



UM NOVO MESSIAS OU O RETORNO DA DEUSA MÃE? CONSIDERAÇÕES SOBRE PROTAGONISMO FEMININO NA DISTOPIA SEMENTE DA TERRA, DE OCTAVIA BUTLER

Valdinei José Arboleya¹
Centro Universitário da Fundação Assis Gurgacz (FAG)
e-mail: vjarboleya@hotmail.com

Resumo: Este estudo focaliza uma análise da duologia Semente da Terra, de Octavia Butler, que inclui os romances A Parábola do Semeador (2018) e A Parábola dos Talentos (2019), como narrativas distópicas em que aspectos historiográficos que marcaram a lógica de dominação colonial são reelaborados esteticamente na trama. Entende-se que, nessas narrativas, o histórico e o ficcional se conjugam de um modo em que o primeiro se configura como elemento compositivo do segundo, em especial no que concerne a ressignificar alguns estereótipos de feminilidade de uma protagonista negra que é alçada à condição de líder comunitária e religiosa. Assim, esses romances são lidos à luz das teorias pós-coloniais como exemplos de contranarrativas, conforme explicado por Spivak (2010), nas quais a voz feminina, narrativa e autoral funciona como mecanismo para questionar o processo de dominação calcado no *modus operandi* da cultura de colonização, a qual lança mão do poder e da linguagem para efetivar a dominação. Objetiva-se ainda, entender como a questão religiosa é ressignificada na distopia, assinalando o perigo de retomar os erros do passado quanto à religião como fundamento para subordinar e matar e como esses romances colaboram para ultrapassar a visão antiquada da delimitação dos papéis de gênero tão comum nas narrativas primordiais.

Palavras-chave: Distopia. Papéis de gênero. Colonialidade. Religião.

Is it a new messiah or the mother goddess return? Considerations about female protagonism in the dystopia Earthseed series, by Octavia Butler

Abstract: This paper aims to analyze the Earthseed series, by Octavia Butler, which includes the novels The parable of the Sower (2018) and Parable of the talents like a dystopian novel in which recurring historiographical aspects in the colonization process are aesthetically reworked in the plot. We understand that in these narratives the historical and the fictional are combined, making historiography function as a compositional element of the fiction. This occurs mainly in the narrative tendency to give new meaning to stereotypes of femininity in a black protagonist who is elevated to the status of community and religious leader. These novels are analyzed from the perspective of post-colonial theories as examples of counter-narratives as explained by Spivak (2010), in which the

¹ Doutor em Letras – Literatura Comparada. Professor de Língua Portuguesa e Literatura na Faculdade Assis Gurgacz. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7395411295911812> . Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0721-9702>.



female voice, narrative and authorial acts as a mechanism to question the domination process based on the *modus operandi* of colonization culture, which uses power and language to effect domination. We also aim to understand how the religious issue is given new meaning in dystopia, highlighting the danger of repeating to past errors regarding religion as a basis for subordinating and killing, and how these novels help to overcome the old-fashioned view of the gender roles delimitation so common in primordial narratives

Keywords: Dystopia. Gender roles. Coloniality. Religion.

Introdução

O entendimento cultural e historicamente difundido da mulher como esposa e mãe, tomando ambos como papéis indissociáveis e irrefutáveis, foi incorporado ao longo dos séculos, naturalizando um modelo de comportamento feminino invariavelmente oposto ao exercício da liderança e ao questionamento da ordem. Na tradição ocidental, o discurso que difundiu essa ideia nasceu da cosmovisão das religiões judaico-cristãs, encontrando na história de Adão e Eva, do livro de *Gênesis*, um motivo para justificar a submissão feminina.

Segundo tal narrativa, Eva, por ser mais suscetível ao mal, teria sido culpada pelo pecado que maculou a humanidade e tal fato foi tomado como base para sustentar o argumento de que as mulheres precisariam ser mantidas sob controle. Essa ideia culminou na naturalização de uma forma de organização social e política que incorpora o discurso patriarcal da superioridade masculina, definindo o homem como esteio de instituições como a família, o Estado e a religião, reforçando a subserviência feminina.

Neste estudo, busca-se analisar a duologia *Semente da Terra*, de Octavia Butler, que inclui os romances *A Parábola do Semeador* (2018) e *A Parábola dos Talentos* (2019), como narrativas que retomam essa lógica de dominação patriarcal masculina fundada na religião, ressignificando-a em um futuro pós-apocalíptico e problematizando alguns estereótipos de feminilidade e masculinidade. Dentre os questionamentos entretecidos ao longo da trama, o papel ocupado pela protagonista é o mais notável: uma mulher negra, alçada à condição de líder comunitária e religiosa, que não é heroificada aos moldes dos grandes patriarcas bíblicos, pois a voz narrativa que constrói a trama faz questão de evidenciar suas falhas e equívocos.

Busca-se abordar esses romances como exemplos de contranarrativas, conforme explicado por Spivak (2010), nas quais desempenhar um papel de liderança política e intelectual é uma função que pode ser naturalmente realizada por mulheres, contestando o



simbolismo falocêntrico das narrativas tradicionais. Esses romances são aqui tomados como exemplos de distopias capazes de captar os questionamentos acerca da cultura colonialista de exploração e subordinação, incluindo as reduplicações ideológicas de papéis de gênero dela decorrente, e recriá-los esteticamente, perfazendo-se como uma leitura ressignificada da realidade. No percurso analítico aqui proposto, entrelaça-se o conceito de distopia, como gênero a que pertencem os romances em estudo, e a autoria feminina como uma contranarrativa. Importa ressaltar que a obra de Butler é genericamente rotulada como ficção científica, no entanto, dentro dessa grande área, esses romances podem ser classificados como distópicos por evocarem um espaço futurístico inexistente e consideravelmente pior que o do tempo presente em um ambiente de constante tensão política e cerceamento de direitos e liberdades individuais, temas caros à distopia.

Narrativas desse filão surgiram como subgênero no final do século XIX, delineando sociedades marcadas por crises ambientais e políticas e regidas por um governo despótico para mobilizar reflexões sobre ideologia e poder em uma chave de entendimento pessimista, deliberadamente oposta à das utopias, sendo que em ambas predominam os temas ciência e tecnologia “utopicamente, quando expresso de maneira positiva, ou distopicamente, quando usado de modo negativo” (Claeys, 2013, p. 163). Essas narrativas tendem a entrelaçar debates sobre identidade e poder em um cenário de complexidades e ambiguidades, revelando novas performances políticas e manobras pessoais para manter o sistema ou lutar contra ele, sem, contudo, anunciar um desfecho bem-aventurado para as personagens. É justamente a predição de um futuro funesto e a ausência de finais felizes que caracterizam as distopias.

Moylan (2000) inclui a duologia *Sementa da Terra* nessa classificação por entender que mobiliza todas as características essenciais das distopias e que tem grande efeito em termos de discussão política e questionamento da realidade, revelando um movimento de crítica social ao mundo moderno e promovendo um estranhamento: “as perspectivas desconhecidas sobre questões familiares fornecidas pela ficção distópica claramente trazem uma contribuição nova e energizante que pode não estar disponível em nenhum tipo de discurso de não-ficção² (Booker, 1994, p. 176).

² “The unfamiliar perspectives on familiar issues provided by dystopian fiction clearly make a new and energizing contribution that might not be available from any kind of nonfiction discourse” (Booker, 1994, p. 175).



O estranhamento desvelado pela distopia pode apontar para distintas necessidades sociais, políticas, ambientais e individuais, de acordo com a voz que produz o discurso e é aí que se assenta a ideia da contranarrativa: há nesses romances uma voz autoral que reconduz as personagens femininas ao centro de ação da narrativa. Esse elemento é importante porque, historicamente, a literatura de ficção científica foi, até boa parte do século XX, uma atividade majoritariamente masculina, salvo raras exceções, como Mary Shelley, por exemplo, que mesmo abrindo o campo, teve sua produção circunscrita ao poder editorial da época, em grande parte ocupado por homens.

Ao desempenhar o papel de voz autoral que dá vida a vozes narrativas femininas politicamente engajadas, Butler mobiliza o fazer literário para desconstruir certos temas-tabu e apresentar protagonistas negras, engendrando uma tendência emancipatória que questiona a produção de um conhecimento centrado no “conceito universal de homem, que remete ao branco/heterossexual/civilizado do primeiro mundo, deixando-se de lado todos aqueles que escapam deste modelo de referência” (Rago, 2000, p. 25).

A autoria feminina na distopia, sob essa chave de compreensão, amplia a circulação de textos nos quais o estilo, os temas e as representações não se reduzem à reduplicação dos tradicionais papéis de gênero, colocando em meio aos heróis masculinos “personagens femininas que protagonizam as narrativas escritas por mulheres, narrando suas próprias histórias, trazendo a lume as questões que lhes povoam o imaginário, as angústias que lhes marcam o cotidiano e as identidades” (Zolin, 2021, p. 296).

No caso em análise, esse movimento não se limita à visão da mulher branca, europeia e aristocrata, tipificando e uniformizando o universo feminino como um bloco coeso em oposição ao masculino, justamente porque engloba pautas distintas. São narrativas que engajam múltiplos rostos, interesses e demandas, desconstruindo representações tradicionais e por isso se convertem em um “importante instrumento de resistência à opressão secular da mulher que, embora já bastante contestada, ainda persiste escamoteada por entre práticas e discursos naturalizados na nossa cultura (Zolin, 2021, p. 296).

É nesse movimento, portanto, que se busca analisar essas distopias de Butler, que, como assinalado, não heroifica mulheres como titãs imbatíveis, justamente porque, como se verá, a protagonista vive cerceada pelo peso falocêntrico das organizações tradicionais e a comunidade física que cria é atacada ameaçada e destituída por ele. Ao apresentar um futuro pós-apocalíptico sob o olhar feminino, a trama permite uma reflexão acerca da



realidade e do perigo de retomar os erros do passado, em especial no que concerne à religião como fundamento para subordinar e matar, e colabora para ultrapassar uma visão antiquada da delimitação dos papéis de gênero, como a impossibilidade feminina de exercer liderança, por exemplo. É o caso da protagonista dessas narrativas, que reverbera “o testemunho da voz-consciência das mulheres” (Spivak, 2010, p. 94), evidenciando uma ficção abertamente racial, sexual e anticolonial. O engendramento dessas questões acrescenta camadas de profundidade à narrativa, mas não dificulta sua compreensão, o que permite afirmar, corroborando o argumento de Hampton (2010), que é mais fácil lê-la do que analisá-la e categorizá-la.

Na tentativa de construir uma análise – conscientemente incompleta – busca-se, a seguir, apresentar a sociedade distópica que a autora cria, mobilizando algumas ideias acerca da colonialidade do poder e das questões religiosas ressignificadas esteticamente no texto para, então, analisar o papel intermitentemente político da protagonista dessa trama na criação de uma nova comunidade religiosa.

Degenerados e regenerados: o mundo em que nasce a Semente da Terra

A duologia *Semente da Terra* é composta pelos romances *The parable of the sower*, originalmente publicado em 1993 e traduzido para o português em 2018 com o título *A parábola do semeador* e *Parable of the talents*, publicado em 1998, traduzido como *A parábola dos Talentos* em 2019. A primeira narrativa é ambientada entre 2025 e 2027 e a segunda, entre 2032 e 2035, uma projeção que parece, inicialmente, pequena se considerada a expectativa de vida na contemporaneidade, contudo, a predição catastrófica de pouco mais de trinta anos prenunciada na trama é similar à encontrada em distopias clássicas como *1984*, de George Orwell, originalmente publicada em 1949.

Em termos distópicos, entretanto, a trama de Butler revela um futuro ainda mais sombrio, cruel e devastador do que o desenhado por Orwell em *1984*, ou por Aldous Huxley, que, em 1932, publicou *Admirável mundo novo*, projetando Londres no ano 2540, ou ainda, por Ray Bradbury, que em 1953 escreveu *Fahrenheit 451*, romance ambientado em um futuro inespecífico. Essas três narrativas ocupam lugar de destaque na literatura internacional por se configurarem como romances inaugurais do gênero e embora tenham sido escritas no entre e no pós-guerra, desvelam preocupações muito mais voltadas à



ascensão de governos despóticos e aos perigos do avanço tecnológico que as grandes guerras colocaram em cena do que com o retorno à barbárie da guerra em si, como o que se tem em *Semente da Terra*, na qual o Estado é, ao contrário das distopias clássicas, inoperante no que concerne a manter o controle e combater à violência.

Guardadas as especificidades, a sociedade distópica criada por Butler se aproxima de alguns elementos muito presentes em *O Conto da Aia*, de Margareth Atwood (2017), publicado em 1985, sobretudo no que diz respeito ao papel da religião como base de reorganização social, à apropriação e exploração dos corpos, à brutalidade e à desumanização, temas que aparecem entrelaçados à violência psicológica e social do sistema. De todo modo, *Semente da Terra* confirma o intento comum das distopias norte-americanas de apresentar uma América do norte hedonista e anti-intelectual, que atinge um nível tão extremo de caos ao ponto de demandar uma queda total do sistema para a construção de uma nova sociedade.

É importante ressaltar que essa condição não deve ser equivocadamente lida a partir do paradigma marxista “ou o socialismo ou a barbárie”, pois, enquanto criação de arte, a distopia não visa a uma possibilidade utópica de reconstrução pautada no socialismo, tampouco serve ao propósito de anular as formas de organização coletiva que caracterizariam a barbárie. O que se tem, na verdade, é uma ficção que desfamiliariza o leitor diante de um futuro pós-apocalíptico que se torna plausível justamente porque não é forjado apenas da efabulação de um gênio criador, mas da capacidade de uma mulher socialmente situada de ressignificar esteticamente fatos históricos e de demonstrar o perigo de retomar o passado e repetir erros.

No caso em análise, o que se revela é a permanência da cultura de exploração e subordinação do patriarcado, que não é socialista porque opera na lógica do controle patriarcal da propriedade e não é, simplesmente, a barbárie porque elabora um sistema de controle e organização. O que Butler faz é retomar o perigo da tradição ascendente do patriarcado revestido do poder concedido pela religião para matar em nome de Deus, reelaborando, no plano ficcional, massacres como os deflagrados pelas Cruzadas, notados em trechos como: “todos levavam cruzes grandes e brancas penduradas no pescoço, sobre o peito... cruzes como as da igreja. Mas eles nos mataram. Atiraram em nossos filhos” (Butler, 2019, p. 32); ou ainda pelo nazismo, como em: “os nazistas usavam a suástica, que é uma espécie de cruz, mas acho que não a levavam no peito [...] então agora, temos outro



grupo que usa cruzes e assassina pessoas” (Butler, 2019, p. 33). Em uma faceta mais contemporânea, pela Ku Klux Klan, alusão implícita em trechos como “os simpatizantes de Jarret são conhecidos por, de vez em quando, formarem multidões e queimarem pessoas em cruzes sob acusações de bruxaria. Bruxaria! Em 2032!” (Butler, 2019, p. 33).

Os excertos ressignificam o perigo de dominar e explorar em nome de Deus, como já se assistiu na história, reelaborando a ideia do controle patriarcal da propriedade comum nas sociedades bíblicas tradicionais, cuja organização “teve grande impacto na posição das mulheres” (Lerner, 2019, p. 379). Segundo essa lógica de estruturação, a ordem nasce, antes de tudo, pela aceitação de um único Deus e pela subordinação de todos os seres criados por esse Deus ao homem. Na trama, essa ideia é reelaborada simbolicamente pelo conceito de “unitarismo”, um entendimento unitário de moral e religião que insufla a sociedade estadunidense: “alguns americanos cristãos eram extremamente rígidos [...] Eles tinham tanta certeza de que estavam certos que, como inquisidores medievais, matavam pessoas e até mesmo torturavam-nas até a morte para salvar a alma delas” (Butler, 2019, p. 364). Tal lógica de exploração em nome da fé esteve presente na colonização dos continentes americano e africano, por exemplo, cuja história desvela a necessidade de conversão para obter civilidade, o que também é esteticamente ressignificado na trama em trechos como:

Precisamos ser reeducados. Devemos aceitar Jesus Cristo como nosso Salvador, os Cruzados de Jarret como nossos professores, Jarret como o restaurador da grandeza americana escolhido por Deus e a igreja da América Cristã como nossa igreja. Só então seremos patriotas cristãos dignos de criar filhos (Butler, 2019, p. 274).

Essa situação de domínio se torna evidente em *A parábola dos talentos*, que explica como o caos que as personagens vivenciam em *A parábola do semeador* levou a um quadro de retomada da religião unitária como meio de manter a ordem. Nesse movimento, problematiza-se a questão colonial e racial, o que fica evidente em passagens como a que a narradora descreve seu bairro: “Robledo é grande demais, pobre demais, negra demais e hispânica demais para interessar a alguém [...] O que ela tem são mendigos, locais de desova de corpos e lembranças de um passado abstrato, de árvores frondosas” (Butler, 2018, p. 150).

Nessa sociedade caótica e miserável, o canibalismo se torna comum: “não matamos a não ser que alguém nos ameace. Não caçamos pessoas. Não comemos carne humana” (Butler, 2018, p. 374), assim como a escravidão e a inflição de castigos, como se depreende da fala de um dos modernos senhores de escravos ao se referir a uma de suas escravas: “ela



não fala. Nem escreve. Melhor tipo de menina. Mas deve ter dito alguma coisa feia a alguém, quando podia falar. Porque antes de eu comprá-la, alguém cortou a língua dela” (Butler, 2019, p. 138). Nesse particular, nota-se uma aproximação com *O conto da Aia*, em que a apropriação dos corpos femininos e os castigos infligidos às mulheres também retoma aspectos que não são meramente ficcionais, mas que encontram eco na tradição patriarcal de dominar e explorar o corpo feminino, acentuando a diferença sexual pelo caráter político e ideológico e não apenas biológico, como problematiza Safiotti (2015 p. 57): “a diferença sexual é convertida em diferença política, passando a se exprimir ou em liberdade ou em sujeição”.

A exploração sexual feminina, a escravidão e o trabalho infantil são temas constantemente evocados para desenhar uma sociedade que é resultado da inoperância do Estado na qual um grupo político toma para si a tarefa de “corrigir” os defeitos morais com base na moral religiosa. Vale lembrar que a trama se passa nos Estados Unidos da América sem a pujança dessa nação em termos de estabilidade econômica, segurança e liberdade, valores caros aos estadunidenses. *A parábola do Semeador* desvela um país incapaz de resolver a violência, a miséria e a escassez provocadas por terremotos, mudanças climáticas, crises ambientais e guerras e coloca em pauta a ausência do Estado, o que se torna o grande o trunfo narrativo de Butler: problematizando a situação em *A parábola dos talentos* ela inverte a lógica da homogeneização, que opera no sentido de planificar, pois “procura sistematizar a infinita pluralidade e diferenciação dos seres humanos como se toda a humanidade fosse um só indivíduo” (Arendt, 2012, p. 582) e que é muito presente nas distopias clássicas. Só então, ela demonstra como a inoperância do Estado pode reconduzir um povo a retomar os erros do passado como forma de concertar o presente, dando vazão à ideia de que um governo despótico e ditatorial seria a solução dos problemas.

É nesse ponto que reside toda a força política dessas narrativas: a fraqueza política dos Estados Unidos da América evidente ao longo da primeira parábola é a base para a insurgência do Estado despótico teocrático que desponta na segunda parábola. Tal mudança reflete o perigo da retomada das sociedades patriarcais bíblicas³.

³ Sociedade patriarcal, conforme Lerner (2019) são aquelas em que a condução da vida política, econômica, social e moral é tarefa exclusiva dos homens, considerados os únicos aptos a conduzi-la. A especificidade “sociedades patriarcais bíblicas” ou patriarcado cristão se refere a um conjunto de crenças acerca das relações de gênero e das instituições dela decorrentes, como casamento e família, pautadas exclusivamente no cristianismo do Antigo Testamento. Patriarca bíblico, de forma ampla, é o termo utilizado para referenciar os vinte quatro ancestrais entre Adão e Abraão, cujas histórias são narradas nos livros do Pentateuco, em especial, Gênesis, Êxodo e Levítico.



A primeira parábola evidencia as muitas comunidades isoladas que seguem suas próprias regras, como se depreende da narração em primeira pessoa, sob a forma de diário, da protagonista Lauren Olamina, que vive em Robledo, um bairro murado da Califórnia, majoritariamente negro e hispânico:

Que loucura viver sem um muro como proteção. Mesmo em Robledo, a maioria da população da rua – vagabundos, bebuns, drogados, pessoas desabrigadas de modo geral – é perigosa. São desesperados, malucos ou as duas coisas. É o suficiente para tornar as pessoas perigosas. Para mim, o pior é que eles costumam ter problemas. Cortam as orelhas uns dos outros, os braços, as pernas... São portadores de doenças não tratadas e de ferimentos infeccionados (Butler, 2018, p. 20).

Em uma sociedade em que a polícia é inoperante e corrupta, os muros funcionam como delimitadores de microcosmos: quando divisam o espaço de ricos, são reforçados com seguranças particulares e denominadas “cidades corporativas”, termo que evoca a ideia de uma empresa ou grupo de empresas de grande porte. No caso dos pobres, a proteção é feita com o que dispõem e, em alguns casos, são chamadas de “cidades livres”. Esses muros formam pequenas vilas autogeridas que cultivam alimentos e captam a própria água ou a pagam com o salário dos poucos empregados, como é o caso de Robledo, cuja água é paga, em boa parte, pelo pai de Lauren, professor Universitário, deão e pastor.

Analiticamente falando, esses muros revelam a persistência do pensamento utópico de um mundo de bondade, ou como o descreve Szachi (1972, p. 26) “um asilo para um certo grupo de pessoas iniciadas e de natureza nobre que se sentem como que asfixiadas no mundo que as envolve”. Na mesma medida, também funcionam como proteção contra a massa miserável e violenta que os entorna e justamente por isso configuram o lugar do medo constante, em que é natural andar armado e atirar para matar: “essa é a regra. Saia em grupos e saia armado” (Butler, 2018, p. 17). Embora vivam em um mundo murado, todos aprendem a se defender para lidar com ladrões ou com um outro problema social intenso que colabora para formar o quadro tétrico dessa sociedade distópica: a drogadição e os assassinatos cometidos por conta dela. Na trama, há dependentes químicos, chamados de piromaníacos, que são os usuários da droga do fogo e os dependentes de Paracetco. No primeiro grupo, a drogadição é a causa da violência extrema, pois a droga do fogo

Faz com que observar as labaredas de um incêndio seja melhor, mais intenso e dê um barato mais duradouro do que o sexo. Assim como o Paracetco, a droga usada por minha mãe biológica, a piro estraga a neuroquímica das pessoas. [...] E no sul da



Califórnia, um lugar muito seco, ela pode causar uma verdadeira orgia incendiária (Butler, 2018, p. 178-179).

O problema da drogadição é potencializado nessa distopia e, somado à ineficácia do Estado, torna-se a base de crimes como o que acontece na comunidade de Lauren, em que os moradores são mortos e incendiados pelos piromaníacos. Em relação aos dependentes de Paracetco, revela-se um problema diferente: o uso compulsivo dessa droga criada para curar o mal de Alzheimer deixou nos filhos de muitos usuários uma marca neuroquímica, chamada de síndrome da hiperempatia, que é o caso da protagonista:

O vício de minha mãe nessa droga pode ter ajudado a matá-la. Não sei ao certo. Meu pai também não sabia. Mas sei, com certeza, que o vício dela deixou uma marca inconfundível em mim: minha síndrome de hiperempatia. Graças à natureza viciante do Paracetco (alguns milhares de pessoas morreram tentando abandonar a droga) já existem dezenas de milhões de pessoas como eu. Somos chamados de hiperempáticos, hiperempatas ou compartilhadores. Estes são alguns nomes educados e, apesar da nossa vulnerabilidade e do nosso alto índice de mortalidade, alguns de nós ainda existem (Butler, 2019, p. 26).

Depreende-se desse trecho dois elementos importantes: o primeiro deles está ligado ao efeito narrativo que as diversas nomenclaturas da síndrome causa, evidenciando um assunto que é bem conhecido. Quando o falante de uma língua pode se referir a um assunto mobilizando itens lexicais diferentes e ser compreendido, denota-se um amplo conhecimento compartilhado, ampliando o estabelecimento da coerência (Koch, 2000). O segundo elemento importante reside no fato de compreender que a síndrome não cria uma heroína com superpoderes, pois é algo comum a muitas pessoas e ser portadora dela a torna ainda mais vulnerável em função da capacidade de sentir a dor alheia e de correr o risco de morrer por isso: “os compartilhadores que sobrevivem aprendem cedo a aguentar a dor quietos. Fazemos o que estiver dentro do possível para manter nossa vulnerabilidade em segredo” (Butler, 2019, p. 52). Ou seja, trata-se de uma atividade sobre-humana, uma espécie de poder que não forja uma supermulher, mas a torna vulnerável e frágil. Essa condição poderia reforçar um estereótipo de sensibilidade culturalmente mais atribuído à mulher, mas, na trama, é um problema que se manifesta em ambos os sexos e que torna a jornada da protagonista ainda mais complexa.

Depois de sobreviver ao ataque que dizima seu bairro e sua família e que lhe fora revelado por meio de um sonho profético, reforçando o peso da religião, Lauren se obriga a



sair de sua comunidade destruída e caminhar em busca de um lugar seguro, enfrentando a violência das gangues, o medo dos ateadores de fogo, o temor de cães selvagens que comem pessoas e as situações de indigência humana absoluta que intensificam o horror da narrativa, como se depreende do trecho:

Dobramos uma esquina em um leito seco de rio e ali estavam os meninos, assando uma perna humana decepada, mexendo nela na posição em que a haviam colocado, no meio do fogo, acima da lenha em chamas, girando-a pelo pé. Enquanto observávamos, a menina puxou uma fatia de carne chamuscada da coxa e enfiou na boca (Butler, 2018, p. 337)

Na trama, a protagonista pertencia, originalmente, à classe média e vivia segura em seu bairro murado, mas depois da fatalidade que destrói seu microcosmo de comodidade é lançada ao mundo, perde seu *status* de filha do pastor e se torna uma moradora de rua como tantos outros indigentes do país. Nesse cenário distópico, a questão racial desvela uma ferida da realidade política dos Estados Unidos da América que é recriada no plano ficcional: os marginalizados, em sua maioria, afrodescendentes, hispânicos e asiáticos se tornam alvo da escravização. Num paralelo entre ficção e realidade, esses mesmos segmentos étnicos desvelam o problema do subemprego e da exploração econômica desse país, no qual, de acordo com Kesselman (2010) o trabalho precário e a precarização institucional ainda são uma ferida aberta, pois a estratificação é mais acentuada entre guetos étnicos nos quais negros e hispânicos, em muitos casos, não ganham mais do que a metade da renda dos brancos. O que se tem, portanto, é uma recriação simbólica da realidade que amplifica o debate da escravidão moderna.

De acordo com Relatório de Estimativas Globais da Escravidão Moderna (ILO, 2022) esse problema atinge quase todo o mundo e engloba complexas linhas étnicas, culturais e religiosas. Na trama, a escravidão é arrefecida entre os grupos étnicos não brancos para os quais, em vez dos grilhões e chicotes comuns no período escravocrata – que nos EUA durou desde a colonização até 1865, quando foi abolida como sistema laboral pela Décima Terceira Emenda da Constituição – ou tatuagens e roupas listradas, que se tornaram notórias durante o regime nazista, utiliza-se um aparato tecnológico chamado coleiras disciplinadoras: “as regras são essas: quando e ganha uma coleira, não se pode fugir. Se você se afastar a uma determinada distância da unidade de controle, a coleira te enforca” (Butler, 2019, p. 177).



Esses detalhes reforçam a tradição distópica de lançar mão do aparato tecnológico para garantir o controle da população, aspecto recorrente nas narrativas desse filão.

Essas coleiras são abertamente utilizadas nos “campos cristãos”, o que, na trama, revela outra reelaboração estética de uma ferida moral da Segunda Guerra Mundial: os campos de concentração nazistas. Os lastros xenofóbicos do nazismo colocaram em pauta a ideia da homogeneização biológica como elemento de coesão e unidade, a qual se fez presente no discurso de muitos regimes totalitários. O antissemitismo nazista se ocultou nas ideias de expansão e burocracia para difundir a valorização dos ideais de uma raça superior, alimentando uma eugenia que, para Claeys (2013, p. 172) “forneceu material fértil para dezenas de obras utópicas/distópicas no final do século XIX e início do XX”.

A segregação que o conceito de eugenia comporta é associada ao discurso religioso para ressignificar, na trama, a necessidade de converter afrodescendentes, hispânicos e asiáticos e mantê-los sobre o domínio dos cristãos brancos, aprisionando-os em campos que eram, em princípio, sua própria casa, como ocorre à comunidade de Bolota, fundada pela protagonista, que perdurou por 17 meses.

O conjunto dessas condições desvela o retorno dos problemas mais cruéis da sociedade, como a exploração em nome de Deus, e a religião é acionada, na trama de duas formas distintas: ou se torna um caminho para libertação ou para o aprisionamento definitivo. Esse exercício é conduzido de modo muito astuto pela autora ao emparelhar dois arranjos sociopolíticos em ascensão e em confronto na luta pelo nascimento de uma nova América: o da comunidade *Semente da Terra*, que prega uma cosmovisão divina contemporânea e atenta à diversidade e à mudança, elaborada pela figura messiânica da protagonista Lauren Olamina e o oriundo do modelo das sociedades tradicionais do patriarcado, ressignificada na trama pela figura do presidente Andrew Steele Jarret, fundador da Igreja da América Cristã e líder político que prega discursos inflamados de ódio ocultados pela adoração a Deus: “os seguidores de Jarret são conhecidos por oprimir ou afastar unitários bíblicos, pelo bem maior. Jarret condena os incêndios, mas o faz de modo tão leve que seus apoiadores ficam livres para ouvir o que querem ouvir” (Butler, 2019, p. 34).

Esse duelo de entendimentos religiosos ressignifica o perigo do sufocamento da diversidade em face de um modelo de organização social que condena outras formas de religião, como a de Lauren, e que retoma os erros do passado colonialista de expansão à



custa da conversão forçada, colocando em polos opostos os regenerados pela fé e os degenerados por outros sistemas de crença. Por isso, a religião é o mote central dessa distopia, o que a difere das distopias clássicas e a aproxima de *O conto da Aia* e *Os testamentos*, de Atwood (2017; 2019).

Nessa nova sociedade, a questão dos avanços tecnológicos não é ignorada, mas usada para edulcorar o cenário de um estado teocrático em ascensão. Se em *Admirável mundo novo*, por exemplo, a questão dos paradigmas da reprodução humana e do controle absoluto dos corpos pelo Estado são o mote central das discussões éticas, em *Semente da Terra* esse debate acaba em segundo plano, como se depreende de trechos como o que segue:

Cientistas na Austrália conseguiram gerar um bebê humano em um ventre artificial [...] Os jornalistas estão se referindo aos ventres-contêineres como “ovos” e já existe **uma discussão tola** entre as pessoas para definir se uma pessoa “chocada” é tão humana quanto alguém nascido por “vias normais” (Butler, 2019, p. 120, grifo nosso).

Nota-se que a questão reprodução tecnológica aparece de modo secundarizado em face da necessidade primordial de segurança, saúde e alimentação. Isso se torna evidente na escolha da palavra “tola” para caracterizar a discussão sobre gerar ou chocar pessoas. Não se trata de menosprezar o debate sobre clonagem humana, mas as tecnologias de fertilização e os avanços científicos são insignificantes em uma sociedade na qual crianças morrem de fome, de tiro ou são escravizadas. Assim, o debate da reprodução humana circunda o problema central da violência e da religião como forma de violência.

Essa mesma lógica pode ser empregada para analisar a questão da geografia política: embora haja guerras entre nações inimigas, como os EUA e o Canadá, a guerra civil interna é mais expressiva porque não é a guerra de um Estado contra outro, mas dos civis entre si devido à ausência do Estado. Os problemas políticos do plano das relações internacionais são empregados como elementos para desenhar uma nação que perdeu por completo seus valores de segurança e liberdade, culminando em novas divisões políticas:

Ano passado, o Alasca, cansado de regulamentações e de restrições de Washington, D.C., tão longe deles, e ainda mais cansado do monte de pobres esperançosos entrando aos montes, declarou-se um país independente. Separou-se dos Estados Unidos. Foi a primeira vez desde a Guerra Civil que um estado fez isso (Butler, 2019, p. 77).



Depreende-se daí que embora haja disputas políticas por território e problemas de fronteira, a questão gira em torno de como a religião é acionada como eixo fundador de uma sociedade: se ela for plural, como o entendimento difundido por Lauren em *Semente da Terra*, então seria possível viver utopicamente, mas se for pautada no modelo patriarcal de exploração e unificada em torno de um único Deus, prevalece a distopia. Na trama, uma não prevalece sobre a outra, mas a falta de consenso e de liberdade para manifestar sua crença alimenta o ambiente distópico pelo conflito constante. Para melhor entender a proposta de uma religião pautada na diversidade de ideias e como isso afronta a perspectiva religiosa tradicional, faz-se necessário um olhar mais aprofundado para a protagonista.

Um olhar sobre a protagonista: um novo messias ou o retorno da deusa mãe?

A Parábola dos Talentos (2019) continua a saga iniciada por Lauren e segue a mesma arquitetura narrativa, que alterna diários e trechos do livro religioso, porém, diferentemente de *A parábola do semeador*, amplia-se a visão dos acontecimentos pela perspectiva de personagens como Bankole e Marcus, marido e irmão da protagonista, cujas impressões são costuradas pelo diário de Larkin, a filha de Lauren, que fora roubada dos pais quando da instauração do campo cristão e, tomando conhecimento de sua história, a apresenta anos depois da morte de sua mãe.

Essa parábola acentua o problema da subjugação dos corpos e da escravização e coloca o leitor em contato com a comunidade de Bolota, onde a *Semente da Terra* é praticada como ensinamento religioso, assentando Lauren no papel de líder comunitária e religiosa, porém, não como pastora, mas como guia espiritual que cria uma religião que prescinde dos ensinamentos cristãos para reforçar um novo entendimento de Deus: “em Bolota, todas as crianças me chamavam de “moldadora”. Era o título que mais parecia adequado para alguém ensinando a *Semente da Terra*” (Butler, 2019, p. 372).

A protagonista rejeita os ensinamentos tradicionais da Igreja Batista ensinados pelo pai e apresenta uma nova ideia de Deus: “tenho prestado a atenção no que as outras pessoas acreditam – se acreditam, e nesse caso, no tipo de Deus em que acreditam” (Butler, 2018, p. 25). Assumir a liderança de um grupo na luta pela sobrevivência e incutir nele uma ideia própria de Deus, distinta de todas as religiões de então, em uma sociedade marcada pela violência e pela guerra, a torna uma guia espiritual e comunitária de um modo próprio, qual



uma semeadora de ideias, daí à alusão à parábola bíblica do semeador. Na parábola bíblica (Mateus, 13: 1-17, Bíblia, 1999, p. 1299), Jesus conta à multidão a história de um semeador que deixa cair sementes em terreno rochoso e entre os espinhos, onde elas se perdem, porém, quando caem em terra fértil, crescem e se multiplicam. Essa semeadora almeja colher frutos depois de cultivar um novo ideal de comunidade, aspecto em que se centra a referência à parábola dos talentos: multiplica-se ideias já germinadas e se agremia pessoas talentosas para tornar essas ideias em realidade.

Na tradição cristã, as parábolas têm a intenção de fazer com que as pessoas compreendam a necessidade de conversão e de mudança de modo mais simples. Na narrativa de Butler, a alusão às parábolas funciona como um gatilho para entender as mudanças, aspecto que é o ponto central da nova religião: o mundo é plural, por isso, embora haja uma referência explícita à bíblia, não se trata de uma apologia ao cristianismo, pois a questão religiosa é trabalhada de modo a ampliar os horizontes para além da cultura colonialista de exploração em nome de um único Deus. Por isso, então, a postura de Lauren representa uma afronta política, pois a valorização da multiplicidade esfacela a lógica da unidade colonialista, a qual, segundo Bonnici (2009, p. 21), “é fundada na opressão militar, econômica e cultural de um país sobre o outro.” Por outro lado, sua conduta revela um ideal de inconformismo muito próximo ao da utopia pois, como ressalta Szachi (1972, p. 13), “o utopista não aceita o mundo que encontra, não se satisfaz com as possibilidades atualmente existentes: sonha, antecipa, projeta, experimenta. É justamente este ato de desacordo que dá vida à utopia”.

De todo modo, analisando esses romances à luz dos estudos pós-coloniais, o que se tem é o fazer literário como modo de questionar a lógica colonialista e de reintegrar a mulher marginalizada na sociedade. A literatura, sob essa chave de compreensão, “apresenta o processo de objetificação, alteridade, questionamento, subjetificação e recuperação de voz (Bonnici, 2009, p. 341). E o uso da religião nesse processo acaba funcionando como um modo de fazer a mulher subalterna falar utilizando como base de questionamento do discurso de dominação colonialista aquilo que a própria colonização utilizou como esteio para justificar os massacres e a dizimação de povos: a figura de Deus. Não mais punitivo e unitário, mas acolhedor e plural. É como se a própria construção cultural de masculinidade forjada pelo discurso religioso tradicional fosse colocada em xeque: não é necessário se sobrepor ao outro pelo uso da força e da violência, mas aceitar as diferenças e entender as mudanças. Tal forma



de entendimento faz cair por terra a relação semântica entre masculinidade, violência e dominação, conforme amplamente debatida por Nolasco (2001).

No caso em análise, a religião é uma forma de alimentar a utopia em meio ao caos, desvelando uma história de solidariedade que engendra os problemas do racismo, do machismo, da democracia e da escravidão, os quais foram, durante muito tempo, ignorados pela tradição cristã ao reproduzir o discurso da superioridade masculina e da subserviência feminina sob a égide patriarcal do pai superior, protetor e temido. Ou seja, uma representação na qual os “códigos masculinos refletiam a necessidade de uma postura agressiva e poderosa em um mundo anárquico e perigoso” (Nolasco, 2001, p. 101). Um novo entendimento de Deus é encetado por uma nova líder espiritual, que não se intitula como representante dele na terra, mas como “moldadora” no sentido de moldar as pessoas para aceitar a mudança que Semente da Terra vê em Deus e na vida comunitária.

Sob essa chave de entendimento, essa protagonista questiona a lógica de dominação colonial e religiosa, recriando uma religião que não incorpora uma interpretação das escrituras como forma de reforçar seu poder e status e de atemorizar as pessoas ante um Deus onipresente e punitivo: “semente da terra não é um sistema de crenças fatalista. Deus pode ser direcionado, focado, acelerado, refreado, moldado” (Butler, 2019, p. 68). Nessa religião, Deus atende às necessidades humanas e não ao contrário, por isso não há o temor do castigo e o peso da sujeição absoluta, o que coloca em xeque a ordem monástica do patriarcado e sua relação assimétrica de masculinidade que, segundo Nolasco (2001, p. 281) cria um “sistema ideológico de opressão e restrição que funda a relação homem-mulher como uma relação de dominação e sujeição da mulher pelo homem”.

Ao ocupar o papel ativo de profetizar uma nova face de Deus, a protagonista permite que se reveja a lógica da narrativa bíblica do livro do Gênesis que legou à Eva um papel de subserviência. Para Lerner (2019) a história da criação presente nesse livro reafirma Yavé, a divindade hebraica, como homem, suplantando a imagem da deusa mãe, representada pela árvore da vida comum em muitos ritos de adoração anteriores ao monoteísmo abraâmico, que inclui o Judaísmo, o Cristianismo e o Islamismo. Em Gênesis, a origem do pecado está relacionada ao sexo e à reprodução e evidencia a culpa da mulher na percepção de que ambos, homem e mulher, participam da reprodução, entendimento metaforizado pela descoberta do fruto proibido, que revela ao mundo o pecado original.



Para Eliade (2010), a concepção de um Deus masculino foi fundada pelo monoteísmo abraâmico e é posterior à cultura da deusa mãe, comum em todos os sítios arqueológicos do neolítico, nos quais ela aparece como “mulher jovem, mãe dando à luz um filho (ou um touro), e velha (acompanhadas as vezes de uma ave de rapina)” (Eliade, 2010, p. 55). Na mesma linha de raciocínio, Lerner (2019) ressalta como as pinturas e esculturas neolíticas sugerem à adoração da Deusa-Mãe e enfatizam a capacidade de gerar a vida e o laço psicológico entre mãe e filho como fundamentos para sua escolha como divindade religiosa. No entanto, os atributos paternos da capacidade de proteção, muito predominantes na antiguidade, influenciaram as estruturas sociais e religiosas de modo que:

[...] a mudança da Deusa-Mãe para o deus do trovão pode ser mais prescritiva do que descritiva. Pode nos contar mais sobre em que a classe alta de autoridades reais, burocratas e guerreiros queria que a população acreditasse do que, de fato, em que a população acreditava (Lerner, 2019, p. 69).

A autora ressalta os diversos estudos que explicam como o período patriarcal da história bíblica foi resultado de um processo de construção que se iniciou na primeira metade do segundo milênio, antes do surgimento das figuras masculinas messiânicas:

[...] inspirada pelos profetas Elias e Eliseu, a adoração apenas a Jeová foi restabelecida depois de um golpe político e do assassinato de 400 sacerdotes de Baal em 852 a.c. reavivamentos religiosos posteriores pelos profetas Oseias, amos e Isaías introduziram ao culto a jeová a revolucionária ideia de intolerância em relação a outros deuses e cultos. o culto ao touro foi proibido, e o conceito de fertilidade fixou-se mais em jeová pela metáfora apresentada por Oseias, que mudou a ideia de aliança, transformando-a no casamento de Jeová com Israel, a noiva (Lerner, 2019, p. 373).

Nesse percurso, os costumes refletidos em Gênesis denotam a transição de uma organização familiar matrilocal para patrilocal, reforçando as histórias dos patriarcas bíblicos e a ideia de um deus único, masculino e punitivo. São essas marcas que a religião criada pela protagonista tenta suplantam ao defender que Semente da Terra “é uma coleção de verdades. Não é a verdade toda. Não é a única verdade. É só uma coleção de ideias que são verdadeiras” (Butler, 2019, p. 172). A primeira ideia que essa lógica de compreensão debate é o fatalismo como doutrina que fixa os acontecimentos como algo ditado por um Deus cruel: “Deus é inexorável, mas, ainda assim, maleável (Butler, 2019, p. 68), isso porque Deus



passa a ser concebido como “um processo ou uma combinação de processos, não uma entidade” (Butler, 2019, p. 68). Por essa mesma razão, Deus passa a ser visto como mudança, porque deve ser moldado segundo a necessidade dos homens, o que inclui não o masculinizar, como afirma uma das personagens: “nosso Deus não é masculino. A mudança não tem sexo” (Butler, 2019, p. 201).

Do mesmo modo, não se projeta um Deus inatingível, um céu e uma vida eterna: “em Semente da Terra não existe promessa de vida após a morte [...] Ela promete a imortalidade a sua gente somente por meio de seus filhos, seu trabalho e suas lembranças” (Butler, 2019, p. 70). O que leva a uma nova metáfora da parábola do Semeador: é preciso fazer justiça na terra e agir com equidade com os humanos e com a vida natural, desconstruindo a lógica da recompensa divina no paraíso: “em Semente da Terra não existe promessa de vida após a morte. O céu de Semente da Terra é literal, físico” (Butler, 2019, p. 70).

Nesse percurso de questionamentos e recriação a trama utiliza recorrentemente muitos símbolos religiosos do cristianismo em uma nova roupagem metafórica, como a ideia da árvore da vida: os mortos da comunidade de Bolota não são enterrados em covas comuns ou largados para apodrecerem nas estadas, como ocorre recorrentemente no mundo distópico criado pela autora, mas encapsulados em uma muda de árvore, onde permanecerão na comunidade de outro modo, agora como árvores.

O simbolismo do fogo também é recorrente na trama, evocando por meio dele a ideia comumente atribuída de que é símbolo de renascimento e de destruição, conforme se depreende das palavras de Olamina, ao se referir ao fogo: “que amigo purificador, que inimigo terrível” (Butler, 2019, p. 435). Enquanto inimigo, na trama, o fogo representa o temor dos incêndios ateados pelos piromaníacos, uma ameaça constante, por outro lado, aproximando-se do discurso religioso, assume o caráter de elemento de purificação: “o fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e de regenerescência. Reencontra-se, pois, o aspecto positivo da destruição: nova inversão do símbolo.” (Chevalier e Gheerbrant *apud* Dies, 2009, p. 443). É esse sentido que prevalece quando Olamina, depois de se libertar do Campo Cristão que os Cruzados tinham feito em sua própria comunidade, atea fogo ao que restou dela:

A maioria de nós tinha visto nossas casas queimarem antes, porém não fomos nós quem as incendiamos. Mas, dessa vez, era tarde demais para que o fogo fosse o



destruidor do que nos lembrávamos. As coisas que tínhamos criado e amado já tinham sido destruídas. Dessa vez o fogo só fez limpeza (Butler, 2019, p. 343).

O ato de incendiar o que sobrou da comunidade física juntamente com os malfeitores cristãos que a destruíram pode ser lida à luz do entendimento que Bachelard (2008, p. 11-12) vê no fogo: “dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. Ele brilha no Paraíso, abrasa no Inferno. É doçura e tortura”. No entanto, o ato de queimar o inimigo deixa clara a ideia de que o amor e o perdão não são as leis maiores quando se trata de uma situação de combate, revelando um importante paradoxo com o discurso do cristianismo e desvelando a crise intensa que a distopia carrega em si.

Depois de operar a regeneração pelo fogo, a protagonista entende que a difusão de uma ideia de religião não pode ficar circunscrita a um espaço físico, mas precisa ocupar os discursos, acompanhar as pessoas:

Preciso encontrar pelo menos algumas pessoas dispostas a aprender mais, e que depois ficarão dispostas a ensinar o que aprenderam. Devo construir... não uma comunidade física dessa vez. Acho que compreendo, finalmente, como é fácil destruir uma comunidade assim. Preciso criar algo de amplo alcance e mais difícil de matar (Butler, 2019, p. 388).

Assim entendido, a comunidade queimada aponta para renascimento de Semente da Terra enquanto sistema de crenças e não como religião que existe em um templo. O fogo representa, no contexto narrativo, uma transformação e o assentamento de Olamina como líder religiosa. Essa religião sem um lugar físico, mas que está em todos os lugares ao mesmo tempo recria a própria onipresença divina e parece se configurar como o fio de Ariadne num labirinto distópico como o dos Estados Unidos da América recriado na trama. Essa mulher moldadora de um novo sistema de crença, vale lembrar, embora tenha um poder sobrenatural, a hiperempatia, não é uma super-heroína, mas uma pessoa que é capaz de sentir a dor do outro, o que não a torna uma cristã no sentido discursivamente difundido pelo cristianismo, pois não perdoa seus inimigos e não dispensa seu amor ao próximo para todas as pessoas. Por outro lado, ao persistir na ideia de uma nova religião e uma nova forma de irmandade, as atitudes da protagonista desvelam a chama da utopia dentro da distopia, que é marcadamente assinalada ao final, com a ideia de fugir para um mundo novo, longe do caos.



Por último, é importante assinalar, retomando um aspecto destacado acima, acerca da figura da deusa-mãe, que não parece plausível entender Semente da Terra como uma releitura do sagrado feminino que Eller (1995) define como culto contemporâneo inspirado em uma pré-história matriarcal da humanidade. Esse culto, segundo a autora, iniciou-se nos anos 1970 de forma popular e espontânea, no qual não há um sistema de liderança: “inspira-se em muitas tradições religiosas, mas não responde a nenhuma. Não possui institucionalização nem estruturas rígidas, e está em constante fluxo (Eller, 1995, p. 03). Trata-se de um modo de cultuar que não possui uma forma regularizada de adesão, o que está diametralmente oposto à religião de Semente da Terra: crê-se em um Deus e é preciso entender os ensinamentos institucionalizados pelo texto fundamental que Olamina escreveu, a qual, embora se materialize como grande matriarca desse sistema de crença, não aponta para um retorno à crença da mãe criadora.

Considerações finais

A análise desses romances deve levar sempre em consideração a própria condição da autora: a primeira escritora negra a conquistar espaço e reconhecimento na ficção científica estadunidense. Mulher, negra, pobre e disléxica, a autora transforma essas condições em material estético e as transporta para uma obra completamente ficcional, mas que se constitui como uma intensa leitura ressignificada do real.

O espaço social desses dois romances congrega figuras fora dos lugares comuns da tradição da ficção científica: mulheres, mães solo, velhos, crianças, negros e hispânicos. A própria protagonista já carrega consigo a marca da recriação das personagens que ocupam o centro de ação das narrativas desse gênero: uma adolescente negra, hiperempática, líder messiânica, humana e falha que entende que o processo de mudança demanda aliados e suporte espiritual: ninguém consegue nada só e todos precisam de uma força extraterrena a que se agarrar, mas uma força que não inspire o temor, mas o amor.

A síndrome da hiperempatia não é tratada como um superpoder, justamente porque a escolha do termo síndrome já revela essa intenção ao se remeter a um conjunto de sinais e sintomas que aponta para a manifestação clínica de uma doença. Ou seja, ser empático é uma condição humana, no entanto, lançar mão desses recursos de criação sobrenaturais é



uma marca da autora, que também aparece em romances como *Kindred* e na trilogia *O Padronista*.

Em termos de criação literária, esses romances contribuem com a prática ascendente e necessária de questionar o processo de dominação calcado no *modus operandi* da cultura de colonização, a qual lança mão do poder e da linguagem como estratégias profícuas de dominação, como acentua Todorov (1991). Corroborando esse entendimento, Bonnici (2000), observa que o atraso cultural sempre foi mobilizado para justificar a repressão e impor a cultura e a linguagem do colonizador, no entanto, ao mobilizar um fazer literário autônomo, com múltiplos rostos e novas formas de ressignificação do real, é possível contra-atacar as narrativas preponderantes e oferecer contranarrativas descolonizando a cultura das sobressalentes marcas do patriarcado e do monoteísmo religioso.

Referências

- ATWOOD, Margaret E. **O conto da aia**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- ATWOOD, Margaret E. **Os testamentos**. Trad. Simone Campos. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo**: antissemitismo, imperialismo, totalitarismo. Tradução Roberto Raposo. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Trad. Paulo Neves. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BÍBLIA. Português. **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2004.
- BOOKER, M. Keith. **The dystopian impulse in modern literature**: fiction as social criticism. London: Greenwood Press, 1994.
- BONNICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: EDUEM, 2000.
- BONNICI, Thomas. **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: EDUEM, 2009.
- BUTLER, Octavia. **A Parábola do Semeador**. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Morro Branco, 2018.
- BUTLER, Octavia. **A Parábola dos Talentos**. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Morro Branco, 2019.



CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. 23. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Ltda., 2009.

CLAEYS, Gregory. **Utopia: a história de uma ideia**. São Paulo: Edições SESC SP, 2013.

ELLER, Cynthia. **Living in the Lap of the Goddess: The Feminist Spirituality Movement in America**. Boston: Beacon Press, 1995.

ELIADE, Mircea. **História das crenças e das ideias religiosas**. Vol I: da idade da pedra aos mistérios de Elêusis. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

INTERNATIONAL LABOUR ORGANIZATION (ILO). **Global Estimates of Modern Slavery: Forced Labour and Forced Marriage**, Walk Free, and International Organization for Migration (IOM), Geneva, 2022. Disponível em: <https://publications.iom.int/books/global-estimates-modern-slavery-forced-labour-and-forced-marriage>. Acesso em: 17 jan. 2023.

HAMPTON, Gregory Jerome. **Changing Bodies in the Fiction of Octavia Butler: Slaves, Aliens and Vampires**. Lanham: Lexington Books, 2010.

KESSELMAN, Donna. Trabalho precário e precarização institucional nos Estados Unidos. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 12, n. 25, p. 66-100, set/dez 2010.

KOCH, Ingedore G. V. **Texto e coerência**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 2000.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Trad. Sônia M.S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2007.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. Trad. Luiza Sellera. São Paulo: Cultrix, 2019.

MOYLAN, Tom. **Scraps of the Untainted Sky: science fiction, utopia, dystopia**. Boulder: Westview, 2000.

NOLASCO, Sócrates. **De Tarzan a Homer Simpson: banalização e violência masculina em sociedades contemporâneas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista: gênero e história. In: PEDRO, Joana; GROSSI, Miriam (orgs.). **Masculino, feminino, plural**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

SZACHI, J. **As utopias ou a felicidade imaginada**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina G. Almeida; Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Revista Ártemis**, vol. XXXI, n. 1, p. 295-321, jan/jun 2021.

