

Octavia Butler: subversora de estereótipos criadora de mundos e de si mesma

Camile Fernandes Borba *

<https://orcid.org/0000-0001-5309-1792>

Resumo: Octavia Butler é considerada a primeira mulher negra autora de ficção científica nos estados unidos., sua prosa é marcada por questões de poder e protagonistas negras que encarnam corpos poucos vistos – até então – na ficção científica. Este artigo pretende discorrer sobre a trajetória de Butler, seu papel na literatura, em especial, como ela trabalha a questão da memória e dos estereótipos racistas em *Kindred – laços de sangue* (2019). Pretende-se, também, observar como foi através da literatura e do fazer literário que Octavia Butler pôde e explorar as potencialidades da existência, a começar pela dela mesma.

Palavras-Chave: Octavia Butler. ficção científica. *Kindred*. memória

Octavia Butler: subverter of stereotypes, creator of worlds and of herself

Abstract: Octavia Butler is considered the first black woman science fiction author in the United States. Her writing is marked by themes of power and Black protagonists that embody bodies rarely seen in science fiction until then. This article aims to discuss Butler's trajectory, her role in literature, and specifically how she addresses issues of memory and racist stereotypes in *Kindred* (2019). It also intends to observe how Butler was able to use literature and the art of writing to explore the potentialities of existence, starting with her own.

Keywords: Octavia Butler. science fiction. *Kindred*. memory

Octavia Butler: subvertissante des stéréotypes, créatrice de mondes et d'elle-même

Resumée: Octavia Butler est considérée comme la première femme noire auteur de science-fiction aux États-Unis. Sa prose est marquée par des thèmes de pouvoir et des protagonistes noirs qui incarnent des corps rarement vus dans la science-fiction jusqu'alors. Cet article vise à discuter de la trajectoire de Butler, de son rôle dans la littérature, et plus spécifiquement de la façon dont elle aborde les questions de mémoire et de stéréotypes racistes dans *Kindred* (2019). Il a également pour objectif d'observer comment Butler a utilisé la littérature et l'art d'écrire explorer les potentialités de l'existence, en commençant par la sienne.

Mots-clés: Octavia Butler. science-fiction. *Kindred*. mémoire

* Universidade Federal de Pernambuco. Doutoranda e Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Bacharel em tradução português/francês pela mesma universidade. Trabalha com questões de memória, relações de poder, a relação entre literatura e sociedade e questões de representação. E-mail: camile.fernandes@ufpe.br.



Este artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a publicação original seja corretamente citada.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR.

1 Considerações iniciais

Octavia Estelle Butler, dama da ficção científica e madrinha do afrofuturismo, foi, sobretudo, uma criadora de mundos e exploradora das possibilidades humanas – na ficção e na sua vida pessoal. Suas narrativas passam, majoritariamente, em mundos e cenários fantásticos e distópicos, seus temas se organizam em torno das questões humanas, do que é ser humano no mundo. Se, como diz o filósofo francês Jacques Rancière (2009), “[...] a literatura é uma questão de ocupar espaços”, Butler o faz com maestria. Ela mostra que é possível se libertar das amarras das representações racistas e machistas, que é possível construir narrativas com protagonismo feminino, que uma mulher negra pode produzir e ser lida.

Autora de mais de uma dezena de romances e coletâneas de contos, inovou ao trazer para o centro das narrativas de fantasia e ficção científica corpos que não eram, até então, representados nesses gêneros em lugares que não fossem estereotípicos. Seu pioneirismo não repousa nos temas que aborda nem nas formas que usa; ela inovou por tratar desses temas nessas formas, ou seja, trata de questões raciais, feministas, relações de poder dentro do escopo da ficção especulativa. Embora autores negros como Samuel Delany e autoras como Ursula LeGuin já trouxessem questões de raça e de gênero em suas obras, Butler é a primeira a fazê-lo do ponto de vista – e escrita – de uma mulher negra, que centra suas narrativas e intrigas em protagonistas negras. Octavia Butler é descrita em um dos verbetes do livro Elizabeth Ann Beaulieu (2006) *Writing African American Women: an encyclopedia of literature by and about women of color* nos seguintes termos:

Octavia Butler, a única romancista afro-americana de ficção científica reconhecida nacionalmente nos Estados Unidos era também uma feminista autoproclamada que gostava de elencar mulheres negras e fortes como protagonistas de suas histórias imaginadas. Ela cresceu em uma época que raramente se tinha personagens negros na ficção científica e raramente tinha mulheres em papéis de destaque. Butler ajudou a corrigir as duas omissões (Beaulieu, 2006, p. 139)¹.

¹ No original: “Octavia Butler, America’s only nationally recognized female African American science fiction novelist, was a self-proclaimed feminist who liked to cast strong black women as protagonists of her imaginative stories. She grew up in an era when science fiction seldom included African American

O trecho acima destaca o pioneirismo de Butler, ainda que ela não seja mais a única autora de ficção científica negra, ela foi a primeira a ser reconhecida como tal, abrindo, certamente, caminho para que outras mulheres negras explorasse a possibilidade de também ocupar esses espaços.

Em um ensaio publicado em *Filhos de Sangue e outras histórias* (2020) Butler diz:

Eu, portanto, ganho a vida escrevendo ficção científica. Até onde sei, sou a única mulher negra que faz isso. Quando comecei a fazer pequenas apresentações públicas, uma das perguntas que eu mais ouvia era:

- De que adianta a ficção científica para o povo negro?

Geralmente, quem me perguntava era uma pessoa negra. Eu dava respostas fragmentadas que não me convenciam e provavelmente não convenciam quem me questionava. A pergunta me fazia mal. Por que eu precisava justificar minha profissão a alguém?

Mas a resposta era óbvia. Havia apenas um escritor negro de ficção científica com um trabalho bem-sucedido quando eu vendi meu primeiro romance: Samuel R. Delany Jr. Agora somos quatro: Delany, Steven Barnes, Charles R. Saunders e eu. Pouquíssimos. Por quê? Falta de interesse? Falta de confiança? Uma jovem negra me disse uma vez:

- Sempre quis escrever ficção científica, mas não achava que tivesse alguma mulher negra fazendo isso. (Butler, 2020, p. 149-150).

Octavia consegue abordar temas difíceis partindo de um olhar muito sensível. Butler gosta de contar histórias e, por isso, constrói cenários vívidos, ainda que por vezes improváveis, usando descrições metafóricas dos espaços e dos corpos. O leitor é levado por sua prosa, e Octavia usa a literatura para questionar, fazer refletir, sem a pretensão de trazer respostas às perguntas que propõe, emprenhando-se em levantar a maior sorte de possibilidades delas. Pretende-se, neste artigo, portanto, explorar algumas características e temas da obra de Butler, enquanto refletimos como ela subverteu diversos estereótipos no que diz respeito a representação das pessoas negras.

characters and seldom cast women in lead roles. Butler has helped to correct both omissions.” (Beaulieu, 2006, p. 139).

2 A criadora de mundos fantásticos e de si mesma

Pioneira ao se consagrar a primeira autora norte-americana negra de ficção científica, Octavia Butler lançou um olhar sobretudo afetivo, além de questionador, sobre as condições de existência de corpos distantes do padrão hegemônico de poder – masculino e branco – trazendo-os para o centro de suas narrativas, para, então, entre cenários imaginados tecer histórias sobre a complexidade e pluralidade da existência humana. À mulher negra, na obra de Butler, é dada a possibilidade de existir nos mais diversos papéis, sempre no centro da narrativa e sempre perpassada pelas questões de gênero e raça. Butler escreve sobre relações hierárquicas de poder enquanto suas protagonistas encarnam, em geral, os corpos mais destituídos desse poder – seja o homem grávido do conto *Filhos de Sangue*, seja a mulher negra contemporânea vivendo a escravidão de *Kindred – laços de sangue*. Octavia nos propõe olhar para o passado, para si e para o futuro – este nunca otimista.

Filha de um engraxate e uma empregada doméstica, Octavia cresceu ouvindo que uma mulher negra em suas condições jamais seria escritora. Sua mãe, Octavia Margaret Guy, levava para casa as revistas e livros descartados nas casas em que trabalhava; assim, a jovem Octavia teve acesso aos livros e revistas que os patrões de sua mãe liam. Embora tenha sido criada em uma comunidade etnicamente diversa, menos tolerante às práticas de discriminação racial, Butler não cresceu imune às dificuldades de ser uma menina negra e pobre em meio às políticas de segregação racial². Disléxica, com mais de 1,80, e tímida, Octavia acabava por se refugiar em meio aos livros. Ávida leitora de ficção científica, ainda criança pediu uma máquina de escrever à sua mãe³. Foi quando ouviu de uma tia que garotas negras como ela nunca seriam escritoras, como relata em um outro ensaio em *Filhos de sangue e outras histórias*:

– Quero ser escritora quando eu crescer – falei.
– Quer? – perguntou minha tia – Ah, que legal, mas você também vai precisar arrumar um emprego.

² As chamadas leis Jim Crow, as quais legalizavam as práticas de segregação racial.

³ Dados bibliográficos retirados do livro *Filhos de sangue e outras histórias* e das entrevistas que a autora deu para Randall Kenan (1991) e para *The Black Scholar* (1986).

- Escrever vai ser meu emprego – respondi.
 - Você pode escrever quando quiser. É um passatempo ótimo. Mas vai ter que ganhar a vida.
 - Como escritora.
 - Não seja boba.
 - Estou falando sério.
 - Querida... pessoas negras não podem ser escritoras.
 - Por que não?
 - Apenas não podem.
 - Elas também podem, sim!
- Eu tinha mais convicção quando não sabia do que estava falando. Durante meus treze anos, eu nunca havia lido uma palavra impressa que eu soubesse ter sido escrita por uma pessoa negra. Minha tia era adulta. E se ela estivesse certa? (Butler, 2020, p. 141).

Entretanto, contrariando a previsão da tia, Octavia não só conseguiu ser publicada como, em vida, recebeu diversos prêmios. Interrogada sobre quando e como começou a escrever ficção científica, ela declarou “Quando eu estava assistindo um filme ruim de ficção científica e decidi que podia escrever uma história melhor que aquela. E eu desliguei a TV a comecei a escrever, e tenho escrito ficção científica desde então” (Butler, 1986, p. 14)⁴. Essa primeira história, inclusive, acabou servindo como base para sua série de estreia: *Patternist*, cujos primeiros volumes *Semente originária* ([2021] 1980) e *Elos da mente* ([2022] 1994) já estão disponíveis em português.

Protagonistas não-brancas, mulheres como protagonistas, discussões sobre poder e ausência dele, questões raciais e ambientais, sociedades em crise, diversas modalidades de escravidão, o personagem sobrevivente, são todos tópicos e temas repetidamente tratados por Butler em sua ficção. A editora Morro Branco tem traduzido os romances de Butler desde 2017, começando com *Kindred – laços de sangue*, tendo em seguida lançado os romances *A parábola do semeador*, *A parábola dos talentos*, *Despertar*, *Ritos de passagem*, *Imago*, *Semente originária*, *Elos da mente* e a coletânea de contos *Filhos de sangue e outras histórias* nos anos seguintes.

Sua prosa sensível se debruça, também, sobre as complicadas relações humanas, os laços que as unem e os conflitos que estabelecem. Em *Kindred – laços de sangue*, seu romance de estreia lançado em 1976 e somente traduzido para o português em 2017, Butler trabalha um dos temas recorrentes de sua literatura: a escravidão, e o faz,

⁴ No original: “when I was watching a bad science fiction movie and decided that I could write a better story than that. And I turned off the TV and proceeded to try and I’ve been writing science fiction ever since.” (Butler, 1986, p. 14).

simultaneamente, da maneira mais tradicional e inusitada. Explico: ela vai tratar da escravidão no contexto das fazendas escravocratas do sul dos Estados Unidos, mas, para isso, usará a viagem no tempo como recurso narrativo para ensinar a ação no romance. No centro da ação, está Dana, uma mulher negra, e é nessa figura que a obra singular de Butler se fixará. *Kindred* é um romance-resposta ao imaginário racista da década de 1960 e, também, um expurgo pessoal:

Passei grande parte da minha infância com vergonha do que ela fazia, e acho que uma das razões pelas quais escrevi *Kindred* foi para resolver meus sentimentos, porque afinal de contas, eu comia por causa do que ela fazia ... *Kindred* é uma espécie de reação a algumas das coisas que aconteceram durante os anos 60, quando as pessoas tinham vergonha, ou até mesmo raiva, de seus pais por não terem melhorado as coisas mais rápido, e eu queria pegar uma pessoa de hoje e mandá-la de volta à escravidão. Minha mãe nasceu em 1914 e passou a primeira infância em uma plantação de açúcar na Louisiana. Pelo que ela me contou, não era muito distante da escravidão, a única diferença era que eles podiam ir embora, o que eventualmente acabaram fazendo (Butler, 1986, p. 496)⁵.

Já na duologia *A parábola do semeador* ([1995] 2018) e *A parábola dos talentos* ([1998] 2019) – este vencedor dos *prêmios Nebula Award for best novel* e o *Arthur C. Clarke Award* – traz a história de Lauren Olamina no futuro distópico de 2020, quando os Estados Unidos, e o mundo, entraram em um colapso social, ambiental e econômico. Sociedades muradas e cidades industriais – que pagam os seus moradores com segurança, casa e comida – são a solução para se fugir da violência, dos sequestros que terminam em trabalhos forçados – e estupros – e dos que vivem fora dos muros:

Eu li que o período de revolta aos quais os jornalistas começaram a se referir como “o Apocalipse” ou, mais comumente, mais amargamente, “a Praga”, durou de 2015 até 2030 - uma década e meia de caos. Isso é inexato. A Praga tem sido um tormento muito mais comprido. Começou bem antes de 2015, talvez até antes até da virada do milênio. Não terminou. Eu também li que a Praga foi causada pela coincidência acidental de crises climáticas, econômicas e sociológicas. Seria mais honesto dizer que a Praga foi causada por nossa própria recusa em lidar com problemas óbvios nessas áreas. Causamos os problemas; em seguida, nos sentamos e observamos se tornarem crises. Ouvi pessoas

⁵ No original: “I spent a lot of my childhood being ashamed of what she did, and I think one of the reasons I wrote *Kindred* was to resolve my feelings, because after all, I ate because of what she did ... *Kindred* was a kind of reaction to some of the things going on during the sixties when people were feeling ashamed of, or more strongly, angry with their parents for not having improved things faster, and I wanted to take a person from today and send that person back to slavery. My mother was born in 1914 and spent her early childhood on a sugar plantation in Louisiana. From what she told me of it, it wasn't that far removed from slavery, the only difference was they could leave, which eventually they did” (Butler, 1986, p. 496).

negando isso, mas, nasci em 1970. Pude ver o suficiente para saber que é verdade. Vi a educação tornar-se mais um privilégio dos ricos do que a necessidade básica que precisa ser se quisermos que a sociedade civilizada sobreviva. Observei a conveniência, o lucro e a inércia serem desculpas para uma degradação ambiental maior e mais perigosa. Vi a pobreza, a fome e a doença se tornarem inevitáveis para cada vez mais pessoas. (Butler, 2019, p. 19)

Lauren sofre de uma condição que torna a sua sobrevivência ainda mais difícil: tem hiperempatia. Quando vê o sofrimento de outro ser vivo, sente em seu corpo a mesma dor, o que é um pesadelo quando se está cercada de violência. O caminho para a sobrevivência, para Olamina, é a *Semente da Terra*, algo entre religião, filosofia e poesia. Tendo por base a *Semente da Terra*, Lauren funda Bolota, uma comunidade etnicamente diversa que tenta sobreviver em um contexto social e político que elegeu um presidente ultra religioso e conservador, cujo lema de campanha é: “Tornar a América grande novamente”.

Butler, na trilogia *Xenogêense*, composta por *Despertar* ([1987] 2018), *Ritos de passagem* ([1988] 2020), e *Imago* ([1989] 2021), começa com o despertar de Lilith, protagonista da história, que foi mantida em animação suspensa por 250 anos e é despertada para cumprir um papel específico: liderar o repovoamento da Terra, agora em condições selvagens, e atuar como a mãe de uma nova geração de seres humanos. A humanidade e a Terra foram salvas da completa destruição por uma raça alienígena, os Oankali, que possuem habilidades e tecnologias impressionantes na mesma medida em que sua aparência é repulsiva. Nos romances seguintes, Butler aprofunda os desdobramentos dessa hibridização e intensifica a discussão sobre o que nos faz humanos, subvertendo, inclusive, o binarismo de gênero. Nessa série, a raça que tutela os humanos se divide em: Oankali, que podem ser machos e fêmeas e os ooloi, de gênero neutro, nem masculino, nem feminino. As relações sexuais, afetivas e parentais são sempre dadas entre três entes: um Oankali macho, uma Oankali fêmea e um ooloi. As crianças geradas desses encontros não possuem apenas um pai e uma mãe: elas são filhas (possuem genes) dos três e quando os humanos são inseridos nessa equação (para a permuta), cada criança, nascida dos humanos ou Oankali, teria cinco pais: os Oankali macho e fêmea, o ooloi e os parceiros humanos: homem e mulher. Ainda que no campo da ficção, em um gênero fortemente marcado pelo deslocamento do que chamamos de

realidade, não há de se negar a quebra de padrões realizada por Butler, nos dias de hoje e principalmente no contexto de produção da obra.

Em comum, os romances aqui citados trabalham de maneiras diversas a escravidão, seja no passado ou no futuro, física ou psicológica, entre humanos ou entre espécies. Sobre os tipos de mundos que escrevia, Octavia declarou em uma entrevista que: “Na verdade, nunca projetei uma sociedade ideal. Não escrevo ficção científica utópica porque não acredito que humanos imperfeitos possam formar uma sociedade perfeita”⁶ (Butler, 1986, p.14, tradução nossa).

A descrença da autora no que diz respeito à natureza humana se reflete em suas obras, que tendem a retratar a humanidade no que ela tem de mais sombrio, embora, em contraponto, Butler crie personagens cujas trajetórias são marcadas pela esperança e baseadas na sobrevivência.

Dana adapta-se à escravidão e às voltas ao passado escravista porque quer sobreviver e voltar ao seu tempo; Lauren, ainda que hiperempata, adapta-se ao contexto de violência extrema a que é submetida para a sua sobrevivência; Lilith concorda com os termos de troca dos Oankali visando a sobrevivência. São personagens que, sobretudo, adaptam-se e sobrevivem.

3 **Pioneira: primeira autora negra de ficção científica estadunidense**

Dona de uma obra múltipla, que inovou ao abordar temas que não faziam parte do escopo da ficção especulativa até então, Butler recebeu diversos prêmios, como o *Nebula Award* e o *Hugo Award*, ambos mais de uma vez, que a fizeram ser a primeira autora negra a ser reconhecida no campo da ficção especulativa nos Estados Unidos. Em 1995, também recebeu o prêmio *MacArthur Fellowship*, concedido apenas àqueles que se destacaram em seus ofícios, como mencionado no obituário escrito no *Times Colunist*, jornal canadense: “[...] em 1995, Butler foi a primeira autora de ficção científica que

⁶ No original: “I’ve actually never projected an ideal society. I don’t write Utopian science fiction because I don’t believe that imperfect humans can form a perfect society.”

recebeu o prêmio de ‘genialidade’ da John D. and Catherine T. MacArthur Foundation, que pagava US\$ 295.000 dólares durante um período de cinco anos” (2006). Além disso, a Pasadena City College criou uma bolsa de estudos com seu nome.. É considerada pela crítica acadêmica a primeira autora negra norte-americana no campo da ficção científica. Em uma reportagem do jornal *The Evening Sun*, de Baltimore, de maio de 1980, o autor destaca a participação de Butler na associação de escritores de ficção científica e ressalta que ela faz parte dos “quatro autores negros” que escrevem ficção científica:

As escritoras descobriram esse meio-termo e, na última década, o minaram sem piedade. Surpreendentemente, os escritores negros não. Mulheres autoras como Ursula K LeGuin, Joanna Russ e Mary Staton alcançaram a proeminência escrevendo personagens femininas e temas femininos. Porém, dos cerca de 400 membros da comunidade dos Escritores de Ficção Científica da América - uma comunidade unida que diz incluir quase qualquer pessoa que já fez algo relacionado com a área - apenas quatro são negros. Dos quatro, apenas dois - Samuel R. Delaney, do Harlem, NY, e Octavia Butler, de Los Angeles - ganharam estatura na área. (Hall, 1980, p. 13, tradução nossa)⁷.

A escassez de pessoas negras no campo da ficção científica se fazia perceber também entre o público leitor. Hall destaca o parco número de leitores negros: “E dos milhares de fãs que participam de convenções de ficção científica todo ano, uma porcentagem muito pequena é de pessoas negras”⁸ (Hall, 1980, p.13, tradução nossa). Consolidar-se como uma autora importante e comerciável num campo dominado por autores brancos é, na realidade, um feito notável, principalmente tendo em vista que a autora constrói seus enredos em torno de mulheres negras que transcendem de algum modo a escravidão – seja ela física ou mental –, personagens até então pouco presentes ou até mesmo inexistentes na ficção especulativa. Tal feito foi plenamente reconhecido em um de seus obituários: “Ao longo dos anos, Butler, autora da obra seminal *Kindred*, ganhou a distinção de ser a ‘primeira-dama’ de um pequeno círculo de escritores negros

⁷ No original: “Women writers have discovered this middle ground and, over the last decade, have mercilessly undermined it. Surprisingly, black writers do not. Women authors such as Ursula K LeGuin, Joanna Russ, and Mary Staton rose to prominence writing female characters and female themes. But of the roughly 400 members of the Science Fiction Writers of America community — a tight-knit community that says it includes almost anyone who has ever done anything related to the field — only four are people of color. Of the four, only two — Samuel R. Delaney of Harlem, NY, and Octavia Butler of Los Angeles — gained stature in the field.” (Hall, 1980, p. 13).

⁸ No original: “And of the thousands of fans attending science fiction conferences all over the country each year, a very small percentage is black.” (Hall, 1980, p. 13).

de ficção especulativa – ficção científica, horror e fantasia.” (Stewart, 2006, p. 34, tradução nossa)⁹.

Contrariando os modelos de representação de meados dos anos 1970 e 1980, Butler constrói histórias com os mais diversos corpos, tanto como protagonistas, quanto como antagonistas; as etnias e os gêneros não delimitam os papéis em sua ficção. Hall (1980) aborda um aspecto interessante sobre o lugar estereotipado reservado às pessoas não-brancas na ficção científica daquele momento:

Um tema comum nos primeiros dias da ficção científica era o que Sam Delany chamava de “navios das Nações Unidas”, com uma tripulação de um negro, um oriental, um branco americano e um russo. O negro e o oriental morrem cedo, o americano e o russo começam atacando um ao outro, mas aprendem a coexistir no final¹⁰. (Hall, 1980, p. 13, tradução nossa).

Butler é uma contadora de histórias e por isso constrói cenários vívidos, ainda que por vezes improváveis.. É como se o fazer literário fosse um grande mar de possibilidades e vivências pelas quais a natureza humana e a sociedade podem ser vistas. É através de suas histórias e força narrativa que Octavia explora as possibilidades da existência humana

Um exemplo da força narrativa de Butler pode ser tirado do primeiro encontro de Lilith com um Oankali, Jdahya, no primeiro romance da trilogia *Xenogênese*. O alienígena possui uma aparência tão grotesca e improvável para Lilith que ela demora várias páginas para conceber sua aparência tal como ela é. De início, acredita ver um homem muito alto, coberto de cabelos cinzas, depois percebe que o que ela achava que era cabelo, na verdade, eram órgãos sensoriais. Em seguida, percebe que o que interpretou como olhos e ouvidos eram esses órgãos sensoriais de um cinza mais escuro e organizados nos lugares em que olhos e ouvidos normalmente existem nos seres humanos.

⁹ No original: Over the years Butler, author of the seminal work *Kindred*, had earned the distinction of being the "first lady" of a small tight-knit circle of black writers of speculative fiction - science fiction, horror and fantasy. (Stewart, 2006, p. 34) .

¹⁰ No original: “A common scene in the early days of science fiction was what Sam Delaney call the "United Nations" ship white a crew of one black, one Oriental, one white American and onde Russian. The black and the Oriental were killed off early. The American and Russian start off at each other's throats but learn to coexist in the end.” (Hall, 1980, p. 13)

A cada página Lilith percebe mais coisas sobre a aparência de Jdahya e leva o leitor com ela, como se pudéssemos observar com seus olhos a estranheza do alienígena. É nesse momento que Butler nos mostra os limites da linguagem, afinal, como descrever o que as palavras não alcançam? Como construir para o leitor uma imagem tão estranha ao ser humano e tão diferente de tudo que conhecemos? Como interpretar uma realidade tão estranha à linguagem humana? Butler o faz usando metáforas e aproximações e a crescente familiaridade de Lilith em relação à nova realidade que a cerca. No decorrer do romance, quando vai tomando o lugar que lhe fora designado pelos Oankali, constrói um vocabulário que apreende melhor o novo mundo em que vive.

No que diz respeito ao lugar de Octavia Butler na tradição literária norte-americana, o *Cambridge History of African American Literature*, traz no capítulo “History as fact and fiction”, que trata das narrativas neo-escravas, o romance *Kindred – laços de sangue* como exemplo de um dos quatro modelos de narrativa neo-escrava. Seriam elas: 1 – autoras que usam a escravidão como o cerne da narrativa e trazem personagens femininas que vivem no período da escravidão ou logo após a abolição; 2 – personagens do século XX assombrados pela condição de escravidão, ou que a experienciam; 3 – como objeto de sátira; e 4 – aquelas em que o autor, homem negro, retrata o modo que brancos e negros tratam aqueles a quem escravizam. O livro de Butler poderia ser usado como exemplo da segunda categoria, já que Dana é, de fato, uma personagem do século XX que vive na pele a escravidão.

Ao mesclar elementos de diversos gêneros, Butler mostra que é possível pensar e fazer ficção científica longe dos moldes clássicos, o que, certamente, renova o gênero. Quando, em *Kindred – laços de sangue*, ela traz a viagem no tempo como recurso narrativo, a autora expande a utilização de um recurso outrora explorado quase que exclusivamente na ficção científica. Tal ousadia é possível porque essa é a vocação do romance: a ampliação das possibilidades. Embora considere *Kindred* como uma obra de fantasia e não de ficção científica, Octavia Butler é, solidamente, expoente e tenaz defensora do último. O futuro parece ser o único espaço em que corpos negros podem existir sem encarnar uma sina de tragédia reservada aos personagens negros nas narrativas. Para Butler (2020):

As dúvidas se apresentam de várias maneiras. Mas ainda me perguntam: De que adianta a ficção científica para o povo negro? De que adianta qualquer gênero da literatura para o povo negro? De que adianta o pensamento da ficção científica sobre o presente, o futuro e o passado? De que adianta a tendência da ficção científica em advertir ou levar em consideração formas alternativas de pensamento e ação? De que adianta a análise dos possíveis efeitos da ciência e da tecnologia, ou da organização social e da orientação política, pela ficção científica? Em seu melhor sentido, a ficção científica estimula a imaginação e a criatividade. Coloca quem lê e quem escreve fora dos caminhos conhecidos, fora das trilhas muito estreitas do que “todo mundo” está dizendo, fazendo, pensando, seja lá quem for “todo mundo” naquele momento. E de que adianta tudo isso para o povo negro? (Butler, 2020, p. 150).

Com um passado marcado pela violência, e um presente ainda marcado pelo racismo, não é surpreendente que a ficção científica e os gêneros da ficção especulativa no geral interesse às pessoas negras. A criação de um futuro – ou a reconstrução de um passado – que não obedecem às regras da realidade em que pessoas negras são escravizadas, permite uma visualização de narrativas possíveis, de construção de personagens que não estarão limitados por seu gênero e sua raça. Dana, por exemplo, encarna um corpo que não obedecia às regras do século XIX: uma mulher negra e escritora, *a priori* não escravizada, descrita como mais inteligente que os homens brancos com os quais interage. Ao voltar ao passado escravista e existir – ainda que de tempos em tempos – naquela realidade limitante para corpos negros, Dana mostra como há outras possibilidades de existir como pessoa negra, além de personagens escravizados estereotipados comuns em produtos de mídia de grande circulação.

A indagação sobre a escassez de autores negros escrevendo ficção científica, resvala no já discutido tópico do gênero ser, até então, domínio de autores brancos e, principalmente, homens. Quando desfia uma defesa acerca da importância da ficção científica para pessoas negras, Butler destaca justamente o caráter mais imaginativo e livre do gênero: as possibilidades de imaginar outras realidades.

4 *Kindred* – receptáculo da memória e subversão dos estereótipos

Em *Kindred* – *laços de sangue*, a escravidão e outras opressões são temas centrais do romance. Para o leitor que conhece superficialmente o que foi historicamente a escravidão nas colônias, a noção de quão cruel e desumana ela foi pode ter sido suprimida pelo imaginário das mídias, que trazem figuras como a *Mammy* e o *Pai Thomas*, escravizados leais e gratos às suas famílias brancas e que não se incomodam com a escravidão, ou que consome e crê no complexo conjunto de ideias racistas associadas à pessoa negra: violenta, pobre, necessitada, vagabunda. O romance de Butler pode desvelar mais verdades históricas do que ele supunha.

A preservação da memória e da história tem, também, um viés de poder. Ao retratar a rotina da escravidão partindo dos olhos de uma mulher contemporânea inserida em um contexto de luta por direitos sociais, Butler mostra como esse passado escravista ainda ressoa num presente em que a população negra ainda sente as desvantagens da escravidão. Os “tipos” popularizados e eternizados na cultura têm raiz nessa dominação. Precisava-se fundamentar a escravidão com um discurso, disseminando o imaginário de que o negro de nada valia, que não era gente ou sequer possuía alma. Tirava-se, assim, a humanidade do escravizado e ao fazê-lo, diminuía-se a chance de causar compaixão naquele que usava aquele corpo negro. Um imaginário tão solidamente criado e perpetuado não é facilmente destruído e substituído. Um dos grandes trunfos desse romance é mostrar que, ao contrário do que se dissemina, as pessoas não eram escravizadas com facilidade, os escravizados não eram dóceis e fracos e por isso foram submetidos. A estrutura escravista desumaniza e retira do ente a própria noção de identidade e de liberdade; e é na persona de Dana que o leitor pode observar esses processos e discutir a ideia perigosa da passividade dos escravizados. Dana sobre Sarah:

Ela havia feito a coisa mais segura, aceitado uma vida de escravidão por sentir medo. Era o tipo de mulher que podia ser chamada de “aia preta” em outras casas. Era o tipo de mulher que seria desdenhada durante a militante década de 1960. A aia preta, o lenço na cabeça, a versão feminina do Pai Tomás; a mulher assustada e sem poder que já tinha perdido tudo que podia perder, e que sabia

tão pouco sobre a liberdade do Norte quanto sabia a respeito do que viria a partir de agora. Eu mesma a julguei por um momento. Superioridade moral. Ali estava alguém ainda menos corajosa do que eu. Isso me confortou, de certo modo. Ou pelo menos até Rufus e Nigel irem para a cidade e voltarem com o que sobrou de Alice. (Butler, 2017, p. 234).

A protagonista muda seu olhar sobre Sarah após Alice chegar à fazenda dilacerada – física e emocionalmente. Fugira mesmo sendo livre, acompanhando o seu então marido, este, um homem escravizado. Por isso, perde sua liberdade e é comprada por Rufus – seu ex- amigo de infância que a estupra e causa da prisão de seu marido – antes de ser vendida, é caçada como um animal e capturada por cachorros que mordem seu corpo. Ela perde a agência de seu corpo e é obrigada a manter relações com Rufus – o que engendrará a família de Dana. Alice se apresenta como a prova cabal que se submeter ao sistema escravista é, antes de tudo, sobrevivência. Quanto mais vezes volta ao passado, mais rapidamente Dana entende as personagens que, inicialmente, julgara. É o que faz com Sarah, ao entender que a mulher – antes de ser uma adoradora dócil de seu patrão branco – é uma sobrevivente, que diariamente faz as melhores escolhas no diz respeito à sua sobrevivência e a da sua filha, Carrie.

A “memória do futuro” de Dana, em que era uma mulher livre, ajudou-a a sobreviver. O tempo presente é, simultaneamente, seu passado e seu futuro. Ela guarda em si uma lembrança do que foi e que ainda será, já que:

Dana oferece uma perspectiva dupla sobre o passado: simultaneamente como uma mulher do século XX, que se distancia intelectualmente dessa época, e como uma mulher do século XIX cujo corpo sofre as tecnologias disciplinares da escravidão¹¹. (Vint, 2007, p. 248-249, tradução nossa).

A memória de Dana sofre do mesmo paradoxo da protagonista: deslocada de seu tempo, o passado e futuro se confundem, as lembranças que possui foram vividas ao mesmo tempo que ainda serão vividas, a questão acaba configurando-se como um paradoxo de bootstrap: se Dana não voltasse no tempo, ainda assim os eventos que ocasionaram o nascimento de Hagar existiriam da mesma forma? Teria sido a viagem no tempo o que provocou a própria existência de Dana? Assim, envolta no mar de dúvidas

¹¹ No original: Dana provides a doubled perspective on the past: as simultaneously a twentieth-century woman who intellectually distances herself from this era and a nineteenth-century woman whose body suffers the disciplinary technologies of slavery. (Vint, 2007, p. 248-249).

e de angústias éticas, morais e existenciais, Dana encarna a complexa situação de uma pessoa contemporânea vivendo a escravidão do século dezenove com o ônus de precisar garantir a sobrevivência de seu captor para que este garanta sua existência futura. Dana, portanto, encarna apenas uma das possibilidades de *existir* como uma personagem negra não estereotipada na narrativa de Butler, visto que é escritora, que é livre em seu tempo, domina a *linguagem do branco* – como destacado no romance – e protagoniza a narrativa, dando outra luz às narrativas escritas por escravizados, visto que ela mesma quem registra sua desdita.

A intelectual feminista bell hooks discute em um dos capítulos do seu livro recentemente traduzido para o português, *Olhares negros raça e representação*:

O conceito de “mulher” apaga a diferença entre mulheres em contextos sócio-históricos específicos, entre mulheres definidas precisamente como sujeitas históricas em vez de como uma sujeita psíquica (ou uma não sujeita). Embora Doane não enfoque raça, seus comentários tratam diretamente do problema de seu apagamento. Pois é apenas quando alguém imagina “mulher” de forma abstrata, quando a mulher se torna ficção ou fantasia, que a raça pode não ser considerada importante. (hooks, 2019a, p. 229).

Ou seja, a idealização de um modelo do que seria uma “mulher universal” apaga elementos particulares de grupos socialmente oprimidos tais como: raça, religião e sexualidade – exemplos de contingências. Encarar a multiplicidade da construção identitária é encarar que ela não se fixa em apenas um ponto: em algumas relações, talvez, o gênero se destaque; em outras, a etnia, a classe, a sexualidade; sendo indissociáveis e, portanto, presentes a todo momento. Logo, não há o que se falar de uma representação única da mulher. Se é através da ficção que muitas questões, por vezes sensíveis ou polêmicas, tomam forma e são discutidas, Octavia Butler, em *Kindred* – *laços de sangue* traz a questão da distribuição dos papéis, dos territórios, dos sujeitos políticos e do local da mulher negra como autora e como protagonista de uma obra literária. Segundo Conceição Evaristo (2009) no artigo “Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade”:

A ficção ainda se ancora nas imagens de um passado escravo, em que a mulher negra era considerada só como um corpo que cumpria as funções de força de trabalho, de um corpo-procriação de novos corpos para serem escravizados e/ou de um corpo-objeto de prazer do macho senhor (Evaristo, 2009, p. 23).

Longe de se render aos estereótipos racistas e machistas que ainda são perpetuados na literatura e na sociedade, Butler cria personagens que possuem corpo e alma; anseios, pensamentos e medos. Elas são mais que corpos que satisfazem sexualmente o Outro, braços que trabalham ou seios que alimentam.

O romance é ambientado em um período histórico cujos registros a que temos acesso partem de uma ótica branca. Os apagamentos da história e o movimento de lembrança e esquecimento dizem bastante sobre os espaços de memória e poder. Esses estão de tal modo entrelaçados que quem detém poder conserva e perpetua sua memória e, por conseguinte, consegue preservar sua história. Quando Butler leva o leitor contemporâneo para o sul escravista dos Estados Unidos no século XIX e coloca uma mulher negra contemporânea para viver a escravidão, ela acessa a memória apagada e silenciada dos escravizados que não puderam preservá-la. É através dessas viagens que Dana pode observar, com olhos de mulher de seu tempo, um passado histórico e acessar a memória de seus ancestrais. Ela não é apenas mera observadora; acaba, por circunstâncias da narrativa, ocupando um lugar similar ao dos negros escravizados, mesmo que por ela o dono da fazenda em que trabalha não tenha pago nenhuma quantia. Ela faz diversas viagens entre o passado e o presente, o que permite que ela acompanhe diversas fases da vida dos outros personagens.

Em *Kindred – laços de sangue*, Octavia delineia diversas possibilidades de mulheres negras, rejeitando a ideia da existência de uma mulher negra universal, com uma única vivência. A autora considera as contingências e circunstâncias das personagens para construí-las de maneiras diversas. Se, de um lado, temos Dana: escritora, contemporânea dos anos de 1970; do outro, temos Alice: tataravó de Dana, nascida livre, mas feita escrava. Se, de um lado, temos Katherine, a senhora da casa, branca, mas inculta e pouco respeitada; do outro, temos Sarah, cozinheira negra e respeitada por todos. Ainda que diferentes em suas vivências e na forma como lidam com os acontecimentos da trama, todas compartilham pontos em comum: são oprimidas por conta de seu gênero, encarnam corpos que possuem pouco ou nenhum poder naquele contexto.

Se não há um modelo universal de mulher, de como sê-lo, também não há um modelo único de ser uma mulher negra. Contra essa padronização da experiência, hooks (2019a) diz:

Todas nós temos os mesmos sentimentos em relação a ser uma mulher negra? E as diferenças regionais? E aquelas mulheres negras que tiveram boa sorte de serem criadas em contextos politizados, em que suas identidades foram construídas pela resistência e não pela aceitação passiva? Ao evocar essa experiência negativa de ser uma mulher negra como algo “comumente” compartilhado, Lorde a apresenta de um modo que dá a entender que ela representa a realidade “autêntica” da mulher negra. (hooks, 2019a, p. 101).

Os estereótipos racistas que circulam na mídia e no imaginário norte-americano não são exatamente benéficos no que se referem à representação das pessoas negras, sequer são uma invenção recente. Servindo, principalmente, para evitar as relações entre pessoas negras e brancas no cenário social pós-abolição, a constante representação da mulher negra dentro de “tipos” como a “mãe preta”, a que é sexualmente insaciável, a que é sexualmente trágica ou a que é raivosa, limitou as possibilidades de existência da mulher negra seja na literatura, no teatro ou no cinema. bell hooks, em seu livro *Olhares negros: raça e representação*, mais precisamente no capítulo: “Vendendo uma boceta quente: representações da sexualidade da mulher negra no mercado cultural”, discute os mecanismos e a necessidade dessa manipulação e repetição desse imaginário que acaba servindo de base para discursos e ações racistas e machistas no âmbito social. Trazendo o exemplo da cantora norte-americana Tina Turner, ela diz:

Tina Turner evoca dois estereótipos racistas/machistas: o da “mãe preta” que se tornou faminta pelo poder, e o da selvagem sexual que usa seu corpo para seduzir e conquistar homens. Retrutada desejando o herói branco que irá conquistá-la e rejeitá-la, Auntie Entity é a reencenação contemporânea daquela mulher negra mítica que, durante a escravidão, supostamente seduzia e conseguia o que quisesse dos virtuosos homens brancos donos de escravos. (hooks, 2019a, p. 140).

Quando traz o exemplo de Turner, hooks (2019a) disserta sobre os papéis que a cantora precisou encarnar para fazer sucesso, seu corpo negro só acabou sendo assimilado pela mídia quando se encaixou nos tipos representacionais comuns em circulação. A própria sexualidade da cantora foi influenciada por esses mitos, o que mostra como o imaginário perpetuado pelas mídias influencia diversos aspectos sociais. hooks (2019a, p. 153), porém, diz que é possível fugir de tais lugares-comuns

representacionais, para tanto: “[...] filmes de diretoras negras também apresentam as imagens que mais se opõem a visões tradicionais da sexualidade das mulheres negras”, ou seja, uma autoria feminina e negra tende a subverter tais estereótipos que estigmatizam o corpo feminino e negro.

Fazendo uma transposição dessa afirmativa para o âmbito literário, pode-se inferir que, sendo Butler uma mulher negra, nada mais natural que em sua literatura ela ofereça ao leitor e ao imaginário mais que esses tropos racistas. Ela acaba partindo desses tipos para construir suas personagens, mas, subverte-os, dando outras dimensões a elas. Embora Alice e Sarah possam, à primeira vista, corresponder às expectativas dos estereótipos da *Jezebel* ou da *mammy*, elas não se limitam a esses papéis. Se, quando conhece Sarah, Dana já a julga baseando-se na ideia que circula da *Mãe Preta* obediente e passiva, tal ideia de desfaz ao longo do romance, quando Butler dá tridimensionalidade a Sarah, quando o leitor descobre sua fúria contida, suas motivações, o jogo de controle que se dá entre ela e o patrão.

Sarah parte da ideia da “Mãe Preta”, aquela que ama sua “família branca”, é grande, assexuada e servil, mas, embora seja a cozinheira da fazenda e pareça gostar sinceramente de Rufus, está longe da docilidade. A historiadora Suzane Jardim (2016) em um artigo na plataforma Medium chamado: “Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana” traz:

A descrição básica da Mammy gira em torno de uma mulher negra bem gorda, com seios enormes capazes de amamentar todas as crianças brancas do mundo, um lenço pra esconder o cabelo crespo “horroroso” e uma personalidade forte, cheia de garra, mas que só serve pra lutar pela família branca que ela tanto ama. Ela é uma doméstica, nasceu pra isso. Cozinha como ninguém e tem as melhores receitas. É leal, é gentil, dá dicas de limpeza, é supersticiosa, religiosa, tá sempre pronta pra aconselhar as donas de casa e suas filhas — uma grande amiga! Claro que por se dedicar tanto à família branca, a Mammy é alguém sem pretensões, sem vida própria, assexuada e que só sabe servir e mais nada, mas o importante é usar a imagem pra enfatizar uma suposta boa relação entre senhores e escravos que tenta mascarar uma relação de poder gritante rolando. (Jardim, 2016, p.4).

Ainda que Dana acreditasse, no início de sua convivência, que ela seria vista com reserva nos anos 1970 por sua aparente submissão, essa visão muda completamente ao longo do romance. Quando, em um diálogo com Rufus, ele a chama de *Tia Sarah*: “- Tenho que chamá-lo de Senhor Franklin quando a mamãe estiver aqui. Bem, ele disse

que você está trabalhando com a tia Sarah./Tia Sarah? Bom, isso era melhor do que Mãe Preta Sarah, pensei.” (Butler, 2017. p. 139). Dana é mais uma vez levada a refletir sobre os estereótipos que circulam em seu próprio tempo, a década de 1970, em que pessoas negras ainda eram representadas como dóceis e fiéis às famílias brancas: as *mammys* e os *Pais Thomás*¹².

Quando associou Sarah à *mammy*, Dana ainda estava presa a um certo tipo de imaginário próprio de sua época, a de que os escravizados permaneceram tanto tempo escravizados por covardia ou docilidade, quando, na verdade, a escravidão desumaniza e a intensidade dos castigos físicos e punições são inimagináveis à sensibilidade contemporânea.

Sobre Alice, ela cairia na ideia da mulher negra sexualmente insatisfeita, e, por isso, impossível de ser estuprada. Ideia superada, o tempo inteiro na narrativa inclusive, e um dos mais difíceis diálogos entre Dana e Alice sobre a agência de seus corpos. Alice é, antes de tudo, sobrevivente.

Perder a escolha sobre sua sexualidade e seu corpo foi umas das faces mais cruéis da escravidão para Alice:

- Dana? Olhei para ela. - O que vô fazê? Hesitei, balancei a cabeça, em reprovação.
 - Não posso dar conselhos. O corpo é seu.
 - Não é meu. – Ela passou a sussurrar
 - Não é meu, é dele. Ele pagô por ele, não? - Pagou a quem? A você?
 - Cê sabe que ele não me pagô! Ah, qual é a diferença? Certo ou errado, a lei diz que ele é meu dono agora. Não sei por que ele ainda não arrancô meu coro. As coisa que eu disse pra ele... (Butler, 2017, p. 267).

No diálogo é possível perceber que Dana, mesmo no século XIX, carrega em si o imaginário de seu tempo. A ideia de que Alice ainda conserva a agência de seu corpo é fruto de seus ideais dos anos de 1970. Alice, por outro lado, encarna todo o imaginário de seu tempo: sabe que, ainda que não queira, quando Rufus pagou por ela e tornou-se seu dono, suas vontades não importam absolutamente.

¹² Estereótipo racista, como uma versão masculina da Mammy. Baseado em um personagem tirado do romance “A cabana do Pai Thomás” de Harriet Stowe

Dana, ainda que não encarne em si nenhum desses tipos racistas, é vista por negros e brancos como uma “negra de alma branca”, isso porque domina a linguagem do opressor com maestria, afinal, em seu próprio tempo, é escritora. Entretanto, ainda assim, não se limita à visão que os outros personagens têm inicialmente dela.

Sarah não é amável e servil como aparenta. Se não envenena a família que a escraviza – mesmo depois de ver seus filhos vendidos – é porque Tom Weylin permitiu que ela mantivesse consigo sua única filha, Carrie, uma menina muda, que funciona como uma forma dele controlar Sarah. É apenas o amor à filha que impede Sarah de envenenar a família. Como destaca Dana:

O marido morto, três filhos vendidos, a quarta deficiente, e ela tendo que dar graças a deus pela deficiência. Tinha motivos para sentir mais do que raiva. Era incrível que Weylin tivesse vendido seus filhos e ainda a mantivesse como sua cozinheira. Era incrível que ele ainda estivesse vivo. Mas eu achava que ele não viveria muito mais se encontrasse um comprador para Carrie. (Butler, 2017, p. 123).

Além das ideias ligadas ao estereótipo da *mammy*, os discursos perpetuados da mulher negra como insaciável sexualmente, a Jezebel, apenas fundamentava o argumento de que seria impossível estuprar mulheres negras visto que elas eram tão promíscuas e insaciáveis que estariam sempre gratas pelos avanços do homem branco. Segundo hooks (2019b) em *E eu não sou uma mulher?*:

A designação de todas as mulheres negras como depravadas, imorais e sexualmente desinibidas surgiu no sistema da escravidão. Mulheres e homens brancos justificaram a exploração sexual de mulheres negras escravizadas, argumentando que elas iniciavam o envolvimento sexual com homens. Desse pensamento, emergiu o estereótipo de mulheres negras como selvagens sexuais e, em termos sexistas, uma selvagem sexual, não humana, animal não é estuprada. (hooks, 2019b, p. 93).

Angela Davis em *Mulheres, Raça e Classe*, também nos revela que a condição da mulher negra durante a escravidão era ainda pior que a do homem escravizado, pois, além de trabalhar e sofrer castigos tanto quanto o homem escravizado, ainda estava sujeita ao estupro:

Como mulheres, as escravas eram inerentemente vulneráveis a todas as formas de coerção sexual enquanto as punições mais violentas impostas aos homens consistiam em açoitamentos e mutilações, as mulheres eram açoitadas, mutiladas e estupradas. O estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do

domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras. (Davis, 2016, p. 20).

Usado principalmente como uma forma de punição e um mecanismo de manutenção de controle e poder, o estupro era uma das violências a que as escravizadas estavam suscetíveis. Sendo assim, o uso e perpetuação desses estereótipos funcionam como uma justificativa ou *desculpa* para certas opressões cuja circulação é um dos mantenedores das relações de poder entre corpos que possuem e não possuem poder. Ora, se às mulheres foi negado um espaço na história, na memória coletiva e nacional, o que não foi negado às mulheres negras, que acabam inseridas em grupos simultaneamente oprimidos? No que concerne à historiografia ocidental, impregnada de uma ótica colonial, qual o lugar de memória reservado àquelas pessoas escravizadas, colocadas num local de subalternidade e silêncio? E, dentre essas pessoas, qual o lugar ocupado pelas mulheres? A literatura acaba funcionando como um espaço de recuperação dessas memórias, das histórias ignoradas ou esquecidas. Afinal, o movimento de lembrança e esquecimento não é meramente ocasional; é nas estruturas de poder. Nas figuras de personagens específicos, o leitor acessa experiências comuns àqueles corpos negros escravizados, violados, explorados. A ficção acaba entrando como meio de preenchimento das lacunas da memória e do silenciamento da história. Butler ainda ousa ao impor um olhar contemporâneo, ao propor uma experiência atual de um fato passado. Perrot (2019) defende, então, que é necessário uma revisão e investigação sobre a memória das mulheres e o espaço relegado ou negado a essas memórias.

5 Conclusão

Sendo a literatura um veículo para a propagação e perpetuação de certos imaginários, Octavia Butler utiliza os mesmos meios para transgredi-los. Sua narrativa potente, que versa sobre questões de gênero e etnia e seus entrelaçamentos, traz à tona novas possibilidades de representação, e, portanto, propõe uma subversão de estereótipos correntes no imaginário da cultura, em especial à norte-americana.

As narrativas de Butler versam sobre poder, pois, como escreve na epígrafe do romance: “[...] escrevi sobre poder porque sempre foi algo que tive muito pouco”. Ela encerra o romance afirmando que todas as narrativas são narrativas de poder e os espaços da literatura e de memória denotam esse ou ainda, a ausência dele.

Em *Espaços de Recordação*, Aleida Assmann, teórica literária e especialista em lembrança e memória, diz sobre o espaço da mulher na memória cultural:

A pesquisa feminista insiste em que o senso comum compreenda que a “grandeza” é um predicado, uma característica feita por homens para homens. Chamou a atenção do poeta Gray, nos idos do século XVIII, que a luz da fama nunca brilha sobre os pobres e marginais; hoje chama nossa atenção o fato de que a luz da fama nunca brilha sobre as mulheres. Não importa como se chamem: Cato, Cícero e César ou Hampden, Milton e Cromwell – nos anais da história a fama nunca rima com mulher. Em todas as camadas sociais a mulher constitui o pano de fundo sobre o qual a fama masculina se ergue, luzente. Enquanto as condições para a inclusão na memória cultural forem a grandeza heroica e a canonização clássica, as mulheres serão sistematicamente vítimas do esquecimento cultural: trata-se de um caso clássico de amnésia cultural (Assmann, 2011, p. 66-67).

Portanto, a relevância de Octavia vai além de sua literatura. Além dos mundos fantásticos e das narrativas engajadas, ela conseguiu se criar e se consolidar em uma área pouco amigável para pessoas como ela: uma mulher negra. E ao colocar corpos pouco habituais no centro de suas histórias ela pretende subverter um imaginário já tão estabelecido.

Referências

ASSMANN, Aleida. **Espaços de Recordação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.

BEAULIEU, Elizabeth Ann. **Writing African American Women**: an encyclopedia of literature by and about women of color. Londres: Greenwood Press, 2006.

BUTLER, Octavia. Black women and the science fiction genre. **The Black Scholar**, São Francisco, v. 17, n. 2, p. 14-18, mar. 1986.

BUTLER, Octavia E. **Kindred – Laços de Sangue**. São Paulo: Morro Branco, 2017.

- BUTLER, Octavia. E. **A Parábola dos Talentos**. São Paulo: Morro Branco, 2019.
- BUTLER, Octavia E. **Filhos de Sangue e Outras Histórias**. São Paulo: Morro Branco, 2020. 240 p.
- DAVIS, Angela. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. **Scripta**, [s. l.], v. 13, n. 25, p. 17-31, dez. 2009. ISSN 2358-3428. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365/4510>. Acesso em: 9 jun. 2019.
- HALL, Wiley. Featured in stories that they rarely write. **The Evening Sun**, Baltimore, 30 de maio de 1980.
- hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019a.
- hooks, bell. **E eu não sou uma mulher?**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019b.
- JARDIM, Suzane. **Reconhecendo estereótipos racistas na mídia norte-americana**. 2016. Disponível em: <https://medium.com/@suzanejardim/alguns-estere%C3%B3tipos-racistas-internacionais-c7c7bfe3dbf6>. Acesso em: 17 nov. 2019.
- KENAN, Randall. **An Interview with Octavia E. Butler**. Callaloo, Baltimore, v. 14, n. 2, p. 495-504, abr. 1991.
- PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2009.
- Times Colonist 01 Mar 2006, page 54. Disponível em: <https://www.newspapers.com/image/509380264>. Acesso em: 3 out. 2023.
- STEWART, Jocelyn. Wrote about race in sci-fi. **The Gazette**, Montreal, 1º de março de 2006.
- VINT, Sherryl. "Only by Experience": Embodiment and the limitations of Realism in neo-slave narratives. **Science Fiction Studies**, [s. l.], v. 34, n. 2, p. 241-261, jul. 2007.

Recebido em 28/04/2023.

Aprovado em 01/05/2024.