Acessível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/utopia/> Acesso em: 12 jul. 2021.
- FUNCK, Susana Bornéo. **Feminismo e utopia**. Estudos Feministas ano 1, n. 1/93, UFSC, Florianópolis, p. 33-48. Acesso em: 25 abr. 2021.
- FREITAS, Emília de. **Rainha do Ignoto**: um romance psicológico. São Caetano do Sul: Editora Wish, 2019.
- GILMAN, Charlotte Perkins. **Terra das Mulheres**. 6. ed. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 2019.
- GOMES, Aline Maire de Oliveira. **Utopias de gênero na literatura brasileira**: A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas, e Viagem à Santa Vontade, de Maria Godelivie. 2019. 108 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Linguística e Literatura, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/6060> Acesso em 28 abr. 2021.
- HARTOG, François. **Crer em História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- HEMMINGS, Clare. **Contando estórias feministas**. Revista Estudos Feministas, vol. 17. n. 1, 2009.
- MUZART, Z. L. Sob o signo do gótico: o romance feminino no Brasil, século XIX. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n. 10, p. 295-308, 1 dez. 2008.

OLIVEIRA, M. DA G. DE. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à História da historiografia. **História da Historiografia: International Journal of Theory and History of Historiography**, v. 11, n. 28, 8 dez. 2018. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/1414> Acesso em 29 abr. 2021.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O mundo como texto**: leituras da História e da Literatura. Revista História da Educação. ASPHE-UFPEL, v.7, nº14, pp.31-46, set. 2003.

QUINHONES, Elenara Walter. **Entre o real e o imaginário**: configurações de uma utopia feminina em A Rainha do Ignoto, de Emília Freitas. 2015. 144 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós Graduação em Letras, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9938> Acesso em: 25 abr. 2021.

RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. **Bagoas - Estudos gays**: gêneros e sexualidades, v. 4, n. 05, 27 nov. 2012.

RUSS, Joanna. **How to Suppress Women's Writing**. Austin: University Of Texas Press, 2018.

SCHMIDT, Rita. Centro e margens: notas sobre a historiografia literária. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 32, p. 127–141, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9573> Acesso em: 19 abr. 2021.

TELLES, Norma. **Encantações**: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX. 1987. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1987.

WOOLF, Virginia. **A arte do romance**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

Recebido: 23/08/2021
Aceito: 25/01/2022