



SPEECH SOUNDS — A FICÇÃO DISTÓPICA E PÓS-APOCALÍPTICA DE OCTAVIA BUTLER¹

SPEECH SOUNDS — OCTAVIA BUTLER'S DYSTOPIAN AND POST-APOCALYPTIC FICTION

Camila da Silva Reis²

Priscila Aparecida Borges Ferreira Pires³

Artigo submetido em: 20 set. 2020

Data de aceite: 23 nov. 2020

Data de publicação: 17 dez. 2020

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar os elementos da narrativa do conto *Speech sounds*, de Octavia Butler, para verificar como eles são construídos e como corroboram para a composição de uma ficção especulativa. A questão principal de investigação foi como o conto é escrito com estratégias narrativas desses diferentes (sub)gêneros (científico, distópico e pós-apocalíptico), discutindo questões ainda atuais sobre a mulher. Para tanto, realizou-se uma análise do enredo, tempo, espaço e das personagens de *Speech sounds*. Como aportes teóricos, utilizaram-se as definições de distopia de Sargent (1994), de ficção científica de Russ (2020) e de ficção pós-apocalíptica de Soares (2008).

Palavras-chave: Ficção científica. Distopia. Ficção pós-apocalíptica. Octavia Butler. *Speech sounds*.

ABSTRACT: This paper aims to analyze the narrative elements of the short story *Speech sounds* by Octavia Butler to verify how they are constructed and how they corroborate to the written of a spec-fiction. The main research question was how the short story is constructed with narrative strategies of these different (sub) genres (scientific, dystopian and post-apocalyptic), discussing issues that are still current about women. Therefore, the analysis of the plot, time, space and characters of *Speech Sounds* were carried out. As a theoretical contribution, Sargent's (1994) definitions of dystopia were used; science fiction by Russ (2020) and post-apocalyptic fiction by Soares (2008).

Keywords: Science fiction. Dystopia. Post-apocalyptic fiction. Octavia Butler. *Speech sounds*.

¹ Texto orientado pela Profa. Ma. Priscila Aparecida Borges Ferreira Pires, Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procópio-PR, Brasil.

² Graduanda do Curso de Letras (Português-Inglês) da Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procópio-PR, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/7195345550979694>

³ Mestre em Ensino de Ciências Humanas, Sociais e da Natureza. Professora da Graduação em Letras da Universidade Estadual do Norte do Paraná, Cornélio Procópio-PR, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/4408107680213600>

Acesse este artigo pelo QR Code:



INTRODUÇÃO

Nascida em Pasadena, California, Octavia Estelle Butler (1947-2006) foi uma escritora renomada no campo da ficção científica afro-americana, que abordou temáticas atemporais em seus escritos, como o preconceito e o racismo, sob uma perspectiva feminista.

Neste artigo, fruto de um projeto de Iniciação Científica voluntária da Universidade Estadual do Norte do Paraná, realizar-se-á uma análise de um dos contos da autora, intitulado *Speech sounds*, publicado primeiramente na revista *Asimov's science fiction* no ano de 1983 e, posteriormente, inserido em seu livro de contos intitulado *Blood child and other stories*. O conto narra a trajetória de Valerie Rye, uma ex-professora que, em um mundo devastado por uma súbita doença que afetou severamente a capacidade de comunicação da população, procura formas de sobreviver e reconstruir sua vida.

A análise basear-se-á nos elementos narrativos que compõem o conto, a fim de que seja possível localizar evidências que confirmem seus aspectos distópicos e pós-apocalípticos, além de seu gênero predominante: a ficção científica. O caminho para este estudo dar-se-á, em primeiro lugar, por meio de conceituações de alguns termos essenciais para compreensão, sendo eles: utopia, distopia, apocalipse e pós-apocalipse. Em segundo lugar, apresentar-se-á um sumário da narrativa de *Speech sounds* para fins de contextualização. Em seguida, realizar-se-á uma análise dos aspectos literários nele contidos, como tempo, espaço, narrador e personagens. Por fim, serão identificados traços dos gêneros ficção científica, distópicos e pós-apocalípticos na obra de Butler e, ainda, será verificado como tais traços corroboram para uma discussão crítica a respeito de questões de gênero.

FICÇÕES ESPECULATIVAS: UTÓPICAS, DISTÓPICAS, CIENTÍFICAS E PÓS- APOCALÍPTICAS

O conceito de utopia perpassa o imaginário popular como algo impossível de ser alcançado, no entanto, ao longo dos tempos, “é uma variação de um presente ideal, de um passado ideal e de um futuro ideal, e da relação entre os três. Todos eles podem ser míticos ou imaginários, ou ter algum fundamento real na história” (CLAYES, 2013, p. 7).

Sargent assegura que a utopia é o resultado da propensão e da habilidade de o ser humano sonhar, seja dormindo ou acordado, afirmando que “All fiction describes a no place; utopian fiction generally describes good or bad no places”⁴ (SARGENT, 1994, p. 5). Ao realizar uma taxonomia do utopismo, o autor insere a distopia como uma variação da utopia, sendo considerada como “a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerable worse than the society in which that reader lived”⁵ (p. 9). Para ele, “the traditional dystopia was an extrapolation from the present that involved a warning. (...) if you behave thus and so, this is how you will be punished”⁶ (p. 7). Nesse sentido:

As distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber. (HILÁRIO, 2013, p. 206)

A distopia, assim como a utopia, é fruto dos elementos que a realidade fornece aos escritores e de suas reações a elas, sejam de esperança e melhora ou de desesperança e piora.

Da mesma forma, a ciência pode influenciar a criação de “lugares ruins”, assim, “no que a ciência era bem sucedida, ela costumava ser seguida por ficção científica” (CLAEYS, 2013, p. 168). Para Martins (2011), as ficções científicas são narrativas que mostram metáforas da ciência e da tecnologia.

⁴ “Toda ficção descreve um não lugar; ficção tópica geralmente descreve bons ou maus lugares”. (Os trechos em língua estrangeira foram traduzidos pelas autoras deste artigo).

⁵ “Uma sociedade não existente descrita com detalhes consideráveis e normalmente localizada em um tempo e espaço que o autor pretende que o leitor contemporâneo veja como consideravelmente pior que o que ele vive.”

⁶ “(...) a distopia tradicional era uma extrapolação do presente que envolvia um alerta. (...) “se você se comportar de tal maneira, é assim que você será punido.”

Trata-se de um gênero literário que se inspira em histórias científicas que podem ser provadas e que respeitam, em certa medida, os limites da ciência. Por conseguinte:

Science fiction is not fantasy, for the standards of plausibility of fantasy derive not from science, but from the observation of life as it is — inner life, perhaps, in this case. Mistakes in scientific possibility do not turn science fiction into fantasy. They are merely mistakes. Nor does the out-dating of scientific theory transform the science fiction of the past into fantasy. Error-free science fiction is an ideal as impossible of achievement as the nineteenth century ideal of an “objective” realistic novel. (RUSS, 2020, ênfase no original)⁷

Ou seja, a ficção científica deve ser plausível e possível, mesmo que as teorias por ela exploradas sejam refutadas posteriormente. Além disso, a ênfase da ficção científica é no custo inerente da personagem humana, seu protagonista, que normalmente é uma versão do “*everyman*” (RUSS, 2020). Outra característica da ficção científica é seu didatismo, que consiste em explicar as teorias ou versões da teoria (RUSS, 2020).

No entanto, as maravilhas da ciência, assim como as promessas de lugares melhores, podem se transformar em cenário apocalíptico. Questionar as consequências desse apocalipse é o objetivo da ficção pós-apocalíptica, porém, para compreendê-la melhor, é necessário, primeiramente, entender o que é apocalipse e o que torna algo apocalíptico. A temática apocalíptica não é recente na história de nossa sociedade. Segundo Dionísio Soares, “a literatura apocalíptica abrange, primeiramente, os escritos judaicos e cristãos compreendidos entre 250 a.C. e 100 d.C. (...)” (SOARES, 2008, p. 101), ou seja, foi inicialmente apresentada em escritos religiosos antes e depois de Cristo.

Atualmente, é muito recorrente encontrar o termo e seu conteúdo em filmes, livros, jogos de videogame e em diversos outros meios, representando cenas de devastação total e aniquilação da população, causadas por vírus ou interferência humana — por meio de bombas ou armas químicas, por exemplo. Apesar dessa associação, o termo **apocalíptico** possui ramificações em sua designação, o que dificulta o estudo desse gênero. A origem da palavra vem do grego, que significa **revelar**, no entanto, não há uma explicação da relação de sentido que ela abrange (SOARES, 2008, p. 101).

⁷“A ficção científica não é fantasia, pois os padrões de plausibilidade da fantasia não derivam da ciência, mas da observação da vida como ela é — a vida interior, talvez, neste caso. Erros científicos, possivelmente, não transformam a ficção científica em fantasia. Eles são apenas erros. Nem a desatualização da teoria científica transforma a ficção científica do passado em fantasia. A ficção científica sem erros é um ideal tão impossível de ser alcançado quanto o ideal do século XIX de um romance ‘objetivo’ e realista.”

Em suma, de acordo com a sua significação, o termo **apocalíptico** tende a revelar algo, endereçar uma mensagem para a sociedade, portanto, “a apocalíptica tem uma mensagem que, reinterpretada na forma dos modelos contemporâneos e culturais, pode ser de extrema relevância para o mundo atual” (SOARES, 2008, p. 101).

Soares retoma o sentido original da palavra **apocalíptico** ao apresentar a definição de Klaus Koch, considerando-a como uma “especulação que — frequentemente em forma alegórica (...) — pretende interpretar o curso da história e revelar o fim do mundo” (KOCH, citado em SOARES, 2008, p. 102). O autor também apresenta as definições dadas por Koch para **apocalipse** e **apocalíptico**, em que o **apocalipse** trata-se de um **macrogênero**, do qual se faz necessário distinguir os diversos tipos literários que o compõem (SOARES, 2008, p. 102). Soares distingue “apocalipse” (tipo ou gênero literário) e “apocalíptica” (“movimento intelectual”) (SOARES, 2008, p. 102). Dessa maneira, o interesse da sociedade por literatura e por cenários apocalípticos tende a aumentar de acordo com as crises enfrentadas no decorrer da história (SOARES, 2008, p. 100).

Na tese de mestrado *Adaptando o espaço pós-apocalíptico: um estudo sobre The Road, de Cormac McCarthy* aponta algumas das crises que contribuíram para a literatura apocalíptica, entre elas: o que aconteceu na época macabaica da história de Israel (século II a.C.), no primeiro século da Era Cristã (sob domínio do Império Romano) ou após a Primeira Guerra Mundial (PERSON, 2017, p. 35). Com as crises, surgem não só a literatura apocalíptica e a ideia de apocalipse, como também o questionamento do futuro, de como seria a sociedade, como as pessoas sobreviveriam **após** tais ameaças globais. Eis, então, que emerge a literatura **pós**-apocalíptica, a qual explora “a consequência extrema da irresponsabilidade humana, seja por questões referentes ao meio ambiente, seja por conflitos religiosos e políticos ou mesmo pelos avanços irresponsáveis da ciência” (p. 35).

De acordo com Lins, as ficções utópicas, distópicas, científicas e pós-apocalípticas

(...) podem ser alinhadas aos modos narrativos especulativos, entendendo por ficções especulativas aquelas que, de modo geral, configuram-se por meio de diversos subgêneros que exploram estratégias menos miméticas em comparação aos modos mais realistas de narrar. (LINS, 2016, p. 16)

A pesquisadora ressalta que tais ficções possuem em comum a plausibilidade em suas construções. Dessa forma, ficções especulativas seriam aquelas que narram futuros possíveis, que não são fantasiosos, mas que utilizam estratégias narrativas que possibilitam sua visualização. Tais estratégias são heterogêneas e determinantes na classificação dos subgêneros (utópico, distópico,

científico e pós-apocalíptico), no entanto, há “impossibilidade de se desenhar limites rígidos entre os gêneros” (LINS, 2016, p. 28).

Outra variante a ser considerada é que “feminist critics have shown how gender affects the different dystopian visions of women and men”⁸ (BACCOLINI, 2019, p. 46). Nesse sentido, ao analisar distopias e outras ficções especulativas, faz-se necessário considerar a perspectiva de gênero.

Ademais, tais narrativas atraem leitores e leitoras que buscam possibilidades de como a sociedade poderia responder às situações de crise. Como funcionaria uma sociedade sem leis e regras, na qual organizações, instituições e governos foram aniquilados, mas que ainda mantém relações de gênero desiguais? Considerando a crise mundial enfrentada em 2020, com uma pandemia em curso, a economia afetada e o caos na política, o estudo de uma obra que possui características dos gêneros aqui apresentados torna-se novamente pertinente. São exatamente as características e peculiaridades citadas acima que serão analisadas no conto *Speech sounds*.

SPEECH SOUNDS — ENREDO

Em 1983, é publicado na revista *Asimov's science fiction* o conto *Speech sounds*, de Octavia Butler (1947-2006), uma escritora americana de ficção científica. Tal conto narra a história de Valerie Rye, uma ex-professora que perdeu a habilidade de ler e escrever devido a uma terrível pandemia que arruinou a civilização e limitou sua capacidade de comunicação. Nesse contexto, as consequências da doença variavam de pessoa para pessoa: alguns perdiam a habilidade da fala, outros, como é o caso de Rye, perdiam a capacidade da leitura e escrita, e havia, ainda, os que eram atingidos fatalmente, como verifica-se no trecho: “Language was always lost or severely impaired. It was never regained. Often there was also paralysis, intellectual impairment, death”⁹ (BUTLER, 2020). Além disso, a pandemia afetou em maior quantidade e mais drasticamente os homens, deixando-os mais debilitados.

Rye perdeu vários familiares em decorrência da doença: pais, irmã, marido e filhos. Após três anos de solidão e isolamento, ela decide sair em busca de seu irmão e parentes em Pasadena, Los Angeles, apesar de não conhecer o paradeiro deles e não ter certeza de sua sobrevivência. Naquele contexto, os meios de transporte se tornaram muito escassos, e uma viagem que duraria menos de uma hora, para Rye, leva quase um dia inteiro. Os ônibus não eram frequentes

⁸ “(...) críticas feministas têm mostrado que o gênero afeta as diferentes visões distópicas de homens e mulheres.”

⁹ “A linguagem era para sempre perdida ou severamente prejudicada. Não era nunca recuperada. Frequentemente, havia também paralisia, deficiência intelectual, morte”.

e, quando ela consegue embarcar em um, inicia-se uma briga entre dois homens devido a um mal-entendido — naquelas circunstâncias, impossibilitados de falar, eles possuíam apenas a linguagem corporal e gestos para se comunicar, tornando a comunicação facilmente passível de interpretação equivocada e, conseqüentemente, do uso da violência. Diante disso, Rye se vê obrigada a continuar o percurso até Pasadena a pé, até que ela conhece Obsidian, um homem com um uniforme da polícia de Los Angeles — há muito destituída —, que parou para tentar acabar com o tumulto no ônibus. Ele oferece uma carona para Rye, que recusa de início, mas não vê outra saída que não seja aceitar, considerando a hostilidade dos passageiros e o longo e perigoso caminho que ela teria que percorrer a pé. Além disso, Obsidian faz questão de tranquilizá-la e deixa a arma que estava em sua mão no banco de trás do carro — possuir um carro é outro fato curioso, já que o combustível e mecânicos eram escassos —, gesticulando que não tinha intenção de feri-la. Assim, eles iniciam o trajeto até Pasadena, e vão se conhecendo melhor, na medida do possível, por meio de gestos, dicas e símbolos.

No conto, as personagens carregam consigo os chamados *name symbols*¹⁰, que são símbolos que representam os nomes próprios das pessoas. Por exemplo, o *name symbol* de Rye é um alfinete em forma de trigo.¹¹ Já o de Obsidian é uma pedra de obsidiana. Logo, Rye assumiu que seu nome fosse Obsidian, ou ainda Rock, Peter, Black, não há como ter certeza.

Eles iniciam uma tentativa de comunicação e Rye descobre que Obsidian ainda pode ler e, com isso, precisa lutar contra o sentimento de inveja, ciúmes e urgência em matá-lo. Tais sentimentos eram muito frequentes na sociedade, pelo fato de que aqueles que não podiam falar culpavam/invejavam os que podiam, do mesmo modo como acontecia com as pessoas que não podiam ler e escrever. Contudo, ela revela que ainda consegue falar e, assim, ambos desfrutam de um momento íntimo de sexo. Depois, levada por sua solidão de tantos anos, Rye convence Obsidian a ir para casa com ela.

Antes de retomarem seu caminho, eles se deparam com uma mulher sendo perseguida por um homem na rua. Os dois tentam ajudar, mas não conseguem evitar que ela seja esfaqueada e morta pelo perseguidor — que não é possível saber se é o marido ou apenas mais um indivíduo levado pela fúria e inveja. Obsidian consegue ferir o homem, porém, ele toma a arma de Obsidian e atira em sua cabeça, matando-o imediatamente. Na sequência, Rye consegue matar o assassino e, diante disso, encontra-se solitária novamente, porém, dessa vez, com três corpos em seu redor.

Após esse cenário de súbita violência, duas crianças aparecem, um menino e uma menina — provavelmente filhos da mulher perseguida — e, assim que Rye toca o corpo da mulher, a menina pronuncia as palavras “No! Go

¹⁰ Símbolos de nome.

¹¹ Rye em português significa **centeio**.

away”¹² (BUTLER, 2020) e o menino diz para ela não falar. Foram as primeiras palavras coerentes que Rye ouviu em anos e, então, ela decide adotar e cuidar das crianças. Ao final do conto, Rye procura acalmá-las, dizendo que está tudo bem e que elas podem falar, contanto que não tenha ninguém por perto, e finaliza proferindo seu próprio nome, Valerie Rye, pela primeira vez depois de muito tempo.

CALIFÓRNIA NIGHTMARES — ESPAÇO, TEMPO E PERSONAGENS

Após o sumário da narrativa do conto de Octavia Butler, é necessário focar em alguns de seus elementos, para compreender como a obra se constrói.

A situação inicial é em um ônibus e não mostra ao leitor claramente o cenário. Ao adentrar a leitura, ainda não se compreende que o que se passa é um ambiente de destruição. A cena narrada é comum: confusão, brigas, violência e insegurança. O caos é instalado apenas quando o narrador afirma que os ônibus eram irregulares e que havia a chance de haver um assalto ou alguém ser morto no caminho.

Em seguida, há uma série de acontecimentos que mudam completamente o destino de Rye, começando com uma briga no interior do ônibus, que obriga o motorista a interromper seu trajeto e parar. Na sequência, um policial chamado Obsidian surge para cessar a confusão, usando um uniforme da LAPD (Departamento de Polícia de Los Angeles), a qual não mais existe. Ele oferece carona para Rye — que nega de início, mas depois cede —, e ela percebe um homem cuja habilidade de comunicação não foi afetada, algo raro, que ainda se mantém humano. Eles fazem sexo seguro, demonstrando que Rye não estava disposta a gerar filhos que seriam como chimpanzés (BUTLER, 2020). Aos poucos, conforme a narrativa evolui, o leitor percebe que a falta da linguagem causada pelas consequências da terrível doença, transformou o mundo em um local muito mais hostil e violento.

O espaço da narrativa é o estado da Califórnia, em Los Angeles, a vinte milhas¹³ da cidade de Pasadena, onde era provável que os parentes de Rye estariam. A escolha do estado da Califórnia, conhecido por seu bom tempo, praias, sol, Hollywood e cinema, é significativa. Pouco a pouco, com o direcionamento da protagonista e a descrição do narrador, o leitor constata que nada desse mundo e dessa civilização restou: o espaço é conhecido, porém, o ambiente é outro (FRANCO JUNIOR, 2009).

¹² “Não! Vá embora.”

¹³ A milha é a unidade de medida mais comum nos Estados Unidos. Convertendo para quilômetros, 20 é o equivalente a 32, respectivamente.

O tempo é cronológico, pois é mensurável: “That was a day's journey one-way, if she were Lucky” (BUTLER, 2020); “There might not be another bus today — or tomorrow”¹⁴ (BUTLER, 2020), e também psicológico porque, ao longo do conto, é possível notar *flashbacks* que retomam o passado e situam o leitor com relação a tudo que está acontecendo e ao porquê dos acontecimentos.

O narrador é heterodiegético, uma vez que está presente em todos os espaços e tem ciência dos sentimentos e pensamentos das personagens, reconhecendo até mesmo quando eles estão ansiosos, com medo ou receosos: “People screamed or squawked in fear”¹⁵ (BUTLER, 2020). Tal escolha de foco narrativo possibilita ao leitor ter uma perspectiva com mais detalhes do espaço e das personagens.

Valerie Rye é a protagonista da trama, pois toda a história se desenrola ao seu redor (FRANCO JUNIOR, 2009). Analisando-a mais profundamente, nota-se uma personagem complexa/esférica, visto que suas mudanças psicológicas ocorrem em todo tempo — tanto que, em dado momento da narrativa, ela cogita a possibilidade de matar Obsidian pelo fato de ele ainda ter a habilidade de ler e escrever. Por esse motivo, ela abruptamente o odeia, e sentimentos como inveja, frustração e ódio tomam conta sem que ela consiga evitar.

He could read, she realized belatedly. He could probably write, too. Abruptly, she hated him — deep, bitter hatred. What did literacy mean to him — a grown man who played cops and robbers? But he was literate and she was not. She never would be. She felt sick to her stomach with hatred, frustration, and jealousy. And only a few inches from her hand was a loaded gun.¹⁶ (BUTLER, 2020)

Obsidian é considerado uma personagem secundária (FRANCO JUNIOR, 2009), uma vez que a trama não depende de suas ações e não gira ao seu redor. Ele também se caracteriza como uma personagem complexa, devido à sua profundidade psicológica: o fato de ele utilizar a farda de policial mesmo que as instituições não existam mais; ajudar Rye sem conhecê-la; entre outros aspectos, podem o caracterizar como complexo. As duas crianças que aparecem no desfecho da história também são personagens secundárias, uma vez que, após aparecerem, as decisões de Rye e seu futuro mudam em virtude delas. Por fim, as demais

¹⁴ “Era um trajeto de um dia de viagem só de ida, se ela tivesse sorte”; “Talvez tenha outro ônibus hoje — ou amanhã.”

¹⁵ “Pessoas gritaram no caminho.”

¹⁶ “Ele podia ler, ela percebeu tardiamente. Ele provavelmente podia escrever também. De repente, ela odiava-o — ódio amargo e profundo. O que a alfabetização significava para ele — um homem adulto que brincava de polícia e ladrão? Mas ele era alfabetizado e ela não. Ela nunca seria. O estômago dela doeu de ódio, frustração e ciúmes. E a apenas alguns centímetros de sua mão estava uma arma carregada.”

personagens (passageiros do ônibus, motorista, homem e mulher que foram mortos) podem ser caracterizadas como figurantes.

Em relação aos temas abordados no conto, primeiramente, identifica-se a temática da sobrevivência (aspecto muito comum em gêneros distópicos e pós-apocalípticos), começando pelo fato de Rye temer por sua segurança a todo momento, visto que cada um era responsável por sua própria defesa, pois não existia mais polícia ou qualquer instituição que protegesse os cidadãos. Também se observa a temática da doença: “The illness, if it was an illness (...)”¹⁷ (BUTLER, 2020), que afeta severamente a comunicação e interfere em todos os âmbitos da sociedade, pois é pelo diálogo — ou pela falta dele — que ocorrem os conflitos. Como exemplo dessa problemática, notam-se a briga dentro do ônibus e as pessoas sendo mortas por conseguirem falar, ler ou escrever. Com isso, outros meios de comunicação, como gestos/mímicas, tiveram que ser desenvolvidos e aprimorados para que o convívio em sociedade permanecesse.

Two young men were involved in a disagreement of some kind, or, more likely, a misunderstanding. (...) She watched the two carefully, knowing the fight would begin when someone's nerve broke or someone's hand slipped or someone came to the end of his limited ability to communicate. These things could happen anytime.¹⁸ (BUTLER, 2020)

Se feita uma analogia com a sociedade atual, a crítica que Octavia Butler faz por meio de seu conto se torna mais visível. Na narrativa, Rye é uma mulher que possui a habilidade da fala, mas que perdeu a capacidade de ler e escrever por conta da doença. Já os homens foram os mais prejudicados, quase que se tornando **homens das cavernas** novamente, uma vez que produziam sons ininteligíveis, e facilmente partiam para a violência quando não conseguiam mais sustentar a comunicação escassa. A lei do mais forte é evidente, inclusive ao considerar que, mesmo não conseguindo proferir um discurso coerente, os homens foram capazes de perpetuar a violência simbólica por meio de gestos, como apresentado no trecho a seguir, em que os passageiros masculinos do ônibus tratam Rye como um objeto, uma posse.

She gestured once — a clear indication to the man to stop. She did not intend to repeat the gesture. Fortunately, the man obeyed. He gestured obscenely and several other men

¹⁷ “A doença, se for uma doença (...)”

¹⁸ “Dois rapazes estavam envolvidos em algum tipo de desentendimento ou, mais provavelmente, em um mal-entendido. (...) Ela observou os dois cuidadosamente, sabendo que a briga começaria quando os nervos de alguém estourassem ou a mão de alguém escorregasse ou alguém chegasse ao fim de sua capacidade limitada de comunicação. Essas coisas podiam acontecer a qualquer momento.”

laughed. Loss of verbal language had spawned a whole new set of obscene gestures. The man, with stark simplicity, had accused her of sex with the bearded man and had suggested she accommodate the other men present — beginning with him.¹⁹ (BUTLER, 2020)

Rye, sendo mulher, continua sendo o outro, o inessencial, o segundo sexo (BEAUVOIR, 2009). Dessa forma, ao se analisar as estratégias que podem ser encontradas no conto de Butler, é possível justificar a construção da narrativa e suas escolhas.

SPEECH SOUNDS — PODE A MULHER TER VOZ?

Speech sounds, em geral, é classificado como um conto de ficção científica, no entanto, sabe-se que raramente uma narrativa possui um único gênero em seu conteúdo. Nele, é possível encontrar alguns aspectos da literatura distópica e pós-apocalíptica como subgêneros e, como cita Jill Lepore em sua pesquisa: “In its modern definition, a dystopia can be apocalyptic, or post-apocalyptic, or neither, but it has to be anti-utopian, a utopia turned upside down, (...)”²⁰ (LEPORE, 2017).

Devem-se considerar, ainda, o conceito de ficção especulativa, sua plausibilidade e a ausência de estrutura fixa para a classificação dos gêneros. As análises aqui apresentadas visam compreender quais estratégias a autora utilizou, e como elas conseguem mostrar questões de gênero que ocorrem na sociedade ainda nos dias de hoje.

Pode-se verificar que uma das estratégias da ficção científica utilizada por Butler é respeitar as teorias científicas referentes a uma pandemia. A partir da experiência com o novo coronavírus, percebe-se que uma pandemia é possível e um vírus pode afetar homens e mulheres de forma diferenciada, os quais podem se comportar de maneiras não esperadas pela ciência. Nota-se, também, que isso é uma crítica à misoginia e à violência. Os homens tornam-se menos capazes de utilizar a linguagem e, por essa razão, utilizam mais da violência física entre si, contra si e contra mulheres. Eles são educados para a potência, para a força e para o exercício de poder, sendo notável sua dificuldade em lidar com a

¹⁹ “Ela gesticulou uma vez — uma indicação clara para o homem parar. Ela não tinha intenção de repetir o gesto. Felizmente, o homem obedeceu. Ele gesticulou obscenamente e vários outros homens riram. A perda de linguagem verbal tinha gerado um novo conjunto de gestos obscenos. O homem, com absoluta simplicidade, acusou-a de ter feito sexo com o homem barbado e sugeriu que ela acomodasse os outros homens presentes — começando por ele.”

²⁰ “Em sua definição moderna, uma distopia pode ser apocalíptica ou pós-apocalíptica ou nenhum, mas tem que ser antiutopia, uma utopia do avesso, (...)”

impotência, levando-os a cometer atos de violência em momentos de fraqueza (SAFFIOTI, 2011). A briga entre dois desconhecidos no início do conto é um exemplo disso: “Two young men were involved in a disagreement of some kind, or, more likely, a misunderstanding. They stood in the aisle, grunting and gesturing at each other (...)”²¹ (BUTLER, 2020). O mal-entendido e a impossibilidade de comunicação culminam em atos de violência entre as personagens.

Uns dos primeiros elementos que podem ser observados, quando se trata do gênero pós-apocalíptico, são o cenário e os elementos nele contidos. Em *Speech sounds*, o ambiente da sociedade foi basicamente destruído e abandonado após a tragédia: “As they passed blocks of burned, abandoned buildings, empty lots, and wrecked or stripped cars (...)”²² (BUTLER, 2020). Logo em seguida, é possível verificar em que outros sentidos as pessoas foram afetadas, como, por exemplo, pela escassez de meios de transporte devido à falta de combustível e de mecânicos, o que tornava ônibus raros e carros particulares ainda mais raros.

Além disso, livros passam a ser queimados como combustível — eles não são uma ameaça ou algo a ser combatido como em *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury. Tampouco sua queima é fonte de prazer em “ver as coisas enegrecidas e alteradas” (BRADBURY, 2012, p. 21, ênfase no original). Os livros são queimados porque as crianças “had no future”²³ (BUTLER, 2020).

Para que o cenário chegasse a essas circunstâncias, uma catástrofe teria que acontecer. No caso de *Speech sounds*, a causadora foi uma doença que contagiou a população, afetando principalmente a comunicação. Parte da população perdia a habilidade da fala, outra parte perdia a habilidade de escrita e leitura, porém, também era possível, em casos mais sérios, ser fatal. Os homens foram os mais afetados, apesar de não ter explicação do motivo e muito menos de como essa pandemia começou. Muitos problemas foram acarretados devido à comunicação prejudicada, somada ao fato de que algumas pessoas podiam falar enquanto outras só podiam ler e escrever: sentimentos brutos como ciúmes, inveja, frustração e ódio, muitas vezes, levavam os indivíduos a cometerem homicídios, sob a perspectiva de que **se eu não tenho, por que você pode ter?**

Tais sentimentos existiam igualmente em homens e mulheres, porém, é notável que homens os levavam a cabo com mais frequência. Rye demonstra seu medo no trecho: “Rye watched him wearily. People might very well stand by and watch if he tried to rape her. They would also stand and watch her shoot him”²⁴ (BUTLER, 2020). Ela teme sofrer violência, que consiste na “ruptura

21 “Dois rapazes estavam envolvidos em algum tipo de desentendimento ou, mais provavelmente, em um mal-entendido. Eles ficaram no corredor, grunhindo e gesticulando um para o outro (...)”

22 “Ao passarem por blocos de edifícios queimados e abandonados, lotes vazios e carros arruinados ou destruídos (...)”

23 “(...) não possuem futuro.”

24 “Rye o observou com ar cansado. As pessoas poderiam muito bem ficar paradas e assisti-lo caso tentasse estuprá-la. Eles também ficariam parados e a observariam atirar nele.”

de diferentes tipos de integridade: física, sexual, emocional, moral” (SAFFIOTI, 2011, p. 75). No entanto, a violência tornou-se um espetáculo e parece ser tolerada. A impotência da mulher e a ausência de poder se intensificam em um mundo sem linguagem, em que a força é preponderante.

Rye também sabe que ninguém intercederá por Obsidian, caso ela atire nele. No entanto, cabe destacar que, quando Rye pensa em atirar, seu objetivo é manter-se segura. A violência será cometida por uma arma, ou seja, não é uma violência como o estupro, uma violência de gênero que se perpetua no “sentido do homem contra a mulher, tendo a falocracia como caldo de cultura” (SAFFIOTI, 2011, p. 71).

Considerou-se como uma característica preponderante do gênero distópico, em *Speech sounds*, o mundo descrito e percebido pelo leitor como muito pior que o atual, e que o leva à reflexão de como seria, se uma pandemia dizimasse uma parte da população e deixasse a outra severamente disfuncional. Ademais, ao se considerar um presente em que os discursos de ódio e violentos crescem, durante a leitura da ficção de Butler é possível questionar como seria a realidade em que a comunicação verbal fosse abolida e tais discursos se materializassem em atos. Deve-se ressaltar que, apesar de não haver uma sociedade organizada em *Speech sounds*, as relações de gênero e suas consequências permanecem e se intensificam.

Por último, mas não menos importante, nota-se a questão da sobrevivência e/ou a falta de perspectiva. Ao conseguirem sobreviver à desgraça, as personagens tentam reconstruir suas vidas de acordo como eram antes, porém, isso quase nunca é possível.

Então, eles não mais **vivem** os dias, mas sim **sobrevivem** da maneira que é possível. No conto analisado, Rye perdeu quase toda sua família em virtude da doença e passou três anos isolada em sua casa. Ela chegou ao ponto de cogitar tirar a própria vida, visto que não visualizava uma perspectiva positiva — uma característica muito recorrente nesses gêneros também. “She had left her home, finally, because she had come near to killing herself. She had found no reason to stay alive”²⁵ (BUTLER, 2020). Assim, percebe-se a urgência dos sobreviventes em encontrar uma razão para continuarem vivos. No caso de Rye, isso ocorreu por causa de duas crianças que podiam falar, eram semelhantes a ela e das quais ela escolheu cuidar.

Ademais, seu nome é significativo. Rye significa **centeio**, no entanto, devido à necessidade de comunicação por meio de símbolos, as pessoas entendem que seu nome é **arroz**. O arroz e o centeio são símbolos de vida e prosperidade: ambos estão ligados à história remota da humanidade e, também, à questão da divindade em várias partes do mundo. Tais cereais eram a alimentação

²⁵ “Ela havia deixado sua casa, finalmente, porque ela quase se matou. Ela não encontrou nenhuma razão para permanecer viva.”

básica do homem na mitologia grega e Deméter era a divindade responsável pela distribuição de grão de ouro aos mortais. Rye, ao adotar as crianças e estabelecer comunicação com elas, enxerga uma possibilidade de futuro, no qual ela irá nutrilas com palavras. Pode-se afirmar que, no final, Butler acena a necessidade de uma utopia para as gerações em que haja voz.

CONCLUSÃO

Por meio do exposto, é possível verificar que o conto *Speech sounds*, de Octavia Butler, possui elementos da ficção científica — como uma pandemia — e traços distópicos, haja vista que o futuro apresentado é pior que o tempo presente, mostrando ao leitor os riscos de se manter as tendências de comportamento de hoje. Além disso, podem-se depreender traços pós-apocalípticos, ao mostrar como seria um mundo, após uma catástrofe.

A questão que norteou este trabalho foi investigar se o conto de Butler poderia ser considerado uma ficção científica com traços distópicos e pós-apocalípticos. O objetivo foi analisar os elementos da narrativa e a questão de gênero, para verificar como eles são construídos e como corroboram para a composição dos subgêneros (científico, distópico e pós-apocalíptico), apoiando-se na teoria da ficção especulativa, a qual assume a narrativa de um futuro possível, não fantasioso, utilizando de estratégias narrativas heterogêneas, essenciais na apresentação de subgêneros que não são delimitados explicitamente. Verificou-se, portanto, que *Speech sounds* possui traços dos três gêneros aqui discutidos. O conto também se mostrou extremamente contemporâneo ao abordar temáticas que são presentes na sociedade.

Por fim, é importante ressaltar que, neste trabalho, optou-se por evidenciar a temática da distopia e do pós-apocalíptico na análise do conto de *Speech Sounds*, mas estudos que aprofundem as questões de gênero também são possíveis de serem realizados.

REFERÊNCIAS

BACCOLINI, R. At the root of totalitarianism: misogyny and violence in women's dystopias. In: DEPLAGNE, L. C.; CAVALCANTI, I. (Org.) *Utopias sonhadas/distopias anunciadas: feminismo, gênero e cultura queer na literatura*. João Pessoa: UFPB, 2019, p. 45-59.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

BRADBURY, R. *Fahrenheit 451*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Globo, 2012.

BUTLER, O. *Speech sounds*. Disponível em:
<https://www.unl.edu/english/docs/englishweek17/engl200-speechsounds.pdf>.
Acesso em: 9 jul. 2020.

CLAYES, G. *Utopia: a história de uma ideia*. Tradução de Pedro Barros. São Paulo: SESC, 2013.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs). *Teoria literária*. 3. ed. Maringá: EDUEM, 2009, p. 33-58.

HILÁRIO, L. C. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade. *Anuário de literatura*, v. 18, n. 2, Florianópolis, 2013, p. 201-215.

LEPORE, J. A golden age for dystopian fiction: what to make of our new literature of radical pessimism. *The New Yorker*, Nova Iorque, 5 jun. 2017.

LINS, G. P. S. *Distopias de gênero em contos especulativos de Margaret Atwood e Raphael Carter*. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística). Departamento de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2016.

MARTINS, M. L. Utopia e ficção científica. In: LOPES, M.; MOSCATELI, R. (Org.). *História de países imaginários: variedades dos lugares utópicos*. Londrina: Eduel, 2011, p. 131-142.

PERSON, T. *Adaptando o espaço pós-apocalíptico: um estudo sobre The Road, de Cormac McCarthy*. Dissertação (Mestrado em Letras). Departamento de Letras / Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São José do Rio Preto, 2017.

RUSS, J. *Towards an aesthetic of science fiction*. Disponível em:
<https://www.depauw.edu/sfs/backissues/6/russ6art.htm>. Acesso em: 3 abr. 2020.

SAFFIOTI, H. Para além da violência urbana. In: _____. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011, p. 73-100.

SARGENT, L. T. The three faces of utopianism revisited. *Utopian studies*, v. 5, n. 1, Pennsylvania, 1994, p. 1-27.

SOARES, D. A literatura apocalíptica: o gênero como expressão. *Horizonte*, v. 7, n. 13, Belo Horizonte, dez. 2008, p. 99-113.