

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

JANIS CAROLINE BOIKO DA ROSA

MULHERES NAS FRONTEIRAS DA EXISTÊNCIA: ALIENÍGENAS, MÃES,
ASTRONAUTAS E A BOMBA NUCLEAR

CURITIBA

2024

JANIS CAROLINE BOIKO DA ROSA

MULHERES NAS FRONTEIRAS DA EXISTÊNCIA: ALIENÍGENAS, MÃES,
ASTRONAUTAS E A BOMBA NUCLEAR

Tese apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História, Setor de Ciências Humanas, da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner

CURITIBA

2024

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS – BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS

Rosa, Janis Caroline Boiko da

Mulheres nas fronteiras da existência : alienígenas, mães, astronautas e a bomba nuclear. / Janis Caroline Boiko da Rosa. – Curitiba, 2024.

1 recurso on-line : PDF.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Paraná, Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História.

Orientador: Prof. Dr. Clóvis Mendes Gruner.

1. Merrill, Judith, 1923-1977. 2. Ficção científica americana. 3. Ativismo. 4. Crítica literária feminista. 5. Mulheres na literatura. I. Gruner, Clóvis, 1971-. II. Universidade Federal do Paraná. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

Bibliotecária: Fernanda Emanóla Nogueira Dias CRB-9/1607



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO HISTÓRIA -
40001016009P0

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação HISTÓRIA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **JANIS CAROLINE BOIKO DA ROSA** intitulada: **MULHERES NAS FRONTEIRAS DA EXISTÊNCIA: ALIENÍGENAS, MÃES, ASTRONAUTAS E A BOMBA NUCLEAR**, que após terem inquirido a aluna e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua **APROVAÇÃO** no rito de defesa. A outorga do título de doutora está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 02 de Setembro de 2024.

Assinatura Eletrônica
03/09/2024 12:59:16.0
VINICIUS NICASTRO HONESKO
Presidente da Banca Examinadora

Assinatura Eletrônica
03/09/2024 11:04:04.0
NAIARA SALES ARAUJO SANTOS
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO)

Assinatura Eletrônica
03/09/2024 09:39:56.0
ANDREYA SUSANE SEIFFERT
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA)

Assinatura Eletrônica
03/09/2024 10:44:23.0
EVANDER RUTHIERI SATURNO DA SILVA
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO
LATINO AMERICANA)

Assinatura Eletrônica
03/09/2024 10:45:05.0
EVANIR PAVLOSKI
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA)

AGRADECIMENTOS

A escrita de uma tese é um trabalho longo, cansativo e, por vezes, solitário. Muito tempo é passado em silêncio, ao som das teclas de um computador e das nossas próprias ansiedades. Todavia, a escrita de uma tese não é possível sem a coletividade, sem um sistema de suporte que consiste em múltiplas pessoas e sem a comunidade acadêmica, sem bolsas, financiamentos, programas de incentivo à pesquisa e sem movimentos políticos estudantis que lutam pela manutenção desses programas. A escrita desta tese se deu em concomitância a cortes orçamentários que reduziram números de bolsas, com uma pandemia, uma eleição acirrada e uma promessa de melhora ameaçada por planos de privatização da educação por parte do governo estadual. Esse cenário de incertezas e desafios, é, contudo, também um cenário de resistência coletiva, de união de sujeitos na luta por investimentos na ciência, na pesquisa, na educação, pelo desenvolvimento e aplicação de vacinas, por uma outra imagem do que o Brasil poderia ser. Nesse sentido, é preciso agradecer a essa coletividade política que lutou e tem lutado pelo investimento na educação e na pesquisa, e que tornou pesquisas como esta possíveis. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

A produção desta tese também não teria sido possível sem o suporte do meu orientador, Clóvis Mendes Gruner, cuja carinhosa leitura e cujas indicações e ideias guiaram a redação do texto. Além disso, eu gostaria de agradecer aos colegas Luiz Alexandre Pinheiro Kosteczka e Sofia Schiavone Nicoletti, cuja leitura de projetos, cartas e propostas de trabalho foi de grande ajuda durante o meu processo de candidatura a programas de estágio de pesquisa no Canadá. Essa estadia em Ottawa, financiada pelo Mitacs através do programa Globalink Research Internship, me permitiu acessar os arquivos doados por Judith Merrill à Library and Archives Canada e à Toronto Public Library. Desse modo, esse trabalho foi apoiado pelo Mitacs através do programa Mitacs Globalink Research Internship. Essa estadia, e meu consequente acesso aos arquivos deixados pela autora, se deu graças ao acolhimento e suporte da supervisora Mayurika Chakravorty, do Departamento de Língua e Literatura Inglesa da Universidade de Carleton.

Esses são, contudo, apenas alguns dos nomes de professores, pesquisadores e colegas que me auxiliaram a pensar esta tese; outros se apresentarão nas referências – isto é, uma longa lista de pesquisadores e pensadores que tornaram essa pesquisa possível – e ainda muitos outros têm suas vozes ecoando pelo texto sem que eu mesma saiba seus nomes. Seu

impacto sobre mim se deu por meio de discussões em seminários, grupos de trabalho e eventos acadêmicos, em que tive a oportunidade de ouvir seus comentários sobre meu trabalho e outros. Gostaria, portanto, de agradecer a todos os meus colegas e professores, cujos comentários ainda carrego comigo. Por fim, gostaria de agradecer aos meus amigos e parceiro pelo suporte constante, pelos anos de amizade, troca, discussão, desabafo, celebração, afeto e mesmo leitura e crítica dos meus trabalhos. Em particular gostaria de agradecer ao meu companheiro, Thiago Natário, sempre presente na minha jornada, e aos meus íntimos amigos, Lay Marks, Lyllian Betin, Evelin Stofella, Catherine Cardoso Ribas e Gustavo Santos. Obrigada a todos por essa linda jornada!

“Milhões estão condenados a um destino mais pacato que o meu, e milhões vivem uma revolta silenciosa contra sua sorte. Ninguém sabe quantas revoltas, além das revoltas políticas, fermentam na multidão da vida das pessoas na Terra. Tem-se a crença de que as mulheres, em geral, são bastante calmas, mas as mulheres sentem as mesmas coisas que os homens. Precisam exercitar suas faculdades e ter um campo para expandi-las, como seus irmãos costumam fazer. Elas sofrem de uma restrição tão rígida, e de uma estagnação tão absoluta, como os homens sofreriam se vivessem na mesma situação. É um pensamento estreito dos seres mais privilegiados do sexo masculino dizer que as mulheres precisam ficar isoladas do mundo para fazer pudins e cerzir meias, tocar piano e bordar bolsas. É fora de propósito condená-las, ou rir delas, se elas desejam fazer mais ou aprender mais do que o costume determinou que fosse necessário para pessoas do seu sexo.”

(BRONTË, 2015, p. 199-200)

RESUMO

Judith Merrill foi uma escritora, antologista, crítica, tradutora e documentarista de ficção científica, atuante entre 1944 e 1997 (data de sua morte). Sua atuação profissional manteve profundas conexões com debates políticos e sociais de seu tempo, como pautas antiguerra, ambientalista e feministas, que frequentemente informaram e mesmo direcionaram seu trabalho autoral. Sua produção ficcional, em particular, trouxe mulheres para dentro do debate sociopolítico referente ao futuro, por vezes visto como promissor, trazendo a viagem espacial e o encontro com outros mundos, e por vezes visto como ameaçador, com o risco de uma Terceira Guerra Mundial e hecatombe nuclear. Desta maneira, este trabalho busca investigar a produção literária engajada e o ativismo político de Judith Merrill em sua intersecção com a ficção científica, dando especial ênfase à análise do papel ocupado pelas figuras femininas dentro de sua literatura e sua relação com debates políticos decorrentes da Guerra Fria. Para analisarmos tais figuras e a atuação profissional e política de Judith Merrill dentro da configuração/campo da ficção científica, pretendemos lidar com diversos tipos de fontes, incluindo romances, novelas, contos, ensaios, artigos, introduções, colunas, minutas, cartazes e *booklets* de eventos educacionais e literários, *newsletter*, documentários, programas de rádio e cartas. Nesse sentido, objetivamos pensar a literatura, em especial, como intervenção no plano chamado de real, utilizando dos trabalhos de Iser e Derrida. Buscaremos dar atenção particularmente ao debate tangente à escrita de autoria feminina e à inserção literária de uma mulher na ficção científica, assim como as discussões acerca das relações de gênero na FC. Nesse sentido, dialogamos com pesquisadoras como Joanna Russ, Lisa Yaszek, Elaine Showalter, Donna Haraway, Ria Lemaire e Joan Scott, assim como os pesquisadores Brian Attebery e Eric Leif Davin. Debateremos também a noção de campo promovida por Bourdieu e o conceito de configuração, de Norbert Elias, assim como abordamos as discussões acerca das relações intelectuais de Jean-François Sirinelli e do papel que a correspondência tem nelas, visando reinserir Judith Merrill em suas redes intelectuais, configurações sociais, posições de maior ou menor poder e compreendendo-a como um agente que, como outros, fez parte da formação da ficção científica nos Estados Unidos e no Canadá.

Palavras-Chave: Ficção Científica. Literatura de autoria feminina. Literatura engajada. Relações intelectuais. Ativismo.

ABSTRACT

Judith Merrill was a science fiction writer, anthologist, critic, translator, and documentary filmmaker, whose career spanned from 1944 to 1997 (the year of her death). Her professional work maintained deep connections with the political and social issues of her time, with anti-war, environmental, and feminist agendas frequently informing and even shaping her authorial production. Her fictional works, in particular, brought women into the socio-political discourse of the future, at times portraying a promising scenario of space travel and encounter with other worlds, and at others depicting a menacing projection of a Third World War and nuclear catastrophe. Thus, this work seeks to investigate Judith Merrill's engaged literature and political activism intersecting with science fiction, with a particular emphasis on analyzing the roles played by female characters within her socially engaged production and their relationship with the political discussions related to the Cold War. To examine these characters and Judith Merrill's professional and political involvement within the configuration/field of science fiction, we intend to engage with various sources, including novels, novellas, short stories, essays, articles, introductions, columns, minutes, educational and literary event's posters and booklets, newsletters, documentaries, radio programs, and letters. In this sense, we aim to consider literature in particular as an intervention in the so-called real world, drawing on the works of Iser and Derrida. We will lend special attention to the discourse surrounding women's authorship and the literary representation of women in science fiction, as well as the discussions on gender relations in SF. In this regard, we will engage with scholars such as Joanna Russ, Lisa Yaszek, Elaine Showalter, Donna Haraway, Ria Lemaire, Joan Scott, Brian Attebery, and Eric Leif Davin. We will also discuss Bourdieu's notion of field and Norbert Elias' concept of configuration, as well as explore the discussions on intellectual relationships by Jean-François Sirinelli and the role that correspondence plays in them, aiming to allocate Judith Merrill into her intellectual networks, social configurations, positions of varying power, and understanding her as an agent who contributed to the formation of science fiction in the United States and Canada.

Keywords: Science Fiction. Women-authored literature. Engaged literature. Intellectual relationships. Activism.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 01: DOWN WITH LOVE! — CARTA DE DAVID MELLWAIN À REVISTA ASTOUNDING SCIENCE.	143
FIGURA 02: CAPA DA REVISTA STARTLING STORIES DE MARÇO DE 1951.	147
FIGURA 03: CAPA DA REVISTA THRILLING WONDERS STORIES DA PRIMAVERA DE 1945.	148
FIGURA 04: CAPA DA REVISTA THRILLING WONDERS STORIES DA PRIMAVERA DE 1946.	149
FIGURA 05: CAPA DA REVISTA THRILLING WONDERS STORIES, DO OUTONO DE 1946.	150
FIGURA 06: CAPA DA REVISTA AMAZING STORIES DE JUNHO DE 1951.	152
FIGURA 07: CAPA DA REVISTA AMAZING STORIES DE SETEMBRO DE 1951.	153
FIGURA 08: CAPA DA REVISTA AMAZING STORIES DE SETEMBRO DE 1952.	154
FIGURA 09: CAPA DA REVISTA THRILLING WONDER STORIES DE FEVEREIRO DE 1949.	155
FIGURA 10: CAPA DA REVISTA THRILLING WONDER STORIES DE JUNHO DE 1950.	156
FIGURA 11: CAPA DA FANZINE THE FEMZINE Nº 1.	160
FIGURA 12: PÁGINA DA FANZINE FUTURIAN HOME JOURNAL DE 08 DE FEVEREIRO DE 1945.	192
FIGURA 13: CAPA DA ANTOLOGIA SHOT IN THE DARK.	214
FIGURA 14: CAPA DO LIVRO SHADOW ON THE HEARTH.	239
FIGURA 15: CARTÃO COM ANOTAÇÕES SOBRE O PERSONAGEM GARSON LEVY. 251	
FIGURA 16: PÁGINA INICIAL DO CONTO WOMAN’S WORK IS NEVER DONE! (COM GRAVURA).	263
FIGURA 17: CAPA DA REVISTA ASTOUNDING SCIENCE FICTION DE JUNHO DE 1948.	270
FIGURA 18: ILUSTRAÇÃO PARA O CONTO THAT ONLY A MOTHER.	270
FIGURA 19: PÁGINA INICIAL DA NOVELETA WHOEVER YOU ARE.	283
FIGURA 20: ILUSTRAÇÃO PARA O CONTO STORMY WEATHER.	307
FIGURA 22: CAPA DA REVISTA FANTASTIC STORIES OF IMAGINATION DE ABRIL DE 1963.	349
FIGURA 23: ROCHDALE COLLEGE FOLDABLE BOOKLET.	367
FIGURA 24: CARTAZ 1 DE ROCHDALE SUMMER FESTIVAL.	371
FIGURA 25: CARTAZ 2 DE ROCHDALE SUMMER FESTIVAL.	372
FIGURA 26: RED WHITE & BLACK NEWSLETTER, N. 01.	380
FIGURA 27: EXNET BULLETIN, N. 01.	383
FIGURA 28: CARTAZ PARA MOVIE NIGHT DO RED WHITE & BLACK.	384
FIGURA 29: CAPA DO LIVRO DAYDREAMS AND NIGHTMARES, DE WINSOR MCCAY.	410
FIGURA 30: FRAME DE METRÓPOLIS (1927).	411

FIGURA 31: IMAGEM DE REFERÊNCIA PARA DOCUMENTÁRIO DREAM CITIES: CAPA DA AIR WONDER STORIES.	413
FIGURA 32: IMAGEM DE REFERÊNCIA PARA DOCUMENTÁRIO DREAM CITIES: SUNNY DAY 1910.	415
FIGURA 33: IMAGEM DE REFERÊNCIA PARA DOCUMENTÁRIO DREAM CITIES: ILUSTRAÇÃO DE WALTER VELEZ.	417
FIGURA 34: ANOTAÇÃO PARA TEXTO WOMEN IN SCIENCE FICTION: AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY.	423
FIGURA 35: TABELA DE ESCRITORAS E ANTOLOGIAS PARA TEXTO WOMEN IN SCIENCE FICTION: AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY.	424

LISTA DE ABREVIATURAS OU SIGLAS

FC	- Ficção Científica
EUA	- Estados Unidos da América
TWUC	- The Writers Union of Canada
LAC	- Library and Archives Canada
CBC	- Canadian Broadcasting Company
tpl	- Toronto Public Library
Better to have loved	- Better to have loved: The life of Judith Merrill
F&SF	- Magazine of Fantasy & Science Fiction
Galaxy	- Galaxy Science Fiction
SFL	- Science Fiction League
apas	- amateur press association
NAPA	- Nacional Amateur Press Association
UAPA	- United Amateur Press Association
URSS	- União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
Shadow	- Shadow on the Hearth
Daughters	- Daughters of Earth
TADP	- Toronto Anti-Draft Program
RW&B	- Red, White & Black
CARM	- Committee to Aid Refugees from Militarism
SUPA	- American Students for a Democratic Society
TVO	- TVOntario
TADC	- Toronto American Deserters Committee
ACTRA	- Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
PREÂMBULO TEÓRICO: VOZES DO FUTURO	23
1. ESCRREVENDO(-SE) (N)A VIDA: O LIVRO DE MEMÓRIAS DE JUDITH MERRIL	64
1.1. PERFORMAR-SE	65
2. <i>THE FUTURIAN SOCIETY OF NEW YORK: VIÚVAS DE GUERRA NO FANDOM</i> 102	
2.1. WHAT DO YOU MEAN? SCIENCE? FICTION?	110
2.2. MULHERES NA FICÇÃO CIENTÍFICA	123
2.3. “VIÚVAS DE GUERRA”, FÃS E ESCRITORAS: JUDITH MERRIL E VIRGINIA KIDD E OS FUTURIANS	168
3. O “SUBÚRBIO GALÁCTICO” FALA: AS RELAÇÕES ENTRE PACIFISMO E AS FIGURAS FEMININAS NA LITERATURA ENGAJADA DE JUDITH MERRIL	216
3.1. AS MÃOS DA GUERRA: A FIGURAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS E MEDOS DE MULHERES PERANTE A MILITARIZAÇÃO	219
3.2. MÃES E MUTANTES: A MATERNIDADE NUCLEAR	256
3.3. UM TELEPATA NO NINHO: A FIGURAÇÃO DA TELEPATIA EM RELAÇÃO AO PERIGO VERMELHO	276
4. ASTRONAUTAS, MÃES E ALIENÍGENAS: PROFISSÕES, FUNÇÕES E NOVAS POSSIBILIDADES PARA AS MULHERES NA FRONTEIRA ESPACIAL	292
4.1. AS FRONTEIRAS E SUAS POSSIBILIDADES: O ESPAÇO EXTRATERRESTRE COMO UM LUGAR DE LIBERTAÇÃO	293
4.2. CIENTISTAS, MÃES E COLONIZADORAS: FIGURAÇÕES DA DOMESTICIDADE MANIFESTAS NOS TRABALHOS DE JUDITH MERRIL	326
4.3. DA PERSPECTIVA DO OUTRO: HISTÓRIAS NARRADAS OU PROTAGONIZADAS POR ALIENÍGENAS	343
5. EM ONDAS ELETROMAGNÉTICAS: ESPECULAÇÃO E ENGAJAMENTO EM TORONTO	361
5.1. RESISTÊNCIA ANTI-GUERRA EM TORONTO: A IMIGRAÇÃO E ATIVISMO DE JUDITH MERRIL NO CANADÁ	361
5.2. FM: ESPECULAÇÃO EM ONDAS ELECTROMAGNÉTICAS	386
5.3. MULHERES DO FUTURO E SUAS MÃES	419
CONSIDERAÇÕES FINAIS	431
FONTES	440
ANOTAÇÕES:	440
CARTAZES, PANFLETOS E BOOKLETS:	440
COLUNAS:	440
CORRESPONDÊNCIA:	440
CURRÍCULO:	442
FILME:	442
LIVROS DE MEMÓRIAS E AUTOBIOGRAFIAS:	442

PROGRAMAS DE DISCIPLINAS, CURSOS E WORKSHOPS:	443
PROJETOS, PROPOSTAS E RASCUNHOS DE PROJETOS E PROPOSTAS:	443
PUBLICAÇÕES NÃO-FICCIONAIS:	443
PUBLICAÇÕES PROZINE:	444
TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS E EVENTOS:	444
REFERÊNCIAS	445

INTRODUÇÃO

Judith Josephine Grossman, Judith Josephine Zissman e Judith Merrill¹ foram alguns dos nomes usados pela escritora, editora, antologista, crítica de ficção científica (FC) e documentarista nova-iorquina que viria a se tornar um nome internacionalmente reconhecido da ficção científica de sua época². Judith Zissman iniciou sua carreira como escritora e editora durante a Segunda Guerra Mundial, quando vivia sozinha em Nova Iorque enquanto seu marido, Daniel Zissman, lutava na Europa. Seu envolvimento com a ficção científica se iniciou em concomitância e em direta conexão com sua relação com a Futurian Society of New York, um clube de jovens fãs de ficção científica que produziu uma quantidade significativa de editores, escritores e agentes literários de ficção científica. Com o apoio e os espaços de publicação disponibilizados pelo grupo e pela imprensa amadora, Judith Merrill publicou seus primeiros textos, iniciando sua carreira em revistas *pulp*³ de faroeste, histórias de detetives e romances para o público feminino⁴. Só em 1948 Merrill publicou seu primeiro conto de ficção científica e um de seus trabalhos mais conhecidos, *That only a mother*, que foi seguido por uma longa lista de textos e antologias no decurso de sua carreira nos Estados Unidos e no Canadá. Em 1969, a escritora imigrou para o Canadá, deixando o cenário de guerra e violência policial estadunidense, ao qual se opôs por anos e ainda se oporia a partir de movimentos como Red White and Black em Toronto⁵.

No Canadá, Judith Merrill atuou como educadora, documentarista, editora, tradutora e memorialista, assim como se envolveu com projetos pela gratuidade e horizontalidade do ensino superior, com os *draft resisters*, e com organizações ligadas aos direitos das mulheres. No que tange ao seu envolvimento político e ativismo, Judith Grossman (seu nome de solteira) se envolveu com o comunismo e o trotskismo já no ensino médio, tendo alguma proximidade com a Young Communist League e a Young Trotskyist League. Já na vida adulta, Judith Merrill dialogou frequentemente com as pautas pacifistas e feministas — ainda que não haja registro, por muitos anos, de sua autodenominação como feminista — e também se

¹ Judith Merrill foi o nome usado pela autora após seu casamento e no momento de suas primeiras publicações. Eventualmente esse se tornou seu nome legal, mas foi, por muitos anos, seu pseudônimo.

² MERRIL, Judith; POHL-WEARY, Emily. *Better to have loved: the life of Judith Merrill*. Toronto: Between the Lines, 2002, p. 219.

³ Revistas feitas de papel barato, conhecidas como entretenimento rápido e sem grandes pretensões artísticas.

⁴ Alguns desses textos foram publicados sob pseudônimos masculinos, como Eric Thornstein e Ernest Hamilton. Contudo, em suas publicações de ficção científica, o uso de pseudônimos masculinos ou de gênero indeterminado só se deu quando havia uma coautoria com escritores homens, como Cyril Kombluth e Frederik Pohl.

⁵ LAMONT, Victoria; NEWELL, Diane. *Judith Merrill: A Critical Study*. Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, 2012, s. p.

envolveu com associações e sindicatos de escritores, como o Writers Union of Canada (TWUC). A produção literária ficcional da autora se deu dentro do contexto de Guerra Fria nos Estados Unidos, onde as corridas armamentistas e espaciais se davam em concomitância a automatização do lar e a expansão de discursos anticomunistas e conservadores — os quais, frequentemente, pediam pelo retorno das mulheres ao lar e por sua saída do mercado de trabalho. Dentro desse contexto, expansões, mudanças e quedas no mercado *pulp* de ficção científica tornaram diversas carreiras mais ou menos viáveis e mais ou menos interessantes para uma variedade de sujeitos, promovendo um espaço de expressão descrito pela autora como um dos únicos veículos de dissidência política disponíveis durante a Era McCarthy⁶ — e, posteriormente, como uma forma narrativa de grande potencial crítico, uma vez que estava profundamente conectada a seu tempo⁷.

Nesse sentido, o presente trabalho se debruça sobre as intersecções entre a atuação política e profissional de Judith Merrill, dando especial ênfase à forma como produções engajadas e debates políticos elaborados pela autora se relacionam com questões de gênero e com a especulação ou antecipação do futuro. Assim, investigaremos tanto o envolvimento da autora com diferentes pautas e movimentos políticos quanto o modo pelo qual a performance de outros mundos possíveis e essa imaginação especulativa da ficção científica se conectam entre si e com as pautas de interesse da autora. Portanto, nos perguntamos: com quais movimentos e pautas políticas Judith Merrill esteve engajada? Como esse engajamento se manifestou em suas atividades profissionais? Qual seria a relação entre esses engajamentos e as práticas antecipatórias da ficção científica? Por fim, como Judith Merrill subverteu narrativas tradicionais sobre a mulher e apresentou uma perspectiva feminina da catástrofe nuclear e da colonização espacial? Dessa forma, de que maneiras Merrill se apropriou do código da ficção científica para dar voz a essa perspectiva? Que elementos desse código foram usados pela escritora e como? Como Merrill se apropriou da língua escrita em si, e da literatura em particular, como ferramentas de luta política? Como suas atuações profissionais como catalisadora, crítica e documentarista se relacionam com seu ativismo e com movimentos políticos do contexto a essa atuação? A partir de quais redes de relações e configurações sociais Judith Merrill atuou profissionalmente e politicamente? Como sua experiência de gênero aparece em seus textos e práticas profissionais e quais espaços eram acessíveis às mulheres dentro da ficção científica no seu momento de escrita?

⁶ MERRIL, Judith. What do you mean? Science? Fiction? *Extrapolation*, v. 07, n. 02, p. 30-45, mai. 1966, p. 2.

⁷ LAMONT e NEWELL, loc. cit.; FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Petrópolis, RJ: Editora vozes, 1971.

Com essas perguntas, buscamos compreender as relações que se estabelecem entre as atuações políticas e profissionais de Judith Merrill e as diferentes configurações que essas relações têm, observando os modos pelos quais Merrill se posiciona com relação ao presente e ao futuro em sua carreira. Nesse sentido, objetivamos: analisar a função do protagonismo feminino nos textos ficcionais de Merrill dentro do campo da ficção científica do pós-Segunda Guerra Mundial; observar a figuração da experiência feminina da catástrofe atômica e transposição de fronteiras espaciais; notar como elementos característicos da ficção científica são utilizados (ou subvertidos) na veiculação das ideias políticas da autora; e examinar a atuação política da autora em outros papéis exercidos por ela, como documentarista, ensaísta e membro de organizações políticas.

Já há algum tempo que pesquisadoras de diversas nacionalidades têm trazido à tona um grande número de mulheres envolvidas com a escrita, publicação, ilustração e leitura da ficção científica⁸. Ainda assim, a FC foi frequentemente retratada como um campo, uma comunidade e um gênero literário masculino, repleto de escritores geniais, amplamente traduzidos e antologizados, com poucas e recentes exceções. Esse apagamento tem sido confrontado por pesquisadoras e pesquisadores diversos, como Justine Larbalestier, Eric Leif Davin, Lisa Yaszek, Matthew Martin e outros. Seus trabalhos, particularmente, debruçam-se sobre escritoras, leitoras e fãs que precederam a década de 1970, quando as mulheres teriam derrubado as barricadas da ficção científica e adentrado a FC à força⁹. Nesse contexto, encontram-se autoras que escreviam e publicavam em revistas *pulp* e dentro do que Joanna Russ chama de subúrbio galáctico — de espaços domésticos suburbanos e relações heteronormativas tradicionais americanas representadas em ficções científicas de autoria feminina da década de 1950. Desse modo, o presente trabalho busca colaborar com esse esforço de retomada desses nomes, perspectivas, estilos e trajetórias esquecidas, em particular a trajetória de Judith Merrill, um dos poucos nomes femininos que não foram esquecidos ao longo dos anos, mas que ainda assim recebeu pouquíssima atenção das pesquisas

⁸ Pamela Sargent publicou a antologia *Women of Wonder* em 1974 e a antologia *More Women of Wonder: Science Fiction Novellates by Women About Women* em 1987. Robin Roberts publicou o artigo *The Female Alien: Pulp Science Fiction's Legacy to Feminism* na revista *Journal of Popular Culture* em 1987. Jane L. Donawerth e Carol A. Kolmerten publicaram o livro *Utopian and Science Fiction by Women: Worlds of Difference* em 1994 e *Frankenstein Daughters: Women Writing Science Fiction* em 1997. Já Marleen S. Barr publicou sua primeira antologia crítica de escritoras de ficção científica em 1981, intitulada *Future Females: A Critical Anthology*, que foi seguida por *Alien to Femininity: Speculative Fiction and Feminist Theory*, em 1987, *Feminis Fabulation: Space; Postmodern Fiction*, em 1992, e *Future Females, The Next Generation: new Voices and Velocities in Feminist Science Fiction Criticism* no ano 2000 (DAVIN, 2006, p. 50). Além desses textos, é importante destacar a tese *The battle of the sexes in science fiction: from the pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award* de Justine Larbalestier, defendida em 1996.

⁹ Ver: DAVIN, Eric Leif. *Partners in wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*. Lanham, MD: Lexington Books, 2006.

historiográficas nacionais e internacionais, contando com apenas um estudo extensivo até hoje, *Judith Merrill: A Critical Study*, de Victoria Lamont e Diane Newell.

Ainda, o estudo dos trabalhos e atuações políticas de Judith Merrill nos permite averiguar o modo como uma mulher imaginou o futuro da humanidade e transformou em narrativa aquilo que observava no seu porvir. Seu trabalho se conecta com os modos pelos quais sujeitos variados anteciparam o futuro, o perderam e o retomaram durante o século XX. Como evidencia Thiago Brito¹⁰, não é novidade para os historiadores que em diferentes épocas e sociedades surgiram, assim como desapareceram, diferentes imaginações sobre o funcionamento do tempo e o futuro. A ficção científica trouxe imaginações temporais específicas, e suas antecipações nos permitem investigar esperanças e medos de diferentes sujeitos perante a nova ordem tecnológica que surgia e perante os possíveis desdobramentos que ela teria em entendimentos de gênero — ou sexo, como muitas vezes chamado por Merrill. Nesse sentido, a preocupação com esses sujeitos históricos não se limita a um preenchimento de lacunas ou a fazer justiça a essas mulheres esquecidas, mas também possibilita a observação do mundo que elas sonharam e temeram, do futuro que desejavam obter ou evitar, daquilo que previam e, no que tange a uma literatura engajada, do futuro que buscaram moldar.¹¹

No que se refere a Judith Merrill, especificamente, a essas questões se somam à forma como a escritora deu ao futuro um rosto feminino através das suas numerosas protagonistas, as quais se deparavam com possíveis consequências das corridas espaciais e armamentistas, de modo que a produção literária de Merrill nos permite debater o futuro que a autora antecipava para as mulheres frente à possibilidade de uma catástrofe nuclear e de um futuro humano intergaláctico. Assim, as narrativas elaboradas por Merrill apresentam sonhos e pesadelos, anseios e angústias referentes às políticas estadunidenses da Guerra Fria e as maneiras pelas quais a autora se posicionou diante e através da figuração dessas emoções e ideias.

Para realizar tais investigações, a presente tese se divide em cinco capítulos, acompanhados de um preâmbulo teórico. O primeiro deles, intitulado *Escrevendo(-se) (n)a vida: o livro de memórias de Judith Merrill*, foi dedicado ao estudo do livro de memórias *Better to have loved: The life of Judith Merrill*. Esse escrito perpassa toda a redação da tese e

¹⁰ BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da Cunha; BRITO, Thiago Vieira de (org.). *Distopia, Literatura e História*. Serra: Editora Milfontes, 2017, p. 13.

¹¹ LARBALESTIER, Justine. *The battle of the sexes in science fiction: from the pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award*. 394 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Department of English. University of Sydney. 1996. Disponível em: <<https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/401>>. Acesso em: 01 abr. 2023, p.12-24.

representa uma importante fonte não só por seu conteúdo, mas também por tratar-se de um texto no qual a autora performa e retrata a si mesma inserida na história da ficção científica e da América Anglo-Saxônica, assim como se posiciona como um sujeito histórico presente e atuante. O segundo capítulo, *The Futurian Society of New York: viúvas de guerra no fandom*, se debruça sobre a ficção científica enquanto uma configuração social móvel e sobre as relações de gênero nessa configuração, buscando entender como podemos pensar essas redes de relações entre sujeitos ainda bastante jovens e em espaços de criação e publicação de pouco *status* e lucro, criando coletivamente o que conhecemos hoje como a ficção científica. Esse debate nos propicia pensar as relações entre os *futurians* e a inserção de Judith Josephine Zissman no grupo e na escrita profissional, assim como sua coabitação com Virginia Kidd e seus projetos coletivos na imprensa amadora e, posteriormente, profissional. Também nos dedicamos, neste capítulo, aos estudos da participação feminina na ficção científica *pulp*, os espaços ocupados por mulheres e os conflitos detectados pelos levantamentos feitos até este momento. Esse estudo nos permite inserir Judith Merrill em uma rede de relações que é perpassada por relações de gênero mais ou menos conflituosas, em disputas por espaço e poder discursivo e em mudanças e transições dentro da própria ficção científica. As principais fontes com as quais lidamos nesse primeiro capítulo são as cartas, autobiografias, textos de memórias, fanzines e revistas de ficção científica.

O capítulo seguinte, denominado *O “subúrbio galáctico” fala: as relações entre pacifismo e as figuras femininas na literatura engajada de Judith Merrill*, é focado na produção literária de ficção científica da autora, majoritariamente composta por contos publicados em revistas e antologias — de modo que as fontes deste capítulo serão principalmente livros e revistas, mas também incluirão algumas cartas de editores, colegas e leitores — e em seu engajamento com a pauta pacifista. Particularmente nesse momento, averiguaremos como a autora se apropria dos códigos da ficção científica e da literatura para figurar experiências femininas de guerras, bombardeios, contaminação radioativa, paranoia com inimigos ocultos, e como essas figuras femininas, centrais ao texto da autora, se relacionam com pautas políticas defendidas por ela, com sua crítica ao macartismo, e com diferentes modelos de cidadania e patriotismo em debate naquele momento. Abordamos, neste capítulo, os textos: *That only a mother*; *Death is the penalty*. *Shadow on the Hearth*, *Woman’s work is never done!*; *Whoever you are*; *A woman of the world*; *A man of the world*; e *Death cannot wither*.

O quarto capítulo, *Astronautas, mães e alienígenas: atuações femininas e possibilidades para mulheres na fronteira espacial*, analisa os textos literários de Judith

Merril que remetem à fronteira espacial e à colonização do espaço, observando de que maneiras a autora critica esse ímpeto colonizador e se afasta do imaginário de fronteira estadunidense, assim como de que modos ela dialoga e mantém aspectos desse imaginário nos seus textos. Dividiremos nosso foco entre os textos que abordam a fronteira como um potencial espaço de libertação feminina, como *Survival Ship*, *Wish Upon a Star*, *The Lonely* e *The Lady Was a Tramp*, e aqueles que apresentam mulheres como cientistas, mães e colonas, fazendo parte de um projeto de colonização de um planeta alienígena e exploram as diversas funções que mulheres poderiam ter e tiveram na expansão das fronteiras americanas — focando em textos como *Daughters of Earth*, *Stormy Weather*, *Project Nursemaid*. E, por fim, discutiremos as histórias narradas da perspectiva do outro, o alienígena, como *The Shrine of Temptation*, *Homecalling*, *Rain Check*, *Exile from Space*.

O quinto e último capítulo da tese, intitulado *Em ondas sonoras: especulação e engajamento em Toronto*, é dedicado a investigar a intersecção entre a atuação profissional e política de Judith Merrill em Toronto após sua imigração para o Canadá, quando, junto a *draft* e *military resisters*, Merrill decidiu deixar os Estados Unidos em objeção à guerra do Vietnã. Em Toronto, Merrill se uniu à Rochdale College, uma experiência de Universidade Livre horizontal; criou a biblioteca de ficção científica, a Spaced Out Library — que viria a se tornar uma instituição de referência sobre ficção científica —; se envolveu com os movimentos antiguerra nacionais, dentro e fora de Rochdale, como CARM e Red White and Black; e promoveu atividades culturais ligadas ao espaço chamado The Hall. Além disso a autora atuou como documentarista da CBC nos programas culturais *Ideias* e *Kaleidoscope*, nos quais abordou temas como a ficção científica, as cidades do futuro e os costumes e cultura japonesa, propondo apresentar suas entrevistas gravadas no Japão tanto a autores de ficção científica e intelectuais quanto aos membros do Beheiren, movimento de resistência antiguerra japonês. Judith Merrill também participou de eventos, congresso, palestras, workshops e cursos na Centennial College, onde se aproximou de movimentos de mulheres e feministas canadenses. Abordamos, portanto, essas intersecções entre envolvimento políticos e profissionais e investigamos onde e de que maneiras Merrill relacionou especulação e engajamentos políticos, bem como onde pautas políticas tomam espaço no seu trabalho, voluntária e involuntariamente. Nesse sentido, as fontes do capítulo incluem minutas de organizações políticas, *newsletters*, panfletos, *booklets*, cartazes, programações de eventos, cartas, jornais, planos de aula, *scripts*, fitas de entrevistas e transcrições de gravações de eventos e palestras. Nesse capítulo, portanto, buscaremos mapear em quais movimentos

Judith Merrill se envolveu, a quais pautas se dedicou e como esse engajamento se intersecta com sua atuação profissional nesse momento.

Ainda, esses capítulos são antecidos por um preâmbulo teórico, isto é, um espaço relativamente separado do texto, dedicado ao debate mais aprofundado e complexificado de temas de interesse para a tese como um todo. Nesse espaço debatemos a escrita de autoria feminina e seu apagamento, as estratégias de supressão dessa escrita e a persistente resistência a tais estratégias, as especificidades de uma escrita de autoria feminina e as dificuldades enfrentadas em trabalhar com esse tipo de texto, a literatura enquanto fonte histórica e enquanto performance de mundos possíveis, o engajamento político da literatura e seu aspecto de intervenção no mundo atual. Dessa maneira, no *Preâmbulo Teórico: Vozes Do Futuro*, discorreremos acerca do apagamento das mulheres da história da literatura, dialogando com pesquisadoras como Maria da Glória de Oliveira, Joanna Russ e Ria Lemaire, assim como abordamos a supressão de sua escrita e a problemática do cânone, discutindo resultados e ideias expostas por autoras como Joanna Russ, Virginia Woolf, Elaine Showalter, Harold Bloom e Toril Moi. Dissertamos, também, sobre as especificidades de uma literatura de autoria feminina, escrita sob o peso da exclusão, mas não necessariamente em oposição ao código que a exclui, articulando pesquisadores como Elaine Showalter, Donna Haraway, Brian Attebery e Joan Scott. Adentramos a intersecção entre códigos de gênero e da ficção científica, discutindo sua relação e possibilidades de subversão. Discutimos a relação estabelecida entre a ficção especulativa e a antecipação do futuro, trabalhando com conceitos e discussões da própria Merrill, assim como de pesquisadores como Zoltán Boldisár Simon, Marek Tamm, Franco Berardi. E, por fim, discorreremos sobre a literatura enquanto uma fonte histórica que não se limita a figurar seu tempo e o refletir, mas que performa e intervém no seu presente, uma fonte histórica que atua na composição do mundo futuro e em seu devir. Para tanto, trabalhamos com autores como Jacques Derrida, Wolfgang Iser e Benoît Denis.

O espaço do preâmbulo nos possibilita adentrar discussões teóricas que norteiam a leitura das fontes e a redação do texto desta tese com maior profundidade e fôlegos, nos permitindo discutir tais temas e ideias de maneira mais complexa e direta do que nos seria possível caso essa discussão fosse diluída nos capítulos individuais. De modo que sua leitura é recomendada aqueles que se aventurarem por esta tese. Finalmente, a composição desse texto se deu a partir do estudo de uma ampla gama de fontes históricas, como os contos, romances, novelas, cartas, *newsletters*, cartazes, *booklets*, artigos, transcrições, gravações e projetos de Judith Merrill. Boa parte das fontes ficcionais utilizadas, como contos, romances e novelas, puderam ser encontradas em repositórios virtuais, como o Internet Archive e o

Luminist Archives Periodicals, bem como em sebos. Já fontes pessoais, como cartas e notas, foram encontradas nos arquivos Library and Archives Canada (LAC), acessados graças ao financiamento da organização canadense de pesquisa Mitacs, através do Globalink Research Award. Da mesma maneira, no LAC encontramos publicações como *Ark of Ice* (1990) e *Out of this World* (1995), documentos organizacionais, *newsletters*, memorandos, projetos e mesmo transcrições — algumas vezes feitas pela Canadian Broadcasting Corporation (CBC) e outras pela própria autora —, assim como documentos referentes a eventos, como posters, panfletos, *booklets* e manuscritos de textos que foram ou não às prensas. Já as gravações e algumas transcrições, como as 13, 14 e 15 *JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Doomsday*, foram encontradas na Merrill Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy, mantida pela Toronto Public Library (TPL), também acessada graças ao financiamento da Mitacs.

O modo pelo qual optamos por redigir o presente texto foi uma organização mais temática do que temporalmente linear, uma vez que esse trabalho não se propõe a ser uma biografia e que compreendemos tal linearidade nas trajetórias intelectuais e artísticas muito mais como um efeito teleológico do que um modo pelo qual sujeitos históricos experienciam o mundo e se posicionam nele. Ainda, ao abordar e analisar certas fontes, preferimos permitir que a autora fale por meio de paráfrases e citações, retiradas das fontes coletadas e organizadas por nós, sem muita interferência, por períodos que podem ser mais longos que o habitual para alguns leitores. Nosso objetivo com essa escolha é que o leitor entre em mais contato com as fontes e tenha mais tempo para estruturar suas próprias interpretações antes que nossa voz adentre o texto. Com isso, não queremos denotar uma transparência das fontes ou uma ausência da voz autoral do historiador na escolha das fontes e sua organização, mas simplesmente explicitar que haverá trechos mais longos nos quais parafraसेaremos ou citaremos as fontes sem interromper o fluxo de suas ideias para as interpretar — essa interpretação virá antes ou depois desses trechos.

PREÂMBULO TEÓRICO: VOZES DO FUTURO

*“In case you haven’t realized it has somehow become necessary for old white men to
tell me how to speak (?)*

*They like, interrupt a conversation that isn’t even theirs, and are like “speak like you
mean it” and like “the internet is ruining the English language.”*

*And they like, put my “parentheticals,” my “likes” and “ums,” and “you knows” on
a wait list.*

*Tell them no one will take them seriously in a frilly pink dress. Or that make-up.
Tell them they have a confidence problem. That they should learn to speak up, like
the hyper-masculine words were always the first to raise their hands.
[...]*

*And it’s like maybe I’m always speaking in questions because I’m so used to being
cut off
Like maybe, this is a defense mechanism: Maybe everything girls do is the evolution
of defense mechanisms.
[...]*

*So welcome to the bandwagon of my own uncertainty.
Watch as I stick flowers into your “punctuation mark” guns, ’cause you can’t just
challenge authority. You have to take it to the mall, too.
Teach it to do the “bend and snap.” Paint its nails, braid its hair, tell it looks like,
really good today.*

*And in that moment before you murder it with all of the poison in your like, softness,
you let it know that like this, like this moment is like, um, you know, me using my voice.”*

(LOZADA-OLIVA, 2015, online)

Judith Merrill escreveu ficção científica no período chamado de era de ouro da FC *pulp*, isto é, um momento em que revistas se multiplicavam e ganhavam novos leitores (e de

participação feminina numérica e proporcionalmente minoritária, como veremos a seguir)¹². Contudo, o público interessado em ficção científica ainda era limitado e o gênero em formação permanecia às margens do que a autora chama de *mainstream*¹³, fornecendo espaços relativamente abertos à crítica social, à oposição política e a modos de expressão experimentais. Essa abertura fica ainda mais evidente na imprensa amadora, na qual os fãs eram seus próprios editores. Ainda, o caráter especulativo da literatura de ficção científica permitiu abordar temas políticos e sociais de maneiras diversas, imaginando o futuro a partir da análise do presente e da exacerbação de elementos da conjuntura da escrita. Essa atividade permitiu imaginar mundos, sociedades e relações humanas totalmente diferentes das que lhe eram atuais, mas ainda assim deriváveis delas. Ou, indo em outra direção, permitiu extrapolar a diferença, o estranho, o impossível e o outro. Essa ênfase em mundos e tempos outros foi utilizada por Judith Merrill para analisar o conservadorismo de seu tempo, imaginando futuros possíveis a partir do lar, da espaçonave, das colônias e de planetas alienígenas. Em seus trabalhos, a escritora especulou sobre os modos pelos quais mudanças tecnológicas, políticas americanas da Guerra Fria e diferentes relações de poder poderiam impactar suas protagonistas e como elas interpretariam e reagiriam a esses elementos¹⁴.

Esse protagonismo feminino típico das obras da autora se conecta com seu próprio ativismo, que, em sua literatura engajada¹⁵, apresenta a perspectiva de mulheres das questões

¹² O termo “Era de Ouro da ficção científica” foi utilizado por leitores e fãs de FC ao longo das décadas de maneiras diversas e se referindo a períodos variáveis, que vão de 1938 a 1946 aproximadamente. Por vezes o termo é usado como uma referência ao período de atuação de John Campbell na *Astounding Science Fiction*, a partir de 1937 e chegando a 1950, quando outras revistas, como a *Magazine of Fantasy & Science Fiction* e a *Galaxy Science Fiction*, tomaram sua frente na inovação dentro do gênero. Dessa maneira, seria difícil averiguar quando essa era se inicia e termina, além disso, a própria definição de um período de um período como “era de ouro” pode ser questionado, afinal, como um período poderia ser objetivamente superior ao outro? Desse modo, utilizamos essa terminologia exclusivamente como uma referência ao momento de expansão comercial da literatura *pulp* de FC, entre a publicação de suas primeiras revistas, em 1926, e a dissolução da principal distribuidora utilizada por essas revistas, a American News Company (ANC), em 1957.

Golden Age of SF. *SF Encyclopedia*. 2001. Disponível em: <https://sf-encyclopedia.com/entry/golden_age_of_sf>. Acesso em: 13 jul. 2024.

ASHLEY, Mike. *Transformations: The Story of the Science-Fiction Magazines from 1950 to 1970*. vol II. Liverpool: Liverpool University Press, 2005.

¹³ Merrill debate com certa frequência as relações da ficção científica com a literatura *mainstream*, mas nunca as define. Darko Suvin (1979, p. 5), em *Metamorfoses of Science Fiction: On the poetics and History of a Literary Genre* observou que a ficção científica — assim como outros gêneros literários, tal qual o surrealismo — é frequentemente oposta ao realismo, ou seja, a o que Suvin chama de princípio estilístico meta-histórico de realismo, que, na impossibilidade de definir real, Suvin se refere como uma literatura que busca representar o ambiente empírico do autor. Ou seja, interpretamos as menções de Judith Merrill a *mainstream* como referências a uma literatura que, estilisticamente, tenta se manter fiel ao ambiente empírico do autor, e que ocupa uma posição de maior prestígio do que outras formas de representação que escapam mais ao ambiente empírico e que acabam formando os guetos literários mencionados por Joanna Russ. Por fim, esse prestígio pode se converter em lugares de destaque nas prateleiras, um melhor retorno financeiro etc.

¹⁴ YASZEK, op. cit., p. 106-108.

¹⁵ Abordaremos a definição da literatura engajada e suas diferenças com relação à figura do intelectual no quarto capítulo da tese. Contudo, cabe aqui abordar brevemente a que o termo vem de Benoît Denis (2002, p. 20-39), segundo o qual a literatura engajada serve a algo que não a si mesma, algo que a ultrapassa. A palavra engajar

abordadas pela autora. Desse modo, o estudo da literatura engajada e do ativismo de Judith Merrill demanda que pensemos sobre as relações entre os gêneros. Merrill adentrou o mercado de ficção científica em um momento de expansão gradual da presença feminina nas revistas e no mercado de trabalho de modo geral, durante a Segunda Guerra Mundial. Essa presença minoritária de mulheres na ficção científica, suas disputas e sua literatura tiveram pouco de sua história contada. Em 1996, Justine Larbalestier defendeu a tese *The battle of the sexes in science fiction: from the pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award* na Universidade de Sidney, e seu trabalho abriu terrenos férteis a pesquisadores como Matthew Martin, autor da dissertação *Women in Space: Feminist Pulp Science Fiction From 1927-1948*; Lisa Yaszek, autora de *Galactic suburbia: recovering women's science fiction*; Victoria Lamont e Diane Newell, que publicaram o livro *Judith Merrill: A Critical Study*, e outros pesquisadores que, como Larbalestier e a antologista Marleen Barr, fizeram emergir os trabalhos e nomes de escritoras de ficção científica da era *pulp*, esquecidas e apagadas da memória do campo, ainda mais em comparação aos seus colegas amplamente traduzidos, antologizados e estudados, como Isaac Asimov e Arthur C. Clarke.

Esse apagamento não foi exclusivo da ficção científica, da literatura ou mesmo da história intelectual. Maria da Glória de Oliveira¹⁶, no artigo *Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia*, aborda ausências semelhantes, discorrendo acerca do eclipse das obras de autoria feminina na história intelectual e, mais especificamente, na história da historiografia. Analisando os nomes presentes nas listas de clássicos da historiografia e coletâneas de grandes historiadores, Oliveira observa que os quatro volumes de *Os historiadores: Clássicos da História*, de Maurício Parada, não contêm uma sequer historiadora ou autora; já a coletânea *50 grandes pensadores da História* (2002), de Marnie Hughes-Warrington, contém apenas três capítulos dedicados à mulheres, sendo elas Natalie Zemon Davis, Joan W. Scott e Sheila Rowbotham; por fim, o trabalho *Uma História global da história* (2014), de Daniel Woolf, que se propõe a apresentar a história do pensamento histórico e da escrita da história partindo de uma perspectiva global e transnacional, ultrapassando os modelos ocidentais, ainda assim apresenta silêncios tradicionais no que tange à nomes e obras de mulheres. A pesquisadora também analisou a revista *História da*

traz uma referência à penhora, a colocar algo em penhor, seja o autor ou sua palavra, e ligar-se por promessa a algo. Desse modo, o escritor engajado assume um compromisso ético explícito com uma coletividade, a qual se conecta pela promessa, arriscando sua credibilidade e reputação. Esse engajamento procederá, segundo Denis, em larga medida da consciência que o escritor toma de seu pertencimento a uma dada sociedade e a um tempo, sua historicidade. Esse compromisso que liga o autor a uma coletividade e a um tempo se expressa em sua literatura, a qual passa a integrar o debate político.

¹⁶ OLIVEIRA, Maria da Glória de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. *História da historiografia*. Ouro Preto, n. 28, set-dez./2018, p.108-110.

Historiografia (vista como um observatório privilegiado das pesquisas recentes na área) onde, em seus 26 números, apenas 124 textos foram assinados por mulheres, representando 29% do total de 422 textos publicados entre 2008 e 2018. Quanto aos títulos e temas dos artigos, apenas cinco têm por tema a obra e trajetória de autoras e/ou historiadoras mulheres. Por fim, a Sociedade Brasileira de Teoria da História e Historiografia possui 614 associados, dentre os quais 39% são mulheres e 61% são homens. Esses desequilíbrios de gênero são ainda mais intrigantes quando comparados à distribuição bastante equilibrada de títulos de mestrado e doutorado entre homens e mulheres no Brasil.

Esse apontamento das disparidades nas relações de gêneros, contudo, foi acompanhado por uma lista de trabalhos dedicados ao combate dessa invisibilidade intelectual feminina na história, geografia, antropologia¹⁷ e nos estudos literários¹⁸, elencando trabalhos que desafiam as narrativas que associam o feminino ao corpo, a sexualidade, a maternidade, a família e ao cotidiano exclusivamente, deixando as atividades intelectuais e letradas ao masculino¹⁹. Em sua análise desse apagamento das produções historiográficas de autoria feminina, e da resistência a ele, Maria da Glória de Oliveira nota que “a ausência do uso da categoria de gênero nos estudos de história intelectual vincula-se, em grande medida, a certa partilha de temas, objetos e competências de pesquisa que tende a reproduzir interdições, vetos e constrangimentos que regem a dinâmica da produção do conhecimento disciplinado nas humanidades em geral”²⁰. Desse modo, a autora destaca que caberia avançar na avaliação da efetividade da noção de gênero como aparato conceitual crítico de fundamentos epistêmicos da disciplina, tais como a irrelevância de marcadores de gênero, raça, classe etc. do narrador, à corporeidade dos olhos da ciência, como diria Donna Haraway²¹. Por fim, esse aparato conceitual disponibilizado pelos estudos de gênero possibilita observar como a

¹⁷ Como o texto *Antropólogas e a antropologia* (2003), de Marisa Corrêa, a tese *Geografia como profissão: campo, auto-representação e historiografia* (2017), de Patrícia Aranha, as teses *Uma história toda sua: trajetórias de historiadoras brasileiras (1934-1990)*, defendida em 2017 por Carmem Liblik, *A trajetória intelectual de Alice P. Canabrava (1935-1997)*, de Otávio Erbereli Júnior defendida em 2016, e *Por uma “ciência histórica”: o percurso intelectual de Cecília Westphalen, 1950-1998*, defendida por Daiane Vaiz Machado também em 2016.

¹⁸ Tais como a tese *Encantações: escritoras e imaginação literária no Brasil, século XIX* (1987) de Norma Telles, e o livro *Mulheres de ontem?: Rio de Janeiro, século XIX* (1989) de Maria Thereza Caiubi Bernardes, dedicadas, respectivamente, ao estudo da escrita e da imaginação literária no Brasil e das mulheres letradas no Rio de Janeiro do século XIX. Assim como os ensaios de Heloísa Buarque de Hollanda e Lúcia Nascimento Araújo, dedicados ao levantamento das mulheres que escreveram sobre literatura e artes entre 1960 e 1991 e o *dicionário ilustrado de imprensa feminina no Brasil* (2016), de Constância Lima Duarte, em que 143 títulos e revistas e jornais femininos e feministas, como nomeados pela autora, foram listados.

¹⁹ *Ibid.*, p. 113-115.

²⁰ *Ibid.*, p.116-117.

²¹ HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, Núcleo de Estudos de Gênero, v.5, 1995.

história de autoria feminina foi excluída durante a formação da disciplina, como observado por Bonnie G. Smith no trabalho *Gênero e História: Homens, Mulheres E A Prática Histórica*, bem como colocar em questão a oposição entre prática profissional e militância política, quando intelectuais feministas trouxeram ao debate as relações de poder, normas e protocolos sobre os quais a disciplina da história foi construída²².

Os desafios propostos por Maria da Glória Oliveira ao uso da categoria gênero na escrita da história intelectual nos são particularmente interessantes, uma vez que nos interessa não apenas desafiar uma história intelectual e literária da qual mulheres não ou pouco participam, mas também observar as resistências sofridas e oferecidas por elas dentro das configurações sociais nas quais estiveram enredadas, assim como as formas com que sua produção desafiou ou se alinou ao discurso masculino muitas vezes predominante.

Nesse sentido, nos interessa debater a supressão da escrita de autoria feminina. No trabalho intitulado *How to suppress women's writing* (1983), Joanna Russ²³ elencou os vários meios pelos quais a literatura escrita por mulheres foi suprimida em sua sociedade e na história da literatura inglesa e americana. Russ explica que se um certo grupo de pessoas supostamente não consegue escrever boa literatura, e se essa suposição faz parte dos meios pelos quais esse grupo é mantido na sua posição social atual, a situação ideal para os interessados em manter esse grupo onde está é que, ainda que esse grupo possa escrever literatura, ele não o faça, provando, assim, sua incapacidade. Deste modo, a proibição formal não é o método ideal, já que ela dá a entender que talvez esse grupo possa, sim, escrever. Por outro lado, se esse grupo tiver liberdade de escrever, ele escreverá; portanto, o que é preciso é que essa liberdade seja tão nominal quanto possível. Russ se dedica, então, a nomear as estratégias que contêm a liberdade feminina de escrever. Essas estratégias giram em torno de ignorar, condenar e reduzir esses trabalhos, de modo que poucas mulheres tenham vontade ou coragem de escrever, e as poucas que ousem acabem por executar um trabalho da má qualidade. Os métodos para tanto são: a proibição informal (desencorajamento e inacessibilidade); a negação da autoria; a depreciação do trabalho; isolamento da obra na sua tradição e sua consequente apresentação como anômala; a percepção da obra como uma evidência do mau caráter da autora, colocando-a como algo que é principalmente escandaloso ou algo que nunca deveria ter sido feito; ignorar a obra, os trabalhos ou mesmo toda uma tradição.

²² OLIVEIRA, op. cit., p. 116-124.

²³ RUSS, Joanna. *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press, 2005, p. 4-5.

Joanna Russ²⁴ dedica um capítulo a cada um dos métodos de supressão, a começar pela proibição. A autora observa que, diferentemente dos afro-americanos, que em estados como Alabama, Georgia, Louisiana, Mississippi, Carolina do Sul e do Norte e Virginia tiveram seu acesso à escrita vetado por *anti-literacy laws* que penalizavam aqueles que os ensinassem a escrever, nunca houve uma proibição formal da escrita literária para mulheres brancas nos Estados Unidos. Contudo, houve a interdição e a restrição de acesso aos meios necessários para a escrita, como a proibição legal da educação feminina e, posteriormente, a criação de um número menor de instituições para a educação de mulheres, com poucos fundos e menor preparo. Essa ausência de uma proibição formal não significou, portanto, a falta de — poderosas — proibições informais, tais como a pobreza e a exploração do trabalho, que deixavam às mulheres pouco ou nenhum tempo e recursos financeiros para dedicar a sua arte. Escritoras diversas sofreram com essa falta de recursos: Emily Dickinson, por exemplo, tinha de pedir ao pai o dinheiro que precisava para selos, penas e livros; já Tillie Olsen deixou descrições de sua tripla jornada de trabalho que incluía o ônibus, o emprego, as tarefas da casa e, depois de tudo isso, a escrita — jornada que a escritora não pôde suportar e que a fez abandonar a literatura.

Mesmo aquelas que não se deparavam com a falta de dinheiro e tempo encaravam expectativas altas e a falta de estímulo. Robert Southey, por exemplo, aconselhou Charlotte Brontë a desistir de tornar-se escritora, pois, mesmo que seu poema demonstrasse talento, a literatura não era, e não deveria ser, para uma dama, e ela deveria dedicar-se a tarefas mais apropriadas. Ellen Glasgow, por sua vez, ouviu de seu agente que ela era muito bonita para ser uma romancista e que seria melhor que ela se casasse e tivesse filhos. Já Florence Howe teve sua educação superior vista como um desperdício de dinheiro para sua família, ao passo que a educação de seu irmão foi celebrada. Além disso, as próprias alunas de Joanna Russ reclamavam da falta de apoio e das famílias que não as levavam a sério²⁵.

Esse desincentivo por vezes chegava na forma de aconselhamentos por especialistas, como, por exemplo, o psiquiatra Otto Rank, que explicou a Anaïs Nin as diferenças entre mulheres e homens sobre a cura da neurose. Rank afirmou que uma mulher neurótica, quando curada, se torna uma mulher, enquanto um homem curado da neurose se torna um artista, porque para criar seria necessário destruir e mulheres não seriam capazes de destruição. Chelsea Quinn Yarbro teve uma experiência semelhante com a psiquiatria. A autora contou que, durante o ensino médio, planejava seguir uma carreira profissional, em vez de casar-se e

²⁴ Ibid., p. 6-12.

²⁵ Ibid., p. 11-12.

viver nos subúrbios, e, em 1959, um psicólogo a disse que ela estava negando sua feminilidade e invejando o falo masculino. Segundo ele, o que ela realmente precisava era ficar grávida, e depois disso estaria tudo bem para ela²⁶.

Essa intersecção entre psiquiatria e normas de gênero também é abordada por Elaine Showalter²⁷, que observou que, depois da Segunda Guerra Mundial, quando as mulheres americanas tiveram oportunidades de trabalho fora de casa, elas encararam pressões diversas para voltarem ao ambiente doméstico e deixarem o mercado de trabalho. Tanto na cultura de massas quanto na ciência houve esforços para que a domesticidade se tornasse mais palatável para as mulheres. Nos discursos científico e psiquiátrico, esses esforços tomaram a forma da associação da neurose ao desejo feminino por independência e autonomia financeira. Desse modo, aquelas que optaram por manter seus empregos estavam sob a constante ameaça do diagnóstico de neurose e da culpabilização por prejudicarem suas famílias — algo muito presente nas cartas e no livro de memórias de Judith Merril.

Outro modo pelo qual a escrita feminina foi suprimida foi a negação da agência, ou seja, “não foi ela quem escreveu”. A forma mais rudimentar dessa acusação seria afirmar que o livro foi, na verdade, escrito por um homem. Mas existem, também, formas mais sutis de negação, tais como: “o livro escreveu a si mesmo”, “o homem dentro dela escreveu”²⁸ e “uma mulher não escreveu esse livro, pois a mulher que escreveu é mais que uma mulher”²⁹. Mary Shelley, por exemplo, não teria sido tanto a autora de *Frankenstein ou o Prometeu Moderno* quanto o meio, transparente, pelo qual as ideias dos que a cercavam passaram para o papel, ou mesmo teria apenas refletido, passivamente, as ferozes fantasias que habitavam a atmosfera ao seu redor. Mary McCarthy foi elogiada por sua “mente masculina”, enquanto Ursula Le Guin foi separada da categoria de mulheres por um editor que, depois de explicar que ficção científica escrita por mulheres não vendia, seguiu falando do trabalho de Le Guin e se referindo à autora como “ele” e “ela”, “dele” e “dela”, intercaladamente³⁰.

A negação da agência vem acompanhada da poluição da agência, em que o que se coloca em questão é se aquela mulher *deveria* ter escrito. Ou seja, na poluição da agência, é promovida a ideia de que as mulheres se colocam em uma posição ridícula ou imodesta ao

²⁶ Ibid., p.14.

²⁷ SHOWALTER, Elaine. *A jury of her peers: American women writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. New York: Alfred A. Knopf, 2009, p. 387-388; BOIKO, Janis Caroline. Figurações femininas subvertidas no conto *Survival Ship* (1951) e Judith Merril: Ficção Científica e gênero em negociação. *Revista Transversos*. Rio de Janeiro, n. 23, dez. 2021.

²⁸ “The man inside her wrote it.” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 22)

²⁹ “A woman did not write this because the woman who wrote it is more than a woman.” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 23)

³⁰ RUSS, op. cit., 2005, p. 20-23.

criar arte. Escrever demonstra, portanto, que algo há de errado com essa mulher, que ela tem algo de anormal, neurótico, desagradável, algo que a separa das mulheres boas, decentes e amáveis. A Duquesa de Newcastle, por exemplo, foi, ao mesmo tempo, acusada de não ter escrito seus livros e de ser louca por tê-los escrito. Ao longo do século XIX, algumas das mais famosas escritoras da Inglaterra foram acusadas de falta de refinamento e feminilidade, como Anne Brontë e Elizabeth Barrett Browning. No século seguinte, além da ameaça de neurose que pairou sobre as mulheres nas décadas de 1950 e 1960, na década 1970 a ameaça passou a ser, segundo Joanna Russ, a categorização como confessional, que recaía sobre os trabalhos considerados impróprios e muito intimistas. Esse rótulo carregava consigo a ideia de que aquilo que foi escrito não era arte, e sim algo de que se envergonhar, porque aquilo que foi escrito ou sentido não deveria ter sido levado ao público. Enquanto as confissões de Rousseau e St. Agostinho eram vistas como mais autobiográficas que confessionais, os sonetos de Gerard Manley Hopkins eram terríveis e confessionais, de modo que o termo foi usado para diminuir o trabalho de escritoras e poetas que abordaram experiências que, diferente daquelas de seus colegas homens, não eram vistas como universais, como a experiência humana³¹.

Eu acrescentaria que a arte feminina assim rotulada é chamada de “confessional” por causa da natureza da experiência (não simplesmente de sua feminilidade) — a fúria de Plath, a loucura de Sexton e o lesbianismo de Millett são “confessionais”, enquanto o aceitável masoquismo feminino e a miséria sexual (disfarçado de sátira animada e obscenidades alegres) de Didion não o são.³²

Essa noção de que a experiência dos homens é universal e a das mulheres é muito específica, nichada e confessional compõe outra estratégia de supressão da escrita feminina elencada pela autora: a avaliação do trabalho de mulheres e homens com diferentes pesos e medidas. Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*³³, notou que os valores das mulheres e dos homens diferem — afinal são forjados por sujeitos vivendo diferentes experiências — porém, os valores de um dos grupos se sobrepõe aos do outro. Futebol, por exemplo, é um esporte importante, enquanto a moda é fútil. Essa hierarquização dos valores e gostos associados ao feminino e ao masculino vão do cotidiano para a crítica: os livros e filmes sobre as guerras são importantes, enquanto os sobre mulheres em salas de estar são insignificantes, e as cenas

³¹ *Ibid.*, p. 25-29.

³² “I would add that the female art thus labeled is called “confessional” because of the nature of the experience (not simply its femaleness)— Plath’s rage, Sexton’s madness, and Millett’s Lesbianism are “confessional” while Didion’s acceptable female masochism and the sexual misery (disguised as cheery satire and happy obscenities) are not.” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 29-30)

³³ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014, p. 53-54.

de batalhas são mais importantes que as de compras. Joanna Russ³⁴ aponta que, mesmo décadas depois da escrita de *Um teto todo seu*, as figuras da experiência feminina continuavam sendo descritas como muito restritas, já que as personagens nunca saíam dos quartos ou salões, de espaços costumeiramente descritos como “hermeticamente selados”. “Mulheres são incapazes de lidar com espaços tão arejados como Wall Street ou o Pentágono”³⁵.

É possível, senão provável, que essa desvalorização da experiência das mulheres e das atitudes e valores que advêm dela tenha ligação com a desvalorização das mulheres em si e com a normatização da masculinidade — enquanto a feminilidade é entendida como desviante e específica. Em *Saberes Localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*, Donna Haraway discorreu sobre a noção de objetividade e sua interpretação pelo feminismo, o qual tentou explicar que o sujeito falante imaginado pela ciência e pela academia é masculino: são os cientistas e filósofos masculinistas com bolsas e laboratórios os sujeitos descorporificados cujos olhares analíticos atingem a objetividade. Isso pois, dentro das hierarquias raciais e de gênero que permeiam o tecido social ocidental, corpos são marcados, racializados e generificados pelo olhar do corpo não marcado, do homem branco, suposto sujeito universal. Enquanto isso, os sujeitos generificados e racializados não podem escapar da própria corporeidade, e, como corpo, estão presos em um ponto de vista finito. Só os sujeitos em corpos desmarcados podem escapar de sua corporeidade e tornar-se neutros e universais³⁶. A posição dos homens brancos como humanos, universais e como a norma permite que o sofrimento experienciado pelas mulheres não seja representativo do sofrimento humano, e que seja, portanto, menos pertinente e significativo. Nessa perspectiva, a escrita que representa essa experiência é, também, menos relevante e representativa da humanidade³⁷. Ou seja: “*Ela escreveu, mas é ininteligível! mal construído! raso! espasmódico/desinteressante etc.*”, uma declaração de modo algum idêntica a “*Ela escreveu, mas eu não consigo entender*”³⁸.

Outro meio de supressão da escrita de mulheres foi a falsa categorização, em que escritoras são menosprezadas pela categorização errônea de seus trabalhos. Um exemplo teria sido um livro que se referiu a Marie Curie simplesmente como assistente de laboratório de seu

³⁴ RUSS, op. cit., 2005, p. 41.

³⁵ “Women are incapable of dealing with such airy spaces as Wall Street or the Pentagon” (tradução nossa, ELLMAN apud RUSS, 2005, p. 41)

³⁶ HARAWAY, op. cit., 1995, p. 2-22.

³⁷ RUSS, op. cit., 2005, p. 41-48.

³⁸ “*She wrote it, but it’s unintelligible! badly constructed! thin! spasmodic/uninteresting etc.*, a statement by no means identical with *She wrote it, but I can’t understand it.*” (grifo da autora, tradução nossa, RUSS, 2005, p. 48)

marido, Pierre Curie, ou Elizabeth Barrett Browning, que, ao casar-se com Robert Browning, deixou de ser “a poeta” e tornou-se “a esposa”, que escrevia seus belos sonetos para seu amado marido. Na falsa categorização, portanto, uma mulher pode ser apresentada como algo diferente de uma escritora; sua produção pode ser, erroneamente, assimilada a um homem ou seu trabalho pode ser categorizado dentro de um gênero literário menor e menos reconhecido. Russ observa que, na literatura, uma das formas mais frequentes de recategorização vem associada ao termo *regionalismo*, que tem por efeito retratar o trabalho de uma autora como subrepresentativo e, portanto, pouco relevante. Outra forma seria, ainda, a falsa categorização por gênero literários, em que um trabalho que cai entre dois gêneros pode ser categorizado como de menor renome, ser referido como exemplo imperfeito daqueles gêneros literários ou mesmo ser excluído de ambos. Essa categorização dos trabalhos de mulheres no que Russ chama de guetos literários — como a ficção científica, o romance policial e a literatura infanto-juvenil — permite retirá-los do domínio das “artes sérias”³⁹. Em resumo, a falsa categorização diz: “ela não é realmente uma artista, e sua arte não é realmente arte”.

Além disso, mesmo que uma mulher escreva e consiga ser reconhecida ou que um de seus livros consiga aclamação, essa conquista ainda pode ser distorcida pelo isolamento da autora ou do texto. O texto que se tornou canônico pode, por exemplo, ser isolado do resto da produção da autora, dando a entender que, apesar desse título ter reconhecimento, apenas ele merece atenção ou existe. Mary Shelley e Charlotte Brontë são exemplos de escritoras que tiveram um título reconhecido e o resto de sua produção ignorada, de modo que mesmo a aquisição de seus outros textos pode ser difícil. Jean S. Mullen⁴⁰ calculou que a proporções de mulheres representadas na bibliografia da pós-graduação na University of Washington e nas antologias *Poets of the English Language* e *A Treasury of Great Poems* são todas cerca de 7%. Ainda, quando exemplos de excelência estilística eram oferecidos, homens compunham 98% dos nomes selecionados, enquanto mulheres estavam mais presentes como exemplos de dicção, metáfora, alusão, ordem e ênfase (onde chegavam a ser 12% dos nomes citados). Homens, portanto, eram elencados como escritores a se emular e mulheres como exemplos de técnicas úteis. A bibliografia da pós-graduação da mesma universidade de agosto de 1977, especificamente do Departamento de Letras, apresentava quatro romancistas da Inglaterra do século XIX, e quatro dos Estados Unidos até o século XX. Já na bibliografia para o século XX, havia duas romancistas, Virginia Woolf e Doris Lessing, de modo que, no todo dessa bibliografia, que ia de 1660 até 1977, mulheres compunham 6% dos escritores e poetas em

³⁹ RUSS, op. cit., 2005, p. 50-61.

⁴⁰ MULLEN apud RUSS, op. cit., 2005, p. 68.

língua inglesa. Avaliando listas anteriores e posteriores também da Universidade de Washington, Russ conclui que o percentual de autoras mulheres flutuava entre 5 e 8% e os nomes dessas escritoras mudava bastante de documento para documento: Aphra Behn, Anne Bradstreet, Elizabeth Barrett Browning, Emily Brontë e Edith Wharton são alguns dos nomes que pertencem e não pertencem ao cânone, dependendo do documento usado. Elaine Showalter chegou ao mesmo número, 5%, avaliando a bibliografia dos cursos do Departamento de Inglês da universidade que frequentou, onde, dos 313 autores, 17 eram mulheres. Já na *Norton Anthology*, a lista de autores é composta por 169 homens e 6 mulheres. Russ aponta que não se tratava apenas de um desequilíbrio, mas de um desequilíbrio constante, mantido mesmo que as escritoras mudassem⁴¹.

Essa presença minoritária das mulheres nos cânones literários não só isola essas autoras, mas as representa como anomalias, mulheres estranhas, pouco convencionais, e talvez mesmo triviais para um possível leitor. Sendo tão anômalas, passa a ser justificável sua exclusão de uma história coerente da cultura literária como um todo. Conforme as escritoras e poetas vão sendo esquecidas, geração após geração, a conexão entre essas escritoras vai se tornando mais e mais obscura, o que, por sua vez, justifica uma exclusão de ainda mais mulheres anômalas, que não se encaixam na narrativa, não têm tradição, estão desconectadas, flutuando sobre o tecido dessa história. Mesmo quando mulheres entram no cânone literário, entram sozinhas e isoladas, sem uma tradição que as sustente, remetendo ao fenômeno do tokenismo, em que o grupo privilegiado tem de dividir seu privilégio, mas apenas um grupo seleto de sujeitos minoritários ganham acesso a esse privilégio e, mesmo assim, permanece marginalizado. Esse fenômeno tem três elementos, segundo Russ: uma promessa, uma limitação quantitativa da visibilidade e a marginalidade permanente, sendo 4 a 8% a limitação quantitativa calculada por Russ, com base nas listas bibliográficas mencionadas. Já a qualidade pode ser controlada pela negação e poluição da agência em conjunto com a falsa categorização e a anomalização das autoras, produzida por seu isolamento e pelos duplos padrões aplicados aos trabalhos de homens e mulheres, terminando por assegurar o último elemento, a marginalização⁴². “Ela escreveu, mas ela não se encaixa. Ou, mais generosamente: Ela é incrível, mas de onde diabos ela saiu?”⁴³

⁴¹ RUSS, op. cit., 2005, p. 62-79.

⁴² Ibid., p. 80-84.

⁴³ “She wrote it, b u t she doesn’t fit in. Or, more generously: She’s wonderful, but where on earth did she come from?” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 86)

Essa exclusão das mulheres do cânone é abordada em mais detalhes no texto *Repensando a história literária*, de Ria Lemaire⁴⁴. Nele, a pesquisadora fez uma analogia entre a história da literatura, como vinha sendo ensinada na sociedade ocidental moderna, e as genealogias das sociedades patriarcais passadas, nas quais guerreiros heroicos eram organizados em uma ordem de sucessão cronológica. A história literária era, então, pensada com uma sucessão cronológica de escritores brilhantes, da qual eram excluídos os textos e sujeitos, que, por uma razão ou outra, divergiam dessa linhagem. Tanto nas genealogias das sociedades patriarcais quanto na história literária ocidental moderna, mulheres teriam sido excluídas, tendo ou não lutado heroicamente ou escrito brilhantemente, “mostrando que, em assunto de homem, não há espaço para mulheres ‘normais’.”⁴⁵ Em ambas as narrativas, o poder atual dos homens é justificado por meio do recuo ao passado remoto e do mapeamento de uma evolução desse passado até o presente, de modo que esse poder é passado de um homem ao outro como uma herança, alterada em certos pontos, mantida em outros, e passada para o próximo da linhagem. Assim, “o poder político e cultural masculino passa a ser entendido como apenas um momento de uma tradição venerável e secular”⁴⁶. Ainda, em ambas as narrativas, houve uma preocupação com a manutenção da imagem de uma tradição única, ininterrupta, que desqualificou, isolou e excluiu indivíduos que não se encaixavam no sistema construído, de modo que a genealogia literária criou a imagem de uma única tradição e esse mito foi continuamente reforçado a cada descrição dessa história literária.

Essa exclusão das escritoras da história literária e suas pontuais entradas como figuras anômalas tem como um de seus subprodutos uma desconexão generalizada de escritoras com uma possível tradição feminina — que acabou por não se materializar. Segundo Elaine Showalter, a falta de uma história das mulheres na literatura fez com cada geração de escritoras tivesse de reinventar sua autoconsciência e que essas escritoras não formassem uma coletividade ou uma continuidade com definições claras. Cada escritora se sentia obrigada a ser a primeira de sua tradição, pioneira, e acabava não recebendo a herança cultural de suas antecessoras — ainda que possa ter recebido a herança cultural dos homens que a antecederam, de maneira legítima ou não, uma vez que reconhecia seus trabalhos e desconhecia a produção e talento de suas antecessoras⁴⁷. Joanna Russ contou que, com poucos modelos de mulheres na literatura para imitar e com esses poucos modelos contaminados, de

⁴⁴ LEMAIRE, Ria. *Repensando a história literária*. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses, feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 59.

⁴⁵ LEMAIRE, loc cit.

⁴⁶ LEMAIRE, loc cit.

⁴⁷ SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British woman novelist from Bronte to Lessing*. [s.l.]: [s.n.], 1999, p. 11-12.

um modo ou outro, quando lhe perguntaram como ela reconciliava seu desejo de escrever com o “fato” de que nenhuma mulher foi uma grande escritora, a única resposta que conseguiu dar foi: “Eu serei a primeira”⁴⁸.

Modelos servem de guias para as ações das aspirantes a escritoras, lhes indicam o que é possível. Eles são ainda mais importantes para os sujeitos que têm de enfrentar contínuo desencorajamento, não apenas para que eles vejam as formas como a imaginação literária pôde ser trabalhada — e mesmo trabalhada sobre a própria experiência de ser mulher —, mas como meio de assegurar que é possível para uma mulher escrever sem o risco de se tornar uma má escritora, enlouquecer ou viver uma vida solitária (ou seja, sem se tornar como as poucas escritoras conhecidas, que são, por fim, mais conhecidas por sua vida trágica do que por seu trabalho). Sem modelos, cada geração carrega a responsabilidade de fazer tudo pela primeira vez, e, a cada geração, grupos de suporte para essas mulheres escritoras precisam ser criados novamente. Nas palavras de Russ: “Sem modelos, é difícil trabalhar; sem contexto, é difícil avaliar; sem pares, é quase impossível falar”⁴⁹. Por fim, Joanna Russ também afirma que esse apagamento da tradição das artistas está ligado à própria desumanização delas, visto que apaga o trabalho, inteligência e o treinamento das escritoras em nome de uma intuição que as leva a criar, e isso permite aproveitar o trabalho de uma dada autora sem respeitá-lo⁵⁰.

Combatendo esse isolamento que acompanhou o sucesso de Jane Austen, Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, a reconectou a um passado, não só de escritoras como George Eliot, Fanny Burney e Eliza Carter, mas também poetas esquecidos que domaram a língua e abriram caminhos, assim como os anos de experiências populares que são a sustentação de toda a obra prima:

Sem essas precursoras, Jane Austen, as Brontës e George Eliot não poderiam ter escrito nada, da mesma forma que Shakespeare não teria escrito nada se não fosse por Marlowe, ou Marlowe por Chaucer, ou Chaucer pelos poetas esquecidos que abriram caminho e domaram a ferocidade natural da língua. Pois as obras-primas não nascem de eventos únicos e solitários; são o resultado de muitos anos de pensamento comum, de pensamento coletivo, de forma que a experiência da massa está por trás de uma voz única. Jane Austen deveria ter depositado uma coroa de flores no túmulo de Fanny Burney, e George Eliot deveria ter prestado homenagens à sombra robusta de Eliza Carter, a senhora valente que amarrou uma campainha na cabeceira da cama para que pudesse acordar cedo e aprender grego.⁵¹

⁴⁸ “I’ll be the first.” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 91)

⁴⁹ “Without models, it’s hard to work; without a context, difficult to evaluate; without peers, nearly impossible to speak.” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 95)

⁵⁰ RUSS, op. cit., 2005, p. 87-95.

⁵¹ WOOLF, op. cit., p. 49.

No que concerne à historiografia e a História como disciplina, Maria da Glória de Oliveira⁵² observou, também, que mesmo as poucas (duas) mulheres que tiveram trabalhos publicados na revista dos *Annales* entre 1929 e 1944 não tiveram visibilidade póstuma. Para a autora, “trata-se, portanto, de um caso exemplar de esquecimento e apagamento da produção intelectual feminina da memória disciplinar, ou seja, do próprio ordenamento narrativo em que se baseia a identidade da disciplina histórica”⁵³, a qual seria constituída por meio de um corpo canônico de autoria masculina. O questionamento da legitimidade do cânone e dos paradigmas e estratégias interpretativas da crítica literária foram alguns dos efeitos da crítica literária feminista anglo-americana — que foi acompanhada de uma arqueologia literária que trouxe à tona uma produção letrada feminina silenciada e esquecida. Harold Bloom define cânone como o grupo de livros que as instituições de ensino indicam aos indivíduos que pretendem ler, uma vez que não é possível ler tudo que já foi escrito. O cânone pode ser encarado, então, como uma lista de livros de leitura obrigatória, preservados dentre tudo que foi escrito pela humanidade. Ele tem, entre suas funções, a recordação e ordenação das leituras feitas ao longo de uma vida. Harold Bloom buscou explicar o que faz com que um autor se torne canônico, e a resposta que encontrou foi o estranhamento: os autores canônicos têm um modo de originalidade que não pode ser assimilado ou, então, um modo que nos assimila tão bem que deixamos de vê-lo como estranho. Esses autores são capazes de nos fazer sentir estranhos em nossa própria casa, de nos desfamiliarizar⁵⁴. O cânone Ocidental proposto pelo autor consistiria em:

É certo que estão aqui os maiores escritores desde Dante — Chaucer Cervantes, Montaigne, Shakespeare, Goethe, Wordsworth, Dickens, Tolstoi, Joyce e Proust. Mas onde estão Petrarca, Rabelais, Ariosto, Spenser, Ben Jonson, Racine, Swift, Rousseau, Blake, Pushkin, Melville, Giacomo Leopardi, Henry James, Dostoievski, Hugo, Balzac, Nietzsche, Flaubert, Baudelaire, Browning, Tchekov, Yeats, D. H. Lawrence, e tantos outros? Tentei representar os cânones nacionais através das suas figuras cruciais: Chaucer, Shakespeare, Milton, Wordsworth, Dickens para a Inglaterra; Montaigne e Molière para a França; Dante para a Itália; Cervantes para a Espanha; Tolstoi para a Rússia; Goethe para a Alemanha; Borges e Neruda para a América hispânica; Whitman e Dickinson para os Estados Unidos. A sucessão dos maiores dramaturgos encontra-se aqui: Shakespeare, Molière, Ibsen e Beckett; e dos romancistas: Austen, Dickens, George Eliot, Tolstoi, Proust, Joyce e Woolf. O Dr. Johnson surge aqui como o maior dos críticos ocidentais; seria difícil descobrir-lhe um rival.⁵⁵

⁵² OLIVEIRA, op. cit., p. 125-127.

⁵³ Ibid., p. 126-127.

⁵⁴ BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. 5ª edição. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013, p. 14-52.

⁵⁵ Ibid., p. 14.

O cânone Ocidental seria, então, uma lista de livros e um mecanismo de memória literária carregando nomes majoritariamente masculinos. Ele não é, enfatiza Bloom, um representante das virtudes ocidentais ou um programa de salvação social, mas um meio pelo qual o leitor pode conhecer dignidade estética. Através da leitura do cânone, o sujeito poderia:

[...] desfrutar dos difíceis prazeres da apreensão estética, aprender a conhecer os caminhos ocultos que a erudição ensina a percorrer precisamente para rejeitarmos prazeres mais fáceis, incluindo os convites daqueles que garantem uma virtude política que transcende todas as nossas memórias da experiência estética individual.⁵⁶

Para Bloom, seria necessário, portanto, proteger o cânone dos multiculturalistas, ou do que ele chama da Escola do Ressentimento, que buscavam destruí-lo completamente ou corrompê-lo pela adição de textos e autores que não teriam atingido o efeito de estranhamento de que o autor fala, os patamares estéticos que define. Para Bloom, em nome da harmonia social e da justiça histórica, nas universidades os padrões estéticos estavam sendo abandonados, assim como boa parte dos padrões intelectuais, ao adicionar-se ao cânone mulheres, escritoras e escritores africanos, hispânicos e asiáticos, que teriam pouco a oferecer além de seu ressentimento — o qual sequer seria original ou algo capaz de gerar herdeiros⁵⁷ (a analogia de Ria Lemaire parece aplicável à própria concepção de cânone de Bloom, assim como a ideia de uma história única⁵⁸ e talvez mesmo uma estética única).

Para Bloom, poucas mulheres produziram aquilo algo digno de compor o cânone ocidental, essa lista do que ler e do que deve ser lembrado. Parte da razão desses poucos nomes chegarem a esse lugar de reconhecimento literário diz respeito às próprias dinâmicas sociais da criatividade, das quais mulheres são cortadas ao não receber o suporte necessário ou mesmo a formação adequada para conhecer esse domínio o bastante e chegar a produzir algo que possa ser avaliado pelos críticos e professores como criativo ou não (discutiremos essa dinâmica em mais detalhes no segundo capítulo). A própria concepção de Bloom das relações literárias que dão origem à escrita forte nos parecem trazer um sujeito implícito: para o autor, o estranhamento canônico não pode existir sem o choque, a luta agonística (*agon*) com a tradição. Para o autor, o que Homero nos ensina é uma poética do conflito, segundo a qual o estético e o agonístico são uma só coisa. Bloom propõe o conceito crítico de ansiedade de influência, o qual remete às relações intrapoéticas, em que um autor é sempre necessário

⁵⁶ Ibid., p. 48.

⁵⁷ Ibid., p. 15-19.

⁵⁸ ADICHIE, Chimamanda. O perigo da história única. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 21 mai. 2023.

para formar o outro, e esse outro desvia, deliberadamente, do primeiro poeta para servir aos seus próprios interesses. No vocabulário proposto por Bloom, o poeta *misreads and misinterprets* o outro, não em um sentido de tê-lo feito de maneira errada, mas de maneira desviada, uma vez que aquilo que o poeta tenta fazer é ultrapassar a ansiedade de influência exercida pelo precursor, e o faz, exatamente, lendo e interpretando seu predecessor de modo desviante⁵⁹.

Esse conceito proposto por Bloom foi criticado pelo que o autor chama da Escola do Ressentimento, por só se aplicar a homens brancos europeus: “deste modo, as senhorinhas da claqué feminista declaram que as mulheres escritoras cooperam amorosamente umas com as outras como o fazem as costureiras de mantas de retalhos”⁶⁰. A partir dessa cooperação não pode haver escrita forte; aquele que deseja alcançar a originalidade digna de nota e fazê-la surgir dentro da tradição literária ocidental deve encarar o incômodo da ansiedade da influência, em que a tradição é transmitida e o gênio passado e as aspirações do presente entram em luta pela inclusão canônica. Esse processo depende, ao menos parcialmente, da rejeição da figuração anterior por parte da nova. A literatura, segundo Bloom, não é apenas linguagem, é também a vontade de figuração, um desejo de ser diferente “das metáforas e imagens das obras contingentes que constituem o patrimônio herdado por cada um: o desejo de escrever de maneira grandiosa é o desejo de estar noutra lugar [...] numa originalidade que se deve combinar com a herança, com a ansiedade da influência.”⁶¹.

Existem dois elementos da caracterização da ansiedade de influência que gostaríamos de destacar: a figura do *agon* e a luta contra a tradição. Levando em consideração o contexto estadunidense, mulheres brancas não foram proibidas de escrever, como discutimos anteriormente, mas foram desincentivadas e tiveram sua escrita suprimida de múltiplas formas, por instituições, familiares, pressões sociais, críticos, editores, outros escritores etc. Além disso, pelo isolamento, anomalização e esquecimento que escritoras enfrentam, uma nova escritora tinha, antes de tudo, de se confrontar com a sociedade que a cercava e impunha a maternidade e o casamento, com os recursos escassos, a falta de estímulo e de modelos, assim como com uma tradição que não a representava, não se assemelhava a ela e frequentemente não se interessava em vislumbrar sua própria humanidade. Então deve haver, sim, algum tipo e nível de luta entre as escritoras e a tradição ocidental em si mesma, seus

⁵⁹ *Ibid.*, p. 18-19; MARTINS, Manuel Farias (tradutor). In: BLOOM, op. cit., p. 18-19.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 19-20.

⁶¹ *Ibid.*, p. 24-25.

heróis literários e mestres e seu próprio desejo. O que talvez falte é uma concepção de luta, nessa teoria em particular, que se aplique a essa experiência de confronto.

Em segundo lugar, debatemos o termo *agon* e aquilo a que ele se refere. O termo, vindo do grego, remete ao conflito, à competição e à disputa. Como um modelo de jogo, *agon* aparece como disputa entre dois jogadores em condições de igualdade de oportunidade, as quais permitam atribuir valor preciso e incontestável ao triunfo do vencedor⁶². *Agon* se refere, portanto, a lutas em condições ideais que nos permitam avaliar os méritos e qualidades do vencedor, trazendo em si uma implícita referência às competições das quais mulheres foram, por séculos e em uma grande variedade de esportes, domínios e países, excluídas. Mulheres têm competido e combatido umas às outras, aos homens e às tradições, mas essa competição de méritos em condições ideais se refere a uma experiência histórica masculina nas sociedades ocidentais. As lutas entre novo escritor e tradição não podem ser definidas como igualitárias, mas a luta entre dois textos, duas figurações, podem remeter a essa imagem de luta agonística. Contudo, associar essa imagem a uma experiência e escrita de mulheres é difícil e há um elemento de desencaixe, estranhamento e assincronia na tentativa de pensar não só conflitos claramente desiguais como escritora e tradição e escritora e escritor, mas também quando pensamos conflitos entre escritoras. *Agon*, e por consequência *luta agonística*, parecem palavras estrangeiras, emprestadas, quando aplicadas para descrever uma experiência feminina dos conflitos.

Por fim, no que tange ao cânone, certas perguntas permanecem sem resposta: caberia revisar o cânone, e mesmos seus critérios, para trazer a ele um maior número de escritoras? Caberia criar um cânone alternativo, de escritoras mulheres? Ou seria o caso de o abandonar? E se sim, como? Seria possível às instituições de saber funcionar sem esse tipo de definição? Como definir bibliografias ou selecionar pessoal sem algum cânone? Todo cânone é em alguma medida elitista e excludente? É, efetivamente, possível reformá-lo para que não seja injusto com minorias? E se sim, quais passariam a ser os critérios para que um livro adentrasse o cânone?⁶³

Na ficção científica, a presença de mulheres pode ser notada desde 1927, quando Clair Winger Harris publicou *The Fate of the Poseidonia* na revista *Amazing Stories*, ou seja, no ano seguinte à criação da primeira revista de *scientifiction*. Como veremos em mais detalhes no Capítulo 2, a publicação de Harris foi seguida por muitas outras, de modo que mulheres escreveram ficção científica para *pro* e *fanzines* desde que essas revistas existiram. Entretanto,

⁶² CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Petrópolis, RJ : Editora Vozes, 2017, p. 40.

⁶³ BLOOM, op. cit. p. 15.

sua posição no campo era minoritária, proporcionalmente, compondo apenas uma parcela dos nomes nos sumários. Mulheres não tiveram sua escrita vetada, mas sofreram alguma resistência à sua presença, à presença de temas considerados femininos e às suas demandas como público por parte de outros fãs e editores. Por outro lado, elas também combateram essa resistência ruidosamente nos espaços de publicação que acessaram e deixaram registros de suas demandas. As cartas e *fanzines* de *femfans* carregaram esse embate pelo *fandom* e, posteriormente, para os arquivos. A presença das mulheres na configuração social da ficção científica *pulp* e mesmo nos espaços de fãs atuais carrega traços de combatividade e ruído que perpassam, também, a jornada de Judith Merrill dentro e fora da ficção científica, como buscaremos demonstrar ao longo desta tese.

No que se refere à intersecção entre gênero e ficção científica, precisamos não apenas abordar a participação feminina nessa configuração social e na construção coletiva do gênero literário, mas também os significantes e narrativas referentes aos gêneros dentro das figurações, narrativas e discursos da ficção científica. Nesse sentido, o trabalho de Brian Attebery, intitulado *Decoding Gender in Science Fiction* (2002), é fundamental para a nossa análise. Nessa pesquisa, Attebery propõe que interpretássemos gênero e ficção científica como sistemas de sinais, pensando gênero como um modo de assinalar significados sociais e psicológicos às diferenças sexuais percebidas e a ficção científica um sistema de geração de significados e interpretação de narrativas. Em ambos os casos, os códigos se sobrepõem à língua, que funciona como um código mestre através do qual outros sistemas culturais são transmitidos, verificados e analisados. Assim como as linguagens são ensinadas e aprendidas, esses códigos são ensinados a sujeitos que, educados neles, devem estar capacitados para compreender as mensagens e decodificá-las, assim como para identificar aqueles para quem o código não é compreensível, os estrangeiros ao grupo. Além disso, ambos os códigos possuem vocabulários, símbolos e narrativas próprias que também demarcam a fronteira entre “nós” e “eles”, como o uso de brincos em certos lugares do corpo. A não conformidade ao código pode, também, significar uma mensagem de dissidência, como a cabeça raspada em uma mulher⁶⁴.

Diferente da ficção científica, o gênero é um código dentro do qual o sujeito já nasce inserido e é educado desde tenra infância, de maneira que suas regras se tornam parte de sua própria consciência — que também se apropria dessas normas e as modela. Deste modo, o gênero é um código muito mais penetrante que a ficção científica e tem um número muito

⁶⁴ ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002, p. 2-3; BOIKO, op. cit., 2021, p. 366.

maior de falantes. Ainda, como no caso das linguagens, onde fonemas precisam se diferir uns dos outros para que sejam significativos, os gêneros precisam se diferenciar um do outro, sendo concebido a partir de um padrão binário mutuamente exclusivo, ou seja, se homens são fortes e são diferentes das mulheres, mulheres não poder ser fortes; devem ser, portanto, fracas. Esse código é performado pelos indivíduos educados nele de acordo com dialetos pessoais e regionais, ou seja, performamos, segundo o nosso dialeto, os significantes “homem”, “marido”, “filho”, “filha”, “mãe” e “mulher”. Essa performance, segundo Attebery, incluiria o uso e adição de sinais não-verbais de gênero dispostos sobre o corpo, como roupas, produtos químicos para mascarar ou realçar odores do corpo, penteados e cosméticos, assim como formas de mover o corpo e comportamentos, como a inflexão da voz, o padrão de contato visual, a postura etc. Assim, o corpo mesmo se torna um símbolo, ou um conjunto de símbolos, cujo significado pode mudar segundo apresentação e contexto⁶⁵.

Essa compreensão de gênero como código, como um sistema de geração de significados associados aos significantes com os quais nos cobrimos ou os quais performamos com nossos corpos, remete à noção de performance de gênero de Judith Butler. Segundo a filósofa, não há uma identidade gênero preexistente à performance — essa identidade seria uma ficção reguladora — e sim um efeito de gênero criado mediante performances sociais repetidas de atos e atributos generificados e a estilização dos corpos, ou seja, as maneiras pelas quais corpos mostram ou produzem sua significação cultural e criam a ilusão de um eu permanentemente marcado pelo gênero⁶⁶.

Essa interpretação proposta por Attebery também dialoga com análises e interpretações de Joan Scott⁶⁷, principalmente sobre a relação entre a categoria gênero e os símbolos e narrativas culturalmente disponíveis que constituem e dão significado às relações sociais baseadas em diferenças percebidas entre os sexos. Scott enfatiza que dentro dos processos e estruturas de gênero deve haver espaço para a agência humana, ou seja, para a tentativa, ao menos parcialmente racional, de construção de uma identidade, para uma vida, um conjunto de relações sociais, uma sociedade estabelecida dentro de certos limites e dotada de uma linguagem, que ao mesmo tempo estabeleça suas fronteiras e contenha uma possibilidade de negação, resistência e reinterpretação, permitindo imaginação e invenções metafóricas. A autora buscou uma definição de gênero que respeitasse essa demanda e

⁶⁵ ATTEBERY, loc. cit.; BOIKO, op. cit., 2021, p. 366-367.

⁶⁶ BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 200-201

⁶⁷ SCOTT, Joan. Gênero uma categoria útil. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 05, n. 02, p. 71-99, jul-dez, 1990. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>>. Acesso em 13 jul. 2020, p. 75; BOIKO, op. cit., 2021, p. 367.

concebesse poder como micropoderes espalhados pelas relações e interações sociais, chegando, então, a uma definição de duas partes, composta por diversos subconjuntos inter-relacionados: “O núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder”⁶⁸. Mudanças nas relações sociais viriam, portanto, acompanhadas de mudanças nas representações das relações de poder, as quais são, também, imposições de poder e resistência a ele.

Joan Scott⁶⁹ explica que, como elemento constitutivo das relações sociais baseadas em diferenças sexuais percebidas (1), gênero implica quatro elementos: símbolos culturalmente disponíveis que evocam figurações — como Eva, Maria, donzela indefesa, *femme fatale* etc.; conceitos normativos que expressam a interpretação dos significados desses símbolos, ou seja, conceitos normativos que limitam suas possibilidades metafóricas e afirmam os significados de feminino e masculino — comumente expressos em doutrinas religiosas, educativas, políticas, científicas e jurídicas; instituições e estruturas sociais constitutivas de gênero, como as relações de parentesco, as relações com e de mercado de trabalho, as formas da educação, os sistemas políticos excludentes; e, por fim, a subjetivação, que se refere ao processo de culturação e generificação pelo qual os sujeitos passam durante a infância. Todos esses elementos operam, necessariamente, em conjunto e não podem operar sem os outros.

Na literatura ficcional, esses símbolos culturalmente disponíveis podem ser figurados de múltiplas maneiras, as quais podem inserir mais ou menos ruído na relação significante-significado — na aplicação dos conceitos normativos para a leitura do símbolo. Ou seja, esses símbolos podem ser invertidos, subvertidos, disputados e negociados dentro de narrativas ruidosas. Segundo Joan Scott⁷⁰, esses conceitos normativos delimitam as interpretações das figurações e narrativas referentes aos conceitos de masculino e feminino, fazendo surgir uma posição dominante que é declarada única possível, como se essa posição emergisse de um consenso social — como se conflitos e debates em torno dessas concepções de masculino e feminino não existissem e nunca tivessem existido.

Em seu ensaio intitulado *Manifesto Ciborgue*, Donna Haraway discorre sobre as formas pelas quais as letras, as inscrições, têm textualizado corpos femininos, codificando-os

⁶⁸ Ibid., p. 86.

⁶⁹ SCOTT, op. cit., p. 86-87; BOIKO, loc. cit., 2021.

⁷⁰ SCOTT, op. cit., p.87.

sobre a grade do C3I⁷¹. A autora advoga, portanto, por uma escrita contrária à escrita perfeita, ao código único falocêntrico⁷². Em seu manifesto, Haraway disserta sobre essa figura do ciborgue, que borra as fronteiras entre humano, máquina e animal, que não tem origem com o gênesis ou fim com o apocalipse, que não retorna ao pó e que não precisa se submeter às dicotomias tradicionais de bem e mal. Essa figura teria a escrita como sua tecnologia preeminente e sua política seria a luta pela linguagem, uma luta contra a comunicação perfeita, contra o código único, que traduz todo o significado de forma perfeita. Por isso, a política do ciborgue insiste no ruído e na poluição. Dessa maneira, caberia subverter, alterar, transformar, inverter e perturbar a comunicação, combatendo a imposição de significados uníssonos impostos sobre significantes e corpos, assim como caberia abrir espaço à blasfêmia e à ironia, ambos modos de jogar com a língua e com a totalidade trazendo significados ruidosos, meios de transgredir e de se apropriar da linguagem e dos códigos. Ironia, blasfêmia, transgressão, subversão, perturbação e, simplesmente, ruído, são formas de criar significados e figurações que divirjam das figuras de gênero prescritas e de suas chaves interpretativas presentes nas narrativas institucionalmente impostas⁷³.

A questão do código único e de uma promessa da transparência da linguagem também é pertinente à própria história, dado que historiadores como Gérard Noirel também supõem uma transparência da linguagem que permitiria um acesso mais pleno e neutro àquilo que o historiador representa. Gérard Noirel defendeu uma necessidade dos historiadores de manterem-se fiéis a uma linguagem que ele chama de normal ou natural, querendo dizer uma linguagem simples e sem uso de conceitos pouco conhecidos por possíveis leitores. O objetivo dessa opção seria emular uma conexão direta entre as palavras e as coisas que elas representam. Para o autor, a filosofia, em especial aquela que questiona a transparência da linguagem, é um grande perigo para a história. Um dos motivos seria o risco do uso de seus conceitos e linguagens nos trabalhos históricos, o qual afastaria o texto da linguagem franca e traria conceitos estrangeiros, extradisciplinares e obscuros aos textos. Esse afastamento aconselhado por Noirel também contém em si uma demarcação de limites disciplinares entre as áreas de estudo e o uso da linguagem para a criação de coerência interna na disciplina

⁷¹ C3I se refere à abreviação militar “Comando, controle, comunicações & inteligência”, explicado por Haraway (2009, p. 65) como “o símbolo dos militares para sua teoria de operações”.

⁷² Separando o termo, falocentrismo se refere ao falocentrismo, centramento no falo, e ao logocentrismo, que, nos trabalhos de Derrida, se refere à centralidade da voz e da presença em um lugar de verdade e originalidade. Nesse manifesto, Haraway (2009, p. 88) não adentra na questão do termo, mas afirma que seu dogma central é o código único que traduz todo significado perfeitamente, o que criaria um código em que pluralidade de sentido, espaçamento, as vozes marginalizadas e os sujeitos de conhecimento corpóreos teriam menos ou mínimo espaço como sujeitos falantes e do conhecimento.

⁷³ HARAWAY, Donna J. *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 40-86. BOIKO, op. cit., 2021, p. 372.

histórica. Joan Scott, nesse mesmo sentido, criticou os posicionamentos de Noirel, tanto desafiando a suposta transparência da linguagem quanto destacando que a comunidade profissional imaginada pelo autor é impressionantemente estática, uma vez que se volta às comunalidades e não às diferenças, tornando os conflitos secundários na formação dessa comunidade, e afastando a disciplina do diálogo com certas áreas do conhecimento. Para Scott, as prescrições de Noirel eliminam aquilo que há de mais interessante e desafiador na disciplina: suas tensões internas e divisões. Scott também destaca que a linguagem é entendida por Noirel como algo que exprime uma realidade preexistente que pode ser explicada através dela⁷⁴. A pesquisadora, portanto, questiona a transparência da linguagem que reflete um passado dado e se alinha a outras autoras com quem dialogamos neste trabalho, como Toril Moi e Donna Haraway, que criticam a concepção da linguagem e de seus produtos como meios transparentes, códigos únicos, nunca cismados e capazes de promover acesso direto a uma realidade ou autor.

A ruptura com tal unicidade do código não apenas libera possibilidades discursivas disruptivas, mas também desafia imposições de uma unicidade significativa sobre corpos, sujeitos, grupos e mesmo disciplinas e campos artísticos; por fim, desafia a noção de acesso à realidade passada, presente ou futura já dada por algum meio. O uso irônico de um código, por exemplo, se contrapõe a sua imposição como narrativa correta e única, representativa de uma realidade dada e autoevidente. Já na história, desafiar a transparência da linguagem como acesso ao passado também destaca as divergências, dissincronias e conflitos que existem dentro da disciplina e do processo de criação dos produtos históricos.

Nesta tese, nos interessam, em particular, os modos pelos quais Judith Merrill se utilizou da linguagem navegando e transgredindo os códigos de gênero e da ficção científica. No que tange ao código da ficção científica, Brian Attebery⁷⁵ explica que a FC pode ser compreendida como um sistema de geração de significados e interpretação de narrativas que reflete *insights* derivados das invenções tecnológicas e das atitudes relativas às ciências de sua sociedade. Portanto, os textos de ficção científica se conformariam, até certo ponto, aos moldes disponibilizados por esse código, os quais incluem formas de figurar personagens, tropos narrativos comuns e uma atitude geral perante a ciência — que muda em consonância com os debates políticos, sociais, econômicos e culturais de cada período e grupo dentro da configuração social da ficção científica, que não é produzida por um coletivo monolítico. Já no que se refere às relações de gênero, Brian Attebery destaca que as convenções narrativas

⁷⁴ SCOTT, Joan. *Border Patrol*. *French Historical Studies*, Durham, v. 21, n. 3, p. 383-397, 1998.

⁷⁵ ATTEBERY, op. cit., p. 3-5.

da ficção científica encorajavam escritores a levantar questões sobre as bases biológicas dessas relações, assim como os preparava para explorar formulações alternativas para elas — ainda que esse potencial nem sempre tenha sido explorado. Além disso, um elemento importante da ficção científica é o chamado *sense of wonder*, que seria, idealmente, um senso de deslumbramento e questionamento diante do mundo figurado na narrativa, assim como do mundo atual do leitor, que a ficção científica deve gerar. Desse modo, em princípio, a ficção científica deve promover uma sensação de estranhamento perante o mundo figurado que deveria ser apropriada pelo leitor e aplicada ao modo como ele olha para o mundo que o cerca. Judith Merrill menciona em suas resenhas e ensaios a noção de especulação e teoriza uma ficção científica que seja também ficção especulativa. Para a autora, nem toda a ficção científica é especulativa, mas a ficção científica especulativa é aquela que atinge uma qualidade superior. Segundo Ritch Calvin⁷⁶, Judith Merrill acreditava que a ficção científica deveria ter raízes em algum tipo de ciência, seja lá qual for, e que, portanto, deveria ser um gênero especulativo, ou seja, um gênero que tenta responder à questão “e se?”. Contudo, para que seja ficção científica, a resposta não pode ser apenas imaginativa, mas logicamente deduzida do conhecimento científico aceito naquele momento. “Merril alegou que o propósito primário da ficção é engajar o intelecto do leitor e responder às mudanças sociais, científicas e políticas do seu tempo”⁷⁷. Na quinta edição da série *Year’s Best S-F* (1960), Merrill expressa que “a única ‘fórmula’ para a fantasia científica é a não-fórmula; um gênero de especulação e extrapolação só pode existir em estado de fluxo”⁷⁸. A ficção especulativa, então, tenta responder à pergunta “e se?” usando uma lógica baseada no conhecimento científico, mas não possui uma fórmula clara e definida, e deve ao seu leitor uma conexão com as mudanças sociais de seu tempo.

A ficção científica também abria espaços para a experimentação imaginativa de hipóteses e para a exploração de possibilidades em áreas avançadas da pesquisa científica, visto que a ciência em si, carregada com seus equipamentos pesados de evidências experimentais, provas escolásticas, reputação e respeitabilidade não tem a mesma mobilidade que o escritor solitário, o qual não carrega qualquer bagagem além de sua própria percepção,

⁷⁶ CALVIN, Ritch. *The theory of Lit’rary criticism: Judith Merrill’s nonfiction*. Seattle: Aqueduct Press, 2016, s. p.; MERRIL, Judith (ed.) *SF: The Year’s Greatest Science Fiction and Fantasy, Third Annual Edition* (1958). In: CALVIN, op. cit., s. p.

⁷⁷ “Merril contended that the primary purpose of fiction is to engage the intellect of the reader and to respond to the social, scientific and political changes of the day” (CALVIN, op. cit., s.p.)

⁷⁸ “the only ‘formula’ for the science fantasy is no-formula; a genre of speculation and extrapolation can exist only in a state of flux” (tradução nossa, MERRIL, 1960, p. 67.)
MERRIL, Judith (ed.) *SF: The Year’s Best Science Fiction and Fantasy, Fifth Annual Edition* (1960). New York: Dell Books, 1960.

lógica e intuição.⁷⁹ Portanto, no ensaio *What do you mean? Science? Fiction?* (1968)⁸⁰, Merril define ficção especulativa como:

[...] histórias cujo objetivo é explorar, descobrir, *aprender*, através da projeção, extrapolação, analogia, experimentação-de-hipótese-e-papel, algo sobre a natureza do universo, dos homens, da ‘realidade’. [...] Eu uso o termo ‘ficção especulativa’ aqui para descrever um modo que faz uso do ‘método científico’ tradicional (observação, hipótese, experimentação) para examinar alguma aproximação postulada da realidade, através da introdução de um grupo dado de mudanças — imaginárias ou inventivas — no pano de fundo comum dos ‘fatos conhecidos’, criando um ambiente em que as respostas e percepções dos personagens vão revelar algo sobre as invenções, os personagens, ou os dois.⁸¹

Essa literatura especulativa proposta por Merril — baseada na pergunta “e se?” e que faz o uso de perguntas, hipóteses e experimentação para investigar uma realidade proposta — é, dentre outras coisas, uma forma de investigação do porvir e um modo de antecipação do futuro por mecanismos imaginativos. Na edição de agosto/setembro de 2022 da *Le Monde Diplomatique*,⁸² o editorial *Travail de sape dans la galaxie* de Evelyne Pieiller reitera que, como os filósofos, a FC se debruça sobre a questão “e se...?”, levando-a até os limites do que é possível em nossa realidade, até as fronteiras do potencial do mundo partilhado pelo leitor e autor, e permite que o leitor observe esse mundo com maior clareza.

Em sua forma melhor realizada, o gênero conjuga uma lógica impecável com uma imaginação efervescente. E assim desperta o desejo de um outro quadro de pensamento, que nos lembra que esse mundo onde se concretizam bem as distopias não é o único possível. Que podemos bifurcar. Divergir. Que não há fatalidade, e que dilacerar ilusões é um pré-requisito à invenção de outros valores, outros sistemas. Imagine...⁸³

Ainda assim, Pieiller nos lembra que nem todos os autores de FC são tão progressistas assim, que nem todos os ramos desse gênero literário carregam obras perturbadoras e que esse

⁷⁹ MERRIL, 1963, s.p.

⁸⁰ MERRIL, op. cit., 1966.

⁸¹ “[...] stories whose objective is to explore, to discover, to learn, by means of projection, extrapolation, analogue, hypothesis-and-paper-experimentation, something about the nature of the universe, of man, of ‘reality’.[...] I use the term ‘speculative fiction’ here to describe the mode which makes use of the traditional ‘scientific method’ (observation, hypothesis, experimentation) to examine some postulate approximation of reality, by introducing a given set of changes — imaginary or inventive — into the common background of ‘known facts,’ creating an environment in which the responses and perceptions of the characters will reveal something about the inventions, the character, or both.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 35)

⁸² PIEILLER, Evelyne. Travail de sape dans la galaxie. *Le Monde diplomatique*. França, n. 184, ago./set. 2022, p.4-5.

⁸³ “Dans son plus bel accomplissement, le genre conjugue une impitoyable logique avec une imagination effervescente. Et c’est ainsi qu’il fait se lever le désir d’un autre cadre de pensée, qu’il rappelle que ce monde où se sont concrétisées bien des dystopies n’est pas le seul possible. Qu’on peut bifurquer. Diverger. Qu’il n’y a pas de fatalité, et que déchirer les illusions est un préalable à l’invention d’autres valeurs, d’autres systèmes. À imaginer...” (tradução nossa, PIEILLER, 2022, p. 5)

gênero literário também pode ser um ótimo gatilho de resignação e recusa.⁸⁴ Franco Berardi, por sua vez, aborda os temas da resignação e da possibilidade de bifurcação em seu debate sobre a futurabilidade. Para Berardi⁸⁵, o futuro é uma modalidade de percepção e imaginação de espera e avanço, a qual se transforma ao longo da história. O futuro, desse modo, nada funda, mas revela tendências inscritas no presente. Segundo o filósofo italiano, no mundo tardomoderno, essas tendências seriam de destruição; nosso mundo seria como o de replicantes, que realizam seu último impulso de revolta em nome da aventura e da liberdade enquanto no horizonte se compõe um futuro em que os organismos não têm finalidade. A resistência replicante é, portanto, desesperançosa, pois ainda que condenados esses seres resistem, agarrados com raiva e violência a uma condição passada de beleza e liberdade, a um mito de uma comunidade feliz do passado que não foi esquecido. O que Berardi propõe nesse cenário, entre outras coisas, é que lembremos que inscrito na constituição desse mundo presente, existe algo que chamou de possibilidades — as quais são sempre plurais, mas nunca infinitas, já que são limitadas pela necessidade e impassibilidade do presente.

A potência, nesse sentido, é aquilo que desenvolve e atualiza as possibilidades, a condição que torna possível a transformação do presente em algo distinto, junto a o que atua a vontade dos indivíduos. Desse modo, os processos históricos seriam espaços de manifestação das potências. O poder seria, por fim, a organização das relações presentes, podendo desenvolver potências, subvertê-las, subjugar-las ou suprimi-las. Dessa maneira, a noção de futurabilidade remeteria a retomar uma reflexão sobre o futuro em termos de possibilidade, potência e impotência, assim como à multidimensionalidade do futuro, os futuros plurais inscritos no presente. Assim, ela significaria a dimensão plural em que um futuro se torna tendência. Essa discussão de Franco Berardi sublinha a inverdade de qualquer projeção determinista do futuro e enfatiza a pluralidade de futuros possíveis dentro do presente.⁸⁶ Nesse sentido, nos interessa pensar nos modos pelos quais, pela especulação da ficção científica e pela extrapolação do presente, Judith Merrill investigou seu espaço da experiência e horizonte de expectativas, seu presente e suas modalidades de futuros, e como a autora buscou afastar certos futuros, aproximar outros e moldar o seu presente e seu porvir, retomando essas

⁸⁴ PIELLER, op. cit., p. 5.

⁸⁵ BERARDI, Franco. *Depois do Futuro*. São Paulo: UBU, 2019, p. 7-141; BOIKO, Janis Caroline. Antitotalitarismo, antifascismo e socialismo na produção literária e jornalística de George Orwell (1920-1950). 266 f. (Dissertação em História) - Departamento de História. Universidade Federal do Paraná. 2020, p. 255. Disponível em: <<https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=75760&idprograma=40001016009P0&anobase=2020&idtc=165>>. Acesso em: 22 mai. 2023.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 141-144; *Ibid.*, 2020, p. 256.

potências, dentro dos seus limites individuais, de moldar seu mundo atual pela performance de mundos possíveis.

Em 2021, Zoltán Boldisár Simon e Marek Tamm⁸⁷ propuseram o conceito de *future modalities*, no artigo *Historical Futures*, parte da *Interactions: an open ended series of articles to be published in sequential issues of the journal*. Nessa série, os autores propõem um projeto coletivo de larga escala, debatendo a ideia de futuros históricos definida nesse primeiro artigo. Simon e Tamm explicam que os desafios atuais cada vez mais se colocam no futuro, e sua sombra imensa cobre partes cada vez maiores dele, de modo que temos dificuldades de até mesmo entender o predicamento em que nos encontramos. O futuro, para os autores, não é imóvel, e tem mudado imensamente desde o auge da modernidade ocidental. Os novos futuros que emergiram no Antropoceno, na ciência e no avanço tecnológico e científico, assim como nas práticas culturais e sociais, não substituíram os antigos, mas coexistem com eles de maneiras complexas. Ainda, segundo os autores, esses novos futuros emergem com novos modos de transição do passado para o futuro e novos modos de configurar essa relação com o passado. A pluralidade de maneiras como futuros antecipados se relacionam com apreensões do passado é algo que os autores se propõem a cobrir com o uso dos termos modalidades de futuros históricos, que se objetivam plurais, de modo a possibilitar a coexistência de múltiplas modalidades e não uma sequência de relações entre passado e futuro que toma o lugar da anterior.

Os autores⁸⁸ afirmam que novos futuros históricos frequentemente emergem junto a novas práticas socioculturais, que, por sua vez, implicam uma apreensão do passado e uma imagem do futuro. Além disso, os futuros históricos mudam com o tempo, conforme práticas sociais e culturais aparecem e desaparecem. Desse modo, os autores desejam criar um projeto colaborativo experimental interdisciplinar que busque mapear modalidades de futuros históricos e suas várias formas de transição ligadas a práticas antecipatórias múltiplas e que trabalham em diversos registros. Seu foco no artigo são três grupos de interesse: os tipos de transições do passado para o futuro, os tipos de práticas antecipatórias e os tipos de registros. Nesse sentido, os autores definem os futuros históricos como pluralidade de relações transacionais entre apreensões do passado e antecipações do futuro. Dialogando com Alberto Melucci, os autores propõem que o conceito de passado deriva de nossas ideias sobre o futuro, assim como novas formas de história necessitam da possibilidade de mudança ao

⁸⁷ SIMON, Zoltán Boldisár; TAMM, Marek. *Historical Futures*. *History and Theory*. Middletown, v. 60, n. 01, p. 3-22, 2021, p. 3-4.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 4-7.

longo do tempo em um futuro. Ainda, “à medida que pensamos que a mudança ocorreu entre qualquer dado passado e qualquer dado futuro, nós pensamos naqueles futuros como ‘históricos’”⁸⁹.

Os autores também dialogam com a estrutura de múltiplas temporalidades de Helge Jordheim, que sugere que por trás de todo o impulso unificante e sincronizante de temporalidade, como o tempo histórico moderno, por exemplo, há múltiplos regimes temporais. Desse modo, o que os autores sugerem é uma multiplicidade de futuros possíveis à frente, coexistindo e informando nossas práticas cotidianas. Futuros anteriormente inimagináveis convivem, portanto, com temporalidades históricas modernas que configuram sistemas sociais e naturais diferentes e interagem com diferentes experiências temporais de diferentes domínios da vida humana. Esse conceito de futuros históricos é, também, filiado ao debate de Reinhart Koselleck referente ao espaço de experiência e ao horizonte de expectativas, que postula que a diferenciação e a relação entre passado e futuro é base para a invenção e conceptualização moderna de história, pensada como uma linha de progresso. Contudo, Simon e Tamm se afastam de Koselleck a respeito dos novos futuros que emergem e que, segundo eles, implicam uma desconexão entre experiências e expectativas de futuros insondáveis⁹⁰.

Ainda, essa noção tem relação com o conceito de regime de historicidade de François Hartog, que se preocupa com o modo pelo qual, em diferentes configurações de passado, presente e futuro, um desses tempos domina o outro. Todavia, não é esse domínio que interessa a Simon e Tamm, mas a ideia de pensar uma categoria analítica que possibilite apreender a mudança nas temporalidades investigadas ao longo do tempo. Além disso, os futuros históricos estariam focados na pluralidade de futuros não só diacronicamente, mas sincronicamente, o que presume a coexistência não-sincrônica de futuros históricos, ou seja, a coexistência de múltiplas maneiras pelas quais as apreensões do passado e as antecipações do futuro se relacionam. Daí a noção de modalidades de futuros, que propõe um foco em um futuro plural, em modalidades de futuro, remetendo ao substantivo *futura*, do latim medieval, que é plural, e à noção de modalidade, que se refere a situações alternativas simultâneas, significando, então, uma variedade de futuros possíveis figurados em diferentes práticas sociais e culturais. Nessa busca por analisar diferentes modalidades de futuros históricos, os autores formulam três conjuntos de preocupações: os tipos de transições de apreensões do

⁸⁹ “inasmuch as we think that change has taken place between any given pasts and any given futures, we think of those futures as being ‘historical.’” (tradução nossa, SIMON, TAMM, 2021, p. 7)

⁹⁰ Ibid., p. 9-11.

passado para antecipações do futuro, os tipos de práticas antecipatórias e os registros — que seriam os espectros dentro dos quais regimes históricos poderiam ser interpretados⁹¹.

Os tipos de transições do passado para o futuro incluem as mudanças exponenciais, frequentes nos discursos tecnológicos, ou seja, transições que não seguem um progresso linear, mas exponencial — como o crescimento do poder computacional. Também incluem as mudanças imprevistas, como por exemplo a transição para um futuro em que ultrapassamos as chamadas fronteiras planetárias e os *tipping points in the climate system*, ou seja, quando transitamos para uma realidade alterada de maneira radical e nunca vista. Há também transições mais sutis e seguras, como na noção de sustentabilidade, que busca criar esse efeito amansador na transição entre passado e futuro, garantindo uma transição mais segura. Todos esses conceitos transicionais teriam de conviver entre si e com conceitos mais antigos, como a transição moderna progressista, que ainda estaria presente em domínios sociopolíticos⁹².

As práticas antecipatórias, por sua vez, tentam antecipar as formas daquilo que está por vir, tentando criar seu futuro desejado ou evitar os futuros indesejados explicitamente ou subentendendo certos futuros. As utopias e distopias, por exemplo, apresentam modalidades de futuros progressivos ou regressivos explícitos. Novas práticas antecipatórias dessa mesma área seriam as eco-utopias ou utopias verdes, que apresentam futuros sustentáveis ou pós-naturais, e os cenários de extinção em massa, como a sexta extinção em massa que tem sido documentada nas ciências e que antecipam até a extinção humana. Além dessas práticas, outra novidade vem do ímpeto da exploração espacial, recentemente acordado de seu sono por bilionários como Elon Musk, um magnata da indústria tecnológica que propôs que a história humana se bifurcará entre um evento de extinção e uma civilização multiplanetária que escapa à morte. A escrita imaginativa e a indústria cinematográfica são tradicionais laboratórios de práticas antecipatórias e têm sido dominados pelas distopias já há algumas décadas. Nesse sentido, os trabalhos de Judith Merrill e de outros escritores de ficção científica expressariam práticas antecipatórias que figuram futuros possíveis, desejáveis ou indesejáveis, e que buscam mesmo impactar a forma desse possível futuro⁹³.

⁹¹ *Ibid.*, p. 9-15.

⁹² *Ibid.*, p. 15-17.

⁹³ *Ibid.*, p. 17-18;

Ver: BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da Cunha; BRITO, Thiago Vieira de (org.). *Distopia, Literatura e História*. Serra: Editora Milfontes, 2017; BERLIN, Isaiah. *Utopia e felicidade imaginada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991; e SZACKI, Jerzi; FERNANDES, Rubem Cesar. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1972.

Por fim, o registro busca⁹⁴ alinhar os futuros históricos com polos opostos, como de curto ou longo prazo, formando uma matriz interpretativa que permita explorar essas modalidades de futuros históricos. Simon e Tamm indicam quatro registros, mas mantém a lista em aberto para adições. O primeiro se refere ao espectro entre curto e longo prazo, como o curto prazo da antecipação econômica ou financeira, o médio das comunidades tecnológicas e científicas, e o longo prazo dos futuros ambientais. O segundo registro seria referente à escala, da pequena à larga escala, em que o futuro do antropoceno seria tipicamente imaginado como planetário, por exemplo. O terceiro registro abrangeria a caracterização desses futuros como positivos ou negativos, utópicos e distópicos, redentores ou catastróficos. Por fim, o quarto registro focaria nos polos de futurização e desfuturização, isto é, no quão aberto esse futuro é. Uma modalidade de futuro futurizada seria aberta, lidando com imprevisibilidade e incerteza, enquanto uma desfuturizada seria mais fechada, focado no planejamento, prognose e predição⁹⁵.

Simon e Tamm apresentam, portanto, uma maior complexificação da noção de futuro ou horizonte de expectativas do que Koselleck ou Berardi, enfatizando sua pluralidade, separando modalidades, diferentes formas de transição e antecipação, assim como diferentes registros para esse futuro. A ficção científica tem, nesse debate, um espaço na antecipação; ela tenta antecipar um futuro histórico, que poderia ser representado dentro da matriz dos registros. Mas o que nos chama a atenção nesse debate é exatamente pensar essa literatura como um modo de antecipação de futuros, o qual busca, também, afastar ou aproximar modalidades de futuros. Nesse sentido, a atuação política e a literatura engajada de Merrill podem ser entendidas como práticas voltadas a moldar o futuro, tendo em mente certas modalidades de futuro, temíveis e desejáveis, ligadas aos discursos políticos e científicos com que a autora dialogava. Além disso, nos interessa o conceito de futurabilidade, que traz em si uma ênfase na agência dos sujeitos históricos que resgatam uma visão das possibilidades inscritas no presente, sua potência de realização dessas possibilidades, assim como sua busca por poderes, individual e coletivamente, para torná-las possíveis em efetivo — seja pela escrita ou pela organização política. Esses conceitos, assim como os debates acerca da literatura de autoria feminina e da literatura como performance de mundos possíveis, nos fornecem ferramentas para pensar Judith Merrill não só como um sujeito histórico, mas como uma agente na história da ficção científica e da esquerda americana e canadense; um indivíduo atuante na composição de seus contextos culturais, sociais e políticos, remetendo à

⁹⁴ Ibid., p. 20-21.

⁹⁵ Ibid., p. 19-20.

imagem que a história das mulheres composta por Michelle Perrot⁹⁶ traz, apresentando esses sujeitos históricos de maneira que, mesmo excluídos, eles tenham mobilidade e agência, e que eles sejam dotados de vida, ativos e resistentes.

Quanto à ficção científica como literatura, trabalhamos com uma interpretação dela como uma ficção que performa mundos possíveis partindo da especulação e do estranhamento, realizando essa performance dentro de um código que possui seus próprios tropos, figuras e narrativas típicas. O presente trabalho dialoga, portanto, com as propostas de Wolfgang Iser presentes no texto *O Fictício e o Imaginário: Perspectivas de uma Antropologia Literária*. Segundo Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba⁹⁷, a ênfase dada por Wolfgang Iser ao leitor e às atividades de recepção gerou uma virada na crítica literária que abalou seus pressupostos, deslocando olhares dos limiares das páginas para a interação entre leitor e texto. Iser se desligou da definição de significado, partindo da sintaxe para analisá-la em função das reações do leitor. Desse modo, o autor fez parte da composição de um grupo de pesquisadores — em conjunto com Michel Foucault, Jacques Derrida e Hans Robert Jauss— cujas reflexões impossibilitaram a reivindicação da unidade da leitura, a exclusividade da voz do autor ou da crítica e a ideia de que a literatura guarda uma semântica a ser descoberta pelo leitor. A partir de tais reflexões, passamos a pensar, com Iser, em uma literatura performática e no jogo jogado pelo leitor no texto.

Ao considerar o texto ficcional como uma performance, Wolfgang Iser⁹⁸ observa que o jogo do texto resulta de uma transformação de seus mundos de referência, de modo que dele emerge algo que não poderia ser deduzido desses mundos de referência. Ou seja, o texto não pode ser reduzido a algo previamente dado, não apresenta algo que já existe fora do texto, mas performa aquilo que representa, de modo que a performance é sempre distinta daquilo que está sendo representado. Desta maneira, Iser se volta aos filósofos gregos para debater o conceito de *mimesis*. Como observou Jacques Derrida⁹⁹, desde que Platão definiu a arte em termos de *mimesis* e Aristóteles desenvolveu o conceito de artes linguísticas, a literatura ocidental e os estudos literários foram dominados por uma interpretação da *mimesis* entendida como imitação da natureza, que guardaria a verdade da natureza a ser desvelada. Nesse

⁹⁶ PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

⁹⁷ BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. Virada da literatura e do pensamento no século XX: Intervenções da Estética da Recepção e da Desconstrução. *Gragoatá*, Niterói, n. 41, p. 554-571, 2. sem. 2016, p. 555-557. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33415/19402>>. Acesso em 03 maio 2023.

⁹⁸ ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p.385

⁹⁹ DERRIDA, Jacques. The First Session. In: ATTRIDGE, Derek (org.). *Jacques Derrida: Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992, p. 133-141.

sentido, o livro seria pensado como um *logos*¹⁰⁰ achatado cujo valor seria definido em função da verdade que carrega, em proporção à verdade e na relação com a verdade. O retrato, a pintura, a inscrição e a transcrição são, nesse sentido, imitações da coisa em si, posteriores a ela e menos reais que ela, menos verdadeiras, inferiores e mais distantes da essência da coisa em si. Essa interpretação da escrita como segunda à coisa em si e sua inferior é questionada por ambos os autores.

Wolfgang Iser¹⁰¹ pensa o ficcional não como imitação, mas como jogo do texto, que resulta da transformação dos mundos de referência, do qual emerge algo que não poderia ser deduzido desses mundos de referência, ou seja, algo é performado. Essa performance, porém, não poderia simplesmente substituir a ideia de *mimesis*, uma vez que a tradição aristotélica já fornecia receitas para a produção de arte que indicavam a impossibilidade da representação sem performance. Ou seja, já havia, na tradição aristotélica, uma concepção de *mimesis* que não se limitava à imitação.

Iser¹⁰² observa que, partindo da noção aristotélica de que a arte finaliza o que a natureza deixou incompleto e da ideia de que o ofício do artista é imitar a natureza como ela deveria ser, a *techné* aristotélica apresenta aos humanos as possibilidades inseridas na natureza, mas não realizadas. Isto é, sendo a natureza o conjunto de todas as coisas possíveis e reais, ela não pode apresentar todo o possível como já realizado, de modo que a arte poderia apresentar aos humanos as possibilidades da natureza que ainda não foram realizadas e intermediar essa relação entre humano e arte. Ainda, a arte replica os objetos da natureza como esses deveriam ser, não no sentido de uma norma que transcende o objeto, mas sim da extrapolação. Para a arte, portanto, não basta o estado empírico do ser; ela privilegia o objetivo de *tornar-se*. A *techné*, contudo, não corrige a natureza, apenas objetiva o objeto imitado, no sentido de que apresenta a “faticidade ainda não atingida do objetivo de tornar-se”¹⁰³. O que significa que, segundo Iser, ainda que a arte nada acrescenta à natureza

¹⁰⁰ Esse *logos* achatado, no trabalho de Jacques Derrida, se refere à voz, presença, verdade, origem. Nos livros *A farmácia de Platão* e *Gramatologia*, Derrida aborda o centramento da metafísica ocidental no significado, próximo ao *logos*, à determinação metafísica da verdade e da presença, em detrimento do signo, com especial foco no signo escrito — achatado — que estaria ainda mais afastado da verdade que a voz. Silviano Santiago explica que o conhecimento filosófico se efetua por meio de métodos dialéticos que supõem o ser presente a sua fala, o diálogo com um ser presente. O conhecimento filosófico se faria, então, em uma relação dialética com ambos, eu e outro, presentes. A escritura, nesse sentido, é mera técnica a serviço da *phoné*, sendo rebaixada dentro de um sistema de oposições comandado por uma escala de valores que estabelece a metafísica logocêntrica. Ainda há a possibilidade de uma boa ou má escritura, sendo a boa interior, viva, natural e próxima da essência do ser, e a má externa, morta, artificial e distante da verdade e da essência (SANTIAGO, 1976, p. 56).

¹⁰¹ ISER, op. cit., p. 385-388.

¹⁰² Ibid., p. 387-388.

¹⁰³ BLUMENBERG, Hans, 1981 apud ISER, op. cit., p.387

que já não esteja presente nas possibilidades dela, cabe observar que a extrapolação e a objetificação do que foi imitado são atividades performativas. Isto é, a objetividade e a extrapolação trazem à tona o aspecto performativo da *mimesis*, minimizado no conceito clássico de *mimesis* que, nos estudos literários ocidentais, por séculos, mantiveram a performance submissa à imitação. Essa transição da imitação para a performance foi gradual, segundo o autor: conforme o mundo que cerca os sujeitos foi deixando de ser entendido como algo dado e passando a ser compreendido como algo em contínuo processo de autorrealização, essa transição foi ocorrendo¹⁰⁴.

Segundo Iser¹⁰⁵, ao movermos o foco da *mimesis* para a questão das formas, da *morphé*, trazemos à tona às imagens recordadas pelo artista e que não são condições constitutivas da natureza. O artista projeta as imagens daquilo que é dado de forma que o observador também veja aquilo que está sendo representado conforme planejado pelo artista. A *morphé* aristotélica emigrou, desse modo, da natureza para a mente do artista, dado que aquilo que é imitado por ele não é a natureza em si, mas a forma dela armazenada na sua memória. Esse processo representa uma grande modificação nos fundamentos da *mimesis*, pois nele a natureza precisa se conformar ao repertório de formas partilhado pelo artista e observador. Além disso, essas formas não são simplesmente projetadas sobre a natureza; elas funcionam como referência para a imitação. Nessa linha de pensamento, arte, literatura e ficção não seriam mais entendidas como espelho do real, mas como algo que se coloca entre o real e o humano. Nesse sentido, Iser dialoga com Ernst Hans Josef Gombrich, para quem o fazer vem antes do contrapor, de modo que todo o artista teria de conhecer e construir esquemas antes de pensar em ajustá-los à necessidade de retratar algo. Dessa maneira, os esquemas precedem o mundo exterior, que se impõe como correção ao esquema através do artista, cabendo, só então, às correções guiarem as percepções de mundo visível. Por fim, esse esquema e essas correções serão herdados pela geração seguinte.

Há um elemento lúdico inserido nesse conceito de imitação, em que o esquema e a correção estabelecem um movimento de vaivém de formar e combinar, pois apenas assim esquema e correção combinam-se ou se enfrentam e o objeto ilusório aparece ao seu observador, que o apreende como se fosse uma percepção. O “esquema se adapta às condições de percepção, permitindo que, mediante correções, ele se reordene de tal forma que o mundo

¹⁰⁴ Para o autor, esse processo ainda estava, e possivelmente ainda está, em desenvolvimento e em certas teorias, como as da representação; a performance é um lugar vazio, um elemento inexplorado da noção de *mimesis*. Iser, op. cit., p.388-389.

¹⁰⁵ Iser, op. cit., p. 390-391.

projetado pelo pintor pareça com um objeto”¹⁰⁶ — desse modo, a *mimesis* produziu seu próprio objeto de imitação. Trata-se do que Paul Ricoeur chama de ilusão representativa, em que se busca, futilmente, conectar a interioridade de uma imagem mental com a exterioridade de uma coisa real, que, desde o exterior, governaria o jogo da cena mental partindo de uma única representação. A representação como presença duplicada, a representação fechada, seria um ilusionismo da *mimesis* do qual Iser e Paul Ricoeur desejam se libertar¹⁰⁷.

Wolfgang Iser¹⁰⁸ não rompe, portanto, com a *mimesis*, mas tenta compensar o que este conceito perdeu através do conceito de performance. Há uma diferença entre a *mimesis* e o objeto de referência, o qual teria uma operacionalidade para o pensador. Essa diferença permite a consolidação e o relacionamento de uma multiplicidade de posições sob o signo do diferente. A diferença cria uma operação dupla, já que, ao apontar distinções, desencadeia impulsos em direção a sua própria remoção. A tentativa de superar a diferença se transforma em um movimento lúdico potencialmente sem fim, em que as posições do texto não estão mais presentes somente como representantes dos seus sistemas de referência, mas também de aspectos e relações móveis, de modo que o jogo, novamente, gera a diferença nas próprias posições. Em seus trabalhos, Jacques Derrida criou o neografismo *diferência*, que não é nem conceito nem palavra, mas foco do cruzamento histórico e sistemático de diferentes linhas de significado, ao qual novos significados poderiam ser adicionados. “Différance remete ao mesmo tempo para o diferir como temporização e para o diferir como espaçamento”¹⁰⁹. Como temporização, este neografismo pressupõe que o signo diferido da presença (significado) só é pensável a partir e em vista dessa presença, que é o que se busca apropriar afinal. O signo é, portanto, secundário e provisório para a presença. Já como espaçamento, a *diferência* possibilita a conceptualização no sistema linguístico, uma vez que o significado nunca está presente de forma plena, mas se constitui a partir de traços de outros elementos do sistema, ou seja, daquilo que ele não é naquele sistema, sendo necessário discernir-se para se conceptualizar¹¹⁰.

Essa concepção de *diferência* como espaçamento e movimento de diferir é útil para compreendermos a noção de diferença operatória de Iser, e o mundo fictício como outro mundo. A *diferência*, como movimento de diferir, aponta para o outro, discernível e não idêntico, de modo que ela também possibilita a separação entre real e fictício, que, por sua

¹⁰⁶ Ibid., p. 393.

¹⁰⁷ Ibid., p. 392-393.

¹⁰⁸ Ibid., p. 399.

¹⁰⁹ SANTIAGO, Silviano (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976, p. 23.

¹¹⁰ Ibid., p. 22-24.

vez, possibilita a construção de um outro mundo possível na ficção. Ou seja, afastando-nos da *mimesis* como imitação do mundo natural e sua segunda apresentação. Assim, nos aproximamos, junto a Iser, da performance do que o mundo poderia ser e de uma performance que se distingue de seus mundos de referência num movimento de jogo e de montar e desmontar. Iser entende que o artista, ou, especificamente, o escritor, seleciona elementos de seu contexto, retira-os de suas cadeias semânticas e os rearranja e ressignifica no texto, onde esses elementos entram em um jogo de posições com elementos retirados do imaginário. Desse modo, o texto é a transgressão dos limites do contexto e do imaginário. Esse ato de selecionar e rearranjar é essencial para que possamos entender como um texto subverte significados, códigos e narrativas de gênero.

Para Wolfgang Iser, os elementos que o autor seleciona dos mundos “reais” e imaginários entram em jogo, interagindo entre si, se rearranjando em relação uns aos outros e segundo novos padrões determinados pelo autor, gerando novas cadeias de significação. Dessa maneira, os elementos do mundo de referência são transformados e dessa relação emerge algo que não poderia ser deduzido do mundo de referência. Ao retirar elementos de suas cadeias semânticas e incluí-los em outras, o autor modifica os significados dos elementos selecionados e subverte o chamado real, no sentido de que o desmonta e transforma sua ordem estabelecida. Mais ainda, no texto, o autor pode criar cadeias de significação que invertam a forma das relações sociais, assim como pode imaginar novas formas de interação ou figurar as mesmas relações com outra conotação, usando da ironia. A diferença operatória, como movimento de diferir, permite que o mundo ficcional, sob o signo do *como se*, seja visto como outro, não idêntico, e possibilita a separação entre o mundo ficcional e os mundos atuais, permitindo, por sua vez, figurar o mundo ficcional como alternativo ou futuro possível, o que permite criar mundos possíveis onde relações de gênero são diferentes ou mesmo similares — e nessa similaridade seu aspecto violento pode ser evidenciado, ou seu aspecto ridículo pode ser demonstrado. Ainda, símbolos culturalmente disponíveis e conceitos normativos que expressam sua interpretação podem ser desassociados, ou seja, o símbolo, como Eva, ao ser retirado de sua cadeia semântica e inserido no jogo do texto, pode receber outros significados e ser subvertido¹¹¹.

Sob o signo do *como se*, diferido do mundo de referência e de versões de mundo a ela atuais, Judith Merrill figurou uma ampla variedade de mundos possíveis. A autora, compôs

¹¹¹ O título e personagens Eve de *Killing Eve: Dupla Obsessão* (2002) exemplificam essa dissociação de símbolo e norma interpretativa em uma figuração subvertida. ISER, op. cit., p. 4-399. ; BOIKO, op. cit, 2020, p. 369.

suas versões de mundo partindo da especulação, isto é, ela se dedicou a antecipar futuros possíveis construídos sobre a problematização de aspectos do presente e sobre a dedução lógica de respostas a partir do conhecimento científico aceito naquele momento. Ou seja, a autora formulou mundos que lhe respondessem “e se?” e os apresentou sob o signo do *como se*, do mundo outro, possível, diferente, fictício. Essas histórias, em sua especulação ficcional, em sua experimentação-de-hipótese-e-papel, buscaram apreender algo sobre o universo, os humanos e a ‘realidade’. Foi esse tipo de narrativa que a escritora advogou e buscou redigir ao longo de sua carreira. Ainda, utilizando do método científico tradicional (da observação, hipótese e experimentação) para examinar futuros humanos possíveis, Merrill buscou figurar modalidades de futuro, versões de mundo que deveriam ser temidas ou e almejadas por seus leitores, mundos que lhes estimulassem a observar atentamente seu presente. Dessa maneira, a autora criou múltiplos textos engajados e engajantes, que convidavam o leitor a ação e que buscavam intervir na composição dos mundos atuais da autora.

No que se refere à ficção como performance de mundos possíveis, chama nossa atenção o diálogo de Wolfgang Iser¹¹² com o construtivista Nelson Goodman, que descarta a divisão epistemológica entre sujeito e objeto, não se preocupando mais com a verdade única de um mundo já constituído, mas com o processo produtivo de uma multiplicidade de versões de mundos corretos e mesmo conflitantes. Goodman também se afasta da alternativa entre real e irreal, visto que os mundos não seriam feitos de realidade não conceituada e da oposição entre real e fictício, preocupando-se de fato com as relações entre fictício e possível. Nesse sentido, Goodman propõe uma compreensão da ficção como modo de produção de versões de mundos, isto é, um modo pelo qual mundos podem ser feitos a partir de outras versões de mundo — as quais antecedem e sucedem esse modo. Para Goodman, segundo Wolfgang Iser, não existe um lugar exterior às versões de mundo, apenas versões cercadas umas das outras, assim como não haveria um lugar para o impossível, um espaço para os mundos que não são possíveis; abaixo dos mundos possíveis, haveria apenas versões de mundo. Além disso, todos os mundos seriam feitos de outros mundos. Esse processo de construção de mundos tem como componentes a composição, decomposição e valorização. Goodman afirma que os modos de produção de mundos são instalados e não encontrados nos mundos, mas, segundo Iser, não se aprofunda em quem os instala; apenas parece indicar para o sujeito como autor, que, partindo de uma versão de mundo de que já dispõe ou à qual já está ligado, remaneja-a em algo novo. “Os ‘modos’ de produção de mundo seriam, portanto, extensões pela [sic.] quais ‘nós’ nos colocamos além dos limites da versão em que estamos

¹¹² Ibid., p. 207-2019.

envolvidos, a fim de produzir, na ruptura de costumes paralisantes, outras versões do mundo.”¹¹³ Nesse sentido, se a versão é um modo de produção de mundo, o mundo seria, sempre, uma facticidade produzida e não haveria realidade sem a ficção.

Observando as diferentes funções e localizações da ficção dentro do discurso filosófico de Jeremy Bentham, Hans Vaihinger e Nelson Goodman, Wolfgang Iser¹¹⁴ nota que, na medida em que a diferença entre a localização da ficção — na linguagem, nas ideias, ou de localização indetectável, antecedendo e constituindo o futuro de versões de mundo — e sua função — representação de realidades de outro modo incompreensíveis, projeção de sensações como qualidades supostas das coisas, modo de produção de versões de mundo — desaparece, há um deslocamento histórico da ficção como representação para a ficção como intervenção. Essa redução no caráter de representação da ficção corresponde a um aumento do caráter de intervenção, o que indica que a importância pragmática da ação da ficção cresce com essa mudança, de modo que “em vez de introduzir reparos na teoria do conhecimento, a ficção, na história de sua afirmação, torna-se pressuposto da ação pragmática”.¹¹⁵ Nessa história da afirmação da ficção traçada por Iser, a ficção, como extensão do humano, permite que ele opere para além de suas limitações, ou seja, permite que ele opere naquilo que transcende a linguagem — para Bentham — e no que transcende às versões de mundo existentes — para Goodman.

Esse diálogo de Iser com Goodman nos interessa, dado que nos habilita a pensar a literatura como modo de intervenção nos mundos contemporâneos ao autor, de maneira que a ficção, performando mundos, poderia criar versões de mundos possíveis que poderiam ser utilizadas pelos leitores para moldar suas próprias versões de mundos, possíveis e/ou atuais. O foco dado por Iser à figura do leitor é descrito por Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba¹¹⁶ como gerador de uma virada na crítica literária para o campo da Pragmática. Nesta tese, pouco seguiremos o teórico em direção ao leitor, pois nosso foco se mantém na personagem histórica de Judith Merrill. No entanto, as análises de Iser nesse sentido permanecem pertinentes, considerando que nos habilitam a pensar sobre os mundos que Merrill imaginou para seus leitores e os jogos que ela criou para que esses jogassem. Isto é: o jogo do texto é criado pelo autor, mas é jogado pelo leitor. Esse jogo resulta da transformação de seus mundos de referência e se estabelece em figuras e tropos retóricos, os quais por vezes dizem algo diferente do que significam e por outras dizem algo a mais do que significam —

¹¹³ *Ibid.*, p. 212.

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 220-226.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 224.

¹¹⁶ BORBA, op. cit., p. 555-557.

ou seja, usam de figuras de linguagem, metáforas, ironia, e outras relações cindidas entre texto e mensagem. O leitor, como jogador desse jogo, pode jogar o jogo semanticamente, buscando ganhar o significado do texto, ou pode jogar com o objetivo de ganhar experiência e se expor ao jogo. Ou, ainda, jogar buscando um prazer esperado na leitura, um deleite estético. Por fim, através do jogo, o jogador vivencia experiências social ou fisicamente inacessíveis a ele, desenvolvendo sua autoconsciência e podendo experienciar a si mesmo fora de certas constrictões¹¹⁷. Nas palavras de Iser: “Se somos nossa própria alteridade, a encenação é o modo de exibição no qual tal arranjo alcança fruição total.”¹¹⁸

Quando pensamos na literatura engajada de Judith Merrill e em sua atuação política dentro da ficção científica, contudo, não pensaremos apenas nos modos pelos quais Merrill selecionou elementos de seu presente para performar mundos possíveis sob o signo do *como se*, criou jogos para seus leitores, especulou acerca do que o futuro poderia ser e fez soar alarmes de incêndio¹¹⁹. Também pensaremos a escritora como uma mulher, dedicada ao estudo e à apropriação da linguagem para imaginar futuros possíveis e dar a eles, frequentemente, um rosto de mulher. Nesse sentido, o presente trabalho estabelece um importante diálogo com a crítica literária feminista e, em especial, com a ginocrítica, cunhada por Elaine Showalter. Dialogando com Adrienne Rich, que propõe que uma crítica feminista da literatura deve tratar de como vivemos e temos vivido, como fomos levados a nos imaginar e como nossa linguagem nos aprisiona e nos liberta, como o ato de nomear tem sido prerrogativa masculina e como podemos, nós mesmas, nomear, Showalter se interessou no estudo da mulher como escritora. A autora se dedicou ao estudo de sua história, seu estilo, seus temas, os gêneros literários e às estruturas de seus trabalhos, assim como à psicodinâmica da criatividade feminina e às trajetórias literárias dessas escritoras. Esse foco nos escritos femininos demanda das críticas uma mudança no problema teórico com o qual se deparam, focando, então, nos modos pelos quais a condição de mulher moldou a expressão criativa feminina e a forma como seus textos têm sido diferentes dos escritos pelos seus colegas¹²⁰.

¹¹⁷ Ibid., p. 344-409.

¹¹⁸ Ibid., p. 408.

¹¹⁹ Leomir Cardoso Hilário explica o funcionamento das distopias como textos que fazem soar um alarme de incêndio, avisando os leitores dos riscos para o futuro, caso determinadas tendências contemporâneas ao texto prevaleçam.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta e análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n.º 2, p. 201-215, 2013, p. 205-206. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>>. Acesso em: 27 jul. 2019.

¹²⁰ SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses, feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 25-29.

A busca por essa diferença faz emergir muitas perguntas, tais como: seria ela uma questão de estilo? Seria ela uma questão de experiência? Ou seria ela produzida pelo processo da leitura, como alguns críticos textuais manteriam? Sem fornecer uma resposta, Showalter segue explicando que a diferença da escrita feminina é delicada, e demanda uma resposta de “igual delicadeza e precisão aos pequenos, mas cruciais desvios, aos pesos cumulativos da experiência e da exclusão, que marcaram a história da escrita das mulheres”¹²¹. As críticas feministas e a ginocrítica se voltam, então, para problemas filosóficos, linguísticos e práticos do uso da língua pelas mulheres, que se apropriam de técnicas e ferramentas que não foram historicamente desenvolvidas para seu próprio uso¹²². Através da linguagem, definimos e categorizamos as diferenças e similaridades daquilo que notamos, o que, por sua vez, nos auxilia a compreender o mundo que nos cerca. No inglês, língua analisada por Showalter, essas categorizações são predominantemente centradas nos homens e moldam a compreensão e a percepção da realidade dos falantes — isto é, uma variedade de palavras se desenvolveram *sendo* e *para serem* empregadas para descrever homens, enquanto há, ainda, uma variedade de palavras que se desenvolveram sendo aplicadas a mulheres, ou que passaram a ser empregadas para falar de mulheres, e que ganharam algum tipo de conotação negativa. Desse modo, quando uma mulher estadunidense escreve ou fala de si, ela o faz usando algo como uma língua estrangeira, uma língua com a qual pode não estar inteiramente confortável. O que implica que, como evidenciou Showalter, enquanto as mulheres permanecem em silêncio, estão fora do processo histórico, mas se começam a falar e escrever como homens, entram para a história alienadas e subjugadas, de modo que seria necessária uma escrita que trabalhe dentro do discurso masculino para desconstruí-lo, para escrever o que não pode ser escrito e falar contra e fora da estrutura falocêntrica. Mas resta saber como¹²³.

Em diálogo com Shirley e Edwin Ardener, Elaine Showalter¹²⁴ discute o discurso das mulheres na literatura como um discurso de duas vozes, isto é, um discurso que expressa uma cultura das mulheres específica e uma cultura geral. Segundo Ardener, as mulheres possuem uma cultura própria e que existe ao mesmo tempo dentro delas e da cultura geral, que é a cultura masculina universalizada. Essa cultura das mulheres, perpassada por recortes raciais, de classe, nacionais etc. se refere à comunalidade de valores, instituições, relações, métodos de comunicação e às experiências desse grupo. Os grupos dominante e dominado teriam sua

¹²¹ Ibid., p. 31.

¹²² Ver: LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Tendências e impasses, feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

¹²³ Ibid., p. 31-37.

¹²⁴ Ibid., p. 47-50.

própria cultura e, dentro dela, suas crenças e ideais orientadores da realidade social de nível inconsciente. Porém, quem controla as formas e estruturas nas quais a consciência pode ser articulada seria apenas o grupo dominante, de modo que o grupo menos poderoso deveria mediar suas crenças e ideias através das formas estabelecidas pelo outro grupo. Assim, as mulheres, na interseção da cultura masculina e feminina, expressam crenças, ideias e experiências dessa cultura feminina em moldes da cultura masculina, falando a partir da justaposição dessas duas culturas — assim como a partir de suas experiências de classe, raça etc.

A escrita das mulheres se daria, então, a partir dessa justaposição, personificando a herança social, literária e cultural de ambos os grupos — uma herança possivelmente precária e cheia de lacunas. A ginocrítica de Elaine Showalter fez parte de uma variedade de debates importantes, dentro dos quais também recebeu certas críticas relevantes. Nesse sentido, há dois eixos desse diálogo, por assim dizer, que precisamos abordar neste trabalho, mesmo que brevemente: as críticas que enfatizam o modo como Showalter trata o texto como um meio transparente, pelo qual o autor se expressa; e o risco de essencialização da literatura escrita por mulheres, ou seja, uma literatura que reflete uma essência feminina que, binariamente, se opõe à masculina — correndo o risco de borrar outros fatores que diferem mulheres e homens entre si, tais como raça, classe etc. Toril Moi, no texto *Sexual/textual politics: feminist literary theory*¹²⁵, menciona a falta de uma “hermenêutica da suspeita” nos trabalhos de Showalter, isto é, uma hermenêutica que assume que o texto não é, ou não é apenas, aquilo aparenta ser, e que, por isso, busca contradições e conflitos no texto, assim como ausências e silêncios. Segundo Moi, essa postura parece estar presente apenas quando a crítica feminista se volta aos autores homens, de modo que a crítica e a escritora estabelecem entre si uma relação apenas de simpatia e similaridade, não de escrutínio irreverente. O texto de autoria feminina, nessa concepção da crítica feminista, aparece como meio transparente pelo qual uma experiência humana autêntica é transmitida e pelo qual aquilo que mulheres viveram e experienciaram está diretamente disponível ao crítico. Ainda, essa visão do texto como superfície transparente é chamada de patriarcal e humanista por Toril Moi, e, portanto, reaproxima Showalter daquilo de que ela buscava se afastar.

Outro elemento importante desse debate foi resumido por Maria da Glória de Oliveira¹²⁶, que destaca que a noção de uma escrita feminina pode ser contestada, assim como a própria unidade da experiência feminina das mulheres, oposta à experiência masculina em

¹²⁵ MOI, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London, New York: Methuen, 1986, p. 75-76.

¹²⁶ OLIVEIRA, op. cit., p. 111-112.

um esquema binário, dado que essas binariedades perderam e têm perdido sua autoevidência e que a concepção unitária e genérica de “mulher” foi alvo de desnaturalizações incontornáveis. Ainda, a autora nota que muitas escritoras negaram a diferença entre sua escrita e a masculina. No que tange a tais críticas aos trabalhos de Showalter, acreditamos que elas são fundamentais para destacar elementos a serem considerados ao aplicar as ideias da autora à nossa análise. Contudo, primeiramente cabe enfatizar que, ainda que esse não seja o ponto focal do trabalho de Showalter, recortes de classe, raça e nacionalidade também estão presentes em sua análise em livros como *A jury of her peers: American women writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* (2009). Quanto a uma naturalização do gênero ao falar-se da escrita de autoria feminina, esse é um risco que pretendemos confrontar enfatizando os aspectos da experiência dos sujeitos falantes corporificados e generificados, assim como suas condições de escrita. E no que se refere à interpretação do texto literário como meio transparente pelo qual acessamos a experiência pura dos sujeitos, acreditamos que nos desvencilharemos de tal armadilha ao interpretarmos a literatura um modo de produção de versões de mundo, destacando seu aspecto performático, e ao nos debruçarmos sobre os modos pelos quais Judith Merrill utilizou e subverteu códigos de gênero e da ficção científica em sua produção literária engajada.

Ainda, sobre o debate proposto por Elaine Showalter e sua aplicação nesta tese, nos interessa, em particular, pensar a escrita das autoras de ficção científica *pulp* e, especificamente, de Judith Merrill, como textos de duas vozes, que se apropriam de técnicas, moldes, formatos e códigos que não foram pensados para expressar a experiência das mulheres, suas perspectivas ou sensibilidades, e que, ao mesmo tempo, partem do lugar social ocupados por essas mulheres, ou seja, partem de corpos que performam dentro de certo código e que vivenciam certas violências. Nos interessa ainda pensar em uma literatura que se expressa dentro de ambas as culturas e códigos de maneira ruidosa, e não transparente, que tanto subverte quando compraz, que tanto desafia quanto aceita, que tanto ousa quanto se acovarda, que navega e negocia dentro desses códigos culturais. Não necessariamente uma literatura translúcida, que revela experiências e sentimentos da autora, mas uma literatura que performa essas experiências e que conjura certos sentimentos no leitor com um objetivo, muitas vezes éticos e políticos. Por conseguinte, não buscamos pensar a literatura de Judith Merrill como expressão de uma essência feminina da autora, mas como expressão de um sujeito que fala de certos lugares sociais específicos — inicialmente como mulher, judia, mãe, trotskista, escritora, crítica, eventualmente documentarista, avó etc. — em diálogo com uma rede intelectual particular e com objetivos poéticos, éticos e estéticos próprios.

Por fim, no tocante à ficção científica *pulp*, o treinamento das escritoras na chamada Era de ouro *pulp*¹²⁷ era majoritariamente, senão exclusivamente, informal, de modo que essas mulheres aprendiam a escrever lendo e escrevendo para revistas profissionais e amadoras, aprendendo esse código da FC e outras técnicas de escrita com escritores e fãs; enfim, plugando-se¹²⁸ à configuração social da FC. Essas escritoras, por outro lado, se inseriram em um espaço de conflitos que, voltado para o futuro e para a inovação tecnológica e científica, possibilitava uma variedade de relações com seu próprio passado e herança cultural. Essa herança cultural dentro do gênero da ficção científica é relevante porque a inserção neste código implicava na leitura e aprendizado de formatos e tropos por meio de trabalhos de outros autores. A produção da ficção científica, e mesmo sua leitura, demandava (e ainda demanda) certa familiaridade e, por vezes, a participação no *fandom*. Por outro lado, essa relação com a herança pode ser conflituosa, já que, sendo a ficção científica um gênero voltado para o futuro e que seleciona elementos da tecnologia e ciência, em eterna mutação, para criar produtos culturais, a inovação e o rompimento com o passado do próprio gênero literário acabam sendo demandas que as escritoras têm de responder.

Partindo de uma configuração social móvel e pouco formal de um gênero literário em formação e marginal e de condições financeiras desfavoráveis pelos baixos pagamentos por palavra, mulheres se apropriaram da linguagem, de modo geral, das técnicas da ficção científica, ainda em desenvolvimento, e da escrita *pulp*, para imaginar futuros possíveis e presentes alienígenas. Ainda, essas mulheres inseriram ainda mais ruído nesse conjunto de elementos já caótico ao subverter tropos e narrativas típicas do imaginário de fronteira e dos discursos científicos masculinizados que fluíam pelo campo. Logo, nos interessa, nesta tese, abordar a relação que as atuações profissionais de Judith Merrill, em particular a partir da configuração da ficção científica, têm com seus engajamentos políticos e a relação desse engajamento com suas figuras femininas variadas e, por vezes, disruptivas, subversivas e perturbadoras da ordem de gênero vigente. Seguiremos, portanto, com o estudo da atuação profissional e política dessa figura que recusou moldar-se às expectativas sociais para seu gênero, optando pela escrita e pelo ativismo, e deixando um legado literário rebelde, engajado e disruptivo.

¹²⁷ De 1926 (início da *scientifiction pulp*) a 1950 ou 1960 aproximadamente (momento de falências múltiplas e transições para *paperback*), um momento tanto de expansão desse mercado e suas profissões quanto de participação numericamente minoritária das mulheres na FC.

¹²⁸ A noção de *plugged in* vem do livro *The Girl Who Was Plugged In* (1973), de James Tiptree Jr., e foi usada por Justine Larbalestier em sua tese para descrever o início de sua jornada de pesquisa, em que teve de conectar-se ao campo e aprender sobre seu funcionamento e especificidades.

1. ESCREVENDO(-SE) (N)A VIDA: O LIVRO DE MEMÓRIAS DE JUDITH MERRIL

A marginalização social e o apagamento historiográfico das mulheres estadunidenses não se restringiu a seu acesso a dados espaços públicos, como aqueles ligados à política institucional, mas atingiu também as artes, e, dentre elas, a literatura. De acordo com Joanna Russ, a supressão da escrita feminina nos Estados Unidos se deu por uma ampla gama de métodos, que vão do desencorajamento à falta de recursos e treinamento, à negação da autoria, à falsa categorização, ao isolamento do trabalho de sua tradição e ao apagamento do trabalho da escritora e mesmo da tradição como um todo. No que tange ao apagamento e esquecimento de escritoras, Joanna Russ e Ria Lemaire observaram a existência de um centramento da história literária nas figuras masculinas. Segundo Russ, em 1983, os nomes de escritoras mulheres ocupavam de 5 a 8% das bibliografias dos cursos de Letras nas universidades estadunidenses. Dessa maneira, mesmo quando mulheres adentravam a história literária, o faziam como casos raros, anômalos, isolados e desconectados de uma tradição ou continuidade. Lemaire descreveu a história literária como algo comparável a uma genealogia, uma sucessão cronológica de grandes nomes, de guerreiros virtuosos ou escritores brilhantes, que sucedem um ao outro. Nomes de escritores ou textos que, por uma razão ou outra, diferem-se dessa linhagem são, portanto, excluídos dessa grande narrativa¹²⁹.

As autobiografias e livros de memórias dessas escritoras excluídas dos cânones são, portanto, fontes especialmente interessantes, tendo o potencial de recuperar, mesmo que parcialmente, a história dessas mulheres e sua relação com suas tradições, comunidades, regiões e países. O livro de memórias de Judith Merrill, nesse sentido, realiza um trabalho de inserção da autora na história da ficção científica, contrapondo-se a seu gradual esquecimento. Ainda, esse texto lhe possibilita narrar sua própria perspectiva da história do desenvolvimento do campo e gênero da Ficção Científica, bem como sua experiência como parte dos *futurians*, como militante, migrante e escritora. Precisamente por conter narrativas das experiências, percepções, opiniões e pensamentos da autora, essa fonte perpassa toda a tese, nos auxiliando a compreender as decisões e vivências da escritora. Desse modo, o presente capítulo propõe investigar o discurso autobiográfico autorreferencial de Judith Merrill, bem como seu projeto de redação de uma história da ficção científica perpassada por afetos, sexualidade e descontinuidades. Nesse sentido, é de nosso interesse sondar como a autora organizou e narrou a própria experiência nessa fonte, com que objetivos e que figuração de si o livro de

¹²⁹ RUSS, op. cit., 2005, p. 68; LEMAIRE, op. cit., p. 59, SHOWALTER, op. cit., 1999.

memórias apresenta, bem como contra que figurações ele se rebela. Para este fim, dialogamos com pesquisadores como Leonor Arfuch, Paul Ricoeur, Pierre Bourdieu, Ângela de Castro Gomes, Philippe Lejeune e Margareth Rago, os quais nos auxiliam a discutir a escrita autorreferencial, autobiográfica e a escrita de si, as diferentes subjetividades que produzem narrativamente, os seus efeitos unificantes e as suas possibilidades no que tange a performance de si e o trabalho de subjetivação que propõe e realiza.

1.1. PERFORMAR-SE

Philippe Lejeune define autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua identidade”¹³⁰. Desse modo, na autobiografia, o autor relata sua própria história, enredando suas experiências de vida em uma narrativa unificada, sujeita a certos procedimentos compositivos que modelam a experiência vivida, como, por exemplo, a remissão a um eixo temporal¹³¹. Na definição proposta por Lejeune, entram em jogo quatro elementos de categorias diferentes, isto é: a forma da linguagem, que Lejeune especifica como uma narrativa em prosa, mas, posteriormente, adiciona autobiografias em verso; o assunto tratado, que é a vida individual de um sujeito, a história de sua personalidade; a situação do autor, ou seja, a identidade autor e narrador; e a posição do narrador, que, por sua vez, se trata da identidade do narrador com o personagem principal. Para Lejeune, autobiografia seria qualquer obra que preenchesse, ao mesmo tempo, as condições de cada uma dessas categorias.

A definição de autobiografia de Lejeune¹³², embora se debruce sobre as nuances da identidade narrador-autor, do estilo e do tema da narrativa, é baseada, primeiramente, em um contrato de leitura entre autor-narrador-personagem e leitor, que estabelece certas regras para a leitura do texto¹³³. Lejeune explica que a problemática da autobiografia proposta por ele não se fundamenta na relação entre texto e referente ou no funcionamento do próprio texto, mas sim no enfoque global da publicação, do contrato implícito ou explícito proposto pelo autor

¹³⁰ LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005, p. 14

¹³¹ ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010, p. 111-112.

¹³² LEJEUNE, op. cit., p. 45.

¹³³ NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. *Ipotesi, revista de estudos literários*. Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 21 a 30, dez. 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19271/10257>>. Acesso em: 06 jun. 2024.

ao leitor. Esse contrato determina o modo da leitura do texto e engendra os efeitos que, ao atribuídos à obra, parecem defini-la como autobiografia.

Empreguei de fato a palavra autobiografia para designar, no sentido amplo, qualquer texto regido por um pacto autobiográfico, em que o autor propõe ao leitor um discurso sobre si, uma realização particular desse discurso, na qual a resposta à pergunta ‘quem sou eu?’ consiste em uma narrativa que diz ‘como me tornei assim’¹³⁴.

A ideia de pacto indica compromissos assumidos pelas partes e que, diferente de um contrato, cujas regras são explícitas, fixas e reconhecidas de comum acordo por ambas as partes, no pacto essas regras podem ser mais obscuras e apenas parcialmente conhecidas pelas partes, como em pactos míticos com divindades e criaturas diversas. Essa escolha terminológica é importante, uma vez que, na literatura, não há uma instância em que o produtor, a obra e o consumidor participem ao mesmo tempo da mesma experiência. Quando um autor propõe um modo de leitura, quando cria um jogo para seu leitor, ele o faz sozinho, sem a certeza da cooperação ou sedução do leitor. Contudo, o leitor que se rebela ao pacto ou às regras do jogo o faz levando em conta sua proposta, isto é, depois de encontrar “um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação”¹³⁵. Para Lejeune, a autobiografia é sedutora: “quando você lê uma autobiografia, não se deixa simplesmente levar pelo texto como no caso de um contrato de ficção ou de uma leitura simplesmente documentária, você se envolve no processo: alguém pede para ser amado, para ser julgado, e é você quem deverá fazê-lo”¹³⁶. Por outro lado, esse narrador se compromete em não mentir ou alterar os dados daquilo de que se lembra. O pacto autobiográfico seria, assim, contagioso, comportando um fantasma de reciprocidade. Ainda, cabe destacar que a escolha do leitor pela autobiografia de certo sujeito histórico já tende a ser, ela mesma determinada por simpatias e antipatias que perpassam sua leitura do texto e sua postura adentrando o pacto autobiográfico. Dessa maneira, a autobiografia adentra dinâmicas sociais interpessoais, expressando a narrativa da experiência um indivíduo humano e pedindo pela sua validação, como humano e igual, pelo seu leitor, que pode ou não ceder à sedução do pacto¹³⁷.

Há, contudo, na proposta de Lejeune, uma variedade de ingenuidades. Nas palavras do autor:

¹³⁴ LEJEUNE, op. cit., p. 54.

¹³⁵ Ibid., p. 73.

¹³⁶ Ibid., p. 73.

¹³⁷ Ibid., p. 56-74.

Creio ser possível se comprometer a dizer a verdade; creio na transparência da linguagem e na existência de um sujeito pleno que se exprime através dela; creio que meu nome próprio garante minha autonomia e minha singularidade [...]; creio que quando digo 'eu', sou eu quem fala: creio do Espírito Santo da primeira pessoa.

Essas crenças destoam, profundamente, das interpretações de autores como Pierre Bourdieu e Ângela de Castro Gomes, os quais se propuseram a analisar ilusões autobiográficas e as práticas de produção de si. Os pesquisadores entendem esse sujeito, expresso na narrativa, como um ser fragmentado, que busca possuir a si mesmo por uma unificação narrativa de sua identidade e se apresentar ao leitor, se relacionar com esse Outro, a partir dessa unicidade autofabricada. Ainda, esse autor do discurso autobiográfico o faz por meio de uma língua que não é nem transparente nem completamente dominada por ele; pelo contrário, a língua é até mesmo capaz de impactar sua percepção de si mesmo, de suas experiências e do mundo que o cerca. Embora haja divergências profundas entre os pressupostos que fundamentam as definições de Lejeune e muitos dos debates já levantados e a serem elaborados nesta tese, a noção de um pacto autobiográfico mantém certo valor. A ideia de uma proposta de leitura, de uma promessa de honestidade em troca de um pedido de escuta, de testemunho empático da performance de si, de um ato de construção do eu, expressa o aspecto dialógico desse tipo de texto, bem como sua proposta: narrar a vida de um indivíduo a alguém, apresentar a história de sua personalidade a um público imaginado, tornar pública uma vida e fixá-la em papel, inseri-la na memória desse público para, assim, inseri-la na história.

O livro de memórias de Judith Merrill figura, precisamente, esse impulso. Ele narra ao público pressuposto histórias da vida de uma pessoa (embora não tanto a história de sua personalidade) e, fazendo-o, fixa a autora, cujo trabalho e o alcance estavam sendo apagados através de narrativas memorialísticas de colegas que pouco mencionavam suas contribuições profissionais à FC, na própria história da ficção científica, assim como apresenta essa história segundo sua perspectiva. Lendo as autobiografias de seus colegas *futurians*, Merrill se viu frente a um passado da ficção científica dominado por atividades e conquistas masculinas, purificado dos conflitos, confrontos e envolvimento emocionais e sexuais que compuseram o passado do qual se lembrava. Discordando dessa narrativa, Merrill iniciou seu último projeto, seu livro de memórias, a partir da leitura de seus arquivos de correspondência, de conversas com colegas, entrevistas gravadas e do trabalho final de sua neta, Emily Pohl-Weary. Com isso, ela compôs um texto que, além de figurar um passado da ficção científica repleto de afetos, perdas e sexualidade, reinsere a autora na história da ficção científica, pois, como

destacaram Lamont e Newell, escritores que não são antologizados, estudados, biografados, condecorados e reeditados, não são lembrados, e, assim, Merrill corria risco de esquecimento. Merrill performa-se para o Outro e assim, também, aloca-se em uma história de um campo profissional¹³⁸.

Leonor Arfuch destaca que o relato da própria história atribui forma ao informe, propondo uma relação possível entre o tempo vivido, o tempo do relato e o tempo da leitura. O relato, assim, estrutura as experiências vividas e, conseqüentemente, a identidade do autor, gerando uma unicidade das experiências e do próprio sujeito que as viveu¹³⁹. Essa identidade é questionada por Arfuch, que se pergunta: “quem fala na instância atual do relato? Que vozes de outros tempos — da mesma voz? — se inscrevem no decurso da memória? Quem é o sujeito da história?”¹⁴⁰. Nesse sentido, Arfuch dialoga com o trabalho *O si-mesmo como um outro*¹⁴¹, de Paul Ricoeur, pois esse último se dedica à desconstrução dessa ilusão substancialista do autobiógrafo. Ricoeur investigou a maneira como a narrativa organiza as memórias a partir do tempo da escrita, gerando coerência, estabelecendo relações de causalidade e definindo padrões, que dão sentido à vida e ligam as ações do autor. Segundo Ricoeur, a identidade pessoal de um sujeito é entendida em sua relação com a permanência no tempo, que se dá por meio da identidade e da ipseidade. A identidade (*idem*) consiste na mesmidade, ou seja, o ser imutável no tempo. Já a ipseidade (*ipse*) diz respeito à alteridade, isto é, a manutenção de si na relação com o outro. Essa permanência de si é conjurada pelo caráter, “o conjunto de disposições duráveis pelas quais se reconhece uma pessoa”¹⁴², e pela palavra dada, a promessa cumprida e a constância da amizade. Nesse sentido, a ipseidade possibilita a existência da confiança nas relações sociais do sujeito¹⁴³.

Ricoeur destaca que ambas, ipseidade e identidade, podem ser articuladas narrativamente. A identidade narrativa se origina, assim, da articulação da história de uma vida com a ficção, da história enredada e inteligibilizada por práticas narrativas oriundas da ficção. Relatar é, nesse sentido, “dizer quem fez o que, por que e como, mostrando no tempo a conexão entre esses pontos de vista”¹⁴⁴. Desse modo, a narrativa é uma mediação privilegiada na compreensão e interpretação que os indivíduos têm de si mesmos. Os sujeitos, na medida

¹³⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.; MERRIL, Judith. *Transformations*. In: MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 10.

¹³⁹ ARFUCH, op. cit., p. 111-112.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 115.

¹⁴¹ RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papirus, 1991.

¹⁴² *Ibid.*, p. 144.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 13-149; GUBERT, Paulo Gilberto. Da constituição da identidade narrativa na obra “O si mesmo como um outro” de Ricoeur. *Pólemos*. Brasília, v. 1, n. 1, p. 135-145, 2012. Acesso em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/11487>>. Acesso: 25 out. 2019, p. 136-141.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 174.

em que interpretam o mundo, são, também, em si mesmos atos de interpretação¹⁴⁵. A escrita de si, ou a escrita autorreferencial, é, assim, uma das possíveis construtoras de uma identidade narrativa. O discurso autorreferencial compõe o conjunto de práticas da produção de si, nas quais se estabelece uma relação entre o indivíduo e os documentos produzidos por ele sobre si mesmo. Essas práticas englobam a escrita de diários, cartas e autobiografias, bem como acúmulo de memórias por meio de objetos materiais, tais quais cartões-postais, fotos e *souvenirs*. Essas ações contribuem com a atribuição de sentido ao mundo que cerca um dado indivíduo e com a criação de uma identidade que singulariza esse sujeito perante o mundo social. Essa singularidade se traduz nos múltiplos papéis sociais exercidos por esse indivíduo e na fragmentação dele mesmo e de suas memórias através do tempo. É por essa fragmentação do sujeito (que Ângela de Castro Gomes chama de moderno), por sua descontinuidade e desarmonia, que as práticas de produção de si se proliferaram, respondendo a uma necessidade de estabilidade e permanência do eu através do tempo¹⁴⁶.

A respeito dessa unificação imaginária da multiplicidade vivencial dos indivíduos, Arfuch¹⁴⁷ destaca que o Eu “opera como um momento de detenção, um efeito de (auto)reconhecimento, de ‘permanência da consciência’”¹⁴⁸. A identidade possui, assim, um caráter narrativo e testemunhal, e se relaciona com uma visão de si que só o sujeito pode dar sobre si mesmo. Ao mesmo tempo, na autobiografia, esse testemunho narrado de si é dado para o Outro, se relacionando com a palavra dada, isto é, a ipseidade. Arfuch propõe que pensemos a autobiografia, portanto, como uma espécie de palavra dada, não da mesmidade desse sujeito, mas da permanência em um trajeto que somos convidados a acompanhar — destacando, assim, o aspecto dialógico da autobiografia. Essa jornada vai em busca de um reencontro com o Eu, depois de atravessar peripécias e temporalidades. Essa hipótese, argumenta a autora, introduz uma nova nuance no vaivém da identidade narrativa, habilitando a consideração do devir da identidade como um trajeto sempre aberto à diferença, “que *ressignifica constantemente as instâncias de autorreconhecimento*”¹⁴⁹. Contudo, cabe questionar: o quão constante pode ser essa ressignificação uma vez que a autobiografia tenha sido publicada? Há, nessas narrativas, um vaivém que unifica e ressignifica experiências passadas, enredando-as narrativamente. Todavia, tendo o texto ido à prensa, essa narrativa sai

¹⁴⁵ Ibid., p. 138-193.

¹⁴⁶ GOMES, Ângela de Castro (org.). *A escrita de si, a escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 15.

¹⁴⁷ ARFUCH, op. cit., p. 124-126.

¹⁴⁸ Ibid., p. 124

¹⁴⁹ grifo da autora, Ibid, p. 126.

da mão do autor e vai para o leitor, cuja presença já se fazia sentir na escrita, mas agora entra no jogo do texto. A ressignificação da experiência sai, então, das mãos do autor.

As narrativas autobiográficas e memorialísticas individuais tendem a buscar apresentar um indivíduo como um fato. Isaac Asimov, por exemplo, emerge então como um indivíduo unificado. Poucas vezes essas narrativas questionam a produção social das concepções de si e das identidades. Dessa maneira, esses textos frequentemente naturalizam categorias como homem, mulher, negro, branco, heterossexual e homossexual, as tratando como características dos sujeitos. Contudo, pesquisadoras como Arfuch e Joan Scott se propõem a pensar a experiência como um trabalho em que a subjetividade é construída por meio de relações materiais, econômicas, interpessoais, sociais e históricas, cujo efeito é a construção de um sujeito como uma entidade autônoma. Esse sujeito fragmentado, em busca de unicidade, narra suas experiências sociais, econômicas, materiais e historicamente construídas a partir de uma posição de testemunha do Eu, falando de si e sendo falado simultaneamente¹⁵⁰. Essas narrativas seguem padrões em seu enredamento e composição.

Pierre Bourdieu¹⁵¹ apontou que o mundo social normalizou a identidade, atribuindo-lhe características de previsibilidade e inteligibilidade que, por sua vez, implicam em um relato totalizante das manifestações do Eu, no qual a vida é um conjunto inseparável de acontecimentos de uma existência individual. A vida, nesses relatos, é apresentada como um caminho, um trajeto linear e unidirecional, contendo etapas e um fim. Esse caminho pode conter encruzilhadas e emboscadas, pode ser um caminho que se impõe ao viajante, um caminho que precisa ser percorrido, mas continua sendo *um* caminho. Nesse sentido, o sujeito do trabalho autobiográfico teria quase sempre uma preocupação em dar sentido à existência a ser narrada, extraíndo dela uma lógica retrospectiva e prospectiva, assim como uma constância. Esse narrador estabelece, então, relações inteligíveis de causalidade entre estados sucessivos da vida, organizando-os em etapas de desenvolvimento necessário. O autor torna-se, então, ideólogo da própria vida, selecionando acontecimentos, estabelecendo conexões que lhes atribuam coerência, estudando esses acontecimentos em função de uma intenção e enredando-os em um relato totalizante da vida do indivíduo.

Em *Better to have Loved: the life of Judith Merrill* (daqui a diante apenas chamado por *Better to have Loved*), Judith Merrill se distancia das autobiografias tradicionais e opta por construir, com o auxílio de sua neta, Emily Pohl-Weary, *memoir*; isto é, um livro de memórias.

¹⁵⁰ ARFUCH, p. 119-128; SCOTT, Joan W. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Maria Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). *Falas de Gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

¹⁵¹ BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 186.

Em seu texto, Merrill explica que, após uma leitura crítica dos trabalhos autobiográficos de colegas e inspirada pelos livros de memórias de Samuel Delany e Fritz Leiber, optou por um modelo que lhe permitisse uma escrita menos linear, guiada por interesses pessoais e eixos temáticos, e mais experimental. Seu livro de memórias, embora ainda contenha certa ordenação temporal, é composto por capítulos temáticos, que mesclam narrativas autobiográficas teleológicas, com recortes de artigos, ensaios, críticas, cartas, entrevistas e longos discursos da autora sobre temas variados. Essa narrativa, governada pelos interesses e memórias da narradora e composta por uma variedade de materiais e fragmentos, se rebela contra as tradições de uma escrita autobiográfica, tais como o texto em prosa, a identidade afirmada entre narrador, autor e personagem principal — mencionadas por Lejeune — e a unificação das experiências em uma trajetória individual. Ainda, em contraposição aos discursos autobiográficos de suas colegas, Merrill se afastou da narrativa teleológica da autorrealização profissional, discorrendo sobre seus afetos, amores e amantes, bem como figurando uma imagem de si profundamente relacional e composta de facetas que escapam de sua própria percepção, mas emergem no texto no discurso dos outros (amigos e familiares). Desse modo, embora o texto de Judith Merrill não seja uma autobiografia, e em muitos sentidos se rebele contra a tradição autobiográfica, esse discurso de si é, ainda, autorreferencial, performático, e possui um impulso, que escapa do controle da autora, de unificação do eu a partir de um olhar teleológico.

A narrativa de Judith Merrill, embora pouco linear e repleta de fragmentações e saltos temporais, atribuiu sentido teleológico aos acontecimentos e manifestações do Eu. Ela apresenta em uma só obra cartas, trechos de livros, artigos, ensaios e uma linha temporal de acontecimentos importantes, unificando todos esses materiais em uma imagem de si que, embora cismada e transgressora, é uma identidade narrativa. Merrill se figura fragmentada, desordenada, conectada a múltiplas redes de sujeitos que são tão constituintes dela quanto ela é deles, de suas obras e da configuração da ficção científica como um todo. Merrill se apresenta como uma mulher rebelde, móvel, profundamente sexual e crítica, como uma mulher judia e como uma escritora que herdou a pena do pai e, ao que parece, a militância da mãe. Há uma continuidade, portanto, entre seu eu infantil, adolescente, jovem, maduro, e seu eu narrador. Ela se apresenta na relação da autora com a política, com a crítica social e com a escrita, em sua própria rebeldia à fórmula restritiva de uma autobiografia. Mas há também fratura, descontinuidade, ruptura, desistência, projetos que vão a lugar nenhum e histórias de si que começam sem terminar, que são cortadas em direção a um novo tema, a uma nova etapa ou até mesmo interrompidas pela morte.

A escrita e a publicação da história da própria vida foi, por muito tempo, um privilégio reservado aos membros das classes dominantes. O silêncio das outras classes foi naturalizado, e mesmo quando esse silêncio foi interrompido pela entrevista ou gravação de narrativas das pessoas do povo, houve algum tipo de manutenção de relações de força desiguais. Nas técnicas de trabalho e na divisão dos papéis, a escrita e a publicação continuaram a pertencer a um grupo e se dar, exclusivamente, pela intervenção deste. Dessa maneira, o vivido dessa classe não está em suas mãos; ela é estudada de cima (do ponto de vista econômico e político), imaginada pelo jornalismo e pelo romance, e até mesmo quando a escrita do relato de vida se tornou acessível, muitos desses relatos, conta Lejeune, seguiram os moldes deixados pela classe dominante¹⁵². A narrativa da própria vida; no entanto, ela não apenas possui uma tradição aristocrática e burguesa, mas também masculina¹⁵³, uma vez que as ferramentas da escrita e da imprensa estiveram, por muito tempo, prioritariamente nas mãos dos homens da elite. Eram suas façanhas e aventuras que eram heróicas, fascinantes, dignas de ser publicadas e lidas.

Margareth Rago, contrapondo-se a essa tradição, compôs um livro voltado aos discursos autobiográficos femininos, coletados, redigidos e publicados por uma mulher. Em *A aventura de contar-se*, discursos autobiográficos publicados, entrevistas e relatos apresentam militantes brasileiras que narram suas vidas, questionam suas identidades e constituem-se relacionalmente como sujeitos múltiplos, se desfazendo da continuidade histórica de uma identidade narrativa unificada e reinventando-se na relação com o outro. No estudo das narrativas dessas militantes, Rago dialoga com o conceito foucaultiano de estéticas da existência ou arte do viver, o qual se refere a experiências de subjetivação dos antigos gregos e romanos. Essas estéticas da existência eram constituídas por técnicas de si como a meditação, a escrita de si, a dieta, os exercícios físicos e espirituais, bem como a parrésia, ou coragem da verdade, que implica “o cuidado de si e do outro, isto é, [...] práticas relacionais de construção subjetiva como um trabalho ético-político”¹⁵⁴. Diferentemente da produção moderna de corpos dóceis, que ensina a passividade, a obediência e a submissão, a formação do cidadão antigo implicava a promoção de condições especiais de vida, que lhe permitissem o desenvolvimento de aptidões e a aquisição de virtudes. A educação desse cidadão grego antigo não demandava o adestramento do corpo e a renúncia dos prazeres, nem buscava formar sujeitos direcionados a acatar e repetir o regime de verdade dominante. Por fim, a

¹⁵² LEJEUNE, op. cit., p. 115-133.

¹⁵³ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Prefácio – Viver no feminino — Uma mais sete histórias de vida. In: RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se*. Campinas: Editora Unicamp, 2013, s. p.

¹⁵⁴ RAGO, op cit., s. p.

educação desse indivíduo antigo tinha o objetivo de capacitá-lo a governar a si mesmo e de capacitá-lo à vida na pólis. Dessa maneira, a busca pela ética se ligava a uma afirmação da própria liberdade e ao desejo de construir uma vida exemplar¹⁵⁵.

As estéticas da existência ou a arte do viver dialogam, no trabalho de Rago, como a busca pelo “homem novo” das esquerdas revolucionárias, isto é, um novo tipo de indivíduo, construído fora da lógica do mercado e dos valores capitalistas. Esse revolucionário deveria ser justo, livre, íntegro e dotado de uma vida exemplar. A criação desse novo indivíduo demandava, portanto, um trabalho de autoconstituição do indivíduo que deveria se dar desde dentro do partido político, entendido como um espaço de liberdade e de emergência de novas formas de sensibilidade. Contudo, explica Rago, para muitos militantes, “a dimensão disciplinar das práticas da militância nos grupos de esquerda acabou se sobrepondo às experiências e experimentações que possibilitam a produção de subjetividades livres e de relações sociais pautadas pela ética e pelo respeito à diferença”¹⁵⁶. Embora tenha, de certo modo, falhado em seu intuito, a busca por esse “homem novo” é entendida por Rago como uma modalidade distinta de estética da existência, algo experimental, e que se distingue ou busca se distinguir das práticas modernas de produção de si¹⁵⁷.

Nesse contexto, a escrita de si dos gregos antigos desperta o interesse da autora por tratar-se de uma das atividades constitutivas da arte da existência e de uma tecnologia pela qual o indivíduo poderia se elaborar. A escrita de si, assim, é entendida como um cuidado de si, mas também como um trabalho sobre o eu em um contexto relacional, que busca reconstruir uma ética do eu. No feminismo, a escrita de si deve afastar-se de um discurso confessional, que se dobra sobre um eu objetivado e afirma a sua própria identidade a partir de uma autoridade externa, mas deve ser de um trabalho de construção da subjetividade na experiência da escrita. A escrita de si deve, então, estar aberta à possibilidade do devir, da mudança, e compor o processo de busca por formas de ser que desviem da produção biopolítica do indivíduo. A noção de escrita de si é fundamental para a autora, portanto, para diferenciar o discurso autobiográfico dessas militantes das autobiografias confessionais, em que o indivíduo parte em uma busca introspectiva de sua verdade essencial, supostamente alojada em sua interioridade. Esses discursos estudados por Rago, pelo contrário, buscam assumir controle da própria vida e realizar um trabalho de reinvenção da subjetividade. Por fim, na escrita de si coletada pela pesquisadora, predomina um trabalho sutil de reconstrução

¹⁵⁵ Ibid., s. p.

¹⁵⁶ Ibid., s. p.

¹⁵⁷ Ibid., s. p.

do sujeito e de sua rede de relações, no qual o individual muitas vezes cede ao coletivo, de maneira que essas mulheres não se entendem como indivíduos completamente autônomos e divorciados de seu contexto e relações sociais, desobrigadas de seus afetos, mas como sujeitos conectados ética e politicamente as suas coletividades¹⁵⁸.

A escrita autobiográfica, incluindo a escrita de si debatida por Rago, também expressa um desejo de pôr em questão a própria existência, uma necessidade de parar e repensar a própria trajetória, avaliar suas ações e revisar as escolhas feitas. A escrita de si, portanto, se relaciona com essa necessidade de revisão, mas também com uma demanda pela ressignificação do passado pessoal e coletivo, de luta, militância e experiência partidária¹⁵⁹. *Better to have loved*, nesse sentido, dialoga com um exame da própria vida feita pela autora nos momentos finais de sua existência, mas é, também, um projeto de inscrição de uma outra história da ficção científica e dos *futurians*, diferente da que seus colegas estavam publicando. Judith Merrill criticou as autobiografias e textos memorialísticos de seus colegas por seu asseio, que apagava os conflitos e a sexualidade da história dos jovens escritores. Em resposta, o livro de memórias de Merrill buscava revelar essas dimensões apagadas da comunidade da ficção científica. Na organização desse texto, Judith Merrill revisitou e repensou a própria trajetória política e intelectual, assim como a trajetória coletiva da ficção científica. No livro de memórias, autora avaliou sua relação com movimentos políticos, pautas contemporâneas e passadas, seu próprio engajamento e suas escolhas construindo um texto que narra, avalia e observa seus posicionamentos passados e presentes, atuando na construção e manutenção da subjetividade da autora, funcionando, portanto, como um discurso autobiográfico militante, conforme a terminologia de Rago. Ou seja, no texto, a autora não se debruça sobre si mesma em busca de uma verdade essencial a ser revelada por meio de suas confissões, mas reivindica sua trajetória e trabalha sobre sua própria subjetividade, profundamente relacional e conectada a sujeitos, coletividades, ideias e pautas de seu tempo. O livro de memórias, assim, carrega elementos de uma escrita de si, no sentido de um trabalho de elaboração e manutenção de uma subjetividade política e eticamente conectada a coletividades variadas¹⁶⁰.

Revisando seus antigos arquivos de correspondências para a redação de uma introdução à antologia *The Science Fiction of Mark Clifton*, Judith Merrill se deparou com conteúdos surpreendentemente legíveis e relevantes, que facilmente poderiam ser

¹⁵⁸ Ibid.. s. p.

¹⁵⁹ Ibid.. s. p.

¹⁶⁰ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

transformados em uma variedade de textos. A leitura de suas antigas correspondências despertou a ideia da publicação de uma seleção anotada de cartas: “[...] comecei a sentir que alguns dos melhores textos que já escrevi foram em cartas pessoais, em vez da prosa cuidadosamente elaborada do meu trabalho público”¹⁶¹. No entanto, a publicação bem-sucedida das autobiografias “educadamente lavadas”¹⁶² de seus antigos colegas a deixou “cegada pela água sanitária no detergente”¹⁶³. Irritada com essas narrativas do passado coletivo que o resumiam a listas de histórias vendidas, banquetes frequentados, discursos feitos, livros lançados, casamentos e divórcios, “sem nunca um grito, uma lágrima, um tremor ou um orgasmo”¹⁶⁴, Merrill decidiu publicar sua própria visão desse passado, em que “a maioria de nós éramos seres humanos jovens, apaixonados, frágeis, durões, amorosos, briguentos e excitados, testando-nos uns contra os outros e contra o mundo”¹⁶⁵.

Em sua resenha de *In Memory Yet Green*, de Isaac Asimov, no jornal *Globe and Mail*, Merrill critica a linearidade e lógica do texto, em que Asimov conta a história de seus sucessos literários, publicações e prêmios, sem abordar as emoções, paixões e sexualidade que perpassavam essas relações intelectuais na ficção científica. Incomodava a autora essa higienização da história da configuração de FC e dos *futurians*, que eliminava elementos importantes da sua própria história, como os afetos, os conflitos e as paixões. Na resenha, Merrill também destaca que essa falta da política, do desejo e das emoções no texto de Asimov refletia certas características do escritor que o diferiam de seus pares, como a ambição e a sua postura mais tradicionalista e austera¹⁶⁶.

Com o intuito de escrever sua versão desse passado, Merrill buscou inspiração nos trabalhos autobiográficos de Samuel R. Delany e Fritz Leiber. Ambos os autores eram considerados por Merrill como escritores brilhantes e inventivos, como mencionado em sua coluna *Books*¹⁶⁷. Os livros *Heavenly Breakfast: An Essay on the Winter of Love* (1979) e *The Montion of Light in Water: Sex and Science Fiction Writing in the East Village* (1988), de Samuel Delany, foram estudados pela autora para a composição de seu livro de memórias. *Heavenly Breakfast: An Essay on the Winter of Love* era de um livro semiautobiográfico sobre

¹⁶¹ “[...] I began to feel that some of the best writing I had ever done was in personal letters, rather than the carefully crafted prose of my public work” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 10)

¹⁶² “[...] politely laundered” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 10)

¹⁶³ “[...] snow-blinded by the bleach in the detergent” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 10)

¹⁶⁴ “[...] with never a shriek or tear or tremor or orgasm” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 10)

¹⁶⁵ “[...] most of us were young, passionate, frail, tough, loving, quarrelling, horny human beings, testing ourselves against each other and the world.” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 10)

¹⁶⁶ MERRIL, Judith. *In Memory Yet Green*. [19-]. LAC: MG30 D 326 23 16.; LAMONT e NEWELL, op., cit. s.p.

¹⁶⁷ Coluna produzida por Judith Merrill para a *Magazine of Fantasy & Science Fiction* entre 1965 e 1969.

Ver: CALVIN, Ritch. *The theory of Lit'rary criticism: Judith Merrill's nonfiction*. Seattle: Aqueduct Press, 2016.

a vida na comuna Heavenly Breakfast nos anos 1970 e *The Motion of Light in Water: Sex and Science Fiction Writing in the East Village* consistia em um livro de memórias que se afastava dos textos autobiográficos de nomes conhecidos da ficção científica em favor de um estilo mais desconectado, com parágrafos pouco amarrados e numerados, divididos e subdivididos para criar fragmentos de histórias. Leiber, por sua vez, escreveu uma autobiografia voltada a sua juventude, em que temas tabus como sexo não são evitados. Seu livro, publicado em 1984, foi intitulado *Not Much Disorder and Not So Early Sex: An Autobiographic Essay*. Ambos os autores abordaram abertamente seu processo de escrita autobiográfica e ambos discutiram sexualidade nos seus textos. Para redigir sua própria autobiografia, Merrill escolheu visitar os dois escritores e discutir suas ideias¹⁶⁸.

Originalmente, Judith Merrill pensava em formar uma coletânea de cartas e publicar sua rica e volumosa correspondência privada. Todavia, o projeto evoluiu para um livro de memórias, gênero escolhido sobre a autobiografia pela sua literalidade e não-linearidade. Merrill queria escrever sobre si mesma, mas apenas sobre “as partes interessantes”¹⁶⁹. Esse projeto, contudo, só saiu do papel após um enfarte, que a levou à sala de cirurgia e impactou significativamente seu cotidiano. As influências de Delany e Leiber no projeto não se limitam ao interesse temático no sexo, mas ecoam até mesmo na caracterização do texto como um livro de memórias e não uma autobiografia, permitindo uma escrita mais fragmentada e a investigação dos afetos, amizades, sexualidade e até mesmo das peças que a memória prega na autora, em detrimento de uma narrativa linear das várias conquistas profissionais da escritora¹⁷⁰.

Os anos finais da vida da escritora foram dedicados à pesquisa e à lembrança das experiências passadas para a construção do livro de memórias, que tomou forma “lentamente através de muitas transformações”¹⁷¹. O resultado foi um livro controverso e heterodoxo, escrito em colaboração com sua neta, Emily Pohl-Weary, que finalizou, organizou e publicou o texto após a morte de Merrill por meio de uma editora alternativa de Toronto. Os anos finais da vida da escritora não foram, portanto, inativos. Depois de duas décadas publicando textos autorais e antologias de ficção científica nos Estados Unidos, a autora deixou o país por sua discordância das políticas internacionais estadunidenses, abandonando sua posição de poder e *status* na configuração social da ficção científica como antologista e crítica amplamente

¹⁶⁸ LAMONT e NEWELL, op., cit. s.p.

¹⁶⁹ “[...] interesting parts” (MERRIL, 2002, p. 247)

¹⁷⁰ LAMONT e NEWELL, op. cit. s.p.

¹⁷¹ “[...] slowly, through many transformations” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 10)

MERRIL, Judith. Transformations. In: MERRIL, Judith; POHL-WEARY, Emily. *Better to have loved: The life of Judith Merrill*. Toronto: Between the Lines, 2002,.

reconhecidas. Em Toronto, seu novo lar, a autora continuou ativa, a trabalhando como documentarista, antologista, professora, tradutora, organizadora de eventos de ficção científica, curadora de uma ampla biblioteca de ficção científica e, por fim, memorialista¹⁷².

O objetivo de Merrill era produzir um livro de memórias sobre a ficção científica nas décadas de 1940, 1950 e 1960 que se afastasse da versão higienizada dos trabalhos de outros *futurians* e que abarcasse seus amores e perdas, assim como o fascínio pelas novas ideias. Ainda, esse texto combinava os desejos autobiográficos de atestar as experiências de uma vida com um anseio pela experimentação narrativa que perpassara sua carreira como escritora, antologista, crítica, tradutora e locutora de rádio. O texto é, portanto, composto por uma combinação de escritos autobiográficos de Merrill para o livro de memórias; fragmentos e informações recolhidas em entrevistas transcritas por Pohl-Weary; ensaios publicados em revistas e antologias variadas; entrevistas publicadas; entrevistas concedidas a repórteres, pesquisadores, fãs de ficção científica e escritores ao longo dos anos e cartas recolhidas de seu arquivo, doado à Library and Archives Canada¹⁷³.

Essa composição produziu uma narrativa pouco convencional que recebeu críticas por seu afastamento da ordem tradicional dos relatos de vida, tornando-se fragmentada e confusa para alguns leitores. Ao mesmo tempo, o texto também recebeu críticas positivas, mas elas tendiam a enfatizar apenas a importância do seu tema, isto é, a vida de uma escritora de ficção científica que estava sendo apagada e esquecida, sem se debruçar muito sobre a experimentação e os temas que perpassam a obra. Merrill explica que seu livro “não [é] uma autobiografia; estas são memórias dos meus amores, e os meus amores mais ardentes sempre estiveram entrelaçados com a excitação das ideias”.¹⁷⁴ Ainda, a autora adverte: “aqueles que sentem a necessidade de saber o que aconteceu a seguir podem achar desconfortável seguir o meu caminho obsessivo. [...] só posso percorrer minha vida seguindo meu próprio [...] rastro de memória, pensamento e especulação”¹⁷⁵.

Seguindo os interesses e memórias da narradora, assim como composto por uma variedade de materiais, o livro de memórias se desvincula da linearidade temporal de uma biografia canônica (embora não completamente) e se fragmenta em tópicos de interesse. Enquanto as biografias canônicas da cultura Ocidental tendem a apresentar narrativas

¹⁷² LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁷³ Ibid., s. p.

¹⁷⁴ “[...] not an autobiography; these are memoirs of my loves, and my most ardent loves have always been entwined with the excitement of ideas” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 12)

¹⁷⁵ “[...] those who feel the need to know what-happened-next might find it uncomfortable to follow my obsessive path. [...] I can only move through my life following my own (however idiosyncratic) trail of memory, thought, and speculation” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 12)

teleológicas de autorrealização governadas por uma ideologia individualista, o livro de memórias de Merrill apresenta um indivíduo apenas parcialmente unificado, composto de facetas que fogem a sua própria autonarrativa e que emergem pela palavra dos outros, em entrevistas, cartas e no prefácio de Pohl-Weary. Um sujeito que tem o ritmo de sua vida rompido pelas decisões e agências de parceiros e Estados, que é fragmentado, controverso e dissonante de si mesmo. Lamont e Newell observam que essa crítica ao texto de Merrill, desgostosa de sua desordem, parte de uma definição da autobiografia, centrada em modelos masculinos de subjetividade, em que essa ordenação linear da construção da personalidade, do sucesso profissional e da fama fazem mais sentido. Dessa maneira, a “bagunça” do texto de Merrill e Pohl-Weary pode ser entendida como uma narrativa construída sob um modelo alternativo de subjetividade. Enquanto narrativas tradicionais focam no desdobramento gradual de um Eu independente e realizado (algo pouco possível para as mulheres Ocidentais até pouco tempo), pesquisadoras da escrita autobiográfica feminina apontam uma preferência por um Eu relacional e comunal, que resiste à narrativa de um Eu coeso e trazem ao primeiro plano as problemáticas da escrita da memória e de sua ideologia, explicam Lamont e Newell¹⁷⁶. O livro de memórias de Judith Merrill, nesse sentido, se alinharia com tais características da escrita feminina, inclusive seu Eu descentralizado, presente desde a introdução do texto: uma “coleção de memórias e lembranças”¹⁷⁷.

Conforme mencionado, inicialmente Judith Merrill planejava publicar uma coletânea de correspondência, cujas cópias em carbono foram mantidas pela autora ao longo de anos, compondo um volumoso arquivo consultado pela escritora para a redação de suas antologias e editoriais. Durante sua imigração para o Canadá, a autora levou seu arquivo pessoal e o instalou em seu quarto até que a faculdade de Rochdale lhe disponibilizasse espaço para a construção da Spaced Out Library, que hospedou os arquivos até a incorporação da biblioteca à Toronto Public Library em 1970. Essa última, por sua vez, manteve o arquivo de Merrill sob seus cuidados até 1980, quando a autora doou sua coleção de correspondências e arquivos de pesquisa para a Library and Archives Canada (LAC). Na LAC, essa coleção foi organizada, catalogada, preservada e aberta ao público. As consultas às cartas, ou, nas palavras da autora, consultas a seu “antigo eu”¹⁷⁸, fizeram parte do seu processo de escrita, bastante autoconsciente, o qual buscava produzir um texto mais profundo e texturizado do que o de seus colegas, majoritariamente informados pela consulta à memória e aos antigos diários.

¹⁷⁶ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁷⁷ “[...] collection of memoirs and mementos” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 9)

¹⁷⁸ “[...] former self” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 252)

Judith Merrill desconfiava da memória e acreditava ser muito fácil reinventar a própria vida; assim, a escritora buscou nas suas trocas de missivas e no seu discurso epistolar dialógico um caminho para contornar a falibilidade da memória. Ainda, Merrill aborda abertamente seu processo de escrita no prefácio *Transformations*, onde conta que, quando começou a conceber a obra como uma seleção anotada de correspondências com outros escritores de FC, submergiu em suas antigas cartas e se deparou com intensas amizades, amores, perdas e trocas. Merrill manteve dezenas de correspondentes, dentro e fora da ficção científica, trocando cartas com uma variedade de escritores, críticos e editores ao longo dos anos. Brian Aldiss, Milton Amgott, Rony Boucher, Ted Cogswell, Les Cole, Virginia Kidd, Fritz Leiber, Katherine MacLean, James V. McConnell, Walter Miller, Jr. Robert Mills, Frederik Pohl e Ted Sturgeon são correspondentes que se destacam pelo grande volume de missivas trocadas¹⁷⁹.

Nesse sentido, Judith Merrill se entende e se apresenta como um Eu profundamente relacional, conectado a uma ampla rede de sujeitos com os quais, ou contra os quais, se constrói ao longo da vida. Seu livro de memórias carrega essa noção de Eu de várias maneiras, desde seu título *Better to Have Loved* até o uso de cartas e entrevistas ao final do texto, compondo uma narrativa de seus anos finais vistos sob a ótica do outro. Pohl-Weary observou que “o livro estava finalmente tomando forma, culminando em uma série de histórias sobre pessoas e lugares com que a Judy estava conectada e sobre os projetos com que se engajou”¹⁸⁰ nos seus “quase setenta e cinco anos de vida, em que quase todos os relacionamentos e objetivos combinavam intensidades literárias, políticas e pessoais”¹⁸¹. Em sua juventude, Merrill compreendia seu envolvimento com uma comunidade mais ampla de escritores como algo fundamental ao seu desenvolvimento autoral. Além das várias formas de socialização, por meio de convenções, workshops, clubes, *fanzines* e mesmo a coabitação, Merrill também interagiu com seus colegas via missivas, mantendo um diálogo constante com seus companheiros de profissão. A opção pelo uso da correspondência pessoal no livro de memórias não apenas apresentou um Eu muito mais relacional e comunal do que o indivíduo autônomo das ideologias individualistas, mas também contribuiu para uma reconstrução das estruturas políticas complexas da configuração social da ficção científica na década de 1950, com suas várias nuances¹⁸².

¹⁷⁹ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁸⁰ “I want/need an editor/reader on this book who can juggle all the perspectives and keep reminding me of them” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 259).

¹⁸¹ “[...] almost seventy-five years of a life in which almost all relationships and objectives combined literary, political and personal intensities, inextricably interwoven” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 6)

¹⁸² LAMONT e NEWELL, op. cit., s.p.

Em outubro de 1990, Judith Merrill sofreu um ataque cardíaco que a levou à sala de cirurgia e impactou profundamente sua saúde física. Com a chegada idade e a perda de mobilidade, veio a realização de que o projeto de um livro de memórias só seria concluído com o apoio de um editor: “eu quero/preciso de um editor/leitor neste livro que possa conciliar todas as perspectivas e continuar me lembrando delas”¹⁸³. Essa editora e leitora acabou sendo sua neta, Emily Pohl-Weary, que finalizou o livro após sua morte. Em seu prefácio *Writing My Grandmother’s Autobiography*, a editora contou que sua participação nesse projeto foi engajante e intensa, despertando fortes emoções e impondo complexos desafios. Judith Merrill deixou a sua neta um esboço detalhado do livro para que ela seguisse, e assim Pohl-Weary atuou na amarração dos textos, entrevistas e cartas de sua avó e no preenchimento de lacunas. Pohl-Weary tentou ao máximo limitar sua voz ao prefácio, permitindo que Merrill contasse sua própria história. No entanto, suas entrevistas, junto às cartas de Merrill, compuseram a fundação do livro de memórias. Pohl-Weary conta que gravou dezenas de histórias da avó e descrições dos conteúdos que ela gostaria de inserir no livro. As histórias eram ricas em detalhes e emoções; contudo, nem todas as histórias foram contadas a ela. As histórias de seus últimos amores, ao fim da vida, cujas perdas ainda eram muito recentes para serem narradas, e as histórias que envolviam mais direta e intensamente sua mãe e as disputas de guarda, foram consideradas inadequadas aos seus ouvidos. Desse modo, o romance de Merrill com Walter Miller e as subsequentes disputas judiciais enfrentadas pela escritora foram narradas a outro entrevistador¹⁸⁴.

Judith Merrill redigiu, inteiramente, os capítulos relativos à sua saída dos Estados Unidos após a Convenção Nacional Democrata de 1968: *The Power of the Ghetto: Swinging London, Sour America, and “Free” Canada* e *Rochdale College: The “What If” Time*, referente a sua chegada em Toronto e sua experiência em Rochdale College, assim como o ensaio introdutório *Transformations*. O restante do livro, segundo Pohl-Weary, tem suas digitais, tendo sido composto pela transcrição de entrevistas, correspondências, pela montagem e amarração dos materiais deixados e escolhidos por Merrill, assim como de suas cartas e ensaios. As sessões dedicadas a Marian Engels, Gwendolyn MacEwen e Fritz Leiber, por exemplo, foram compostas por Pohl-Weary a partir das correspondências da autora com esses escritores e, no último caso, de entrevistas doadas ao arquivo. Embora sua neta tenha

¹⁸³ “I need/want an editor/reader on this book who can juggle all the perspectives and keep reminding me of them” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 259).

¹⁸⁴ LAMONT e NEWELL, op. cit., s.p.; POHL-WEARY, Emily. *Writing My Grandmother’s Autobiography*. In: MERRIL, Judith; POHL-WEARY, Emily. *Better to have loved: The life of Judith Merrill*. Toronto: Between the Lines, 2002.

participado muito ativamente da composição do texto, costurando essas várias fontes, o texto iniciado em primeira pessoa por Merrill continua assim até o fim, de modo que a maior parte dele soa como se fosse de redação pura de Merrill, sendo que possui palavras e decisões de Pohl-Weary¹⁸⁵. Muito do texto foi, também, deixado de lado pela editora, como o envolvimento de Merrill com a transição da *Spaced Out Library* para *Merril Collection of Science Fiction, Speculation and Fantasy*, seu cotidiano no Alojamento das Artes Cênicas, sua relação com Maureen Gaultier e Valerie Alia, suas tentativas de reconciliação com a filha mais velha, Merrill (origem do sobrenome artístico da mãe), seus últimos conflitos com antigos amigos, sua participação na fundação da Writers Union of Canada e sua subsequente luta contra os “males da burocracia”, assim como seus amores, amizades e separações vividas durante a última década de vida. Muitos temas foram deixados de lado devido à falta de materiais quando da morte de Judith Merrill. No entanto, a lista apresentada por Pohl-Weary indica uma interessante continuidade da vida, dos afetos, amores, perdas e do trabalho político e criativo, mesmo após a juventude e maternidade e suas filhas, que a tornaram avó, adentrando a velhice de Merrill¹⁸⁶.

Em sua introdução, Pohl-Weary também aborda sua relação com Merrill, traçando um paralelo entre as relações entre avós e netas em *Daughters of Earth*, uma novela de Judith Merrill de 1952, e sua relação com a avó. Pohl-Weary abre seu prefácio citando a novela: “*Marta gerou Joan e Joan gerou Ariadne, Ariadne viveu e morreu em Plutão, em casa, mas sua filha, Emma, embarcou em uma longa viagem para um planeta distante em um sol alienígena*”¹⁸⁷. Essa linhagem de mulheres intrigantes, que se segue, sem que seu esplendor pareça maculado pelas presenças masculinas, remete às mulheres de sua própria família. Ethel deu a luz a Judith, que deu a luz a Anne, que deu a luz a Emily, “*seis [três] mulheres em descendência direta – algumas corajosas, algumas belas, algumas brilhantes: presunçosas ou humildes, obstinadas ou complacentes, todas diferentes, todas filhas da Terra*”¹⁸⁸. Pohl-Weary, já adulta, se deparou com esse texto consternada, pois parecia uma descrição de sua família: “ela tinha de estar pensando na mãe dela e na mãe da mãe dela”¹⁸⁹. Essa matrilinearidade, que estrutura *Daughters of Earth* e as relações familiares de Judith Merrill,

¹⁸⁵ POHL-WEARY, op. cit., p. 5.

¹⁸⁶ Ibid., p. 5.

¹⁸⁷ “*Martha begat Joan, and Joan begat Ariadne. Ariadne lived and died at home on Pluto, but her daughter, Emma, took the long trip out to a distant planet of an alien sun*” (grifo da autora, tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 1)

¹⁸⁸ “*Six women in direct descent – some brave, some beautiful, some brilliant: smug or simple, wilful or compliant, all different, all daughters of Earth*” (grifo da autora, tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 1)

¹⁸⁹ “*She must have been thinking about her mother and her mother's mother.*” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 2)

se relaciona com as origens judaicas da família, sendo o judaísmo matrilinear, assim como reflete e dialoga com experiências de viuvez, luto e divórcio que envolvem o passado dessa família e da própria escritora.

Daughter of Earth parecia, então, figurar a linhagem materna da própria editora, à qual ela mesma estava amarrada: “parece que Judy também estava tecendo a teia da minha existência”¹⁹⁰. Emma, a narradora da novela, apelou particularmente a Emily, apresentando-lhe uma família em que a influência das mães permeia todo o cotidiano. Nessa história, que se estende sobre seis gerações, a vida de netas e avós formam paralelos, em um ciclo em que uma geração escolhe a casa e o amor, enquanto outra escolhe a migração e a vocação. Na sua família, porém, esse padrão não era tão polarizado: “na minha família, como em muitas famílias, às vezes parece que todas as mulheres são variações umas das outras, moldadas tanto por antepassados conhecidos e desconhecidos como através de experiências diárias”¹⁹¹. Nos trabalhos da autora, esse interesse se apresenta como uma preocupação “com o tipo de mudança que acontece através de sucessivas gerações de mulheres”¹⁹². De fato, as relações intrafamiliares entre mulheres estiveram presentes em muitos de seus textos e foram exploradas com mais fôlego que as amizades e até mesmo os romances. As relações entre mães e filhas, em particular, ocuparam parte significativa das páginas redigidas pela autora, dentro e fora de sua ficção.

A relação de Pohl-Weary com a avó, contudo, não consistia apenas de admiração e afeto, mas incluía críticas, discordâncias e inseguranças. Pohl-Weary descreve Merrill como uma escritora de ficção científica de grande importância, não pelo volume de seus trabalhos, mas pelos temas que tratou. Merrill discorreu sobre a maternidade, a gravidez, o amor e a sexualidade, assim como o terror sensacionalista da Guerra Fria, a repressão do Comitê de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos do período macartista, e, por fim, o medo crescente de sujeitos racializados durante a Guerra Fria em sua literatura ficcional. E, embora Pohl-Weary admirasse o intelecto da avó e concordasse profundamente com suas posições políticas, também discordava com sua narrativa de certas histórias e com suas predições desesperançosas sobre o futuro¹⁹³:

¹⁹⁰ “[...] it feels like Judy was also spinning the web of my existence”(tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 2)

¹⁹¹ “In my family, as in many families, sometimes it seems like all the women are variations of each other, shaped by known and unknown ancestors as much as through daily experiences.” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 2)

¹⁹² “[...] with the kind of change that happens throughout successive generations of women” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 2)

¹⁹³ POHL-WEARY, op. cit., p. 2.

Não concordei com o que ela estava dizendo e senti que suas palavras refletiam muito a solidão de seus últimos anos. Ainda assim, quando me deparei com seu ensaio de 1973, ‘Toronto Tulips Traffic and Grass: The Love Token of a Token Immigrant’, fiquei pasma com a forma como seus pontos de vista políticos e morais tiveram tanto sucesso em saltar passando pela geração da minha mãe até a minha. Foi como se ela estivesse escrevendo minhas próprias reações ao violento protesto da Coalizão Contra a Pobreza de Ontário, em 15 de junho de 2001, no prédio da legislatura provincial de Queen's Park.¹⁹⁴

Esse alinhamento político de Merrill e Pohl-Weary também abarca outras gerações da família, incluindo a bisavó da editora, Ethel Grossman: “a mãe de Judy tinha uma análise sociopolítica semelhante”¹⁹⁵. Ainda, as posições políticas de Merrill não pareciam se suavizar com o passar do tempo: “minha avó lutou contra a injustiça até o dia em que seu coração parou”¹⁹⁶. Todavia, a mesma intensidade que permeou a descrição do ativismo de Merrill se apresenta nas histórias de seus afetos, complicando suas relações pessoais: “muitas pessoas que conheceram Judy entenderão que a intensidade ardente de seu amor e interesse pelas pessoas nem sempre se transformava em amizades fortes e duradouras. [...] Às vezes parecia que Judy amava para queimar pontes”¹⁹⁷. Mesmo Pohl-Weary temia que, caso não fosse mais útil ou interessante para sua avó, seria descartada e esquecida. “Para Judy, o mundo estava dividido em duas partes desiguais: coisas que a interessavam e detalhes mundanos [...], qualquer coisa que se relacionasse com esta última categoria era simplesmente ignorada”¹⁹⁸. Trabalhar nesse projeto, portanto, era algo que a aproximava de Merrill, que era belo e intrigante, mas também doloroso, pois a forçava a observar de perto as imperfeições de Merrill e a encarar a dissonância entre a avó idealizada e a avó que se apresentava ali. Segundo Pohl-Weary, Merrill “não era exatamente o tipo de avó com que toda neta sonha. Ela nunca me apoiou, tinha pouco interesse em meus namorados, não se importava se eu estivesse gripada e

¹⁹⁴ “I didn’t agree with what she was saying and felt like her words greatl reflected the loneliness of her last years. Still, when I came across her 1973 essay ‘Toronto Tulips Traffic and Grass: The Love Token of a Token Immigrant [X capítulo da fonte],’ I was dumbstruck by the way in which her political and moral viewpoints had so thoroughly succeeded in bouncing down through my mother’s generation into mine. It was as if she were writing my own reactions to the violent June 15, 2001, Ontario Coalition Against Poverty protest at the Queen’s Park provincial legislature building.” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 6)

¹⁹⁵ “Judy’s mother had a similar sociopolitical analysis” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 6)

¹⁹⁶ “My grandmother fought injustice until the day her heart gave out” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 6)

¹⁹⁷ “Many people who knew Judy will understand that the fire-like intensity of he love and interest in people did not always dampen intro strong and lasting friendships. [...] At times it seemed Judy loved to burn bridges” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 4)

¹⁹⁸ “For Judy, the world was separated into two unequal parts: things that interested her, and mundane details [...], anything that got related to the latter category was quite simply ignored” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 4)

preferia discutir do que proferir incentivos em qualquer dia.”¹⁹⁹. Merrill era argumentativa, intensa, usava drogas, bebia, escrevia e não se conformava à figura socialmente codificada da avó²⁰⁰.

O processo de criação do livro de memórias, que desafiava Pohl-Weary, também desafiava Merrill, para quem rememoração era dolorosa, afinal “seus amigos de longa data, as pessoas que ela carinhosamente chamava de ‘os Malucos’, estavam morrendo”²⁰¹. Merrill, para quem as amizades e amores eram tão importantes, perdia seus amigos, colegas e camaradas enquanto descrevia sua relação para a neta, que, por sua vez, encarava com afeto e resignação a história de sua própria família: “para mim, montar o livro foi um aprendizado [...] parte dessa experiência foi linda. O legado das mulheres intensas e fortes da minha família é agora muito mais fácil de compreender e aceitar com elegância”²⁰². O livro de memórias, assim, destaca — como a literatura produzida por Merrill também destacou — as relações complicadas e intensas entre mulheres, suas personalidades enérgicas, sua agência e sua capacidade de tomar parte na criação coletiva do futuro humano, sua posição como sujeito, e não exclusivamente objeto, do conhecimento, sua atuação como sujeitos da narrativa e da experiência, seus protagonismos, afetos, conflitos e lutos²⁰³.

A coautoria da história de uma vida, além de revelar outros pontos de vista sobre Judith Merrill e expressar a complexidade de suas relações sociais, traz uma variedade de questões sobre a unicidade desse discurso e sua autoria. Lejeune explora esse tópico no capítulo *A autobiografia dos que não escrevem*, onde observa que, embora o autor de uma autobiografia seja sempre vários, dado que cada fase do trabalho de escrita pressupõe atitudes diferentes, a autobiografia em colaboração põe em questão a crença em uma unidade que, no gênero autobiográfico, subentende a pessoa e o autor do texto. A possibilidade de que o trabalho de escrita de uma autobiografia seja dividido indica que ele sempre é dividido, mesmo quando quem desempenha todos esses papéis é a mesma pessoa. Frequentemente esse colaborador é um redator, cujo trabalho normalmente inclui fazer perguntas ao autor, gravar suas respostas, ordená-las e editá-las para que formem um relato sem que o estilo e a personalidade do autor se percam, ao mesmo tempo em que seleciona aquilo que é ou não

¹⁹⁹ “[...] wasn’t exactly the kind of grandmother every granddaughter dreams of. She never backed, had little interest in my boyfriends, didn’t care if I had the flu, and would rather argue than utter an encouragement any day”

²⁰⁰ POHL-WEARY, p. 4-7; LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

²⁰¹ “[...] her lifelong friends, the people she affectionately called ‘the Crazies,’ were dying” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 4-5)

²⁰² “For me, putting the book together has been a learning experience [...] some of that experience was beautiful. My family’s legacy of intense and strong women is now much easier to comprehend and accept gracefully.” (tradução nossa, POHL-WEARY, 2002, p. 6)

²⁰³ POHL-WEARY, op. cit., p. 6-7.

interessante. A colaboração entre redator e modelo, isto é, autobiografado, turva a questão da responsabilidade sobre o texto. Ambos, modelo e redator, podem se compreender como principal ou mesmo único autor do texto e essa tendência se intensifica ainda mais quando o texto é bem-sucedido, afirma Lejeune. A questão da autoria de uma autobiografia — no nosso caso, de um livro de memórias — como essa abarca a quem pertence a história da vida em questão, se ao modelo, ao redator ou, até mesmo, à forma literária do relato de vida. A presença de um editor ou redator, contudo, tende a ser dissimulada ou atenuada, e, na maioria dos capítulos de *Better to have loved* ela também fica pouco aparente. Essa presença só foi diretamente debatida no prefácio *Writing My Grandmother's Autobiography*, mas se fez presente, ainda que silenciosamente, nos capítulos finais no livro, onde a narrativa autoral de Merrill some devido ao seu falecimento. A colaboração, desse modo, raramente leva o redator ou editor ao lugar reservado ao autor; não porque a história necessariamente não lhe pertence, mas porque o contrato de leitura da autobiografia e, de certo modo, do próprio livro de memórias indicam o pertencimento dessa história ao narrador ou à testemunha²⁰⁴.

No caso de *Better to have loved*, a colaboração, embora não tome a autoria de Merrill, está mesclada com o recorte, edição e montagem de Pohl-Weary e traz um final colaborativo para uma carreira em que a coautoria não foi incomum. Essa presença da editora, no entanto, indica que essa narrativa e suas afirmações não são provenientes exclusivamente de Merrill, mas também de Pohl-Weary, e que a imagem de Merrill que a fonte cria não é simplesmente como a própria autora queria ser vista, mas também como sua neta lhe permitiu se apresentar. Considerando que o livro de memórias é uma fonte que perpassa toda a tese, providenciando informações sobre acontecimentos, decisões criativas de Merrill e motivações por trás da escrita de textos, assumimos que, embora essas informações possam ter sido moldadas e editadas por Pohl-Weary, elas são de autoria e responsabilidade de Merrill e nos revelam algo sobre o que a movia a optar por determinados caminhos ou se mover segundo determinados cursos.

Better to have loved é dividido em elementos pré-textuais, capítulos e apêndices. O texto é antecedido pelos agradecimentos, a linha cronológica de eventos importantes na vida de Merrill, o prefácio de Emily Pohl-Weary, *Writing My Grandmother's Autobiography*, o prelúdio e o prefácio de Judith Merrill, *Transformations*. Os capítulos são numerados de um a vinte e seis. O primeiro, *In the Beginning*, trata da sua infância, da família e da perda de seu pai. O segundo capítulo, *A Member of the Universe*, discorre sobre o senso de pertencimento e de alienação de Merrill com relação ao mundo que a cercava:

²⁰⁴ LEJEUNE, op. cit., p. 123-126.

Certa vez, um homem que me amava descreveu a imagem que tinha de mim: uma garotinha com o nariz encostado na parte externa da janela da padaria, deleitando-se com todas as delícias inacessíveis lá dentro. [...] É realmente onde me sinto mais em casa, onde me sinto – desconfortavelmente – mais eu mesma: lá fora, olhando para o céu²⁰⁵.

Merril descreve, nesse capítulo, a sensação de “tristeza terrível e alegria exultante”²⁰⁶ que sentia ao “unir-se ao universo”, isto é, a sensação inesperada que desperta por vezes ao assistir um pôr do sol, ao ver-se em meio à neblina das montanhas do Japão, ao ouvir certas partes da Sétima Sinfonia de Beethoven, em certos momentos de uma relação sexual, ao utilizar LSD com um amigo, ao assistir uma tempestade de meteoros etc. Eles são sentidos como momentos de união com a beleza inenarrável do universo e de perda de si que, ao mesmo tempo, são temporários, transitórios e que não permitem uma total dissolução de si no todo, uma comunhão completa. Esse capítulo de poucas páginas se dedica à descrição dessa sensação e de sua eterna busca por um lugar que, de algum modo, incluísse esse universo inalcançável com o qual Merrill buscava se unir²⁰⁷.

O capítulo três, intitulado *High School*, aborda sua juventude escolar e seus primeiros envolvimento políticos com o socialismo e o movimento estudantil. O capítulo quatro, *What kind of feminist am I? (a short story of sex)* trata de sua relação com a mãe, uma feminista *suffragette* de posicionamentos progressistas que criou Judith Grossman sozinha após a morte do marido. Esse trecho do livro discorre sobre a educação sexual recebida por Grossman, sobre suas experiências românticas, sexuais e sobre suas opiniões acerca das relações entre os gêneros. Esses posicionamentos da autora serão abordados no próximo capítulo desta tese, onde debateremos as opiniões de Merrill e sua relação ambígua com o feminismo, que também se fará presente no restante de nossa investigação. Já no que se refere à sexualidade, Judith Merrill explica que seus envolvimento sexuais e intelectuais muitas vezes se misturavam, até mesmo para extinguir a tensão sexual, permitindo uma maior fluidez do diálogo, segundo a autora: “Durante anos, muitas das experiências sexuais que acabei tendo foram resultado de conhecer alguém com quem havia muito o que trocar; há muito a aprender de ambos os lados.

²⁰⁵ “A man who loved me once described his inner image of me: a little girl with her nose pressed against the outside of the bakery window, feasting on all the inaccessible delights inside. [...] It is indeed where I am most at home, where I feel — uncomfortably — most myself: out there looking at heaven” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 20)

²⁰⁶ “terrible sadness and exultant joy” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 21)

²⁰⁷ MERRIL, op cit., p. 20-23.

[...] eu realmente acredito que um dos melhores lugares para conversar é na cama”²⁰⁸. Nessas relações e afetos, sexualidade e trocas intelectuais se misturavam, compondo a base de quase todas as relações românticas de Merrill.

No capítulo cinco, *(Some kind of) writing: science fiction and the futurians*, Judith Merrill conta sua trajetória com a escrita, sua participação na confecção de jornais escolares e universitários, sua escrita para o *Trotskyist Challenge of Youth*, sua aproximação dos Futurians e suas primeiras experiências com a escrita criativa em revistas *pulp* e na imprensa amadora. Nele, Merrill aborda sua resistência ao desejo de sua mãe de que ela se tornasse escritora e sua rebeldia à autoridade materna:

[...] quase todos os escritores – quase todos os artistas – são, até certo ponto, rebeldes. [...] A rebeldia — a rejeição imprudente dos costumes e da moral da sociedade, da autoridade, das tradições e, acima de tudo, da segurança — é básica para a sobrevivência durante a fase da vida-na-mansarda²⁰⁹.

O capítulo seguinte (06), *Virginia Kidd and Futurian motherhood*, discorre sobre a relação entre as duas *futurians*, sua cooperação, coabitação e amizade, de modo que Virginia Kidd, Theodore Sturgeon, Cyril Kornbluth, Fritz Leiber, Katherine Maclean, Walter Miller e Mark Clifton são os únicos sujeitos a ganharem capítulos inteiros em seu livro de memórias, indicando a importância e profundidade de sua amizade. Ainda, essa sequência de capítulos indica a opção temática, em vez temporal, feita por Merrill na organização do texto, uma vez que a inserção profissional de Merrill se deu em concomitância com a coabitação com Kidd e com a correspondência com Theodore Sturgeon, tematizada no capítulo oito, *A (real?) Writer: Homage to Ted Sturgeon*. Os dois capítulos foram compostos majoritariamente pela correspondência da autora, com poucos comentários, e ambos, assim como *(Some kind of) writing: science fiction and the futurians*, serão abordados mais adiante. Entre os capítulos, Judith Merrill ou Pohl-Weary inseriu a transcrição do artigo *Give the Girls a Break!*, originalmente publicado na *fanzine Temper!* em 1945. Nesse texto, Judith Zissman (ainda utilizando seu nome de casada) discutia as pressões aplicadas sobre as mulheres ao fim da Segunda Guerra Mundial para que se dedicassem somente ao lar e se afastassem do mercado

²⁰⁸ “For years, many of the sexual experiences I wound up having were the result of meeting someone with whom there was an enormous amount to exchange; a great deal to be learned on both sides. [...] It’s just that I truly believe one of the best places to talk is in bed”. (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 35)

²⁰⁹ “Almost all writers — almost all artists — are, to some degree, rebels. [...] Rebelliousness — the reckless rejection of society’s manners and morals, of authority, traditions, and, above all, security — is basic to survival during the life-in-garret phase”. Observação: a expressão “vida-na-mansard” (life-in-garret) foi traduzida de maneira mais literal por não haver uma expressão que a traduza diretamente no português, mas seu sentido é o dos anos de desvalorização, pobreza, exploração, falta de emprego (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 42).

de trabalho sob a justificativa de que, caso contrário, estariam permanentemente impactando o desenvolvimento de seus filhos.

O nono capítulo do livro, *Getting Started as a writer*, narra o processo de publicação do primeiro texto de ficção científica da autora, *That only a mother*, discutido no terceiro capítulo desta tese; a publicação de seu primeiro romance, *Shadow on the Hearth*; e seu trabalho como editora na Bantam Books. Por fim, o décimo capítulo, *Kornbluth and Leiber and all...* trata dos trabalhos coautorais desenvolvidos por Kornbluth e Merril e analisa sua complicada relação, sua amizade, coabitação, discordâncias e dinâmica de trabalho. Juntos, Merril e Kornbluth publicaram *Gunner Cade*, *Outpost Mars* e *Sea-Change*. Ainda, nesse capítulo Judith Merril revela e estuda seu romance extraconjugal com Fritz Leiber, utilizando de sua antiga correspondência com o escritor.

Katherine Maclean and the ESP letters forma o décimo primeiro capítulo do livro, que, como o sexto, oitavo e décimo capítulos, é composto por uma seleção anotada de cartas que desvelam e investigam a profundidade, impacto e significado de uma relação afetiva complexa de Merril, enfatizando uma imagem interpessoal, afetuosa e profundamente sexual da autora, frequentemente atraída por seus colegas, ainda que essa atração nem sempre se concretizasse. O décimo segundo capítulo, *Walter Miller and the custody battles*, é o penúltimo capítulo do texto a carregar o nome de um colega de Merril. Trata-se do nome polêmico de um escritor e envolvimento romântico da autora, utilizado em suas disputas de guarda e como justificativa da constante vigilância a que a escritora foi submetida, tendo seu comportamento sexual literalmente policiado e levado ao júri.

O décimo terceiro capítulo, por sua vez, volta a ser uma transcrição de um texto previamente publicado, e consiste no memorial *A Memoir and Appreciation*, originalmente publicado em 1980 na coletânea *The Science Fiction of Mark Clifton* e posteriormente reintitulado *In Appreciation of Mark Clifton*. Esse texto foi composto por cartas e uma breve introdução abordando a relação dos escritores: “uma relação vividamente significativa de valências pessoais, literárias e ideológicas explodiu para preencher cerca de setecentas páginas de cartas digitadas em espaço simples”²¹⁰. Essa transcrição é seguida de outra, *Where do you get those crazy ideas?*, publicada originalmente na coletânea *Survival Ship and Other Stories*, em 1973, na qual a escritora discorreu sobre a publicação, a motivação e o pano de fundo político de muitos de seus textos. Merril informa que: “as pessoas sempre perguntam: ‘De onde você tirou essas ideias malucas?’ Mas uma vez um jovem me disse: ‘Crescendo em

²¹⁰ “A vividly meaningful relationship of personal, literary, and ideological valences exploded to fill some seven hundred pages of typed, single-spaced letters” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 143)

Minnesota nos anos 50, a única coisa que me deu a ideia de que tudo poderia ser diferente foi a ficção científica”²¹¹. A ficção científica, nesse sentido, respondia a um contexto de repressão, paranoia, perseguição política e ameaça de uma hecatombe nuclear imaginando e advogando por futuros diferentes, fosse pela representação distópica, utópica ou heterotópica desses futuros possíveis.

Merril informa que suas “ideias insanas” vinham dos “mesmos jornais, livros, artigos, transmissões e experiências diárias que todos os outros têm”²¹². Enquanto um autor realista mantém uma proximidade desse contexto, adicionando personagens e dinâmicas ficcionais, um escritor de ficção científica “multiplica três por dois e naturalmente obtém seis”²¹³, isto é, a ficção científica especula sobre as possibilidades e antecipa futuros: “se você juntar isso, isso e isso, de uma certa maneira, eis o que pode acontecer. [...] A ficção ‘realista’ é sobre coisas que aconteceram. ‘Fantasia’ é sobre coisas que temos quase certeza de que não acontecem. FC é sobre coisas que podem acontecer”²¹⁴. Merrill, nesse sentido, dialogou com avanços tecnológicos, corridas espaciais e armamentistas, ameaças de uso de armas nucleares, a imposição governamental de sigilos, a paranoia macartista e a perseguição política pelo Comitê de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos. A escritora conta que:

Em meados da década de 1950 – mesmo depois de Hiroshima e Nagasaki e Dulles e Joe McCarthy – ainda era possível considerar o amargor na boca que se sentia como americano como algo remediável. Afinal, McCarthy foi finalmente derrotado; a Coreia acabou; a ocupação japonesa estava chegando ao fim; o Ano Geofísico Internacional estava prestes a inaugurar a Era Espacial.

Difícilmente se poderia imaginar (ou optar por não fazê-lo) que o lançamento de satélites se tornaria mais uma jogada obscena na Guerra Fria — aquele grande ano de cooperação internacional iria viajar, não para olhar para as estrelas, mas para manter o “outro lado” da Terra sob vigilância —, que os repetidos disparos lunares espetaculares na televisão coincidiriam de alguma forma com novas ondas de bombardeamentos na Indochina. [...]

De qualquer forma, durante alguns anos, antes da Baía dos Porcos, do Golfo de Tonkin, dos Assassinatos e de outros acontecimentos desagradáveis, parecia que poderíamos começar a pensar, não em como evitar a destruição, mas em como fazer uso do que tínhamos, e em todas as grandes coisas que estão por vir.²¹⁵

²¹¹ “People are always saying, ‘Where did you get those crazy ideas?’ But one time a young man said to me, ‘Growing up in Minnesota in the fifties, the only thing that gave me the idea anything could be different was science fiction.’” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 158)

²¹² “[...] same newspapers, books, articles, broadcastas, and daily experiences everyone else has.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 155)

²¹³ “[...] multipliers three by two, and naturally gets six” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 155)

²¹⁴ “If you put this and this and this together, in a certain way, here’s what could happen. [...] ‘Realistic’ fiction is about things that have happened. ‘Fantasy’ is about things we are fairly sure don’t happen. SF is about things that might happen.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 155)

²¹⁵ “In the mid-fifties — even after Hiroshima and Nagasaki and Dulles and Joe McCarthy — it was still possible to regard one’s sense of taintedness as an American as something remediable. McCarthy, after all, was finally

Nesse sentido, esses esperançosos anos entre a derrota do macartismo e o fim da Guerra da Coreia, passando pela corrida espacial e pela Guerra do Vietnã foram anos em que a ficção científica de Judith Merrill abordou futuros humanos possíveis no espaço, na fronteira extraterrestre, e como poderia ser um lugar de libertação de constrangimentos morais e injustiças sociais da Terra, bem como um espaço de encontro com o Outro (humano e alienígena), de aquisição de conhecimentos e superação de barreiras culturais e linguísticas: “o primeiro passo no espaço (é claro) uniria seres humanos de todas as línguas, culturas e cores em compreensão e cooperação. Todos os sexos também?”²¹⁶. Seja imaginando futuros utópicos ou confrontando-se com um presente distópico, a ficção especulativa de Merrill unia ponderações sobre os impactos dos desenvolvimentos científicos nos humanos, o uso desses desenvolvimentos por grupos política e economicamente poderosos e como tecnologia e política poderiam interagir fundando sociedades futuras.

A power in the ghetto: swinging London, sour America and 'free' Canada, por sua vez, é um capítulo narrativo que aborda a relação de Merrill com o movimento literário britânico da New Wave, seu trabalho como colunista na *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*, sua estadia na Inglaterra, seu conflito interno diante do envolvimento dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã, seu retorno para os Estados Unidos, sua participação da Convenção Nacional Democrata em 1968 e sua opção pela emigração e expatriamento. O capítulo seguinte, *Rochdale College: a 'what if' time*, também segue um modelo narrativo, contendo trechos de cartas e folhetos, abordando a imigração de Merrill para o Canadá e sua instalação na faculdade gratuita e autogerida de Rochdale, um experimento educacional e habitacional desenvolvido em Toronto entre 1968 e 1975. Ambos os capítulos do livro foram fontes importantes na composição do quinto e último capítulo desta tese, abordando a imigração de Merrill e sua atuação política e profissional no Canadá, assim como os capítulos *Toronto Tulips Traffic and Grass: the love token of a token immigrant*, *Living and working in*

defeated; Korea was over; the Japanese occupation was coming to an end; the International Geophysical Year was about to inaugurate the Space Age.

One could hardly visualize (or elected not to do so) that satellite-launching would become one more bawdy gambit in the Cold War — that great year of international co-operation [sic] would go up, not to look out at the stars, but to keep the ‘other side’ on earth under surveillance — that repetitive TV-spectacular moonshots would somehow coincide with fresh bombing waves in Indochina. [...]

In any case, for a few years there, before the Bay of Pigs, Tonkin Gulf, and the Assassinations, and other unpleasantness, it seemed as though we might start thinking, not about how to avoid destruction, but how to make use of what we had, and all the great things coming.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 158)

²¹⁶ “The step into space would (of course) bring human beings of all languages, cultures, and color together in understanding and co-operation [sic]. All sexes too?” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 158)

the Toronto cultural scene, Japan future probable e Toronto Tulips Traffic and Grass: the love token of a token immigrant..

O décimo sétimo capítulo do livro, *Toronto Tulips Traffic and Grass: the love token of a token immigrant*, contém a narração da imigração da autora, de seu envolvimento na resistência antiguerra em Toronto, de sua experiência com os protestos em frente à embaixada estadunidense e da repressão policial canadense a esses protestos. O capítulo *Living and working in the Toronto cultural scene*, por sua vez, discorre sobre atuação de Merrill em programas de televisão e rádio canadenses, assim como sobre a criação da Spaced Out Library e seu envolvimento com o sindicato de escritores Writers' Union of Canada. *Japan future probable*, por fim, aborda a participação da autora no *International Science Fiction Symposium: Science Fiction and I*, de 1970, em Tóquio, e seu decorrente contato com o cenários e resistência antiguerra japonês, com a ficção científica japonesa e com a cultura nacional, levando a autora a visitar o país múltiplas vezes e recolher entrevistas para a produção de diversos programas de rádio. O capítulo aborda ainda seu envolvimento com a tradução de textos japoneses para o inglês.

Finalmente, ao final do texto, os capítulos 20 a 26 são compostos por rascunhos, artigos e cartas de Merrill transcritos no livro de memórias. *The whole world is watching: considering the notion of privacy and publicity*, por exemplo, é um capítulo composto pela transcrição do rascunho de um ensaio nunca publicado pela autora e escrito por volta de 1975. Nesse texto, Merrill debateu o avanço do policiamento dos corpos por meio da dispersão das câmeras e da coleta e computadorização constante de dados de fontes tão diversas quanto saneamento básico, padrões de consumo e pesquisas de opinião. O capítulo *The 1980s: Friendship and letters — Marian Engel and Gwendolyn Macwen*, por sua vez, é composto de uma breve narração de Merrill sobre as amigas que fez com outros escritores canadenses após sua imigração e de trechos de cartas selecionadas expressando essa proximidade e afetos desenvolvidos pela escritora já na proximidade de sua velhice. *The Crazies are dying* segue este mesmo tema, em certo sentido abordando amizade, afeto e luto ao narrar a experiência contínua da perda de amigos e companheiros:

Eu não acho que sou maluca o suficiente. Não sei se consigo lidar com tudo isso. Sempre me considerei uma sobrevivente, mas estou ficando velha e honrada e, claro, isso torna tudo muito mais difícil. Além disso, é difícil ficar maluca o suficiente quando você está chorando.

Milton se foi. Primeiro foi Marian, depois Robert e agora Milton.

Os malucos estão morrendo.

Não importa Borges, Calvino, Dali. Não importa Herbert, Hubbard e Sturgeon. Estes são os Malucos Certos, malucos das Malucolandias: Argentina, Itália, Espanha e ficção científica dos EUA.²¹⁷

O luto da velhice, é, nesse sentido, contínuo, isolante, desesperançoso. Ele carrega a ideia de um tipo intelectual que se perdia, de um mundo social eliminado, de um modo de pensar descontinuado. O sobrevivente está, então, isolado, desconectado do mundo onde lhe coube viver após a perda de seu antigo lugar. O mundo dos loucos era o que Merrill perdia e temia que não fosse mais encontrado, nem por ela nem por ninguém. Não se tratava de “o louco escondido em um buraco, louco catatônico. Estou falando de louco pela lua e de sol [...] Estou falando com olhos ardentes e boca mágica. Quero dizer, uma verdadeira loucura extravagante”²¹⁸. Os loucos, de tipo certo, eram uma espécie em extinção, deixando Merrill como um dos últimos exemplares: “[...] sei que não sou a única que sobrou, mas parecemos ser uma espécie em extinção, e acho que deixei meu mangual enferrujar, cada vez que outro morre, mais maluco o resto de nós tem que ficar. E realmente é muito difícil ser o tipo certo de Maluca quando você está chorando”²¹⁹. O tema da perda toma parte significativa do texto, aparecendo com maior frequência conforme a cronologia do texto avançava. O luto e a perda, contudo, se fizeram presentes desde a infância de Merrill, com a morte do pai, perpassando sua carreira editorial, sua emigração e as relações que ela desenvolveu nesse caminho. Amor e perda são, ambos, componentes centrais dos textos e são aludidos no próprio título do livro de memórias: *Better to Have Loved*. Essa perda se torna ainda mais barulhenta e ocupa ainda mais espaço no texto conforme antigos e novos amigos, como Fritz Leiber e Marian Engel, falecem, e sua própria saúde se deteriora. Essa proximidade da morte é, porém, outro elemento que distancia o livro de memórias de narrativas autobiográficas tradicionais, nas quais o arco do próprio envelhecimento e morte é usualmente evitado, principalmente nas narrativas teleológicas, que culminam na retrospectiva de um narrador completamente

²¹⁷ “I don’t think I’m really crazy enough. I don’t know if I can handle it all. I have always thought of myself as a survivor but I’m getting old and honoured and of course that makes it much tougher. Plus, it’s hard to be crazy enough when you’re crying.

Milton is gone. First it was Marian, then Robert, and now Milton.

The crazies are dying.

Never mind Borges, Calvino, Dali. Never mind Herbert, Hubbard, and Sturgeon. These are the Proper Crazies, kooks from the down-home Hrazylands: Argentina, Italy, Span, and U.S. science fiction.” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 235)

²¹⁸ “[...] hide-in-a-hole crazy, catatonic crazy. I’m talking moon-mad and sunstruck [...]. I’m talking fiery-eyed and magic-mouthed. I mean true far out flamboyant Crazy.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 235)

²¹⁹ “[...] I know I’m not the only one left, but we seem to be an endangered species, and I think I have let my flail get rusty, and every time another one dies there’s that much more crazed the rest of us have to be. And it’s really hard to be the right kind of Crazy when you’re crying” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 238)

realizado; “em contraste, as memórias de Merrill enfatizam o acúmulo de perdas ao longo do tempo”²²⁰.

Acerca da morte de Milton Acorn, Merrill observa que, embora não tenha deixado nenhum assunto inacabado com a escritora, a vida, por sua natureza, é cheia desses assuntos inacabados, de expressões incompletas, pausas desalinhadas e frases interrompidas. Coisas que ficaram para amanhã e foram só esquecidas. Quando esses assuntos em aberto são interrompidos pela morte, o morto é perdoado, “mas se o seu amigo morrer, como você perdoa (a si mesmo ou ao seu amigo) pelos negócios inacabados?”²²¹. Merrill teve que encontrar essas respostas de novo e de novo, na medida em que enfrentava lutos sequenciais, carregando o peso da sua própria sobrevivência.

O tema da perda é inseparável do tema do amor, desde o título, *Better to Have Loved*. Ele implica uma perda inevitável acarretada pelo amor, que, apesar da dor que causa, vale a pena: “TRISTEMENTE, RICAMENTE, O AMOR SUPERA O AMANTE. As pessoas mudam, ou não mudam, apenas ficam diferentes, vão embora. No final, um de cada par deve morrer primeiro”²²². Sejam carregados pela morte ou pela vida, todos os amores de Merrill se foram, deixando o amor passado e o luto. O amor é, afirma a escritora, o tema central que perpassa toda a narrativa, fragmentada e obsessiva, arquitetada por ela. Um dos capítulos mais carregados de paixão, sofrimento e luto foi *Water Miller and the Custody Battles*, em que a autora discorre sobre seu romance com o escritor, utilizado em complicadas disputas de guarda e, eventualmente, encerrado pela recusa da esposa de Miller de lhe conceder o divórcio e por sua ameaça de suicídio. Merrill postergou a narração dessa história ao máximo que pôde, contando-a apenas dias antes de sua morte e para um narrador externo à sua família, um membro da comunidade de teatro de Toronto.

A narrativa do capítulo, embora pesada, se atém aos fatos e evita o cenário interno, isto é, as emoções e pensamentos de Merrill, tanto quanto possível. As disputas de custódia afetaram profundamente a relação de Merrill com Miller e com suas filhas, tiradas de sua guarda, assim como prejudicou intensamente seu bem-estar financeiro — já que, sob constante vigilância moral e estresse, a escritora enfrentou dificuldades para escrever e publicar. Seus dois primeiros maridos, Daniel Zissman e Frederik Pohl, tramaram de pedir a guarda de suas respectivas filhas em sequência, assim que souberam do romance entre Merrill

²²⁰ “By contrast, Merrill’s memoir emphasizes the accumulation of loss over time” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

²²¹ “But if your friend dies, how do you forgive (yourself or your friend) for the unfinished business?” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 238)

²²² “SADLY, RICHLI, LOVE OUTLIVES THE LOVER. People change, or don’t change, just go different, go away. In the end, one of every pair must die first.” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 8)

e Miller, chegando a contratar um detetive para coletar provas da coabitação do casal e a apreender Merrill Zissman (filha mais velha da autora) na escola, com a presença de um xerife e sem aviso prévio. Luto, perda, afeto e revolta se mesclam, então, em uma narrativa que, embora tente ser seca, é carregada de emoções subentendidas nas dificuldades e injustiças enfrentadas pela autora nessa etapa de sua vida.

Exorcism on Parliament Hill, um dos últimos capítulos do livro, consiste em um comunicado de imprensa do Writers' Union of Canada datado de 21 de junho de 1990. O texto é uma chamada para a ação aos políticos canadenses, que deveriam “tornar-se os estadistas e as estadistas do mais alto nível”²²³ e impedir a implementação do Imposto sobre bens e serviços que taxaria publicações literárias. Para dar suporte a esses políticos chamados à ação, The Writers' Union of Canada “decreta, na época do solstício de verão, uma data homenageada pelos povos indígenas e pelas bruxas, uma cerimônia de exorcismo. Esta cerimônia, realizada por Robin Skelton, Judith Merrill e Wicca Witch, tem como objetivo dissipar todos os espíritos malignos que espreitam nos corredores e câmaras do poder”²²⁴. Ao livrar-se dessas energias negativas, buscava-se habilitar o pensamento honesto, franco, ponderado e criativo a prevalecer naqueles tempos difíceis. Esse evento político carregado de ironia foi, efetivamente, performado por Merrill em 1990, quando a escritora afirmou que:

Eu sou uma velha e falo por Gaia. Uma velha é uma vovó, uma velha mulher, que sobreviveu aos anos de serviço feminino tradicional e conquistou o direito de ser rude e a grosseria de ser franca. Presume-se que as velhas adquiriram uma certa quantidade de sabedoria — geralmente desagradável. Às vezes somos suspeitas de sermos bruxas e muitas vezes pensamos que temos certos poderes de profecia²²⁵.

Desse lugar místico e libertador da bruxa e da anciã, Merrill abordou a política nacional e local Canadense, afirmando não haver necessidade de magia para prever os desastres que se colocam no caminho que os representantes políticos davam ao país. Portanto, como mulher e como “futurista”, Merrill clama por qualquer poder mágico que possa adquirir

²²³ “[...] to become statesman and stateswomen of the highest rank” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 239)

²²⁴ “[...] enacts, at the time of summer solstice, an honoured date for aboriginal people and witches, a ceremony of exorcism. This ceremony, performed by Robin Skelton, Judith Merrill, and Wicca Witch, is to disciple all evil spirits lurking in the corridors and chambers of power.” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 239-240)

²²⁵ “I am a crone, and I speak for Gaia. A crone is a granny, an old woman, who has outlived the years of traditional female service, and has earned the right to be rude, and the rudeness to be forthright. Crones are assumed to have acquired a certain amount of — usually disagreeable — wisdom. We are sometimes suspected of being witches and often thought to have certain powers of prophecy” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 241)

para “falar pelos nossos filhos e pelos filhos dos nossos filhos”²²⁶, assim como para falar em nome de Gaia, pedindo por mudanças que iam além da derrubada de um projeto. Como representante desse futuro humano, representado pelas crianças e pelo planeta, Merrill demandou políticas de enfrentamento aos desastres ambientais que se instalavam no porvir humano caso a destruição da natureza não fosse contida:

[...] nas últimas décadas, a nossa tecnologia se multiplicou ainda mais rapidamente do que a nossa população. Hoje podemos derrubar a floresta rápido demais para que as árvores cresçam novamente. Podemos queimar os combustíveis muito rápido para que eles sejam reabastecidos ou para que o ar se recupere²²⁷.

Essas habilidades tecnológicas perigosas não eram, contudo, limitadas pelos governos em que se confiava para isso e para guiar as populações em direção ao bom uso dessas tecnologias, isto é “não para a destruição, mas para permitir que as pessoas e o planeta sobrevivam em harmonia e conforto”²²⁸. Isso porque “estes governos estão presos aos velhos padrões de orgulho e ocupam uma posição ainda mais ruinosa do que os indivíduos que afirmam governar”²²⁹. Logo, os governos, cuja função seria guiar sua população para a superação antigos padrões e o estabelecimento de relações harmônicas com a natureza, não só falhavam nessa missão, mas estavam eles mesmos presos nesses antigos padrões que causaram e continuavam causando destruições ambientais imensas. Merrill proclamou:

Em nome de Gaia, eu exijo – Deixe de lado, a partir deste momento, a perigosa política de orgulho e poder, a posição arrogante, o patriarcado e o prestígio, o lucro pessoal e o patrocínio.

Em nome de Gaia, eu lhe ordeno: a partir deste momento, invista seu alto cargo com a inteligência e a consciência que você DEVE convocar para resolver a verdadeira crise que enfrenta a humanidade hoje: encontrar formas de alimentar os famintos, abrigar os desabrigados, libertar os oprimidos – não apenas de uma província, cultura, nação, mas também do mundo todo.²³⁰

²²⁶ “[...] speak for our children, and our children’s children.” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 240)

²²⁷ “In recent decades our technology had multiplied even more rapidly than our population. Today we can cut down the forest too fast for the trees to regrow. We can burn the fuels too fast for them to replenish or for the air to recover.” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 241)

²²⁸ “[...] not for destruction, but to enable both the people and the planet to survive in harmony and comfort” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 241)

²²⁹ “[...] these governments are caught in the old patterns of pride and place even more ruinously than the individuals they claim to govern” (tradução nossa, THE WRITERS UNION OF CANADA IN: MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 241)

²³⁰ “In Gaia’s name, I require of you — Put aside, from this moment on, the perilous politics of pride and power, preening position, patriarchy and prestige, personal profit and patronage.

In Gaia’s name, I command you — From this moment forward, invest your high office with the intelligence and the awareness that you MUST summon to resolve the true crisis that confronts humanity today: to find the ways to feed the hungry, house the homeless, free the oppressed — not only of one province, culture, nation, but also

Além de figurar os posicionamentos ambientalistas, feministas (embora Merrill não se considerasse assim), humanitários e socialistas da autora, indicando que ela não se voltou ao conservadorismo na velhice, esse capítulo também apresenta a imagem de uma Merrill ativa, politicamente participativa, irônica e ácida mesmo nos anos finais de sua vida. Esse capítulo, assim como seguinte, que contém a Declaração de Judith Merrill para a Eleição do Comitê do PAL (Performing Arts Lodge), alojamento para membros ativos da Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA), apontam a participação política de Judith Merrill em esferas locais, nacionais e globais durante a década de 1980 e 1990, aos seus sessenta e setenta anos.

Growing Old in the 1990s: Dear Friends é um dos últimos capítulos do livro, e trata da estadia de Judith Merrill no Alojamento das Artes Cênicas, aberto aos membros ativos do ACTRA, onde a escritora viveu os anos finais de sua vida. O capítulo contém uma curta introdução em primeira pessoa e a declaração de Merrill para a eleição de membros para o comitê do PAL. Por fim, os capítulos 26, *A message to some martians*, e 27, *Improbable Future*, são compostos de trechos de outros materiais, como a introdução da antologia *Planetary Society*, de 1994, e trechos de uma entrevista de Judith Merrill feita por Helene Klodawsky para o documentário *What If... A Film about Judith Merrill*, levado ao ar pela *Bravo! TV* e na *Space Channel*. Em *A message to some martians*, a escritora criou uma mensagem para possíveis marcianos defrontados com presença humana em Marte. Merrill conta um pouco sobre o passado espacial humano e sobre os sonhos e pesadelos ficcionais elaborados sobre os marcianos, bem como aborda sua profunda associação com a imagem do Outro extraterrestre, seja ele amigo ou inimigo. O texto, que originalmente abria uma antologia de histórias sobre Marte e marcianos, dedica o livro aos hospedeiros hipotéticos, narrando-lhes a história da relação imaginária e unilateral que a ficção científica criou com Marte e seus habitantes. O texto discorre, portanto, sobre os sonhos, os medos e as expectativas humanas com relação ao planeta vizinho e seus habitantes. A introdução é finalizada com uma mensagem diplomática:

[...] nós que vivemos e trabalhamos nesta confluência de ciência e especulação enviamos uma mensagem de esperança: Quando nossos descendentes — seus ancestrais — vierem — vieram — viver em seu planeta, rezamos para que eles

tenham vindo em busca não de conquistar um planeta, mas de encontrar consonância com ele²³¹.

Improbable Future, por fim, consiste em um ensaio pessimista sobre o porvir humano, o qual Pohl-Weary cogitou cortar do livro por destoar dos posicionamentos mais esperançosos da autora, ecoando o luto e o pesar dos anos finais de sua vida. No ensaio, Merrill explica que incluiu o texto pois ele expressa a “nuvem de previsão do futuro [que] paira sobre mim já há algum tempo”²³². Essas previsões terríveis assombravam seus dias e precisavam ser expressas. A autora as introduz com uma alusão a *Mad Max*, isto é: “um cenário futuro em que o que hoje chamamos de civilização está limitado a pequenos enclaves que são totalmente corporativos e controlados”²³³. Além disso, as poucas comunidades sobreviventes aos desastres e guerras estão isoladas, funcionando como pequenos baronatos, “administrados por pequenos ditadores que mantêm escravos”²³⁴. Esse futuro pós-apocalíptico, hipercapitalista e governado por autoridades despóticas seria, também, tecnológico: “assim como nos filmes *Mad Max*, bolsões de tecnologia ainda funcionarão enquanto houver alguém por perto que saiba como operá-los”²³⁵. Algumas pessoas manteriam equipamentos funcionando e saberiam como utilizar tecnologias, mas seriam poucas. Os satélites permaneceriam em órbita, possibilitando a comunicação via computadores, que seriam alimentados da energia produzida pela pele humana. As máquinas, que já nos anos 1990 eram fundamentais no cotidiano humano, e só se tornaram mais essenciais, funcionariam como escravos dos quais depender-se-ia para tudo. Merrill associa esse cenário pós-apocalíptico ao controle corporativo do que, segundo ela, é basicamente, um governo mundial. Enquanto o lucro de companhias norte-americanas subiam, mais e mais pessoas estavam desempregadas, resultando em revolta, crimes, fome, redução dos serviços sociais e do acesso à saúde. A distância entre as classes aumentava e se tornava cada dia mais discrepante. Dentro do mesmo país, da mesma região, a desigualdade social crescia em alta velocidade, e, embora isso estivesse acontecendo no Canadá “a um ritmo mais lento do que

²³¹ “We who have lived and worked in this confluence of science and speculation send a message of hope: When our descendants — your ancestors — come—came— to live on your planet, we pray they came seeking not to conquer a planet, but to find consonance with it.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 263)

²³² “[...] cloud of future prediction [que] has been hanging over me for some time now” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 264)

²³³ “[...] a future landscape where what we now call civilization is limited to small enclaves that are totally corporate and controlled.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 264)

²³⁴ “[...] run by little dictators who keep slaves” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 264)

²³⁵ “Just like in the *Mad Max* movies, pockets of technology will still function as long as there is someone around who knows how to work them.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 265)

em alguns outros países”, Merrill explica que não conhece “nenhum lugar no mundo onde a tendência sociopolítica esteja a mover-se numa direção diferente”²³⁶.

Merril relata que, quando os movimentos trabalhistas conseguiram reduzir a jornada de trabalho para quarenta horas semanais, ela e outros de sua geração começaram a acreditar em um futuro em que as horas de trabalho semanais somariam quinze ou vinte horas, graças à automação e computadorização de processos, e a produção de bens seria tal que haveria suficiente de tudo para todos. Esse cenário de bonança, contudo, nunca se materializou. Mesmo com a automação, as horas de trabalho continuaram iguais, gerando lucros exponenciais e uma crescente desigualdade social. Isso porque “ninguém que está do lado ‘sortudo’ quer fazer as mudanças que seriam necessárias para melhorar a situação. Isso ocorre porque a natureza essencial de uma empresa não é humana, embora, segundo as nossas leis, ela seja tratada como uma pessoa”²³⁷. A natureza de uma corporação é crescer e gerar lucros, não criar um ambiente de trabalho seguro, agradável e justo que permita o desenvolvimento pessoal dos trabalhadores. Contudo, entendendo seu inimigo como uma corporação multinacional gigantesca, Merrill se pergunta como derrotá-lo, e, pior ainda, centenas deles: “como combater uma ideologia global total preocupada com o déficit quando as pessoas passam fome?”²³⁸. Contudo, em vez de elaborar planos e discorrer sobre a união do proletariado, segundo ideais socialistas, Merrill seguiu em direção à ideia de colapso econômico total, que forçaria essa máquina capitalista a parar pela desintegração. Essa ideia pouco utópica lhe parecia mais provável e se parecia com a resposta a que seus colegas também chegavam: “os escritores ‘e se’ que respeito estão cada vez mais fazendo o mesmo tipo de previsões”²³⁹. Embora essa resposta sugerisse uma saída ao capitalismo global, ela não indicava um caminho ao redor da catástrofe ambiental:

Não podemos continuar a prejudicar o planeta indiscriminadamente. Não estou preocupada com o planeta em si, porque acredito que ele tenha medidas hidrostáticas

²³⁶ “[...] at a slower pace than in some other countries, but I don’t know any place in the world where socio-political trend is moving in a different direction.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 265)

²³⁷ “Nobody who is on the ‘lucky’ side wants to make changes that would be necessary to improve the situation. This is because the essential nature of a corporation is not a human one, even though under our laws it is treated like a person.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 266)

²³⁸ “How do you fight a total global ideology concerned with deficit when people are going hungry?” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 266)

²³⁹ “[...] the ‘what if’ writers I respect, more and more are making the same kind of predictions.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 266)

próprias. Antes de entrarmos nesta situação difícil, o planeta simplesmente decidirá que não pode mais suportar este conjunto específico de parasitas.²⁴⁰

O próprio planeta se regeneraria e se adaptaria após o final da humanidade, mas os humanos em si não sobreviveriam às consequências de suas próprias ações. Para esse cenário, como para a conjuntura econômica global, Judith Merrill vê pouca saída senão por meio da catástrofe, isto é, por meio da criação de uma religião global que deifique o planeta. Todavia, a escritora, em seu ceticismo, não foi capaz de criar uma novela que explorasse essa possibilidade ou de expandi-la no ensaio. Assim, o texto final de seu livro de memórias apresenta um porvir ameaçador, que se impõe como um futuro irreversível à humanidade. Assim, Merrill aparece como uma militante cansada e cética que, ainda assim, não parecia derrotada, considerando o cinismo visto nos capítulos anteriores. Pelo contrário, mesmo frente ao porvir perdido da humanidade, ela continuava a militar.

Better to have loved foi o último projeto da carreira de Judith Merrill, ao mesmo tempo em que foi um trabalho novo e diferente do que a escritora já conhecia, de modo que ela optou por apresentar pedaços desse trabalho em desenvolvimento em diversas ocasiões, lendo trechos do texto para grupos de fãs e escritores de ficção científica. Muitas dessas leituras foram feitas em premiações, quando, após um ataque cardíaco quase fatal, prêmios pelas realizações da vida da autora começaram a ser recebidos. Em 1991, na Conferência de Eaton, Merrill recebeu o Milton Ward por Lifetime Achievement; em 1992, no Toronto's Harbourfront International Festival of Author, recebeu um 'tributo' dos seus anfitriões, escritores de ficção científica internacionalmente reconhecidos e, em 1997, Merrill foi laureada com o Author Emeritus Award da Fantasy Writer of America (sendo a primeira escritora a receber esse prêmio). Além disso a autora foi convidada de honra ou especial na Readercon 6 de 1994, no Vancouver Writers' Festival de 1995 e no WisCon 20 de 1996, onde tematizou o painel Judith Merrill: Her Impact on Feminist Speculative Fiction. Em todas essas ocasiões, Judith Merrill teve a oportunidade de debater seu projeto em andamento e relatar para um novo público leitor a sua perspectiva do passado da ficção científica, apresentando a ele seu trabalho e de seus colegas *futurians*, bem como discutindo seu passado político. Nesses espaços, Judith Merrill se deparou com leitoras curiosas em saber como era ser mulher "no mundo dos homens" e, embora por muito tempo, e mesmo no livro de memórias, a autora tenha resistido à associação de si e de seu trabalho com o feminismo, em sua correspondência

²⁴⁰ "We cannot continue to harm the planet indiscriminately. I'm not worried about the planet itself, because I believe it has its own hydrostatic measures. Before we get into this dire strait, the planet will simply decide it can't afford this particular set of parasites anymore." (tradução nossa, MERRILL; POHL-WEARY, 2002, p. 266)

com Virginia Kidd, Merrill conta que, incentivada por sua audiência, começava a considerar que talvez tenha sido um modelo feminista na ficção científica de seu tempo²⁴¹.

Better to have loved foi, nesse sentido, um trabalho memorialístico que, desde sua estrutura e estilo, até sua composição e temas centrais, se distancia da escrita autobiográfica de outros *futurians*, apresentando um passado coletivo repleto de conflitos, afetos, sexualidade e, eventualmente, perda. Os capítulos seguem eixos temáticos muito mais do que uma linearidade temporal, embora o eixo temporal não esteja de todo ausente, o que é evidenciado pela linha do tempo disponibilizada no início do texto. A sua composição é, como a própria autora e a editora observaram, fragmentada, intercalando capítulos narrativos, repletos de cartas, com trechos de ensaios e artigos explorando dado posicionamento de Judith Merrill. Dessa maneira, a escritora apresentou o mundo que experienciou de sua perspectiva, mas nem sempre a partir de uma narração teleológica. Merrill também se distanciou de uma narrativa da genialidade e do sucesso profissional, que enfatiza as vitórias e o cotidiano de trabalho em detrimento das redes de sociabilidade e dos afetos, enfatizando a importância de suas relações sociais e criando uma imagem de si que é, primeiramente, relacional. Judith Merrill fala de suas amizades, inimizades e perdas antes mesmo de falar da escrita, e sua aventura pelo mundo letrado se deu em conjunto com outros fãs, com auxílio e suporte desses colegas, que, muitas vezes, como ela, também embarcavam nessa jornada. Diferente do gênio individual, isolado, afastado do mundo, contraposto a uma massa, Merrill cria a partir de uma rede de sociabilidades em diálogo e em cooperação. Essa cooperação, que engendrou múltiplas coautorias, principalmente com Cyril Kornbluth, também possibilitou a publicação do livro de memórias, finalizado e publicado por sua neta, com quem teve uma relação conflituosa e nuançada.

Merrill falou de amor e perda, mas também de política, engajamento, drogas e sexualidade. A imagem que apresentou de si mesma, embora curada, reflete possíveis ambiguidades e pontos de atrito. Suas posições políticas, por mais críticas e contínuas que sejam, carregam contradições e fragilidades. Sua militância, carregada até a aposentadoria, perpassou seus textos literários engajados, uma vez que, para a autora, a qualquer momento, a arte só adquiriria seu status enquanto arte se fosse capaz de tocar o centro nervoso da cultura da qual brotava, enraizando-se na experiência humana de sua época. Isto é, a arte se faz arte ao comprometer-se com seu tempo, ao dialogar com os problemas e vivências dos sujeitos de seu presente. Desse profundo senso de pertencimento temporal e do seu compromisso ético com certas comunidades, emerge uma literatura engajada em pautas pacifistas e permeada por

²⁴¹ LAMONT e NEWELL, op. cit. s.p.

discursos de igualdade e liberdade feminina, bem como carregada de críticas antimacartistas. Esse engajamento da autora e de sua literatura se apresenta em seu livro de memórias, no qual seu passado político é narrado e mesmo suas críticas presentes em certos textos são abordadas abertamente. Merrill, assim, se figura como um sujeito relacional, passional, sexual, argumentativo, crítico, engajado e disruptivo, não só questionando o passado representado por seus companheiros, mas também da imagem socialmente codificada da mãe, esposa e da avó, moldes nos quais a autora se recusava a se encaixar.

2. THE FUTURIAN SOCIETY OF NEW YORK: VIÚVAS DE GUERRA NO FANDOM

“Dear Mr. Mathieu

So here’s my problem, Mister Editor: I’m just an old-fashioned kid, who likes to do a good job when I do it. This trait established me in s-f at a time when there just weren’t any active women in the field. It has brought me all kinds of very gratifying praise and attention from critics and editors.”

(Judith Merrill, carta para Mr. Mathieu, 19[--], LAC: Mg30 D 326 19)

Como debatido no preâmbulo teórico, pensamos a ficção como parte constituinte do que chamamos de real ou de mundo atual, pois sua performance de mundos possíveis faz parte da composição de nossa compreensão e de nossa atuação no contexto em que estamos inseridos. Mais especificamente, abordamos a apropriação das mulheres das ferramentas de linguagem com o intuito de não apenas criar e atuar profissionalmente, mas de participar dessa elaboração de mundos possíveis por atos especulativos — e mesmo do mundo atual — por atos políticos discursivos. Interpretamos, portanto, o trabalho intelectual de Judith Merrill, publicado dentro e fora da ficção científica, e pensamos nos modos pelos quais a autora usou a linguagem e da ficção buscando moldar seu mundo atual. Essa atuação, contudo, não se deu no vazio. Dessa maneira, sua inserção política e profissional será o principal tema do presente capítulo, no qual abordaremos sua entrada no *fandom* de ficção científica e, posteriormente, no mercado *pulp* e editorial, com o intuito de reincorporar a autora não apenas em seu contexto de produção e atuação, mas também em suas redes de relações sociais e intelectuais e em uma configuração social perpassada por relações de gênero e conectada à própria história da participação feminina na literatura.

Abordaremos primeiramente as definições de Judith Merrill da ficção científica enquanto gênero literário, suas percepções das potencialidades da FC, de suas responsabilidades com o leitor e com a sociedade estadunidense e de seu próprio lugar na história desse gênero literário. Para tanto, analisaremos o ensaio *What do you mean? Science? Fiction?*, publicado em 1966 na revista *Extrapolation*. A seguir, estudaremos essa participação feminina nas revistas de ficção científica e no *fandom*, examinando, tanto quanto for possível, sua participação na própria construção da ficção científica enquanto gênero literário e configuração social²⁴². Seguiremos abordando as relações entre os fãs de ficção

²⁴² Como explicaremos à frente, optamos pelo conceito de configuração em vez do conceito de campo e no texto adicionamos a palavra social após configuração apenas para facilitar a compreensão dos leitores.

científica e as configurações que existiram associadas a essa literatura, assim como os conflitos que levaram à formação da *The Futurian Society of New York* e sua dinâmica, chegando à entrada de Judith Zissman (futuramente Merrill) e Virginia Kidd no grupo e suas primeiras publicações na imprensa amadora. Abordaremos também a trajetória política de Judith Zissman até a entrada no grupo e a presença de temas políticos em suas fanzines *Temper!*, *Distemper*, *Teapotemper* e *Science*fiction*.

Tais análises demandam, antes de mais nada, um debate teórico voltado às dinâmicas sociais que comumente se desenvolvem entre intelectuais ou artistas, sua relação com a ficção científica e a forma como recortes de gênero podem ser considerados na análise de tais dinâmicas. Um trabalho de imensa importância nesse debate é a tese *The Battle of the Sexes in Science Fiction: From the Pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award*, defendida por Justine Larbalestier²⁴³ em 1996. Nessa pesquisa, a autora se debruçou sobre as relações de gênero dentro da ficção científica, entendendo essa última como um campo, um gênero e uma comunidade. Esse modo de olhar a ficção científica não precedeu a pesquisa, sendo desenvolvido por Larbalestier durante seu processo de pesquisa. Como muitos críticos (e até mesmo como eu antes de iniciar esta tese), Justine Larbalestier via a ficção científica apenas como um corpo de textos profissionalmente produzidos; o aspecto humano, nesse sentido, ficava limitado à figura do autor como um criador um tanto isolado do mundo — já que a pesquisadora (assim como eu) não pensava a FC como *fandom*, campo e comunidade em diálogo constante, produzindo um gênero literário coletivamente.

Para entender a ficção científica como um campo, Larbalestier²⁴⁴ se aproximou do sociólogo Pierre Bourdieu, que compreende campo como um lugar social feito de relações entre pessoas, de modo que pensar sobre o campo seria pensar em termos relacionais. Essas relações nem sempre são igualitárias; os indivíduos nelas dispostos possuem quantidades variáveis de capitais que não se limitam aos bens materiais, mas são também simbólicos (*status* e prestígio) e culturais (educação e bom gosto), os quais os distinguem em termos de posições que podem ocupar nesse campo. Os capitais simbólicos e culturais, contudo, só têm significado dentro de seu campo, de maneira que, dentro do campo da FC, nomes como Ursula Le Guin e John W. Campbell têm um capital volumoso que não existe em outros campos, como estética ou finanças. Além de pensar a FC em termos relacionais, Justine Larbalestier também pensa o campo como atividade em andamento para a qual a linguagem está sendo usada. Para a autora, é importante compreender o campo como esse lugar social

²⁴³ LARBALESTIER, op. cit., p. 9-11.

²⁴⁴ Ibid., p. 2.

dinâmico, composto por relações entre sujeitos e como atividade dialogal em andamento. Desse modo, Larbalestier está alinhada a Andrey Seiffert²⁴⁵, pesquisadora que também enfatiza essa mobilidade e dinamismo na constituição da ficção científica, buscando mostrar como o conceito de FC era volátil e construído conjunta e continuamente por editores, autores e leitores, assemelhando-se mais com uma cultura do que com um conjunto de regras.

Larbalestier²⁴⁶ também articula o conceito de campo à ideia de gênero e textos, assim como o termo comunidade, para se referir à experiência vivida e corporificada dos sujeitos que aborda. Seu objetivo, nesse sentido, é enfatizar que muitas vezes o objeto de seu discurso são relações sociais, pessoas em diálogo vivendo, falando e escrevendo umas para as outras e para a publicação. Como já mencionado, a autora pensa o campo da FC como composto por leitores, fãs, artistas, críticos e editores em diálogo, ativamente constituindo o campo e muitas vezes conscientes desse esforço conjunto, publicando textos reflexivos sobre tal atividade. Dentro desse grupo podemos incluir textos como *Mutation or Death* (1937) de John B. Michel, *What do you mean? Science? Fiction?* (1966) de Judith Merrill e mesmo textos dedicados à história da ficção científica, escritos por fãs e membros de clubes, como *The Immortal Storm* (1974) de Sam Moskowitz.

Acerca do conceito de campo, Pierre Bourdieu²⁴⁷, primeiramente, explica que os campos estão distribuídos no espaço social, que, por sua vez, é constituído com base em princípios de distribuição e diferenciação das propriedades que atuam nesse mundo social. Essas propriedades conferem forças e poderes aos seus detentores, os quais, no campo, como agentes ou grupos, possuem posições nas quais atuam. Desse modo, o campo pode ser pensado como um espaço multidimensional de posições, no qual qualquer posição atual pode ser definida conforme um sistema multidimensional de coordenadas — cujo valor corresponde ao valor de diferentes variáveis associadas a essa posição. Os agentes ocupam tais posições de acordo com o capital que possuem e o peso que esse capital tem. Uma vez posicionados, eles partem dessas posições para se envolver em lutas simbólicas pela representação do espaço social. Deste modo, para o sociólogo, compreender o funcionamento do campo envolve captar seus jogos de linguagem e aquilo que está em jogo, sejam os elementos em jogo coisas materiais ou simbólicas, assim como envolve notar aquilo que é gerado a partir do jogo.

²⁴⁵ SEIFFERT, Andrey Susane. *Nas bordas do tempo: The Futurian Society of New York e a ficção científica americana*. 247 f. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 2019, p. 19-33. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10032020-155227/en.php>>. Acesso em: 01 abr. 2023.

²⁴⁶ LARBALESTIER, op. cit., p. 2-6.

²⁴⁷ BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, p. 64-175.

A noção de campo proposta por Bourdieu foi comparada por autores como Jurandir Malerba, Wanderley Marchi Jr. e Célia da Graça Arribas ao conceito de configuração de Norbert Elias. Jurandir Malerba²⁴⁸ observa que os dois conceitos são próximos, uma vez que o campo traduz a ideia de um espaço estruturado de posições onde se dão as relações de luta, e a configuração pensa relações entre unidades ou grupos sociais, que ligam, opõem e inscrevem indivíduos em estruturas que presumem tensões, equilíbrios, competições e campos de força. Para Malerba, o conceito de configuração é mais flexível que o de campo, pois trata-se de uma rede de relações estruturadas em um espaço de posições, que é constantemente trabalhada por contingências históricas que funcionam como variáveis externas que transformam as hierarquias de posições na rede. Nesse mesmo sentido, Jean-Hugues Déchaux²⁴⁹ observa que a sociologia de Norbert Elias é uma sociologia histórica que procura explicar as mudanças nos costumes ocidentais em uma escala de mil anos, enquanto Pierre Bourdieu trabalha em uma sociologia da reprodução social, mais atenta a o que não muda nas estruturas sociais do que a qualquer transformação. Essa diferença também se apresenta quando Déchaux analisa a noção de *habitus*, presente nos trabalhos dos dois sociólogos, mas ocupando lugares diferentes. Enquanto Elias fixa seu olhar nas mudanças e transformações do *habitus*, Bourdieu desconsidera a contingência histórica; pensando o *habitus* como estrutura estruturante e estruturada, Bourdieu dá à historicidade um papel marginal, senão ausente. Déchaux explica ainda que, ao passo que Bourdieu privilegia as estruturas sociais, dando ênfase ao campo, Elias se interessa pela gênese do *habitus* e suas transformações.

Acerca da questão da flexibilidade nos conceitos de campo e configuração, Célia da Graça Arribas²⁵⁰ observa que, longe de apagar o vigor e a fluidez das relações sociais que constituem as dinâmicas dos campos, Bourdieu se dedicou a elucidar o sentido da conduta social dos agentes. Desse modo, Bourdieu demonstrou que os agentes se movem dentro de espaços sociais circunscritos, cada qual com suas linguagens, conhecimentos e informações. Entretanto, do campo ao *habitus* e aos espaços circunscritos nos quais os agentes se movem,

²⁴⁸ MALERBA, [19--] apud MARCHI JR, Wanderley. *Norbert Elias e Pierre Bourdieu: Redimensionando as possibilidades de aproximação teórica*. In: Simpósio Internacional Processo Civilizador, XI, 2007, Campinas. Anais. Campinas: Unicamp, p.1-12, p. 8. Disponível em: <http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sites/anais/anais10/Artigos_PDF/Wanderley_Marchi_Junior.pdf>. Acesso em 01 abr. 2023.

²⁴⁹ DÉCHAUX, Jean-Hugues. N. Elias et P. Bourdieu: Analyse Conceptuelle Comparée. *European Journal of Sociology / Archives Européennes de Sociologie / Europäisches Archiv Für Soziologie*, Cambridge, vol. 34, no. 2, 1993, p. 364-385, p. 365. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23999475?read-now=1&seq=19#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 20 dez. 2022.

²⁵⁰ ARRIBAS, Célia Graça. Regionalizando o mundo social: configurações, campos e interações face a face. *Plural*. São Paulo, v. 19, n. 02, p. 51-67, 2012, p. 60.

Bourdieu não priorizou a observação das mudanças e transformações desses elementos como Norbert Elias priorizou. A ênfase dada por Elias às mudanças e ao papel que as contingências históricas têm na transformação das relações que compõem a configuração faz emergir uma figuração mais móvel e menos fixa desse conjunto conectado de relações em um espaço multidimensional que comporia a configuração ou o campo. Essa imagem oscilante de relações em teia nos parece particularmente interessante para pensarmos as relações sociais, intelectuais e mesmo afetivas que compunham a configuração da ficção científica e a partir das quais textos, revistas, grupos, encontros e livros foram produzidos, compondo e definindo continuamente o que é a ficção científica enquanto gênero literário.

Antes de abordar o conceito de configuração, Norbert Elias²⁵¹ discutiu diversas imagens de jogos e jogadores. Seu objetivo foi desenvolver potências imaginativas que tornassem certos problemas relativos à vida social mais acessíveis à reflexão, afastando-se de conceitos estáticos de indivíduo e sociedade ou ego e sistema. Elias debate, então, modelos de Competição Primária e de jogos baseados em duas ou mais pessoas medindo forças uma contra a outra. A Competição Primária apresenta a relação entre dois grupos competindo entre si por recursos. Essa relação não é regulada por norma alguma e, mesmo que um grupo tenha mais vantagem que o outro e, portanto, mais poder na escolha de suas jogadas e na determinação do resultado final, esse grupo ainda precisa levar em conta os movimentos do outro nas suas escolhas e vice-versa, de modo que as estruturas internas de cada grupo são determinadas, em graus variáveis, pelo que cada grupo imagina que o outro fará a seguir. Os rivais desempenham, assim, funções recíprocas funcionais, já que não é possível explicar as ações, os planos e os objetivos de qualquer um dos grupos se essas ações, planos ou objetivos forem considerados independentemente do outro grupo. Esses elementos só podem ser compreendidos se as forças coercivas do outro grupo forem consideradas. Ou seja, pela função bilateral que desempenham como inimigos, os grupos possuem uma interdependência funcional.

O potencial dos grupos de retenção dos recursos necessários pode ser igual ou desigual. Sendo ele desigual, o poder coercivo de um lado é maior do que do outro. Além disso, mudanças na estrutura das sociedades e nas relações de interdependência funcionais podem induzir um grupo a contestar esse poder de coerção do outro grupo. Para Norbert Elias, na raiz desta disputa estão questões como: “quem tem maior potencial de reter aquilo de que o outro necessita? Quem, por consequência [sic.], está mais ou menos dependente do outro?”

²⁵¹ ELIAS, Norbert. *Introdução a sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1970, p. 80-100.

Quem, portanto, tem que se submeter ou adaptar mais às exigências do outro?”²⁵². Desse modo, cada grupo tenta enfraquecer o outro e cada indivíduo desses grupos se envolve nessa dinâmica. Com essa imagem, Elias busca se afastar de conceitos como normas, regras ou tipos-ideais, o que os faria parecer constituídos por processos puramente intelectuais, e busca modelos que o ajudem a interpretá-los como seres humanos ligados uns aos outros no tempo e no espaço. Esses indivíduos conectados formam uma rede com diferentes composições e a interdependência funcional dos movimentos de cada grupo é algo presente em relações de disputa, tal como a abordada, assim como de cooperação e conflito com regras²⁵³.

Através da analogia da competição primária e do jogo, Elias busca introduzir o conceito de configuração: “Se quatro pessoas se sentarem à volta de uma mesa e jogarem cartas, formam uma configuração”²⁵⁴. Ou seja, por configuração, o autor entende um padrão mutável, criado pelo conjunto de indivíduos interconectados (por suas ações e relações, e não apenas por seu intelecto), formando um entrançado flexível de tensões. A interdependência dos indivíduos é uma pré-condição para que eles formem uma configuração — podendo ser aliados ou adversários — e essa interdependência também se aplica a suas ações. Esse conceito de configuração pode ser aplicado a grupos pequenos e a sociedades com milhões de pessoas interligadas²⁵⁵.

No caso da ficção científica, autores, editores e leitores vão formando uma configuração, inicialmente pela troca de cartas, a qual se torna mais complexa e regrada em torno das revistas, clubes, eventos anuais e da imprensa amadora. Ao redor desses elementos, uma grande quantidade de sujeitos se dispõe em uma geografia complexa de relações de poder e afetos. Leitores, pela correspondência, contataram uns aos outros e formaram suas configurações; eventualmente, alguns desses correspondentes formaram grupos e clubes, criaram suas revistas de fãs (*fanazines*) e entram em embates entre si e com outros grupos, assim como confrontam ou se alinham a certos autores e editores. Desse modo, as configurações se movem, se sobrepõem umas às outras, e conjuntamente se compõem e formam um tecido social complexo em constante movimento que, como o jogo, foge ao controle dos indivíduos ali envolvidos, os quais ao mesmo tempo em que formam a configuração/campo, se formam nessas relações e interdependências.

Nesse sentido, pensamos os *futurians* como uma configuração formada sobre a configuração da própria ficção científica, na qual indivíduos interrelacionados criavam,

²⁵² Ibid., p. 85-86.

²⁵³ Ibid., p. 85-87.

²⁵⁴ Ibid., p. 141.

²⁵⁵ Ibid., p. 141-143.

conjuntamente, tanto a configuração interna do grupo, perpassada por alianças e disputas internas externas, quanto textos e *fanzines*, bem como a própria formação da configuração geral da ficção científica, que foi impactada continuamente por grupos como este e por *futurians* individualmente durante e depois da existência do grupo. Jean-François Sirinelli²⁵⁶, em seu debate sobre a história intelectual²⁵⁷, falou dos laços que atam intelectuais em torno de certos núcleos, como o conselho de uma editora ou a redação de uma revista. Essas estruturas, comumente chamadas de redes, ligam sujeitos uns aos outros em relações que não têm apenas cunho intelectual, mas também afetivo. Compreendendo uma revista como um observatório, Sirinelli observa que esse espaço confere uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças de adesão — como amizades, fidelidades e influências — e de exclusão — pela tomada de posições, pelo debate etc. Ele também possui um microcosmos intelectual observável e, sob o microclima gerado por esse microcosmos, os atos e comportamentos dos intelectuais apresentam certos traços, uma sensibilidade comum e uma certa coesão em torno de determinadas ideias. As revistas, os salões, os cafés e outros ambientes são alguns dos possíveis espaços de sociabilidade intelectual em que tanto relações são desenvolvidas quanto ideias transitam e são debatidas. Quando nos voltamos à ficção científica, as revistas profissionais, *prozines*, as *fanzines*, os encontros de clubes e os eventos do *fandom*, como The World SF Convention, compõem esses espaços de sociabilidade para a FC e neles relações de naturezas diversas foram desenvolvidas.

Para além de estratégias para algum jogo de poder e inimigos comuns, as afinidades difusas e sensibilidades ideológicas ou culturais comuns fazem parte daquilo que grupos, fundando uma vontade de conviver. As amizades, rivalidades, hostilidades, rupturas, brigas e rancores desempenham papel significativo nas relações intelectuais e podem existir em concomitância dentro de uma mesma relação. Sirinelli menciona uma carta de Sartre, redigida no dia da morte de Albert Camus:

Estávamos brigados, ele e eu: uma briga não é nada — mesmo que não se veja nunca mais o outro —, apenas uma outra maneira de viver junto e sem se perder de vista no pequeno mundo estreito que nos foi dado. Isso não me impedia de pensar nele, de sentir seu olhar nas páginas do livro, no jornal que ele lia, e de dizer: ‘Que será que ele diz disso? Que será que ele está dizendo disso neste momento?’²⁵⁸

²⁵⁶ SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. In: REMOND, René. Por uma história política. Rio de Janeiro: F.G.V., 2003, p.250-251.

²⁵⁷ O conceito de intelectual não seria o mais aplicável para pensarmos esses leitores, escritores, críticos e editores que abordaremos, e não seria o mais aplicável para todas as etapas de suas carreiras, mas os debates sobre redes de sociabilidade intelectuais e letradas serão úteis para pensar as relações que formam a configuração da SF.

²⁵⁸ SARTRE apud Sirinelli, op. cit., p.252.

As amizades, dentre as relações intelectuais, têm um papel interessante, mesclando afetos, rivalidades, críticas, troca de informações, debates e troca de favores. Amizades são relações eleitas, relativamente recíprocas, que demandam certa manutenção, como estar à disposição do outro, indagar sobre seu bem-estar, felicitá-lo por seus sucessos, proporcionar-lhes prazeres e mesmo trocar presentes ou favores. Em diversas sociedades em que a instituição familiar ocupa lugar de destaque, as amizades desempenham papel secundário ao amor familiar e romântico. As amizades apresentam-se, então, como alegrias suplementares, signos de uma eleição e não de uma instituição. Ainda, esses laços estabelecem redes de influências, fundam lugares de convivência e mesmo resistência. Elas também se diferenciam segundo gêneros, podendo as práticas de constituição da amizade feminina ser muito diferentes das práticas da amizade masculina, dependendo da sociedade e do momento histórico em questão. A amizade mista, por sua vez, chama a atenção por se constituir como uma relação entre os gêneros em que a paixão, a sedução e a relação conjugal não são centrais. Nela impõe-se, em primeiro lugar, as correntes profundas de um entre-si em que papéis reservados a cada gênero podem ser construídos, reforçados, questionados ou descumpridos²⁵⁹.

Beatriz Zechlinski²⁶⁰, em seu livro *Quero ver minhas obras saindo da prensa: mulheres e livros na França do Antigo Regime*, enfatizou o papel que as amizades tiveram na formação de algumas escritoras francesas durante o antigo regime. A pesquisadora explica que esses laços serviram de alicerce para que essas mulheres se tornassem escritoras em um ambiente hostil à intelectualidade feminina, permitindo a aproximação delas da escrita e o aperfeiçoamento de sua apropriação desse modo de comunicação, assim como possibilitando a experiência de relações mais igualitárias, que viabilizaram o desenvolvimento de uma imaginação das relações possíveis entre homens e mulheres. Essa colaboração e experiência mais igualitária observada por Zechlinski se difere das dinâmicas de relações mistas estudadas por Anne Vincent-Buffault²⁶¹ sobre os séculos XVIII e XIX na França, nas quais a troca de informações literárias, políticas e culturais puderam ser condição de entrada das mulheres nas amizades mistas, ao mesmo tempo em que elas também tiveram que acrescentar as marcas do que a autora chama de sensibilidade feminina, ou seja, a inferioridade intelectual confessada,

²⁵⁹ VINCENT-BUFFAULT, Anne. *Da Amizade: Uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996, p. 9-139.

²⁶⁰ ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. *Quero ver minhas obras saindo da prensa: mulheres e livros na França do Antigo Regime*. Teresina: Cancioneiro, 2022, p. 25-160.

²⁶¹ VINCENT-BUFFAULT, op. cit., p. 151.

a modéstia, a compaixão, a admiração e a monotonia de amizades ternas. Essa contradição e ambiguidade também esteve presente nas relações entre *Futurians*, como Judith Merrill, Isaac Asimov, Damon Knight e Virginia Kidd, em que suporte, auxílio e camaradagem também se intercalam com certas expectativas e preconceitos de gênero, assim como comportamentos sexuais mais agressivos. Em *The Futurians*, por exemplo, Damon Knight deu amplo destaque aos romances e envolvimento sexuais de suas colegas, assim como a sua idade e posição de avós durante a transcrição das entrevistas, ao passo que Asimov questionou a presença de temas associados ao feminino, como os relacionamentos românticos, na literatura de FC, e fez investidas sexuais indesejadas contra múltiplas colegas, incluindo a própria Merrill.

A amizade também se relaciona com a militância política, associando-se a práticas de luta e às tentativas de organização — a um *fazer juntos*, que dá sentido aos laços entre ativistas²⁶². Os modelos de amizade são, assim, ajustados segundo contextos históricos e sociais, segundo as posições ocupadas pelos amigos e suas funções, fornecendo referenciais sociais ao mesmo tempo em que permite a afirmação de uma identidade singular aos sujeitos. Através das amizades com os *Futurians* e outros autores de FC, gradualmente, Judith Josephine Grossman foi se inserindo na configuração social da ficção científica, se definindo enquanto autora e antologista, e se colocando nesses espaços. As amizades, em si mesmas, bem como as inimizades, formaram gradualmente a Futurian Society of New York. Ainda, a partir de trocas contínuas, dos debates, das tensões e dos afetos que geraram o cotidiano do grupo, muitos desses sujeitos se engajaram casual e profissionalmente no campo e tornaram-se nos nomes mais ou menos conhecidos que vieram a ser — tornando-se em jogadores mais ou menos poderosos, com mais ou menos impacto na forma da configuração e do gênero literário que dela era produzido.

2.1. *WHAT DO YOU MEAN? SCIENCE? FICTION?*

O ensaio intitulado *What do you mean? Science? Fiction?* de Judith Merrill foi publicado no periódico *Extrapolation*²⁶³ em duas partes, a primeira em maio de 1966²⁶⁴ e a segunda em agosto do mesmo ano²⁶⁵. O texto aborda uma variedade de temas, como as

²⁶² Ibid., p. 9-220.

²⁶³ Revista crítica editada por Thomas D Clareson (SFE: The Encyclopedia of Science Fiction. Disponível em: <https://sf-encyclopedia.com/entry/extrapolation_magazine>. Acesso em: 20 out. 2022).

²⁶⁴ Disponível em: <https://archive.org/details/Extrapolation_v07n02_1966-05/page/n3/mode/1up>. Acesso em 26 set. 2022.

²⁶⁵ Apenas encontrada na coletânea organizada por Ritch Calvin, *The Merrill theory of lit'rary criticism: Judith Merrill's nonfiction*.

fronteiras do gênero e sua definição, o passado da ficção científica e da própria autora nela, o presente da FC na década de 1960, a literatura especulativa e as relações da FC com seu tempo e seu papel no debate e crítica política. Na Parte I do texto, Judith Merrill aborda as mudanças na configuração e no gênero literário da FC ao longo das últimas décadas, a chegada da *New Wave*²⁶⁶, a literatura especulativa e o próprio significado de ficção científica. Já na Parte II, a autora entra em temas parecidos, mas com outro enfoque, falando do passado da configuração, do *boom* até o surgimento do que chama de nova literatura, abordando o impacto de diferentes editores na ficção científica e debatendo o chamado Princípio da Incerteza Breton-Merril, assim como a importância de J. G. Ballard.

Enquanto ensaio literário, o texto se caracteriza pela liberdade retórica do eu, na qual o enunciador, isto é, Judith Merrill, se apresenta como subjetividade que explora o mundo a partir de si e figura suas experiências e percepções da ficção científica. Os ensaios também são gêneros textuais que borram a fronteira entre objetividade e forma, não sendo nem ciência nem arte, mas caminhando entre as duas com certa autonomia estética e com conceitos e uma pretensão à verdade que o distanciam da arte²⁶⁷. Theodor Adorno²⁶⁸, que se debruçou principalmente sobre ensaios filosóficos, observou que o ensaio não compactua com a violência do dogma, se afastando de conceitos atemporais e da busca do eterno no transitório, ao passo que eterniza o transitório em si, bem como se desembaraça da ideia tradicional de verdade e do ideal da certeza. Para o autor, esse gênero literário é uma forma crítica por excelência, porém, trata-se de uma forma mais espontânea e livre que outras estruturas textuais mais metodológicas. Além disso, a forma do ensaio pode ser fragmentária e sua unidade pode ser encontrada através de fraturas, e não do aplainamento dessas quebras. Por fim, para Jorge Larrosa, o ensaio pode ser entendido como “forma não regulada da escrita e do pensamento, a forma mais variada, mais protéica, mais subjetiva. Poder-se-ia dizer, talvez, que o ensaio é uma atitude existencial, um modo de lidar com a realidade, uma maneira de habitar o mundo”²⁶⁹. Ou seja, para Larrosa, o ensaio pode ser concebido como atitude existencial e como operação no próprio pensamento, assim como na escrita, de modo que o

²⁶⁶ Movimento literário originado na Inglaterra — ligado à revista londrina *New Worlds*, sob edição de Michael Moorcock — o qual advogava por aproximações da FC com outros movimentos literários e gêneros, bem como seu diálogo com temas contemporâneos, como o uso de substâncias ilícitas e a sexualidade, e uma maior experimentalidade na escrita. Autores como J. G. Ballard, Brian Aldiss e John Brunner são frequentemente associados ao movimento (ROBERTS, 2006, p. 231).

²⁶⁷ ARNT, Hérís. Editorial. *Logos*. Rio de Janeiro, ano 7, n. 13, v. 2, 2000, p.4; DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: EDUSC, 2002, p. 93- 95; ADORNO, Theodor W. O Ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003, p.16-18.

²⁶⁸ ADORNO, op. cit., p. 22-41.

²⁶⁹ LARROSA, Jorge. A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 29, n. 1, 2004, p. 32.

ensaio não pode ser separado do sujeito autor. Para Larrosa, no ensaio, por meio da vontade de autoria e o estilo, a própria experiência e subjetividade do autor se expressam²⁷⁰.

No ensaio *What do you mean? Science? Fiction?*, Judith Merrill aborda, a partir de suas experiências e perspectiva, a história da configuração social e gênero da ficção científica (principalmente da FC *pulp* estadunidense), seus papéis no passado e no presente e as definições de ficção científica e ficção especulativa. Essa narrativa, ainda que se busque objetiva, ou parcialmente objetiva, é pessoal, parcial, e perpassada por experiências, desejos e angústias da própria autora no que tange à FC. A escritora inicia o texto discutindo a própria definição, ou, no caso, a dificuldade de definição, da ficção científica: “em todas as noites que passei acordada até o sol nascer debatendo definições, não lembro uma única que se sobrepôs às demais, sem vacilar na luz do dia”²⁷¹. Em parte, essa dificuldade se devia aos significados axiomáticos de ciência e ficção com que contavam essas definições, uma vez que, quando a autora se envolvia nessas áreas de conhecimento, via o próprio significado de ciência ser debatido pelos seus praticantes. Merrill conta que não só ela, mas também seus colegas acompanharam as agitações na filosofia científica que se seguiram aos trabalhos de Schroedinger, Bridgman e Broglie. Todavia, para a maioria dos leitores e escritores de então, “ciência”, em ficção científica, significava tecnologia. Tanto Merrill quanto muitos dos leitores de FC não tinham uma formação específica nas ciências e em sua história; seus conhecimentos tinham origem no seu ensino básico e de leituras autônomas posteriores.

Já no que se refere a seus conhecimentos de literatura, Merrill conta que, inicialmente, aprendeu a escrever ficção com autores e editores *pulp*, internalizando as regras de escrita dura-e-rápida²⁷² desse tipo de literatura e o preço que quebrar essas regras poderia ter: “era a fome; ou, pior ainda, trabalhar para viver, em vez de vender histórias”²⁷³. A ficção que a autora conhecia e sabia definir era, então, governada pelas seguintes regras: um conto não pode ter mais de um personagem principal, o qual deve estar envolvido em um conflito, que precisa ser resolvido antes do final da história²⁷⁴, a qual, por sua vez, precisa ser contada apenas de um ponto de vista, sem que este mude. Já uma novela deve focar em apenas um personagem, mas pode desenvolver até dois personagens secundários no mesmo nível em que desenvolve o protagonista. Nela pode haver mais de um ou dois incidentes que desenvolvam

²⁷⁰ Ibid., p. 32-38.

²⁷¹ “in all the nights I stayed awake till dawn debating definitions, I do not recall one that stood up unflinchingly to the light of the day” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 30)

²⁷² “hard-and-fast” (MERRIL, 1966, p. 31)

²⁷³ “was hunger; or, worse yet, working for a living instead of selling stories” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 31)

²⁷⁴ Merrill quebrou essas regras em seus textos com certa frequência; por exemplo, em *That only a mother* (1948), o conto termina com o conflito suspenso.

o conflito que, novamente, deve ser resolvido antes do final da trama, a qual, por sua vez, pode ser narrada de mais de um ponto de vista sem comprometer a venda da história caso o autor consiga executar a mudança bem. Apesar de insatisfeita com essas regras, só aos poucos Merrill foi percebendo a não-universalidade delas e sua inaplicabilidade ao que desejava fazer, assim como foi descobrindo ser possível quebrá-las e ainda assim vender histórias em “estratos literários superiores”²⁷⁵ — e ser quase necessário quebrá-las nos estratos literários *way-out*²⁷⁶.

Mesmo com suas regras opressivas, a ficção científica foi o gênero que mais interessou Merrill até 1964 — quando ela passou a perceber uma dissincronia entre o que acontecia na ficção científica e as revoluções da ciência —, devido a seus potenciais críticos. De acordo com a escritora, mudanças na ciência no século XIX e XX causaram uma reavaliação do significado da própria palavra ciência. Os trabalhos e conclusões de autores como Darwin, Freud, Boas e Veblen direcionaram o olhar das ciências para as motivações do comportamento humano, e não apenas o comportamento em si. Essa mudança de foco teria abalado todas as áreas da investigação da vida humana e impactado a própria ficção, que também passou por um reexame que impactou os trabalhos de escritores como James Joyce, Henry Miller, Jack Kerouac e William Burroughs, entre outros²⁷⁷. Já na ficção científica, uma literatura dedicada a especular sobre os efeitos que a tecnologia e as mudanças no ambiente têm sobre os humanos emergiu ecoando essa revolução científica e sua maneira de pensar.

Nesse ensaio, Judith Merrill divide as histórias de ficção científica em três categorias: histórias ensinantes, histórias pregadoras e histórias especulativas. As histórias ensinantes são ensaios dramatizados ou tratados disfarçados de ficção, em que a forma da ficção é utilizada para apresentar uma ideia científica. Alguns exemplos desse tipo de texto seriam os trabalhos de John Taine²⁷⁸, as obras de Gernsback²⁷⁹ e mesmo alguns textos de Arthur C. Clarke. As histórias pregadoras, por sua vez, consistem principalmente em alegorias e sátiras; são textos que expressam visões, avisos, profecias e moralidades, e se preocupam com a conduta social humana muito antes de se ocupar com a técnicas de escrita. Merrill criticou ambos os tipos de texto, dado que os primeiros utilizam a ficção em benefício da ciência e os segundos usam a

²⁷⁵ “upper literary strata” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 31)

²⁷⁶ “way-out literary strata” pode ser traduzido como literatura de saída, literatura estranha ou mesmo uma literatura subversiva e marginal. Merrill não a define, apenas explica que lá ninguém é pago para nada (1966, p. 31).

²⁷⁷ MERRIL, op. cit, p. 31-32.

²⁷⁸ Professor de Matemática no Instituto de Tecnologia da Califórnia (Caltech) e escritor de SF.

²⁷⁹ Gernsback defendia as funções educativas da ficção científica e sua capacidade de inspirar desenvolvimentos tecnológicos. Ver: KNIGHT, Damon. *The Futurians*. [s. l.]: SF Gateway, 2013; MOSKOWITZ, Sam. *The immortal storm: A history of science fiction fandom*. Westport : Hyperion Press, 1974.

ciência, ou a tecnologia, em benefício de uma mensagem. Contudo, ela destaca que: “alguns dos textos de primeira-classe emergiram desse tipo de casamento forçado”²⁸⁰, como boa parte das publicações de Ray Bradbury e *Star Maker* (1937) de Stapledon, bem como a maioria das utopias e distopias da virada do século XIX para o XX.

Em outros trabalhos críticos, como em sua coluna *Books*, no periódico *Magazine of Fantasy & Science Fiction*, Merrill questionou certas formas pelas quais questões políticas e arte tendiam a se envolver, afirmando que “a propaganda e a arte são maus amantes na melhor das hipóteses”²⁸¹. Isso não significava, contudo, que a escritora não via valor em trabalhos que traziam esse envolvimento. O que a autora destaca é que certos textos, apesar da qualidade analítica e da paixão política, sofriam de uma má qualidade literária que os tornavam leituras desagradáveis (“casamentos forçados”, “maus amantes”) ou continham uma relação com a ciência que só se apresentava no livro para mascarar suas ideias. Por fim, o modelo de história que mais chamava a atenção da escritora eram as chamadas histórias especulativas, ou seja: histórias que tem por objetivo explorar, descobrir e aprender algo sobre o universo e os humanos, por meio da projeção e da extrapolação, daquilo que a autora chama de “experimentação-de-hipótese-sobre-papel”²⁸². Para a autora, toda a ficção digna do nome era, de algum modo, especulativa, ou seja, buscava expor algum aspecto da “Verdade”²⁸³. Entretanto, o uso dado por Merrill ao termo “especulativo” se refere a textos que usavam do método científico (observação, hipótese e experimentação) para examinar algum postulado acerca do mundo em que o autor vivia. Ao introduzir um conjunto de mudanças a um cenário comum conhecido, o autor cria um ambiente em que as respostas e percepções dos personagens revelam algo sobre eles mesmos, as mudanças ou ambos. Assim, criava-se um texto especulativo. Por fim, para Judith Merrill, é nesse tipo de texto que “a essência da ficção científica reside; cobrindo uma grande quantidade de territórios, lançando sobras de cada lado sobre as duas primeiras categorias”²⁸⁴.

No momento de publicação do ensaio, o ano de 1966, esse modelo de ficção científica era especialmente associado à *New Wave*, cuja proposta experimental dialogava bem, e com frequência, com a especulação. Judith Merrill foi uma das disseminadoras desse movimento nos Estados Unidos, e, em sua coluna *Books*, a escritora debateu as ideias e propostas da *New*

²⁸⁰ “let me point out again (rather more enthusiastically than before) that some first-rate writing has emerged from this sort of forced marriage” (tradução nossa, MERRIL, p. 35)

²⁸¹ Coluna *Books*, junho de 1968.

²⁸² “hypothesis-and-paper-experimentation” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 35)

²⁸³ “Truth” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 35)

²⁸⁴ “It is in this last area that the essence of science fiction resides; it covers a great deal of territory, shading at either end into the first two categories.” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 36)

Wave, assim como resenhou publicações²⁸⁵. O fascínio da autora pela *New Wave* e por sua literatura especulativa ecoam por esse ensaio e por sua separação da ficção científica em três categorias, dentre as quais uma ocupa posição de destaque e preferência. Dessa maneira, embora a literatura da autora possua proximidades com as chamadas histórias pregadoras por gravitar em torno de temas e mensagens políticas, a escritora renega e se afasta das narrativas ficcionais que considera ter baixa qualidade literária, assim como se aproxima de uma fórmula extrapolativa e especulativa de interrogar o presente e imaginar o futuro sem romper seu compromisso com sua temporalidade e os problemas de seu tempo.

Esse interesse da autora nas propostas da *New Wave* e, em especial, na especulação, se manifestam na narrativa que apresenta as mudanças na FC nas décadas anteriores. A autora conta que, por cerca de 50 anos, escritores estadunidenses acreditaram que deveriam escolher não apenas um campo de escrita (poesia, ensaios, jornalismo, drama, ficção ou biografias), mas também uma área dentro da ficção, isto é, escritores deveriam escolher se seriam autores sérios (autores de ficção realista), autores de *slick*, ou seja, se iriam escrever textos com aparência realista para revistas *slick*, ou autores *pulp*, que escreveriam para revistas sem grande renome mas que lhes davam acesso a uma variedade de temas e estilos. Alguns autores se moveram entre as áreas, como Campbell, Philip Wylie, Conrad Aiken, William Saroyan e Stephen Vincent Benet, mas isso não foi comum. Esse período (últimos 50 anos) cobriu boa parte da história então recente da ficção científica nos Estados Unidos, impactando na escrita da FC *pulp* e seu estilo por muitos anos. As primeiras histórias de ficção científica *pulp*, então chamadas de *scientifiction*, eram extensões quase mecânicas do realismo, com a adição de máquinas futuristas, focadas muito mais em tecnologias particulares do que na ciência em geral. A revista *Amazing Stories*, editada por Hugo Gernsback, é descrita por Merrill como um conjunto de exposições técnicas, tecnológicas, tecnofilicas e tecnocráticas sem fim, narradas em prosa com seus diálogos travados, que, por seu conhecimento nas áreas e suas tecnologias futuristas, eram realmente interessantes²⁸⁶.

A década de 1930 também foi um momento de forte tecnofilia na ficção científica, conta a autora. Não havia nenhum questionamento sério da virtude inata das máquinas nem do crescimento certo e acelerado da civilização em direção à supertecnologização. No final da década, John W. Campbell assumiu o cargo de editor da *Astounding Science Fiction* e criou um grupo estável de contribuidores de histórias especulativas. Muitos desses contribuidores se tornaram grandes nomes da ficção científica, como Isaac Asimov, L.

²⁸⁵ CALVIN, Ritch. *The theory of Literary criticism: Judith Merrill's nonfiction*. Seattle: Aqueduct Press, 2016.

²⁸⁶ MERRIL, op. cit., mai. 1966, p. 36-38.

Sprague de Camp, Lester del Rey, Robert A. Heinlein, L. Ron Hubbard, Henry Kuttner, Theodore Sturgeon e Alfred Elton Van Vogt. A ficção científica ganhou, portanto, muita força durante esse período²⁸⁷.

Campbell, assim como Gernsback, tinha seu foco na tecnologia e na aplicação da teoria, porém, seu escopo era mais amplo, incluindo os efeitos do mundo tecnológico sobre as pessoas. Temas como antropologia cultural, psicologia social, cibernética, comunicação, sociologia, educação e psicométricas foram abordados na revista do editor com grande respeito, trazendo uma melhora na qualidade das histórias, da escrita e um melhor desenvolvimento especulativo, segundo Merril. Para a autora, a abertura dada por Campbell atraiu escritores de inclinações intelectuais mais flexíveis e escritores que, como ele, estavam honestamente interessados em aprender sobre o comportamento humano. Essa ênfase no fator humano foi, para Merril, decisiva no amadurecimento da FC: “as histórias melhoraram porque elas precisavam ser sobre coisas que aconteciam às pessoas, em vez de apenas ter pessoas nelas”²⁸⁸. Para tanto, seria primeiro necessário observar os humanos e, a partir daí, projetar suas respostas e escrever um bom texto: “a essência da boa escrita é a observação clara”²⁸⁹. Por fim, outro elemento dessa melhora foi a hibridização, misturando autores pró e antimáquinas²⁹⁰.

Merril, contudo, descreve Campbell como um indivíduo que pensava como um engenheiro, alguém que aprendeu a teoria para aplicá-la a um projeto e, então, investigar a tecnologia que já existe disponível e que pode ser útil. Alguém que deve projetar e testar ideias no papel e na prática, para depois disso construir um modelo que use o melhor do que ele aprendeu. Ou seja, um sujeito que não aprendia por aprender, mas para atingir uma meta utilitária. Em particular, Campbell se interessava em aplicar esse processo aos humanos em planos ficcionais. Merril chama essa área do interesse de Campbell de Engenharia Humana. Para a autora, essa busca de conhecimento centrada em um problema específico deu direção ao campo em um momento em que isso era o que era preciso, mas quando o editor acreditava que tinha encontrado a resposta para sua pergunta, a Era de Ouro da *Astounding* já tinha acabado²⁹¹. Essa pergunta, para a autora, era: “a natureza humana é tal que mudou o ambiente natural dos humanos e continua a fazê-lo em um ritmo cada vez mais acelerado. Como

²⁸⁷ Ibid., p. 39-40.

²⁸⁸ “The stories improved because they were required to be about things that happened to people, rather than just to have people in them.” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 41)

²⁸⁹ “The writing gradually improved because the essence of good writing is clear observation” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 42)

²⁹⁰ MERRIL, op. cit., mai. 1966, p. 40-42.

²⁹¹ Ibid., p. 44-45.

adaptar a natureza humana a esse novo ambiente?”²⁹². Para esta pergunta, novas respostas continuavam a surgir. Todavia, Campbell já tinha passado para a segunda fase de seu trabalho, isto é, começou a criar designs e modelos e perdeu seu impacto na configuração. Por outro lado, na Inglaterra, surgiram novos autores que não tinham dívida alguma com Campbell: “são esses autores, como um todo, que estão criando uma nova ficção científica para os anos 1960, e o que eles estão fazendo vai se provar, acredito eu, uma saída mais radical e interessante — intelectual e artisticamente — do que qualquer coisa até agora”²⁹³. Desse modo, quanto mais certa ficção científica especula e quanto mais ela se dedica a perguntar e explorar as possibilidades dos mundos atuais e possíveis, maior sua qualidade e relevância para a autora, e mais relevante essa literatura é aos leitores, à sua sociedade e à própria ficção científica.

Essa ficção científica britânica não havia passado pela mesma história de separação da literatura e filosofia científica *mainstream*²⁹⁴. Além disso, ela teve, nas décadas de 1930, 1940 e 1950, autores como Aldous Huxley, Collier Stapledon e outros. Mais que isso, essa literatura tinha um presente diferente e ofertava aquilo que a literatura publicada por Campbell já não oferecia: engajamento com o presente. No início do texto, Merril afirma que “a arte a qualquer momento pode apenas atingir validade se estiver enraizada na experiência humana de seu tempo, e se tocar, de alguma maneira, no centro nervoso da cultura da qual parte”²⁹⁵. A literatura, de FC ou não, só poderia ser relevante no século XX até o ponto em que se envolvesse com questões centrais da cultura ocidental, isto é, a revolução conceitual científica mencionada pela autora no começo do texto. Campbell não falhou em seu contato com essa revolução, mas perdeu contato com o centro nervoso de sua cultura quando deixou de repetir sua pergunta a um contexto móvel, dinâmico em vez de mecânico, probabilístico em vez de governado por certezas²⁹⁶. A *New Wave*, por outro lado, parecia mais engajada com o presente e prometia provocações e rupturas²⁹⁷.

²⁹² “Problem: Human nature is such that it has changed the natural environment of humans and is continuing to do so at an accelerating pace. How to adapt human nature to its new environment?” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 44-45)

²⁹³ “It is these writers, on the whole, who are making the new science fiction of the sixties, and what they are doing will prove, I think, a more radical and more exciting--intellectually and artistically--departure than anything up till now.” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 45)

²⁹⁴ Autores sérios na divisão proposta pela autora nesse ensaio.

²⁹⁵ “Art at any time can achieve validity only if it is rooted in the accumulated human experience of its day, and touches somewhere on the nerve center of the culture from which it springs.” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 30-31)

²⁹⁶ A citação inteira é a seguinte: “The literature of the mid-20th century can be meaningful only in so far as it perceives, and relates itself to, the central reality of our culture: the revolution in scientific thought which has replaced mechanics with dynamics, classification with integration, positivism with relativity, certainties with statistical probabilities, dualism with parity.” (MERRIL, 1966, p. 31)

²⁹⁷ MERRIL, op. cit., mai. 1966, p. 31-45.

A crítica de Merrill no ensaio apresenta elementos em comum com o conceito de engajamento literário, abordado por Benoît Denis em *Literatura e Engajamento: de Pascoal a Sartre*²⁹⁸. Nesse texto, Denis abordou a literatura engajada, o que ela é, sua história e a diferença entre a figura do escritor engajado e do intelectual. Nesse sentido, o intelectual é definido como um agente que utiliza e coloca em jogo seu prestígio e competências em um dado domínio profissional (literário, filosófico, científico etc.) e que utiliza dessa competência que lhe é reconhecida para emitir opiniões e intervir em debates sócio-políticos. A partir daí, a função de intelectual se sobrepõe às funções tradicionalmente atribuídas ao profissional, como a escrita. Já sobre o escritor engajado, “diferente do intelectual, que se constitui como tal, deixando o terreno da literatura, o escritor engajado deseja fazer aparecer o seu engajamento na literatura mesmo”²⁹⁹, ou seja, essa figura busca fazer de sua literatura parte integrante do debate político — sem que sua produção literária perca seus atributos enquanto tal³⁰⁰.

O escritor engajado questiona a autonomia do campo como ela se deu na modernidade, mas não abdica da autonomia por si só, pois sem ela a literatura seria feita de propaganda. A literatura proposta por essa figura não se desloca mais do contexto social e político e existe como fim em si mesmo, mas serve a algo, torna-se um meio a serviço de uma causa que a ultrapassa³⁰¹. Merrill não expressa no ensaio um chamado ético que a leva à escrita ou a uma necessidade de responder a uma questão específica por meio da sua escrita, muito menos em seu trabalho como crítica, mas expressa uma necessidade geral da literatura de responder às questões de seu tempo, ser um fórum de debate, propiciar um espaço para crítica, denúncia, reflexão dentro dos moldes especulativos — se opondo, assim, a essa desconexão do produto literário de seu contexto. A literatura que chama a atenção da editora, crítica e escritora é engajada, não necessariamente com uma única causa ou agenda, mas sim com um tempo histórico e as várias condições humanas nesse tempo. Ainda, para a autora, esse engajamento com um tempo histórico proveria validade à arte como um todo.

Benoît Denis aponta que engajar, no sentido amplo e literal da palavra, significa colocar ou dar em penhor. Engajar-se significaria, portanto, dar sua pessoa ou palavra em penhor, ligar-se por promessa ou julgamento constrangedor a algo. No engajamento, o escritor

²⁹⁸ DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Editora EDUSC, 2002, p. 20-21.

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 22.

³⁰⁰ No caso das posições defendidas por Merrill, a literatura e a política tendiam a ser maus amantes, não porque não houvesse textos engajados de alta qualidade, mas porque frequentemente aspectos técnicos e qualidade literárias eram relegados ao segundo plano. Além disso, a relação desses textos com a ciência poderia ser superficial a ponto de que ela apenas estivesse presente no texto para mascarar suas ideias como ficção científica. Ou seja, o problema não era uma literatura engajada, mas uma literatura que perdia suas qualidades enquanto tal, e enquanto ficção científica.

³⁰¹ MERRIL, op. cit., mai. 1966, p. 25.

assume uma série de compromissos éticos explícitos com relação à coletividade, se liga a ela por uma espécie de promessa que coloca em jogo sua reputação e credibilidade. Na doutrina sartriana, abordada amplamente por Denis, no ato de escritura, as intenções estéticas não bastam. Elas precisam se duplicar com o projeto ético que as justifica; no fundo do imperativo estético, precisa haver um imperativo moral. No fundo da necessidade de experimentação estética e rompimento com as normas de escrita *pulp*, deve haver uma necessidade de diálogo com o presente e suas múltiplas questões. Para o escritor engajado, a obra não remete apenas a ela mesma e encontra na sua autossuficiência uma justificação última; sua obra é, na verdade, uma literatura de participação, que se opõe a uma literatura de abstenção e intimista, e é comprometida com a participação na vida social e política de seu tempo. Por fim, o engajamento procede de uma consciência que o escritor possui de sua própria historicidade; ele se sabe situado num tempo específico que o determina e que determina sua apreensão do mundo que o cerca. Por fim, uma vez que o ato de escrever identifique-se com um projeto de mudar o mundo, para que a literatura seja um empreendimento de mudança, o escritor precisa aceitar que escreve para o presente e se compromete com seu tempo³⁰².

Desse mesmo modo, a arte, para Merrill, é válida quando dialoga com seu tempo, seu contexto social, cultural e político, e se engaja com esse tempo, propondo ou não mudar o mundo. Uma arte que foge ao seu contexto e propõe encontrar sua justificação de existência em si mesma, que se apresenta como um projeto estético exclusivamente, só pode se encaixar nessa delimitação da autora quando dialoga profundamente com o contexto cultural de seu tempo e revela algo da experiência desse tempo. Ainda, a própria experiência de Merrill com uma literatura que se propõe como fórum de debate político e crítica emergiu na Parte II do ensaio, publicada em agosto de 1966. Essa parte narra as vivências da autora como escritora na década de 1950 e se aprofunda mais no contexto da configuração social da FC nesta década, abordando também as mudanças que os anos 1960 estavam apresentando e discorrendo sobre o que a autora chama de Princípio da Incerteza Bretnor-Merril. A narrativa começa com os primeiros trabalhos publicados pela autora e sua entrada na profissão no momento do *Boom*³⁰³ da ficção científica, no fim da década de 1940 e início da década de 1950. A bomba atômica, da mesma época, criou uma reação *anti-egghead* na ficção científica, trazendo uma onda de histórias pregadoras sobre apocalipses atômicos. Mas “o efeito secundário mais importante da Bomba não foi sentido até o ápice da era McCarthy, quando a

³⁰² Ibid. p. 31-39.

³⁰³ O *Boom* foi um momento de proliferação de mercados, com um fluxo de capital maior, demandando melhores textos e abrindo espaços para uma gama maior de inclinações editoriais.

ficção científica se tornou, por um tempo, virtualmente o único veículo de dissidência política”³⁰⁴. Sem dar maiores explicações, a autora segue a narrativa, mas deixa claro que esse fórum de debate existiu e que ela mesma fez parte dele e da oposição ao uso de armas atômicas, como veremos no terceiro capítulo desta tese. Ainda, em diálogo com seus posicionamentos apresentados no mesmo ensaio, Merrill deixa claro que o diálogo crítico dos produtos literários com seu tempo são elementos que são importantes.

Além de Campbell, Merrill também debate a importância e o impacto que os trabalhos dos editores Anthony Boucher e Horace Gold tiveram sobre a ficção científica. A autora conta que, até 1949, quando Boucher e McComas criaram *Fantasy & Science Fiction* (F&SF), a FC, bastante dominada pelos interesses de Campbell, não tinha espaço para histórias como as de Charles Beaumont, Mildred Clingerman, Theodore R. Cogswell, Philip K. Dick, Alan E. Nourse, Kurt Vonnegut, Jr. e outros; esse espaço se abriu com a *F&SF* e com a *Galaxy Science Fiction*. Para Merrill, Boucher teve um grande papel na emergência da FC estadunidense do gueto autocriado em que estava. Boucher é descrito como um homem de enorme erudição, gostos judiciosos, curiosidade esmagadora e humor rico, mas não um cientista, nem um profeta ou um salvador. Seus critérios e status literários se instalaram na configuração social e atraíram novos leitores, escritores, editores, críticos e educadores. A premissa a partir da qual Boucher se aproximou da configuração era que a ficção científica poderia ser bem escrita, o que significa que o editor não comprava histórias mal escritas só por suas ideias, algo incomum na FC das décadas anteriores³⁰⁵.

Para Merrill, Boucher era alguém que pensava na literatura como histórias, tradições, exercício de um ofício e como um corpo atuante de autores. Suas expectativas literárias tinham poder de atrair escritores sensíveis a sua crítica, a qual também foi publicada na revista, na coluna *Books* — mesma coluna para a qual a autora escreveu. Boucher estava mesmo disposto a publicar textos com uma lógica e ideias simplesmente adequadas, desde que a escrita que compensasse. Por outro lado, Horace Gold, primeiro editor da *Galaxy Science Fiction*, não compraria uma história apenas pelas suas ideias, mas as aceitava se a escrita fosse meramente competente e as ideias interessantes, podendo, por vezes, ele mesmo fazer uma reescrita do texto. Gold estava especialmente interessado em histórias psiquiátricas

³⁰⁴ “The most important secondary effect of the Bomb was not felt until the height of the McCarthy era, when sciencefiction became, for a time, virtually the only vehicle of political dissent;” (tradução nossa, MERRIL, 1966, s. p.)

³⁰⁵ MERRIL, op. cit., ago. 1966, s. p.

É necessário notar que a definição entre histórias bem e mal escritas não foi realizada no texto, e que tal critério estético foi muitas vezes utilizado na exclusão e marginalização de narrativas e sujeitos socialmente minoritários ou divergentes do cânone.

e sátiras sociais, criando um espaço para textos que não conseguiriam ser publicados na *Astounding*. A autora dá de exemplo *Baby is Three* (1952), novela de Theodore Sturgeon; *The demolished Man* (1952), romance de Alfred Bester que conta a história de um possível assassinato em uma sociedade em que telepatas varrem a mente da população buscando detectar crimes antes que sejam cometidos; e *The Space Merchant* (1952), romance de C. M. Kornbluth e Frederik Pohl, uma espécie de sátira de uma sociedade hipercapitalista em que governos são controlados por corporações³⁰⁶.

Chegando à década de 1960, Merrill expressa no próprio ensaio que não tem o afastamento necessário para analisar a FC contemporânea, estando ela mesma profundamente envolvida com eventos que ainda se desenrolavam. Contudo, a autora observou que, para além das questões de estilo, abordagem e tratamento de um tema, naquele momento a linha entre aquilo que era ou não científico parecia se dissolver. Jornais e ficções falavam sobre tratamentos químicos para distúrbios emocionais, curas psiquiátricas de disfunções somáticas, tempo subjetivo, artes computacionais, teoria dos jogos (com predição estatística do comportamento humano), lavagem-cerebral (como operação tecnológica e psiquiátrica, envolvendo elementos químicos, eletrônicos, semânticos e psicológicos) e *Think Tanks*. Ainda assim, em meio a todas essas mudanças, Merrill afirmava ver uma direção, não para a ficção científica, mas para a nova literatura que emergia dela. Essa nova literatura estava ainda em formação e tinha um corpo de textos pequeno, e por isso a autora não tentou defini-la ou explicá-la, apenas exemplificá-la, e afirmou que não justificaria nenhum dos textos que atribuiu a essa literatura: *The Child Buyer* (1960) de John Hersey, *Nova Express* (1966) de William S. Burroughs, *Stranger in a Strange Land* (1961) de Robert A. Heinlein, *Flowers for Algernon* (1966) de Daniel Keyes, *The Crystal World* (1966) de J. G. Ballard, *A Clockwork Orange* (1962) de Anthony Burgess, *Dorsai!* (1959) de Gordon R. Dickson, *Journey beyond Tomorrow* (1962) de Robert Sheckley, *Cat's Cradle* (1965) de Kurt Vonnegut, Jr., *The Wanderer* (1964) de Fritz Leiber, *The Genocides* (1965) de Thomas M. Disch etc.³⁰⁷.

Assim termina a narrativa histórica criada pela autora, partindo do *Boom* das revistas de ficção científica, passando pelo antimacartismo, pela atuação de John Campbell na revista *Astounding Science Fiction* e pelos editores Anthony Boucher e Horace Gold nas revistas *Fantasy & Science Fiction* e *Galaxy Science Fiction*, respectivamente, e chegando aos novos textos e possibilidades que emergiram na década de 1960. A narrativa de crescimento e

³⁰⁶ MERRIL, op. cit., ago. 1966, s. p; ISFDB. Disponível em: <<https://www.isfdb.org/cgi-bin/index.cgi>>. Acesso em 27 set. 2022.

³⁰⁷ MERRIL, op. cit., ago. 1966, s. p.

complexificação gradual do gênero literário, que vai da tecnofilia à especulação e engajamento da literatura com seu momento histórico, apontava para os próximos passos em direção ao rompimento com as barreiras do gênero literário. Essa narrativa, abertamente pessoal e perpassada pelas próprias experiências e memórias, é seguida por aquilo que a autora denominou princípio Bretnor-Merril da incerteza.

Reginald Bretnor foi um escritor de FC que acreditava que na literatura, assim como em vários outros campos, houve uma ampla gama de respostas para a nova complexidade que o conhecimento apresentava após as mencionadas revoluções científicas. Uma característica dessas respostas no século XX teria sido um processo peculiar que poderia ser chamado de renúncia intelectual do intelecto, uma rebelião contra o método científico, seus instrumentos frios e esquemas antigos. Uma revolta que, segundo a autora, seria causada pela falta de entendimento e pelo medo de não entender. Essa revolta teve uma variedade de graus, e pôde ser mais ou menos consciente e mais ou menos deliberada. Para o autor citado, essa rebelião inclui fenômenos como as recusas do dadaísmo e a dramatização e desespero do existencialismo. Em seus subprodutos mais sérios, essa dinâmica produz ficções que gradualmente enfatizam as emoções e sentimentos no lugar dos pensamentos, como se esses elementos fossem antagonistas e mutuamente exclusivos³⁰⁸.

Na FC, houve um foco crescente no humano e em tudo que ele faz, pensa, sonha, constrói e em tudo aquilo de que se torna consciente. Interessam suas teorias, coisas, sua jornada no universo e para dentro de si mesmo, assim como sua música, matemática e máquinas. Nesse sentido, o Princípio da Incerteza Bretor-Merril expressa que não se pode descrever um sujeito exceto nos termos do universo de que ele tem consciência e não se pode definir ou descrever um universo exceto nos termos do sujeito e sua orientação dentro deste universo. “É isso que eu quero dizer quando disse no começo que, ‘A arte a qualquer momento pode apenas atingir validade se estiver enraizada na experiência humana acumulada de seu tempo e tocar em algum lugar do centro nervoso da cultura de que parte’”³⁰⁹. É, portanto, dessa centralidade no humano e na sua experiência contemporânea e cumulativa que a nova literatura, que Merrill acreditava ver nascer, partia. E seja pelos títulos que a autora referencia quando fala dessa nova literatura — muitos dos quais de autoria de escritores associados à *New Wave* —, seja pela forma que se refere aos novos textos ingleses na Parte I do ensaio, a crítica parece remeter à *New Wave*. Por exemplo:

³⁰⁸ MERRIL, loc. cit.

³⁰⁹ “This is what I meant when I said at the beginning, ‘Art at any time can achieve validity only if it is rooted in the accumulated human experience of its day, and touches somewhere on the nerve center of the culture from which it springs’” (tradução nossa, MERRIL, 1966, s. p.)

Mas está começando a haver — e já há na Inglaterra — um corpo de novos escritores [...]. São esses autores, como um todo, que estão criando uma nova ficção científica para os anos 1960, e o que eles estão fazendo vai se provar, acredito eu, uma saída mais radical e interessante — intelectual e artisticamente — do que qualquer coisa até agora.³¹⁰

Desse modo, esse movimento e seus autores representavam, para Merril, o próximo passo para a ficção científica e uma forma de literatura especulativa que lhe agradava não apenas por sua qualidade, mas por se propor a dialogar com leitores e com um mundo moldados por mudanças artísticas e científicas que impactaram a percepção e expectativas deles, afastando-os de certa dureza representada no ensaio por Campbell. Essa nova ficção poderia ser um caminho de engajamento da ficção científica com seu presente e uma solução para o crescente afastamento do gênero com relação a um estado da arte das ciências, da literatura e mesmo das conjunturas sociopolíticas nos Estados Unidos, oferecendo um remédio ao crescente desconforto da escritora com a situação atual da ficção científica americana. O ensaio, portanto, oferece não apenas definições de ficção científica e um histórico dela nos Estados Unidos, mas apresenta a perspectiva subjetiva de uma escritora, editora e crítica de FC cuja carreira se desenvolveu em conjunto a tal configuração social e gênero, apresentando definições do que seria uma ficção científica pertinente e caminhos pelos quais a FC poderia seguir sem que perdesse sua relevância — e esse caminho é o engajamento com seu contexto histórico e cultural. Por fim, esse ensaio, em particular, abre o capítulo por conter uma autorrepresentação da autora como escritora, sua concepção da configuração da qual fazia parte, suas definições do gênero e do que configurava uma ficção científica, e mesmo um produto artístico no geral, de qualidade. Esses elementos nos possibilitam, portanto, vislumbrar como a autora se posicionava na configuração e no gênero, bem como o modo pelo qual os entendia em uma relação dialógica com sua própria produção e atuação.

2.2. MULHERES NA FICÇÃO CIENTÍFICA

Antes de abordarmos com mais detalhes as dinâmicas e relações dentro do *fandom*, a formação dos *futurians* e o envolvimento de Judith Merril com o grupo, discorreremos

³¹⁰ “But there is a beginning to be — there already is in England — a body of writers [...]. It is these writers, on the whole, who are making the new science fiction of the sixties, and what they will prove, I think, a more radical and more exciting — intellectually and artistically — departure than anything up until now.” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 45)

brevemente sobre a participação feminina no *fandom* e nas revistas, buscando observar os papéis que as mulheres desempenharam nessa configuração nas décadas de 1920, 1930 e 1940, seu envolvimento com a escrita e editoração e, na medida do possível, sua participação e apagamento na memória da ficção científica. Para tanto, contamos com relatos memorialísticos deixados por autores de ficção científica, autobiografias, periódicos, suas colunas de cartas e, principalmente, os estudos realizados por Eric Leif Davin, Justine Larbalestier e Martin Matthew.

Em 2005, Eric Leif Davin³¹¹ publicou o livro *Partners in Wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*, texto em que apresentou sua tese de que, apesar do contínuo discurso acerca da ausência e exclusão das mulheres da ficção científica até as décadas de 1960 e 1970, mulheres estiveram, efetivamente, participando da configuração e da formação do gênero desde as primeiras publicações da *Amazing Stories*. Os esforços do pesquisador alinham-se a trabalhos como *The Battle of the Sexes in Science Fiction: From the Science Fiction: from the Pulp to the James Tiptree, Jr. Memorial Award* (1996), de Justine Larbalestier, *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction* (2008), de Lisa Yaszek, e *Women in Space: Feminist Pulp Science Fiction From 1927-1948* (2014), de Matthew Martin. Todas essas pesquisas têm em comum o esforço de resgatar a participação feminina, sua contribuição e os conflitos nas relações de gênero que fizeram parte do passado da ficção científica antes de 1960 e 1970. Com isso, as pesquisadoras e pesquisadores citados buscaram trazer à tona nomes, textos e formas de escrita e participação no *fandom* que haviam sido esquecidas por muito tempo. Davin, nesse sentido, propõe pensarmos a ficção científica como um terreno contestado, ou seja, como um lugar onde as ideias dos grupos poderosos circulam e podem ser contestadas, em vez de espaços onde os agentes desses grupos simplesmente impõe sua visão aos leitores. Desse modo, Davin discordou das leituras da ficção científica como um bastião monolítico da opressão das mulheres e de sua exclusão, e a interpretou como um espaço aberto às mulheres, onde concepções de gênero, assim como uma variedade de outros temas, eram debatidas por sujeitos diversos em espaços que vão das colunas de cartas das revistas aos painéis de eventos e ao debate em grupos e clubes de fãs.

Justine Larbalestier, em sua tese de 1996, conta que, diferentemente da ficção científica que conhecia antes de iniciar sua pesquisa, a história da ficção científica que encontrou continha mulheres em sua periferia, mas mais que isso a autora encontrou um gênero literário em que a construção social dos gêneros esteve sempre em negociação.

³¹¹ DAVIN, Eric Leif. *Partners in wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*. Lanham, MD: Lexington Books, 2006, p. 15-17.

Larbalestier, assim como Davin, observa que muitos dos textos dedicados à relação entre feminismo e ficção científica publicados por volta de 1970 figuraram a FC como um gênero literário em que questões pertinentes aos gêneros e às relações entre homens e mulheres foram flagrantemente ausentes. Todavia, a pesquisadora buscou demonstrar que esses debates e histórias sobre relações de gênero, sexo e sexualidade fizeram parte da ficção científica desde 1926 — quando a primeira revista de *scientifiction* foi publicada³¹².

Essa imagem de uma ficção científica desprovida ou quase desprovida de participação feminina foi repetida por uma série de autores, editores e pesquisadores — como Shawna McCarthy³¹³, Peter Haining³¹⁴, Charles Platt³¹⁵ e Baird Searles³¹⁶. Outros autores, como a escritora de FC Connie Willis, têm buscado debater essa narrativa desde 1992:

Apenas homens escreveram ficção científica, porque o campo estava completamente fechado para mulheres. Então, no final dos anos 1960 e no começo dos anos 1970, um grupo de escritoras feministas liderado por Joanna Russ e Ursula Le Guin invadiram as barricadas [...].

Se houve mulheres no campo antes disso (o que não aconteceu), elas tiveram de se esgueirar usando pseudônimos masculinos [...]. E se elas escreveram sob seus próprios nomes (o que elas não fizeram), isso não conta de qualquer jeito porque elas só escreveram historinhas domésticas fofas.

Só tem um problema com essa versão das mulheres na FC — não é verdade.³¹⁷

Ainda, Connie Willis segue elencando algumas das autoras que leu na adolescência, como Kit Reed, Mildred Clingerman, Zenna Henderson, Shirley Jackson, Margaret St. Clair e Judith Merrill e falando um pouco de cada uma: “são muitas mulheres, considerando que supostamente não havia nenhuma, e eu comecei a pensar que talvez fosse tempo de nos lembrarmos delas”³¹⁸. Por fim, Willis encerra seu editorial explicando que, ainda que as pessoas sempre lhe perguntem como ela invadiu as barricadas, sua resposta sempre é: “Eu não

³¹² LARBALESTIER, op. cit., p. XVI.

³¹³ Editora da revista *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine* (DAVIN, 2006, p.1)

³¹⁴ Pesquisador focado em literatura *pulp*.

³¹⁵ Autor de *Dream Makers: Science Fiction and Fantasy Writers at Work* (1982).

³¹⁶ Autor de *A Reader's Guide to Science Fiction* (1979).

³¹⁷ “Only men wrote science fiction because the field was completely closed to women. Then, in the late 60's and early 70's a group of feminist writers led by Joanna Russ and Ursula Le Guin stormed the barricades [...].

If there were any women in the field before that (which there weren't) they had to slink around using male pseudonyms [...]. And if they did write under their own names (which they didn't), it doesn't count anyway because they only wrote sweet little domestic stories [...].

There's only one problem with this version of women in SF — it's not true.” (tradução nossa, WILLIS, 1992, p. 4)

WILLIS, Connie. The Women SF Doesn't See (editorial). *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine*. v. 16, n.11, October 1992. Disponível em: <https://archive.org/details/Asimovs_v16n11_1992-10/page/n5/mode/lup>. Acesso em: 04 jan. 23.

Título em referência ao livro *The Women Men Don't See* (1973) da escritora James Tiptree, Jr. (Alice B. Sheldon).

³¹⁸ “That's a lot of women, considering there supposedly weren't any, and I got to thinking maybe it was time we were reminded of them.” (tradução nossa, WILLIS, 1992, p. 5)

sabia que havia barricadas. Nunca me passou pela cabeça que a ficção científica fosse um campo de homens que eu tivesse de invadir. Como seria com todas essas autoras? Como seria quando Judith Merrill era quem editava todos os Year's Best SF?"³¹⁹.

Essa mesma narrativa criticada por Connie Willis está presente nos discursos de Joanna Russ quando ela afirma que as autoras da década de 1950 escreveram a partir de um subúrbio galáctico, recriando o subúrbio tradicional heteronormativo em suas narrativas com personagens femininas que apenas auxiliam seus maridos³²⁰. Esse modo de contar a história da ficção científica configura uma narrativa que apaga a participação feminina e reduz sua produção a textos que apenas imitavam aqueles escritos por homens ou eram trivialmente domésticas. Essa narrativa, aceita dentro e fora da Academia, pode ter se originado com a crítica feminista à ficção científica, segundo Eric Leif Davin articulada na década de 1970 em textos como *Feminist Critique of Science Fiction* (1976), de Mary Kenny Badmi, ou em antologias como os textos *Adventures in Time and Space*, editado por Raymond J. Healy e Francis McComas, e *Best of Science Fiction*, organizado por Groff Conklin. O primeiro texto continha muitos dos elementos que dominaram a narrativa acerca do passado da FC, e os últimos dois trabalhos tiveram grande impacto nas percepções pós-Segunda Guerra Mundial da ficção científica *pulp*, já que foram publicados por uma grande editora, em capa dura, distribuídos amplamente, reeditados múltiplas vezes e, anunciando que a ficção científica era sim digna de consideração, tornaram-se referências importantes para a ficção científica *pulp*. Esses textos de grande impacto no debate da história da FC contavam com uma grande lacuna, que era a ausência das escritoras. Das 40 histórias escolhidas por Groff Conklin, apenas uma poderia ser reconhecida como escrita por uma mulher: *The Conquest of Gola* (1931), de Leslie F. Stone. Outro texto, *The Piper's Son* (1945), está assinado por Lewis Padgett, um dos pseudônimos usados por C. L. Moore e Henry Kuttner, portanto não é reconhecível a todos. E das 33 histórias presentes em *Adventures in Time and Space*, nenhuma era assinada por um nome de mulher, ainda que houvesse três histórias de Lewis Padgett. Desse modo, apenas um texto, dentre os 73 apresentados nessas influentes antologias, estava assinado por uma autora facilmente reconhecível como mulher³²¹.

³¹⁹ "I didn't know there were any barricades. It never occurred to me that SF was a man's field that had to be broken into. How could it be with all those women writers? How could it be when Judith Merrill was the one editing all those Year's Best SFs?" (tradução nossa, WILLIS, 1992, p. 8)

³²⁰ RUSS, Joanna. The Image of Women in Science Fiction. *Vertex Magazine*, Los Angeles, v. 01, n. 06, p.53-57, fev. 1974.

³²¹ DAVIN, op. cit., p. 45-46.

Eric Leif Davin³²² também associa esse apagamento à crítica feminista à FC da década de 1970, como o trabalho *Feminist Critique of Science Fiction* (1976) — e mesmo em períodos posteriores —, que teria sido guiada por uma visão simplista das teorias de Antonio Gramsci e da escola de Frankfurt a respeito da cultura de massas. Nessa visão, a cultura popular é vista como uma província das classes dominantes — e de homens, brancos e protestantes — e expressa os valores reacionários desses grupos, sendo antisemita, racista, sexista e classista. A ficção científica *pulp*, por conseguinte, era vista nos mesmos termos, sendo apenas um bastião da classe dominante. Essa visão unidimensional da cultura popular influenciou a forma como as relações de gênero no campo foram abordadas, de modo que as revistas *pulp* de FC foram pensadas como manifestações da cultura patriarcal hegemônica e poucos investimentos foram feitos em recuperar evidências que contradissem essa interpretação. Justine Larbalestier, Jean Pfaelzer, Jane Donawerth, Carol Kolmerten³²³ e Robin Roberts³²⁴ são algumas exceções pré-2006 citadas pelo pesquisador.

Sendo essa a narrativa preponderante sobre a ficção científica, pouco foi escrito sobre as relações de gênero na era *pulp*, pois não haveria nada a se escrever. O foco de diversas pesquisas foi, assim, nos anos que seguiram 1960, quando uma literatura (e já em transição para o *paperback*) feminista derrubou as barreiras e invadiu a ficção científica. Dessa maneira, como observou Justine Larbalestier³²⁵, boa parte dos relatos feministas sobre o campo focam-se nas décadas entre 1970 e, nos dias de hoje, poucos trabalhos se debruçaram sobre o passado *pulp*, um período “absolutamente crítico para a formação da ficção científica feminista contemporânea”³²⁶.

Direcionando seu olhar às revistas e ao *fandom*, como Larbalestier pioneiramente o fez, Davin³²⁷ interpreta esses espaços como terreno contestado, não negando que a maioria dos envolvidos no mercado *pulp* de ficção científica eram homens e que as histórias publicadas frequentemente figuravam relações de gênero estereotípicas, mas afirmando que a relação entre essa maioria de homens e essa minoria de mulheres era muito diferente da narrativa da ausência. O pesquisador defende que as fãs eram aceitas e eram parte importante do *fandom*, que as escritoras eram aceitas e parte importante das revistas e que suas histórias eram dramaticamente diferentes do paradigma dominante masculino. Ainda, Davin também

³²² Ibid., p. 13-16.

³²³ Autora de *Women in Utopia: The Ideology of Gender in the American Owenite Communities*.

³²⁴ Autora de *A New Species: Gender and Science in Science Fiction*.

³²⁵ LARBALESTIER apud DAVIN, op. cit., p. 16.

³²⁶ “absolutely critical to the formation of contemporary feminist science fiction.” (tradução nossa, LARBALESTIER apud DAVIN, 2006, p. 16.

³²⁷ DAVIN, op. cit., p. 3-17.

defende que, em vez de um reduto do conservadorismo cultural e político, a ficção científica foi um campo de batalha onde representantes de grupos dominantes e de valores tradicionais se confrontavam com minorias diversas em bases de relativa igualdade.

Não saberíamos dizer se relativa igualdade seria um termo preciso. Contudo, até esse ponto, a presente tese está em concordância com a visão de Davin sobre a ficção científica, que não foi apenas um veículo de discursos hegemônico, mas um espaço de debate e conflito entre diversos grupos e onde diversos sujeitos falantes disputaram as representações do real, irreal, possível e impossível. No entanto, ainda que o autor não fuja de abordar conflitos e confrontos, seu trabalho é perpassado por um senso de igualdade que já se manifesta no título, *Partners in wonder*, e fica ainda mais evidente em trechos como o seguinte:

Eu vou argumentar que, comparado a muitas outras arenas culturais na sociedade americana do período, tais como o ensino superior e o campo profissional das ciências, a jovem ficção científica era um paraíso em um mundo impiedoso, especialmente aberto à participação das mulheres³²⁸

A comparação é uma hipérbole, mas traz o tom que por vezes ultrapassa a visão do autor de um espaço em que diferentes grupos se confrontam e disputam discursos. Segundo levantamentos feitos por Davin, 203 mulheres, identificáveis enquanto tais, assinaram quase mil histórias nas revistas de ficção científica americanas entre 1926 e 1960, ou seja, entre a primeira publicação de um *pulp* de *scientifiction* e o período em que mulheres teriam invadido as barricadas da FC. Durante o período entre 1927 e 1949, nos Estados Unidos e na Grã-Bretanha, as mulheres foram uma minoria no campo, mas sua participação aumentou gradualmente ao longo do período citado, chegando mesmo a duplicar ou quadruplicar de uma década para a outra. Entre 1927 e 1929, seis mulheres publicaram 17 histórias em revistas de ficção científica de modo geral. Entre 1930 e 1939, 25 escritoras publicaram 62 histórias, e entre 1940 e 1949, 47 autoras publicaram 209 histórias. O número de autoras com mais de três histórias publicadas em revistas de FC no geral foi 19. O número de autoras retrospectivamente premiadas pelo Prêmio Nebula foi quatro das 89, enquanto pelo Prêmio Hugo foram duas, e pelo menos 57 artigos sobre ciências e história foram publicados por L. Taylor Hansen nesse período. Especificamente nos Estados Unidos, o número de autoras publicando entre 1950 e 1960 foi 154 (138 novos nomes), com um total de 634 histórias. Já nas revistas britânicas desse mesmo período (1950-1960), 17 escritoras identificavelmente

³²⁸ “I will argue that, compared to many other cultural arenas in American society at that time, such as higher education and professional fields like science, early science fiction was a haven in a heartless world, especially open to participation by women.” (tradução nossa, DAVIN, 2006, p. 3)

mulheres publicaram cerca de 34 histórias. Temos, portanto, um total de 220 mulheres publicando cerca de 956 histórias entre revistas estadunidenses e britânicas³²⁹.

No que tange a revistas, entre 1939 e 1955 a *Planet Stories* publicou 10 escritoras, o que significa que 5.1% dos autores cujo gênero era identificável (195) eram mulheres. A *Famous Fantastic Mysteries and Fantastic Novels* publicou 164 textos com autores de gênero identificável e destes 19 eram mulheres, ou seja, 11.58%. A *Galaxy*, entre 1950 e 1960, publicou textos de 20 autoras, dentro do total de 197 textos com autores de gênero identificável (10,15%). The *Magazine of Fantasy & Science Fiction (F&SF)* publicou 397 textos de autores cujo gênero pôde ser identificado e destes 64 eram mulheres, totalizando 16.12% do total de autores entre 1949 e 1960. *Weird Tales* — revista de *weird fiction* e fantasia, logo não incluída nos totais, mas de grande relevância e onde nomes importantes da ficção científica (como C. L. Moore) também publicaram trabalhos, publicou 124 mulheres entre os 728 autores de gênero identificado, possuindo 17.03% de autoria feminina entre 1923 e 1954, e 40% de autoria feminina na poesia, totalizando 62 dos 155 poetas cujo gênero pôde ser identificado³³⁰.

Eric Leif Davin³³¹ associa esse crescimento gradual a mudanças correntes na sociedade estadunidense, como o aumento do número de mulheres com acesso à educação e ao mercado de trabalho³³². Entretanto, nos interessa mais ponderar sobre porque as mulheres eram uma minoria na ficção científica, já que as pesquisas de Davin não apontam para uma proibição da escrita, da publicação ou um preconceito dos editores e leitores que vetasse ou impossibilitasse a participação feminina em diferentes configurações do FC. Para explicar essa posição das mulheres, o pesquisador observa que o foco na intolerância impede a compreensão dos impactos que a generalização e difusão do sexismo na sociedade americana tiveram sobre a ficção científica, assim como pensa nos modos pelos quais as mulheres foram afastadas do trabalho criativo no espaço público — dialogando com muitos elementos já debatidos no preâmbulo teórico. Abordando os trabalhos dos psicólogos Mihaly Csikszentmihalyi e Howard Gardner, Davin enfatiza que o trabalho criativo não é individual, mas sim resultado de um sistema social. A criatividade não é, portanto, algo que acontece na cabeça dos indivíduos, mas sim na interação entre indivíduos, pensamentos e contextos sociais. Aquilo que é compreendido como criativo é visto como tal dentro de uma cultura e de

³²⁹ DAVIN, op. cit., p. 5-345.

³³⁰ DAVIN, op. cit. p. 342. Para tabelas completas, ver Apêndice I do livro *Partners in wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*.

³³¹ Ibid., p. 33-35.

³³² Para mais detalhes: DUBY, George; PERROT, Michelle (org.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil, 1991.

uma comunidade, que examina o objeto e o adjetiva. Esse sistema criativo seria composto pelo indivíduo criador, um domínio ou disciplina dentro do qual esse indivíduo trabalha, e um campo que inclui juízes ou instituições julgadoras — as quais devem pronunciar o veredicto determinando se o trabalho do indivíduo é criativo ou não segundo aquele domínio. Um indivíduo precisa, então, se conectar a um domínio e produzir um trabalho que seja valioso para o campo, caso contrário, a criatividade de seu trabalho não poderá ser averiguada.

O primeiro passo nesse sistema seria a exposição: o indivíduo, geralmente ainda jovem, é exposto a um domínio, e deve absorver suas regras e procedimentos. A partir dessa exposição, esse sujeito adquire as habilidades e conhecimentos necessários para propor algo novo para o campo, o qual avalia a proposta. O sucesso de um indivíduo é, desta maneira, profundamente influenciado pelo quanto o sistema encoraja, dá suporte e nutre esses sujeitos. Nas sociedades norte-americanas, as mulheres tiveram sua exposição inicial a uma multitude de campos negada ou inibida, impactando sua habilidade de produzir trabalhos que pudessem ser considerados criativos de qualquer maneira³³³. A conexão das mulheres com domínios artísticos inteiros (e domínios da esfera pública, de maneira geral) foi desestimulada por diversos meios, como aqueles nomeados por Joanna Russ³³⁴ e abordados anteriormente: proibição informal (desencorajamento e inacessibilidade de materiais, treinamento, tempo ou recursos), má fé (o comportamento de sujeitos segundo normas sociais e ações dentro do aceitável em uma sociedade já injusta), negação de agência (“não foi ela quem escreveu”), poluição de agência (“ela escreveu, mas não deveria ter escrito”), julgamento dos conteúdos com dois pesos e duas medidas (definir a experiência de um grupo como mais valiosa que a de outro — “ela escreveu, mas olhe sobre o que ela escreveu”), falsa categorização (“ela não é realmente uma artista e o texto não é realmente sério/daquele gênero/esteticamente adequado/relevante.”), isolamento (isolamento do trabalho da tradição a que pertence), anomalia (tratamento do trabalho como indicativo de alguma anormalidade comportamental) e ausência de modelos.

Executadas corretamente, essas estratégias devem fazer com que certos sujeitos possam, supostamente, escrever, mas poucas vezes o façam e que aqueles que o ousam “escrevam mal”³³⁵. Assim, o afastamento das mulheres das letras não se dá exclusiva ou necessariamente pela proibição da escrita ou da publicação, mas por mecanismos que desestimulam, vetam, negam, questionam e diminuem esses trabalhos e atuações em diversas

³³³ DAVIN, op. cit., p. 35.

³³⁴ RUSS, Joanna. *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press, 2005.

³³⁵ *Ibid.*, p.4-5.

etapas da criação — da introdução das mulheres ao domínio, ao seu desenvolvimento nele, ao crivo de seu trabalho pelos pares e à própria lembrança desse trabalho dentro e fora de um campo/configuração/disciplina.

Também diretamente conectado ao afastamento das mulheres da escrita de FC está seu afastamento das ciências. Como observou Brian Attebery³³⁶, a ficção científica depende do conhecimento do leitor do *megatexto* científico (algo como uma enciclopédia de conceitos e leis científicas, suas interpretações e implicações para os humanos) do mesmo modo que a poesia devocional cristã depende do conhecimento da Bíblia, de modo que um leitor leigo, segundo Attebery, não será capaz de apreender boa parte do significado dos textos e terá dificuldade de diferenciar textos bons de ruins. “O que a FC tem feito ao inserir entendimentos científicos em enredos-mestres é propor significados a estes [entendimentos], codificados em termos de heróis e vilões, conflitos e resoluções, frustrações e realizações”³³⁷. Assim, o afastamento das ciências se liga à posição minoritária das mulheres da ficção científica.

Davin³³⁸ enfatiza a concepção generalizada de que as ciências não eram, e não são, áreas apropriadas para as mulheres, mencionando casos e pesquisas: em 2005, por exemplo, o Dr. Lawrence H. Summers, presidente da Universidade de Harvard sugeriu que as diferenças de notas em provas de matemática avançada entre meninos e meninas poderia ser devida a diferenças biológicas, e não sociais. Pesquisas, contudo, apontam para origens culturais na diferença de resultados entre meninos e meninas em testes padronizados de matemática³³⁹,

³³⁶ ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002, p. 41.

³³⁷ “What SF has done by embedding scientific understanding in a masterplot is to propose a meaning for it, a meaning coded in terms of heroes and villains, conflict and resolution, frustration and fulfillment.” (tradução nossa, ATTEBERY, 2002, p. 40)

³³⁸ DAVIN, op. cit., p. 38-40.

³³⁹ Um teste internacional veiculado pela Organization for Economic Cooperation and Development em 2003 e realizado pela IEA Third International Mathematics and Science Study (TIMSS) entre 1994 e 1995 com adolescentes de 15 anos de 40 países diferentes apontou uma diferença geral moderada nos resultados de meninos e meninas de mais de metade dos países em testes matemáticos padronizados. Há, contudo, uma ampla variação dessa diferença entre os países, a qual se torna mais pronunciada conforme a nota média dos testes se eleva, atingindo localidades como Liechtenstein, Coreia e Macau. Já em países como Austrália, Áustria, Bélgica, Japão, Holanda, Noruega, Polônia, Hong Kong, Indonésia, Letônia, Sérvia e Tailândia, a diferença entre os gêneros foi estatisticamente insignificante, e na Islândia meninas consistentemente tiveram um desempenho melhor que os meninos. Segundo Natalie Angier e Kenneth Chang, a conclusão dos pesquisadores aponta para a cultura como a principal causadora da diferença nos resultados, e não uma determinação cromossômica. Ver relatório na íntegra: <<https://www.oecd.org/education/school/programme-for-international-student-assessment-pisa/34002216.pdf>>. ANGIER, Natalie; CHANG, Kenneth. Gray Matter and Sexes: A Gray Area Scientifically, *The New York Times*, 24 ja. 2005. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2005/01/24/science/gray-matter-and-sexes-a-gray-area-scientifically.html>>. Acesso em 15 jan. 2023.

como o trabalho *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction* (1997)³⁴⁰ de Janne Donawerth, segundo o qual apenas 20% das equipes de ciências médicas eram compostas por mulheres nos Estados Unidos em 1984, apenas 1.5% do corpo docente de química era formado por mulheres e apenas 5% dos doutorandos nas engenharias eram mulheres. Ainda, em um momento em que, nos Estados Unidos, elas eram 45% da força de trabalho, as mulheres ocupavam apenas 13% das vagas científicas e de engenharia. No que tange ao treinamento científico profissional no ensino superior, em 1920 mulheres compunham 24% dos corpos discentes, e, em 1980, apenas 10%. Por fim, em 1992, as mulheres eram 18% dos engenheiros e cientistas nos Estados Unidos³⁴¹.

Como aponta Janne Donawerth, esse padrão já se estabelece no nível médio, chegando ao ensino superior e à atuação profissional já consolidado. As meninas começam a perder seu interesse em matemática, ciências computacionais e tópicos similares ainda em idade escolar, sendo que apenas 17% das estudantes de ensino médio fizeram testes de ciência computacional avançada disponibilizados pelo Departamento de Educação dos Estados Unidos. Algumas das razões para tanto incluem a discriminação, a falta de encorajamento por parte de professores e familiares, a falta de modelos e mesmo métodos educacionais inadequados. Esses desestímulos são internalizados por mulheres, que não só optam por outras áreas, mas que, ao responder testes matemáticos, têm uma redução nas suas notas em proporção ao aumento do número de homens na sala³⁴².

Esse afastamento impacta a relação das leitoras e escritoras com a ficção científica e foi até mesmo usado para questionar a presença feminina no campo. Afinal, poderiam elas escrever FC *hard*³⁴³? Poderiam elas escrever sobre hiperespaço e raios tratores? Não seria mais apropriado escreverem sobre algo mais adequado às mulheres? Dentre as autoras, Chelsea Quinn Yarbro narrou que a biblioteca de sua escola de gramática não a permitia ler livros que não fossem para meninas, tais como textos sobre paleontologia; Joan D. Vinge

³⁴⁰ DONAWERTH, Jane. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*. New York: Syracuse University Press, 1997, p. 3-4. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=fbPt4T8mSnEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 16 jan. 2023.

³⁴¹ No dia 14 de janeiro de 2023, a Universidade Federal do Paraná compartilhou em sua página oficial um momento histórico em que mulheres, estudantes de escolas públicas, residentes de Curitiba e jovens menores de 18 anos foram a maioria aprovada no Vestibular de 2023 da universidade. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/CnXZqycpflJ/>>. Acesso em: 16 jan. 2023

³⁴² DAVIN, op.cit., p. 41-42; DONNAWERTH, op. cit., p. 4.

³⁴³ Há na ficção científica uma divisão entre *SF hard*, que consiste em textos que partem da extrapolação das ciências exatas e dão a essa extrapolação papel primordial e mesmo um primeiro plano do texto, e a *SF soft*, que enfatiza ou parte da extrapolação das ciências sociais e dão prioridade aos elementos humanos. A associação entre *hard*, ciências exatas e masculinidade, ao passo que entre *soft*, relações humanas e feminilidade, nesse sentido, é bastante óbvia e se fará sentir nos demais capítulos deste trabalho.

conta que não desenvolveu bem seus fundamentos em tecnologia, uma vez que acreditou no discurso de que garotas não precisam saber matemática; Donna Shirley, leitora de Arthur C. Clarke e engenheira espacial da NASA, conta que seu supervisor na Universidade de Oklahoma lhe disse que mulheres não se tornam engenheiras; Marilyn vos Savant conta que seus pais sempre a encorajaram a ler, mas não ficção científica, que poderia ser perigosa para ela. Sendo a ficção científica associada à ciência, ou mesmo uma literatura das ciências, vistas, por sua vez, como inadequadas às mulheres, poucas garotas tiveram interesse no gênero ou ousaram lê-lo³⁴⁴. Esse foi um dos fatores que causaram o afastamento das mulheres da escrita de FC; outros foram a própria falta de recursos, os pagamentos baixos, o afastamento geral das mulheres da escrita e a própria profissionalização gradual das mulheres americanas ao longo do século XX.

Relegadas à esfera doméstica, mulheres devotaram e devotam uma quantidade monumental de tempo e energia ao lar, de modo que pouco tempo poderia ser dedicado aos trabalhos criativos. Essa falta de recursos financeiros, temporais e de lazer entram no que Joanna Russ³⁴⁵ chamou de proibições informais. Ao longo do século XIX, mulheres enfrentaram duras horas de trabalhos em fábricas, trabalharam como criadas ou governantas (uma posição anômala entre dama e criada), recebendo salários variados, mas que, no caso de Charlotte Brontë, chegava a 20 libras, o que era onze vezes mais do que o prêmio recebido por ela pelo livro *Jane Eyre* (1847). Ou seja, a escrita não era um trabalho de modo geral rentável. Emily Dickinson precisava pedir ao seu pai o dinheiro necessário para comprar selos e livros, e faltava a ela, como a muitas outras escritoras, o lazer: a escritora dedicou seus dias e noites ao cuidado de seu pai doente e à administração da casa. George Eliot, para ter a liberdade de escrever, precisava assumir as responsabilidades de cuidar de uma casa, como a compra de móveis, a contratação e supervisão de empregados e o planejamento de refeições. Sylvia Plath, por sua vez, acordava às cinco horas da manhã para escrever antes de encarar seus afazeres domésticos. Já Tillie Olsen, escritora proletária, encarava uma tripla (senão quádrupla) jornada, trabalhando fora, cuidando da casa e das crianças e escrevendo: “O tempo no ônibus, mesmo quando tinha que ficar de pé...os momentos roubados no trabalho...as horas da noite após as tarefas domésticas terem sido feitas...chegou uma hora que essa vida tripla não era mais possível. (...) Meu trabalho morreu”³⁴⁶.

³⁴⁴ DAVIN, op. cit., p. 38-40.

³⁴⁵ RUSS, op. cit., 2005, p. 6-8.

³⁴⁶ “Time on the bus, even when I had to stand...the stolen moments at work...the deep night after the household tasks were done...there came a time when this triple life was no longer possible. (...) My work died.” (tradução nossa, OLSEN apud RUSS, 2005, p.7-8)

Alguns dos nomes já citados, e ainda outros, são de mulheres sem filhos, como George Eliot, as Brontës e Christina Rossetti. Ainda, muitas delas tinham ajuda contratada. Kate Wilhelm, escritora de ficção científica e esposa de Damon Knight, conta que:

...existem muitas pressões que me forçam a desistir de escrever novamente; ser mãe, dona de casa [...]. Eu percebi que o mundo, todos no mundo praticamente, vão dar mais e mais responsabilidade para qualquer mulher enquanto ela continuar a aceitar. E quando as outras responsabilidades se tornarem muitas, ela deve deixar sua responsabilidade consigo mesma. Ou ela precisa ser egoísta e recusar o mundo, e então aceitar qualquer culpa que exista. A não ser que uma mulher saiba que é outra Virginia Woolf ou Jane Austen, como ela poderia dizer não ...?³⁴⁷

Essa mesma dificuldade de dar conta das múltiplas jornadas e infinitas demandas se apresenta nas cartas de Judith Zissman a Virginia Kidd³⁴⁸, Theodore Sturgeon e Daniel Zissman, nas quais o cansaço e a sobrecarga da autora transparece: “esse parece ser o primeiro momento que tive para sentar e responder seu bilhete gentil, e falando nisso eu deveria estar lavando a louça, escrevendo minha história pela metade, escrevendo a sinopse de uma tirinha, bilhetes de agradecimentos E remendando as roupas da Merrill”³⁴⁹, e ainda: “Tudo que tenho de fazer agora para estar completamente feliz é escrever algumas histórias, ganhar o bastante para pagar a escola da Merrill, manter ela vestida, convencer meu chefe a publicar a desgraça da minha antologia, escrever mais histórias e sair dessa cidade infernal [...]”³⁵⁰. Essa lista de afazeres que não tem fim se reflete nas reclamações da autora de falta de tempo: “Tempo, a casa e Merrill: Eu estou cansada, eu queria não ter tantas coisas para fazer que são rotina e repetitivas [...]. Eu queria poder mandar a roupa para lavar [...] Eu queria que a Merrill não estivesse tanto tempo em casa”³⁵¹. A falta de tempo devido à maternidade, à escrita e à casa se conecta a outra reclamação frequente na correspondência de Judith Merrill, a falta de

³⁴⁷ “. . . there were so many pressures to force me into giving up writing again, to become a mother, housewife[...] . I realized the world, everyone in it practically, will give more and more responsibility to any woman who will continue to accept it. And when the other responsibilities are too great, her responsibility to herself must go. Or she has to take a thoroughly selfish position and refuse the world, and then accept whatever guilt there is. Unless a woman knows she is another Virginia Woolf or Jane Austen, how can she say no ...?” (tradução nossa, WILHELM apud RUSS, 2005, p. 9)

³⁴⁸ Carta de Judith Zissman a Virginia Kidd. 07 de dezembro de 1948. LAC, container MG30 D326 38.

³⁴⁹ “Anyhow, this is the first quiet moment I seem to have had to sit down and answer your nice note.. and at that I should be washing the dishes, writing on a half-baked story, doing a comic-strip synopsis, writing thank-you notes, AND mending some of Merrill’s clothes.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1948, p. 1)

³⁵⁰ “All I have to do now to make me happiness complete is write some stories, make enough money to pay for Merrill’s school, keep her dressed to fit, persuade my boss to publish my goddam anthology, write some more stories and get out of this hellhole of a city [...]” (tradução nossa, ZISSMAN, 1948, p. 2)

³⁵¹ “Time, the house, and Merrill: I’m tired, I wish I didn’t have to do so many things that are routine and repetitive[...]. I wish I could afford to send the laundry out [...] I wish Merrill hadn’t been home so much.” (tradução nossa, MERRIL, 19[-][-], p. 2)

Carta de Judith Merrill a Theodore Sturgeon. 8 de maio de 19[-][-]. LAC, container: MG30 D326 41.

dinheiro: “Dinheiro, tenho pavor de pedir mais dinheiro emprestado e não vejo outra saída”³⁵². Esse foi um problema enfrentado pela autora ao menos desde a ausência do marido durante a Segunda Guerra Mundial até a finalização de suas disputas judiciais de guarda³⁵³. Ainda, a falta de recursos financeiros tornava sua experiência da independência mais difícil e precária, já que ela continuava a precisar de pensões e empréstimos.

Na ficção científica, então, o problema da sobrecarga de trabalho se soma aos baixos pagamentos, que chegavam a meio centavo por palavra, tornando a escrita do gênero pouco atrativa para mulheres com (e mesmo sem) filhos. Assumindo-se uma taxa de três centavos por palavra, uma escritora receberia \$180,00 por uma história de 6.000 palavras, que poderia levar uma ou duas semanas de total isolamento para ser escrita. Se essa mesma história fosse vendida por um centavo por palavra, renderia \$60,00 sem descontos de IRS³⁵⁴ e qualquer comissão de agente literário. Além disso, havia o problema de efetivamente publicar o texto: quando o texto estivesse escrito, ele teria de ser enviado a um editor e disputar com muitos outros manuscritos pelo seu olhar. Para ter uma chance nessa disputa, o escritor Robert Silverberg, por exemplo, no início de sua carreira, visitou vários escritórios de editores de Nova York para conhecê-los pessoalmente, e quando tinha algum material que desejava publicar, o levava em mãos. Esse contato pessoal permitiu que os editores lhe avaliassem e lhe agrupassem com o grupo de escritores eles definiam como *pros*³⁵⁵, que eram os escritores de fato lidos e publicados. Práticas como essa eram inacessíveis para as mulheres que escreviam entre as tarefas domésticas ou antes do nascer do sol. Nem mesmo Silverberg acreditava que seu modo de escrita — composto de isolamentos diários e visitas semanais aos editores — fosse viável a longo prazo, e seria muito menos para essas mulheres³⁵⁶.

Além do problema baixa rentabilidade da ficção científica e do afastamento das mulheres das ciências, as mulheres foram, como observamos anteriormente, afastadas da

³⁵² “Money, I am terrified of borrowing more dough, and don’t see any other way out.” (tradução nossa, MERRIL, 19[-][-], p. 1)

Carta de 8 de maio de Judith Merrill a Theodore Sturgeon, container MG30 D326 41.

³⁵³ Tanto a carta de 04 de fevereiro de 19[4][-] a Daniel Zissman quanto a carta de 25 de fevereiro de 1957 a Isaac Asimov contêm indícios dessa questão, sendo que na primeira a autora explica sua insatisfação com o marido que não envia o dinheiro necessário para sua sobrevivência (“You know how upsetting it’s to me from day to day not to know how much money is coming in. If you can’t send the dough, for heaven’s sake, just say so[...].”) e na segunda pede por um empréstimo (“soo — IF you have the dough available [...] what I’m asking is: a) a loan of \$200 now [...]” (MERRIL, [19[-][-])).

Cartas nos containers MG30 D326 1 e 41, LAC.

³⁵⁴ Internal Revenue Service (IRS) é um serviço de receita estadunidense que recolhe impostos e supervisiona programas de benefícios.

³⁵⁵ Profissionais.

³⁵⁶ DAVIN, op. cit., p. 48-49.

escrita de modo geral³⁵⁷ por uma variedade de mecanismos, que vão do desincentivo ao letramento à falta de exemplos, da negação de autoria à crítica sexista e mesmo à falta de acesso a bibliotecas, como denunciado por Virginia Woolf em *Um teto todo seu*³⁵⁸. Por fim, a profissionalização feminina nos Estados Unidos foi gradual. Ao longo da década de 1940, em um cenário de Segunda Guerra Mundial, muitas mulheres assumiram cargos anteriormente ocupados por homens, mas após a guerra foram abordadas por uma variedade de discursos que associavam o dever cívico feminino ao cuidado familiar, os quais parecem refletidos nos aumentos nas taxas de natalidade e casamentos. Ainda assim, as mulheres continuaram a atuar no mercado de trabalho, assumindo uma dupla jornada e partilhando as tarefas do cuidado com outros membros familiares ou creches. Segundo um censo de 1950, publicado pela Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América, uma a cada três mulheres trabalhava e o pico das atividades laborais era entre os 16 e 24 anos³⁵⁹. O número de mulheres no mercado de trabalho cresceu com extrema velocidade: entre as décadas de 1950 e 2000, esse número foi de 18 milhões em 1950 para 66 milhões no ano 2000. O crescimento anual estimado foi de 2.6%. Em termos percentuais, em 1950 as mulheres compunham 29.6% da força de trabalho e em 2000 compunham 46.6%³⁶⁰. Entretanto, é estimado que mulheres só chegarão a ser 48% da força de trabalho no ano de 2050, assumindo um crescimento anual de 0,7% entre 2000 e 2050.

Nas décadas de 1940 e 1950, as taxas de natalidade e de casamentos se elevaram, ao passo que nas décadas seguintes ocorreu uma queda gradual nas taxas de ambos³⁶¹. Ao longo do século XX se desenvolveu, portanto, um regime de maternidade no qual as mulheres tinham menos filhos, os quais viviam mais, e o cuidado do lar e dos dependentes era prioritariamente vinculado às mulheres. Essas mães poderiam assumir essas tarefas em lares monoparentais e famílias nucleares ou poderiam dividir essas tarefas com outra geração,

³⁵⁷ Davin (2006, p.70) observa que, até mesmo em 1970, mulheres compunham 30,5% dos 26.004 escritores nos Estados Unidos.

³⁵⁸ WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

³⁵⁹ *Changes in women's labor force participation in the 20th century*. Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América, 2000. Disponível em: <<https://www.bls.gov/opub/ted/2000/feb/wk3/art03.htm>>. Acesso em 03 jul. 2020; LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, Família, Estado. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (org.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil, 1991, p. 480-485.

³⁶⁰ TOSSI, Mitra. A century of change: the U.S. labor force, 1950—2050. *Monthly Labor Review*, Washington, DC., p. 15-28, mai. 2002, p. 15. Disponível em: <<https://www.bls.gov/opub/mlr/2002/05/art2full.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2023. Os dados gerais incluídos na presente tese não levaram em consideração diferenciação de raça e idade. Para mais detalhes, acessar o artigo completo no link acima.

³⁶¹ *Historical Marital Status Tables*. U.S. Census Bureau, 2019. Disponível em: <<https://www.census.gov/data/tables/time-series/demo/families/marital.html>>. Acesso em 03 jul. 2020.

The U.S. Birth Rate is near an all-time low, and that may not be a bad thing. University of Virginia Stats Ch@t. Disponível em: <<http://statchatva.org/2016/07/06/the-u-s-birth-rate-is-near-an-all-time-low-and-that-may-not-be-a-bad-thing/>>. Acesso em 03 jul. 2020.

vivendo com os avós das crianças, e uma larga porção dessas mulheres atuava no mercado, lidando com duplas ou triplas jornadas³⁶².

No que tange às escritoras de ficção científica, Naomi Mitchison, por exemplo, abordou algumas das barreiras psicológicas e sociais que enfrentou, como a falta de educação formal, mesmo tendo nascido em uma família com recursos financeiros, e as responsabilidades que tinha de encarar como mãe. Mitchison era filha do biólogo J. S. Haldane, e como seu irmão, J. B. S. Haldane, ela cresceu realizando experimentos. Mas seu sonho de tornar-se cientista logo esbarrou com as barreiras impostas às mulheres de seu período (início do século XX): enquanto seu irmão frequentava as melhores escolas, ela era educada em casa por uma governanta; sem um diploma, restava-lhe escrever enquanto empurrava o carrinho de bebê e criava seus seis filhos. Carol Emshwiller e Kate Wilhelm, escritoras que começaram a publicar na década de 1950, em um momento em que a expectativa social era de que a maternidade fosse o emprego de tempo integral das mulheres, escreveram entre seus trabalhos maternos. Carol Emshwiller escreveu parte de seu trabalho sentada com uma máquina de escrever dentro do cercadinho dos filhos, que brincavam ao seu redor, tentando ignorá-los como podia. Já Kate Wilhelm, como comentado anteriormente, conta que havia tantas pressões lhe empurrando para parar de escrever e se tornar mãe e dona de casa que, mesmo com o apoio de seu marido, ela se sentia incapaz de resistir. Como afirmou Eric Leif Davin: “O sistema social de criatividade em si mesmo funcionou contra elas, dado que não lhes deu encorajamento, suporte, e não nutriu sua participação. Em vez disso, serviu para lhes confinar à esfera doméstica [...] e incapacitar sua participação na esfera pública das revistas”³⁶³. Não se tratava de um simples sexismo de editores que se negavam a publicar mulheres, mas de um sistema criativo e, numa escala maior, sociocultural que desencorajava o trabalho criativo feminino como um todo³⁶⁴. E, ainda, uma vez que esse trabalho estivesse escrito e de algum modo publicado, seu conteúdo, forma e estilo não era apenas perpassado pela experiência subjetiva da opressão e das marginalizações enfrentadas por essas mulheres, mas pela experiência prática da escrita fragmentada e cindida pelas demandas do ambiente doméstico.

A persistente presença feminina na ficção científica e sua participação na construção da FC, mesmo perante tantos desestímulos e afastamentos, teve algumas possíveis razões.

³⁶² LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, Família, Estado. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (org.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil, 1991, p. 480-496.

³⁶³ “The social system of creativity itself worked against them, as it did not encourage them, support, and nurture their participation. Instead, it served to confine them to their domestic sphere and discourage and disable their participation in the public sphere of magazines” (tradução nossa, DAVIN, 2006, p. 49)

³⁶⁴ DAVIN, op. cit., p. 47-49.

Uma delas foi a já mencionada presença gradualmente crescente das mulheres no mercado de trabalho como um todo, mas outra foi a posição ocupada pela ficção científica na cultura popular. Segundo Eric Leif Davin, a FC *pulp* dialogava mais com práticas da cultura popular do que com práticas profissionais acadêmicas, tais quais as científicas, e em virtude de a cultura popular ser um terreno de disputas mais aberto aos grupos *outsiders* que os campos profissionais institucionalizados, acabou havendo um maior número de possibilidades de trabalho para as mulheres que ali buscavam publicar. Ainda, o gênero da ficção científica estava em desenvolvimento, os pagamentos eram baixos e quase não havia prestígio em ser escritor de FC, ou seja, a ficção científica entra no que Joanna Russ descreve como “estranhos guetos literários de onde as mulheres tão frequentemente escrevem: literatura infanto-juvenil, ‘Gótica’, ficção científica, histórias de detetive”³⁶⁵. Desses chamados guetos, mulheres poderiam publicar sem que fossem consideradas escritoras ‘sérias’ por críticos, antologistas e historiadores da literatura, que poderiam facilmente excluí-las de uma história geral ou canônica da literatura³⁶⁶.

Mas, uma vez publicados, como os textos eram recebidos pelos leitores? Davin observa que havia uma hostilidade geral dos leitores contra textos considerados desleixados ou insubstanciais — de autoria de ambos os gêneros — assim como um desgosto pela adição de pares românticos nos textos. Ou seja, havia uma resistência a temas e perspectivas associadas ao feminino, que eram vistos como inapropriados para a ficção científica, a qual deveria focar-se nos fatos duros e na tecnologia. Mas quando expressa nas colunas de cartas, essa posição tendia a estar isolada e receber críticas de outros leitores, inclusive de homens. Nesse mesmo sentido, Lisa Yaszek afirma que os textos de autoria feminina da década de 1950 eram significativamente diferentes daqueles escritos por homens, o que resultou em respostas complexas, variadas e contraditórias dos leitores homens: um contingente vocal de fãs, editores e leitores teria condenado a ficção científica de autoria feminina, categorizando suas narrativas como “de corações-pulsantes-e-fraldas”, escritas por um “gansaral de donas de casa”, que vinham destruir a diversão de todos; por outro lado, muitas dessas histórias foram reconhecidas pela crítica da FC e mesmo premiadas³⁶⁷.

Isaac Asimov, em sua juventude, enviou mais de uma carta à revista *Astounding Science Fiction* reclamando da qualidade dos textos de autoria feminina, bem como de elementos geralmente associados à literatura dirigida ao público feminino, como o romance

³⁶⁵ “And what about those odd literary ghettos in which women so often write: children’s books, “Gothics,” science fiction, detective stories” (tradução nossa, RUSS, 2005, p. 55)

³⁶⁶ DAVIN, op. cit., p. 5-49; RUSS, op. cit., 2005, p. 54-55.

³⁶⁷ YASZEK, op. cit., p. 22-23.

entre personagens. Para ele, a ficção científica não poderia deixar-se deteriorar por esses elementos e textos. Essa hostilidade de Asimov contra as mulheres está também presentes em várias histórias contadas sobre e pelo autor acerca da sua vivências na configuração social: Isaac Asimov, por exemplo, era bastante conhecido por suas mãos errantes, que, de alguma forma, sempre iam parar no corpo de uma mulher sem seu consentimento durante convenções de FC. Edward L. Ferman, editor da *F&SF* de 1966 a 1991, contou que conheceu Isaac Asimov em uma convenção em 1960, e, ao introduzir sua acompanhante ao autor, ele a cumprimentou tocando seu seio esquerdo em vez de apertando sua mão. Já Cele Coldsmith, antiga editora da *Amazing Stories* e da *Fantastic*, relatou que em mais de uma visita ao seu escritório, Isaac Asimov (já um escritor reconhecido) a perseguiu ao redor da mesa³⁶⁸.

Relatos similares também estão presentes nas correspondências trocadas por Judith Merril e Isaac Asimov. Em 07 de maio de 1978, Asimov enviou uma carta a Merril contendo uma história do passado dos dois e pedindo sua permissão para publicá-la. Tratava-se de uma história em que Judith Merril convidou Isaac Asimov para passar a noite em seu apartamento, já que o hotel do autor ficava a mais de uma hora de distância. Sem saber como dizer não, Asimov optou por responder com uma brincadeira dando a entender que só iria se fosse para passar a noite com ela como marido e mulher, e “eu pensei que a Judy ia rir e dizer não, e eu poderia ir para Brighton Bridge com o argumento macho de que era tudo ou nada”³⁶⁹. Contudo, Merril simplesmente respondeu “mas é claro”³⁷⁰ e seguiu desceu para o metrô. Judith Merril contou que tinha certeza de que Asimov não estava falando sério e que, como Asimov mesmo havia mencionado em sua carta anterior, “todos conheciam minha propensão a fazer sugestões galantes para as damas”³⁷¹. Porém, mais que isso, “IA [Isaac Asimov] era conhecido, entre outras coisas, naquela época [...] como ‘o homem de mil mãos’”³⁷², as quais por vezes encontrado a própria autora: “na terceira ou quarta vez que a mão dele apalpou minha bunda, eu fui apertar a sua virilha. Ele nunca mais me destratou em vão!”³⁷³. O comportamento de Isaac Asimov foi, ao mesmo tempo, compreendido como algo que o

³⁶⁸ DAVIN, op. cit., p. 4.

³⁶⁹ “[...] I thought Judy would laugh and refuse and I could go on to Brighton Bridge on the macho plea that it was all or nothing” (tradução nossa, ASIMOV, 1978, p. 2)

Carta de Isaac Asimov a Judith Merril. 07 de maio de 1978, LAC, container: MG30-d-326-1.

³⁷⁰ “Off course.” (tradução nossa, ASIMOV, 1978, p. 2)

³⁷¹ “[...]everyone knew my penchant to make gallant suggestions for the ladies my penchant to make gallant suggestions for the ladies” (tradução nossa, ASIMOV, 1978, p. 2)

³⁷² “IA was known, among other things, in those days [...] as ‘the men with a hundred hands’[...].” (tradução nossa, MERRIL, 1978).

Carta de Judith Merril a Isaac Asimov. 23 de maio de 1978, LAC, container MG30 D 326 1.

³⁷³ “[...] the third or fourth time his hand groped my ass, I reached out to clutch his crotch. He never manhandled me in vain again!” (tradução nossa, MERRIL, 1978).

distinguiu e tornava o convívio com ele mais complicado, e como algo quase natural, como um traço incômodo de sua personalidade com o qual restava apenas aos outros aprenderem modos de lidar. Essas narrativas denotam, portanto, certa naturalização desse comportamento e uma recorrência, naquela sociedade, daquilo que hoje denominamos assédio.

À parte desses comportamentos de Asimov, o então fã enviou múltiplas cartas às revistas reclamando da presença de romances e temas encarados como femininos em textos de FC. Em setembro de 1938, a *Astounding Science Fiction* publicou sua carta parabenizando Donald G. Turnbull por se opor ao romance na ficção científica e dizendo que:

Quando queremos ficção científica, não queremos damas desmaiadas [...] Você não precisa se preocupar com a Srta. Evans, Donald, nós, *he-men* estamos com você e se ela tentar te dar um tapa, você tem um cúmplice capaz (espero) e auxiliar experiente bem aqui em quem vos fala. Vamos, homens, façam-se ouvir a favor de menos amor misturado com nossa ciência!³⁷⁴

A associação entre romance nas histórias, a presença feminina nos textos e na configuração da ficção científica e a luta de mulheres por representatividade nesses espaços fica clara nessa carta, na qual que Asimov se propõe a unir forças a outros homens em uma cruzada contra as temáticas românticas na ciência dos homens e contra mulheres que a defendam. Essa carta foi respondida por Mary Byers, para quem não só a presença de personagens femininas não tirava o foco do tema da trama, mas sua representação no texto, com ou sem propósito dentro dele, não era a única coisa que Asimov e outros leitores deveriam estar questionando: “Sem dúvida, nunca lhe ocorrera [a Asimov] se perguntar se as fãs gostam mais das incríveis aventuras de um herói quase ridículo do que do romance impossível de uma heroína igualmente impossível”³⁷⁵. Ainda, Byers esclarece que retirar as baboseiras da ficção científica não significa retirar as mulheres, pois faz diferença como elas são introduzidas na história e que papel elas desempenham. Além disso, a correspondente afirmou: “Deixe o Sr. Asimov virar as páginas de um bom livro de história e [...] que ele também observe que as mudanças feita pelas mulheres foram mais ou menos permanentes, e que essas mudanças foram geralmente feitas contra o preconceito e os argumentos ilógicos

³⁷⁴ “Three rousing cheers for Donald G. Turnbull of Toronto for his valiant attack on those favoring mush. When we want science fiction, we don't want swooning dames [...]. You needn't worry about Miss Evans, Donald, us, he-men are for you and if she tries to slap you down, you've got an able (I hope) confederate, and tried auxiliary right here in the person of yours truly. Come on, men, make yourself heard in favor of less love mixed with our science!” (tradução nossa, ASIMOV, 1938, p. 161)

Carta de Isaac Asimov à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 1, setembro de 1938, p. 161.

³⁷⁵ “Undoubtedly it had never occurred to him to wonder whether the girl fans like the incredible adventures of an almost-ridiculous hero any better than he lies the impossible romance of an equally impossible heroine” (tradução nossa, BYERS, 1938, p. 160)

Carta de Mary Byers à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 4, dezembro de 1938, p. 160-161.

dos homens”³⁷⁶. Logo, os aspectos sexistas e preconceituosos dos posicionamentos de Asimov eram bastante visíveis para Byers, que não só evidenciou esse preconceito em sua carta, mas também aconselhou Asimov a se informar melhor sobre o impacto que as mulheres tiveram na sociedade e a aprender mais sobre o que as leitoras queriam do gênero, não só os leitores.

As cartas Asimov tiveram recepção crítica por parte de diversos leitores e leitoras, que apontaram a ignorância do correspondente. Em resposta, Asimov, então, seguiu defendendo a si e ao seu ponto nas revistas:

É injusto! é terrivelmente injusto! Tem de ser uma conspiração! Você realmente está dizendo que não recebeu nenhuma carta apoiando minha corajosa atitude contra a tolice? Se não, por que não? Os homens são todos casados e têm medo de dizer uma palavra para que sua esposinha não erga o rolo de macarrão? Eles estão algemados! Todos podados! Todos eles!³⁷⁷

Logo, para Asimov, eram as mulheres que impediam que os homens expressassem sua concordância com ele e lhes faziam dirigir críticas contra os próprios homens: “Quem disse que só homens são responsáveis pela guerra e repressão? [...]. Por outro lado, todos os grandes filósofos e grandes líderes religiosos do mundo — os que ensinam virtude, generosidade e justiça — eram todos, *todos*, homens”³⁷⁸. Ou seja, em sua visão, os homens foram responsáveis pelo que há de mais nobre no mundo, e a ficção científica deveria seguir esses passos, evitando rebaixar-se aos temas de interesse feminino, os quais derrubaram a qualidade dos textos. Foi apenas pela pressão de outros leitores que Isaac Asimov considerou esse tema admissível na ficção científica, mas caso escrito de um certo modo: “já que meus críticos falam tanto de realismo, tenhamos interesses românticos realistas e não babosos”³⁷⁹, portanto, “eu não quero interesses românticos pelos interesses românticos em si mesmos. Eu

³⁷⁶ “Let Mr. Asimov turn the pages of a good history book and [...] let him also take notice that any changes wrought by women have been more or less permanent, and that these changes were usually made against the prejudice and illogical arguments of men [...]” (tradução nossa, BYERS, 1938, p. 160)

³⁷⁷ “It’s unfair! It’s terribly unfair! It must be a conspiracy! Do you mean to say you have received no letters upholding my courageous stand against slop? If not, why not? Are all males married and afraid to breathe a word lest the little wife lift the rolling pin? [...] They’re henpecked! All of them!” (tradução nossa, ASIMOV, 1939, p. 107)

Carta de Isaac Asimov à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 23, n. 5, julho de 1939, p. 107.

³⁷⁸ “Who says that only men are responsible for war and repression? Yes, I mean you James Michael [...]. On the other hand, the great philosophers and the great religious leaders of the world — the ones who taught truth and virtue, kindness and justice — were all, *all* men.” (grifo do autor, tradução nossa, ASIMOV, 1939, p.107)

³⁷⁹ “[...] since my critics make long speeches about realism, let’s have realistic love interest and not slop.” (tradução nossa, ASIMOV, 1939, p. 107)

quero interesses românticos escritos com habilidade, escritos de maneira limpa, escritos logicamente, escritos inofensivamente”³⁸⁰.

Segundo Brian Attebery, a ficção científica *pulp* tinha seus próprios mecanismos de autocensura, que consistiam na análise cuidadosa e na avaliação dos fãs dos recursos narrativos e aparatos científicos empregados e representados pelo autor. O crivo dos leitores se dava nas colunas de cartas, que, como explica Justine Larbalestier, foi geradora do próprio *fandom*, visto que essas cartas enviadas ao editor eram publicadas em conjunto com o endereço e o nome do fã, possibilitando debates fora das revistas. Essa troca de correspondências possibilitou a formação de inúmeras relações e a própria formação de uma comunidade de leitores, por vezes organizada em clubes, que, então, criaram revistas amadoras, as *fanzines*, e as convenções. Essa comunidade participava ativamente da validação, ordenação e distribuição³⁸¹ de discursos de ficção científica através das correspondências, debatendo, entre outras coisas, as abordagens e figurações de romance e gênero nos textos³⁸². A figuração de interesses românticos nos textos de ficção científica está profundamente relacionada à própria figuração das relações e diferenças entre homens e mulheres. Justine Larbalestier, por exemplo, dedicou um capítulo inteiro de sua tese ao que ela define como uma equivalência entre os termos mulher, romance e interesse romântico. Essa equivalência está profundamente relacionada à desqualificação das mulheres e de sua experiência como temas válidos na ficção científica, visto que esses seriam temas de “solteironas sentimentais que gostam um pouco de ‘melosidade’ na sua literatura”³⁸³.

³⁸⁰ “Let me state my position clearly. I want no more love interest for the sake of love interest alone. I want love interest written capably, written cleanly, written logically, written inoffensively.” (tradução nossa, ASIMOV, 1939, p. 107)

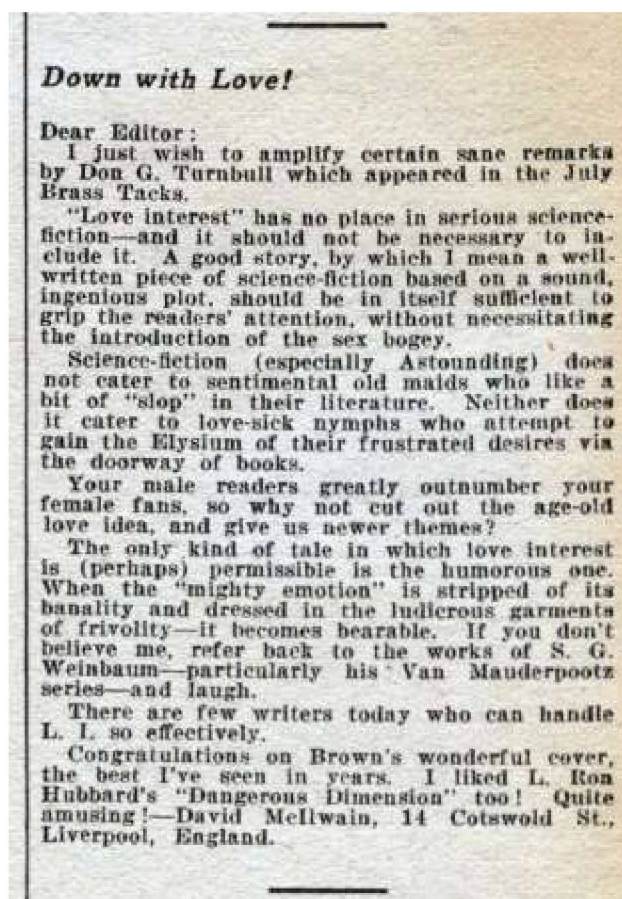
³⁸¹ Nos referimos, aqui, à participação dos fãs em uma ordem discursiva, por assim dizer, remetendo ao texto de Michel Foucault, *Ordem do Discurso*, proveniente de sua aula inaugural no Collège de France. Foucault propõe que em toda a sociedade, ou quase toda, a produção do discurso é controlada, selecionada, organizada e redistribuída de acordo com determinados procedimentos que têm por função conjurar os poderes e perigos do discurso, controlar seus acontecimentos aleatórios e se esquivar da sua materialidade, que deve desaparecer. Esses procedimentos são: as interdições; a exclusão de certos discursos e sujeitos falantes; a divisão entre verdadeiro e falso; o direito privilegiado ou exclusivo de determinados sujeitos falantes; a classificação, ordenação e distribuição de discursos; entre outros. A classificação, ordenação e distribuição compõem os procedimentos internos de ordenação dos discursos, que podem ser exemplificados pelos comentários: atos de fala que retomam discursos anteriores, transformam-nos e falam deles, ecoando, indefinidamente, os discursos originais. O desenvolvimento da ficção científica enquanto gênero e a partir de uma configuração remete a essa ordenação discursiva, uma vez que, através de dispositivos como o comentário, as cartas dos fãs, a organização de convenções e painéis, as antologias comentadas e as enciclopédias, fãs, editores e escritores — com diferentes poderes — discutiram e deram certas definições ao que poderia ou não ser chamado de ficção científica, quem poderia ou não entrar na lista de escritores e como esses textos seriam ordenados, classificados e distribuídos. É interessante notar, contudo, que essa ordenação não se dava apenas em relações hierárquicas, onde um editor ou antologista interdita ou classifica textos, mas em relações plurais e conflituosas entre fãs, entre escritores, entre fã e escritor, entre fãs e editores etc (FOUCAULT, 1999, p. 5-39).

³⁸² ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002, p. 13-55; LARBALESTIER, op. cit. p. XVIII-13.

³⁸³ “sentimental old maids who like a bit of ‘slop’ in their literature” (tradução nossa, MELLWAIN, 1938, p. 158)

Em sua carta à revista *Astounding Science Fiction* publicada em novembro de 1938, David Mellwain afirmou que a ficção científica não deveria “atender às ninfas que sofrem de amor e tentam conseguir o Elysium [lugar ou condição de bem-aventurança e felicidade] de seus desejos frustrados através do portal dos livros”³⁸⁴, pois “seus leitores masculinos são muito mais numerosos que suas fãs mulheres, então por que não cortar os velhos romances e nos dar novos temas?”³⁸⁵. Essa guerra contra os romances, então, se conecta a uma resistência à própria presença feminina no *fandom* e, acima de tudo, a uma presença que estava se fazendo representar nas páginas das revistas.

FIGURA 01: DOWN WITH LOVE! — CARTA DE DAVID MELLWAIN À REVISTA ASTOUNDING SCIENCE.



FONTE: *Astounding Science Fiction*, Nova York, v. 22 n. 03, jul. 1939, p. 158.

Carta de David Mellwain à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 3, novembro de 1938, p. 158.

³⁸⁴ "Neither does it cater to love-sick nymphs who attempt to gain the Elysium of their frustrated desires via the doorway of books." (tradução nossa, MELLWAIN, 1938, p. 158)

³⁸⁵ "Your male and greatly outnumber your female, so why not cut out the age-old love idea, and give us newer themes?" (tradução nossa, MELLWAIN, 1938, p. 158)

A presença do romance era, ao mesmo tempo, indicadora da presença feminina nos textos, governados pela heteronormatividade, e sinalizadora da presença de um público leitor feminino interessado nesse formato. Essas presenças geravam incômodos e enfrentavam a resistência masculina à companhia das mulheres. A coluna de cartas foi, portanto, um espaço de disputa e um espaço disputado através de missivas de leitores que questionavam e criticavam quaisquer sinais de feminilidade e de leitoras que reafirmavam sua presença e sua intenção de permanecer onde estavam. Nas cartas, as leitoras responderam tanto aos comentários de cunho machista acerca delas mesmas e de outras mulheres dentro e fora da ficção científica quanto à negação da presença de mulheres e às figurações de mulheres das quais discordavam. Grace Mosher, por exemplo, escreveu à revista *Thrilling Wonder Stories* uma carta dizendo o seguinte: “Pode uma mera leitora mulher, de quinze anos de experiência, dizer algo ao grande bronco Rodney “Rodway” Palmer? [...] Meu caro Rod, onde você estaria sem uma mulher? Não nos desdenhe. Eu li essas revistas quando tinha de escondê-las da minha mãe ou vê-las queimadas e eu gostava delas”³⁸⁶. Ela ainda acrescenta que “por anos eu retornei de novo e de novo para a mesma revista. E fiz muitos outros lerem-nas”³⁸⁷, porque “Eu sei como me sinto e, depois de quinze anos, não estou com vontade de mudar meu estilo de leitura só para agradar um homem. [...] eu vou continuar a ler stf e se eu tiver vontade também vou escrever e dizer o que tenho para dizer”³⁸⁸. Mais que ler, Grace Mosher disseminou a ficção científica, leu para a filha, não aceitou quando sua presença ou capacidades foram questionadas e deixou claro que não tinha nenhuma intenção de desaparecer do campo; muito pelo contrário. Essa carta foi, também, seguida de um comentário do editor, Sam Merwin, que dizia: “Uma boa carta, Sra. Mosher, e esperamos que não seja a última sua. [...] Esperamos que você continue nos considerando dignos de sua lealdade”³⁸⁹. A leitora era, portanto, não só bem-vinda, mas valiosa para a revista, que respeitava sua longa história com a ficção científica.

³⁸⁶ “May a mere woman reader of fifteen years’ standing say something to that big lug Rodney ‘Rodway’ Palmer? [...] My dear Rod, where would you be if it weren’t for a woman? Don’t belittle us. I read these magazines when I had to hide them from my mother or see them burned and I liked them.” (tradução nossa, MOSHER, 1949, p. 148)

Carta de Grace Mosher à *Thrilling Wonder Stories*. Nova York, v. 33, n. 3, fevereiro de 1949, p. 148.

³⁸⁷ “[...] for years I have returned again and again to the magazine. I’ve made a great many others read them [...]” (tradução nossa, MOSHER, 1949, p. 148)

³⁸⁸ “I know how I feel and, after fifteen years, I don’t feel like changing my style of reading just to please a man. [...] I’ll continue to read stf and if I feel like it I’ll write in and say my say too.” (tradução nossa, MOSHER, 1949, p. 148)

³⁸⁹ “A nice letter, Mrs. Mosher, and we hope not the last from your pen. Let’s hope you continue to find us worthy of your loyalty.” (tradução nossa, MERWIN, 1949, p. 148)

Marian Cox, por sua vez, escreveu à *Startling Stories* reclamando do ainda arraigado estereótipo de que qualquer mulher inteligente seja feia: “Por quê, Deus, por quê? [...] Vocês pobres mal orientados homens parecem pensar que toda fã mulher, ou mesmo qualquer garota inteligente, tem de ser prima da Lena Hyena? Sua vaidade masculina não lhes deixa admitir que uma garota pode ter um cérebro e também beleza?”³⁹⁰. Ainda no tema do ego masculino, Vieve Masterson escreveu à *Startling Stories*: “Ah esse ego masculino, de fato algo maravilhoso de se contemplar! ... especialmente se um pouquinho aborrecido. Eu tenho algumas respostas para o Sr. Platt também, mas não vou pô-las aqui, não seria apropriado para uma dama”³⁹¹. Vieve Masterson ironiza, portanto, o frágil ego de homens que, mal-acostumados com a vida fácil que levam aos cuidados das mulheres, se incomodam quando têm de competir com elas: “É claro que isso faz ele se sentir como um real mandachuva. As mulheres ficam na cozinha, cuidam dos bebês e têm cachimbo, pantufas e jornais prontos para quando o maridão chegar em casa depois de um dia duro no escritório”³⁹². Mas agora o “pobre coitado” sofre porque:

[...] ele tem que lutar pelo seu lugar na pista da estrada, daí faz piadas das motoristas. Ele a encontra no mesmo ramo que ele e, frequentemente, tomando seu lugar. [...] Alguns anos atrás o homem, generosamente, deu à mulher o direito ao voto. Pouco depois ele se deparou com ela disputando votos para sua cadeira no Congresso[...]. ‘[...] O lugar da mulher é na cozinha, esse mundo é dos homens’. [...] Ainda assim, as mulheres continuaram ganhando eleições e fazendo um bom trabalho. [...] Ah bem, a guerra dos sexos sempre esteve aqui, está e provavelmente vai continuar aqui até os homens perceberem e pararem de se ressentir do fato de que mulheres podem fazer tudo o que eles fazem, e por vezes podem fazer melhor que eles.³⁹³

A nota do editor Samuel Mines depois dessa carta afirmou que esse discurso *suffragette* estava ultrapassado e ninguém mais dizia que “o lugar de mulher é na cozinha”.

³⁹⁰ “Why, oh, why? Do you poor misguided males seem to think that any female fan, or even any intelligent girl, has to be first cousin to Lena the Hyena? Won’t your male vanity let you admit that a girl can have brains and beauty too?” (tradução nossa, COX, 1951, p. 134)

Carta de Marian Cox à *Startling Stories*. Nova York, v. 33, n. 3, julho de 1951, p. 134.

³⁹¹ “Ah, the male ego ‘tis [sic.], indeed a wondrous thing to behold! ... especially if it’s a little bit irked. I have a few answers for Mr. Platts, too, but I won’t put them all down here, wouldn’t be very ladylike.” (tradução nossa, MASTERSON, 1954, p. 119)

Carta de Vieve Masterson à *Startling Stories*. Nova York, v. 31, n. 3, primavera de 1954, p. 119-120.

³⁹² “Of course this makes him fell-like a real big shot. The women stay in the kitchen, take care of the babies, and have pipe slippers, and newspapers ready for the hubby when he comes home after a hard day at the office.” (tradução nossa, MASTERSON, 1954, p. 119)

³⁹³ “He has to fight for the wight of way on the highways, then makes jokes about women drivers. He finds her in the same business he is, and frequently stealing some of it away from him. [...] A few years ago men very generously gave women the right to vote. He soon found himself facing her over a ballot box trying to get his job as Congressman[...]. ‘[...] Women’s place is in the kitchen, this is a man’s world!’ [...] Still women kept winning elective positions and doing a good job too. [...] Oh well, the battle of sexes always has been, is, and will be around until men realize and quit resenting the fact that women can do most anything as well, and sometimes better than they can.” (tradução nossa, MASTERSON, 1954, p. 119-120)

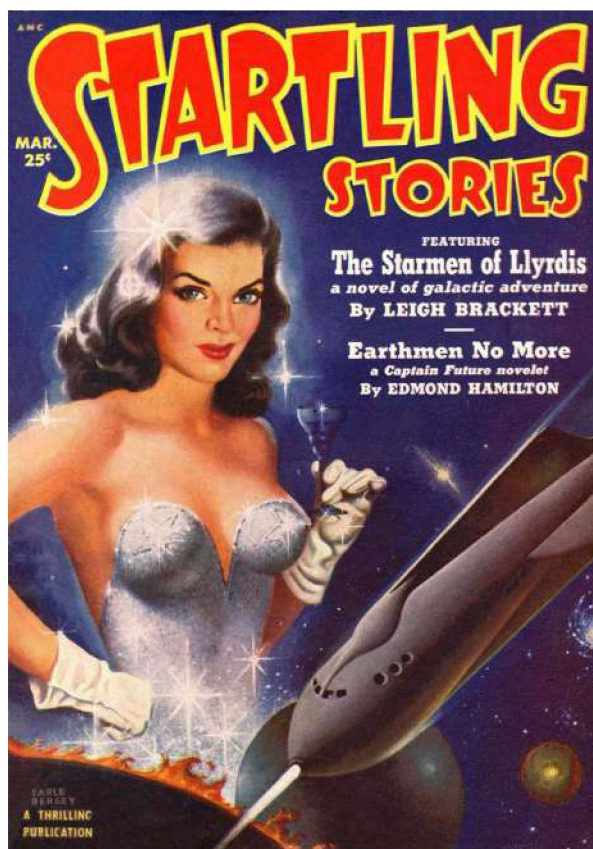
Assim, temos nesse embate e nessas respostas ecos ou associações diretas ao discurso feminista e resistências masculinas a ele. Essas disputas, contudo, não se limitavam aos comentários de outros leitores, aos temas de textos, e a figuras femininas neles. Eles também se dirigiam às figuras femininas nas capas dos periódicos. Na já citada carta de Marian Cox à *Startling Stories*, a correspondente diz: “Aparentemente Bergey nunca ouviu falar da lei da gravidade. Eu me refiro, é claro, à capa de março da SS³⁹⁴. Se essa moça se curvar ou mesmo respirar fundo, meu deus! Um dia a gravidade vai triunfar sobre a modéstia e aí onde vai parar essa pobre garota?”³⁹⁵, e mais: “Minha família já desaprova a ficção científica o bastante. Você precisa aumentar o preconceito deles? Está chegando num ponto em que preciso trazer minhas revistas escondidas para casa”³⁹⁶. Com senso de humor, Cox não apenas evidenciou a falta de lógica na capa, mas os problemas que isso trazia para um público que já sofria desaprovações sociais por ler essas revistas. Nesse caso, a resposta do editor foi apenas: “Poderíamos falar de dezenas de métodos pelos quais uma roupa feminina como a em questão pode desafiar a primeira lei do Sir. Isaac — por sorte ou senão por virtude, nenhum desses métodos é publicável”³⁹⁷.

³⁹⁴ Figura 02: Capa da revista *Startling Stories* de março de 1951.

³⁹⁵ “Apparently Bergey never heard of the law of gravity. I refer to the March cover of SS. If that gal leans over or even takes a deep breath, oh brother! [...] Someday, gravity will triumph over modesty and then where will be the poor girl? probably in jail.” (tradução nossa, COX, 1951, p. 134)

³⁹⁶ “My family disapproves of science fiction enough as it is. Must you prejudice them more? It’s getting to the place where I have to sneak my mags in.” (tradução nossa, COX, 1951, p. 134)

³⁹⁷ “We could tell you a dozen methods by which the cover girl’s gown in question could have defied Sir Isaac’s first law — fortunately or otherwise virtually none of them printable. (tradução nossa, MERWIN, 1951, p. 134)

FIGURA 02: CAPA DA REVISTA *STARTLING STORIES* DE MARÇO DE 1951.

FONTE: *Startling Stories*, Nova York, v. 23 n. 01, mar. 1951, capa por Earle Bergey.

Esse tema também havia sido abordado anos antes, em 1946, por Gwen Cunningham, que questionou a arte do mesmo desenhista, Earle Bergey. Cunningham escreveu à *Thrilling Wonders Stories*:

O que eu gostaria de saber é *como* (realmente como) os vários sutiãs das suas várias heroínas ficam no lugar. Para tal atmosfera científica como a que sua revista exala, temo que as leis da gravidade, a triangulação, o ponto de deformação etc., estejam sendo completamente esquecidas. Além disso, por favor me diga onde posso comprar uns desses — ahm, artigos de moda íntima para mim. Talvez com um pouco de cimento líquido ...³⁹⁸

A resposta do editor, Sam Merwin, Jr., tem alguma similaridade com a resposta de Samuel Mines a Marian Cox, vendo o tema com humor, mas deixando claro sua intenção de

³⁹⁸ “what I’d like to know is *how* (really hor) do the various bras of your various pictured heroines stay put. For such scientific atmosphere as your mag exudes, I’m afraid the laws of gravity, triangulation, the point of strain etc., are entirely overlooked. Also, please tell me where I can get some of those — er, intimate articles for myself. Maybe with a little liquid cement....” (tradução nossa, CUNNINGHAM, 1946, p. 100)
Carta de Gwen Cunningham à *Thrilling Wonder Stories*. Nova York, v. 38, n. 3, verão de 1946, p. 100.

manter esse tipo de arte nas capas: “Que *gremlin* sussurrou nos seus ouvidos que um cachorro velho rabugento do espaço como esse saberia sobre suspensão de sutiãs? Ele sobreviveu todo esse tempo contente por deixar milagres serem milagres”. Ainda, no volume anterior a este, o volume de Primavera 1946, o artista, Bergey, “eliminou a indumentária fantástica inteiramente. O que alguns leitores sem dúvidas considerarão uma melhora”³⁹⁹.

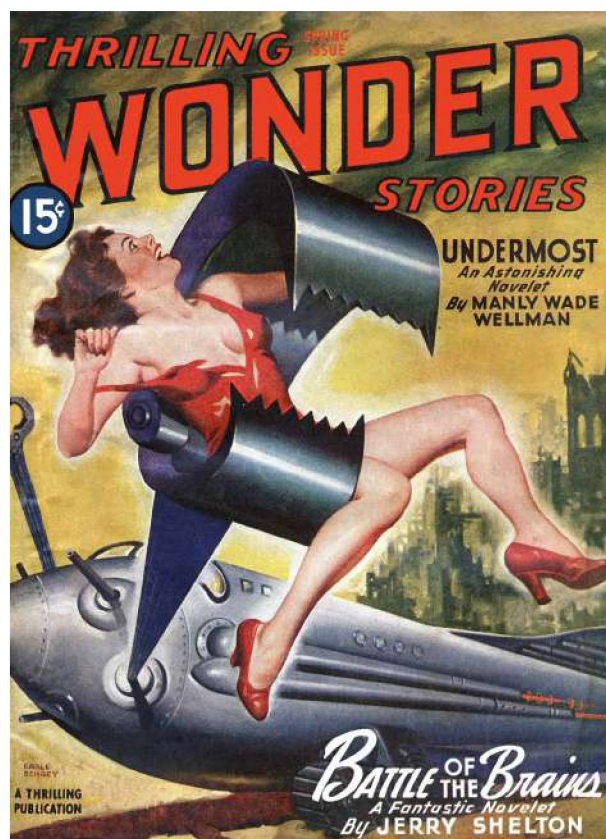
FIGURA 03: CAPA DA REVISTA *THRILLING WONDERS STORIES* DA PRIMAVERA DE 1945.



FONTE: *Thrilling Wonders Stories*, Nova York, v. XXVII n. 01, primavera 1945, capa por Early Bergey representando uma cena do romance *Devils from Darkonia* de Jerry Shelton.

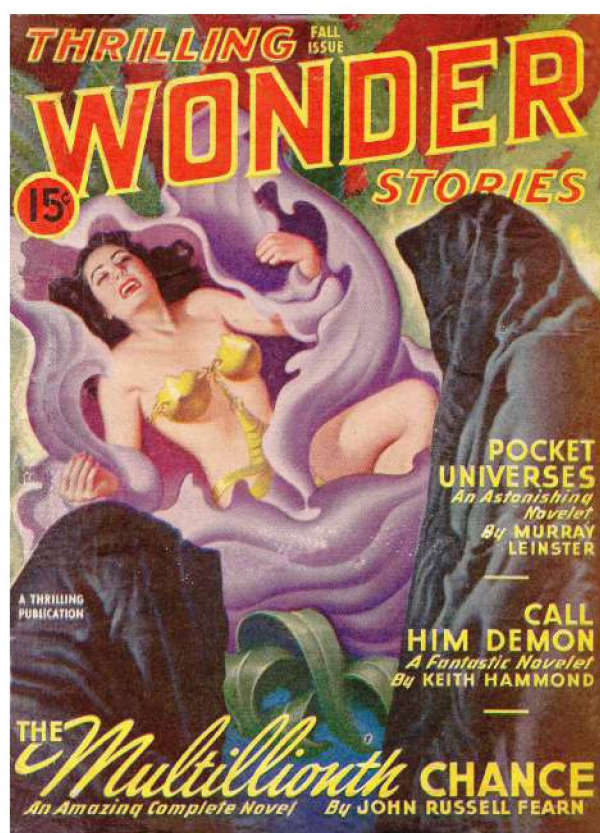
³⁹⁹ “ [...] has eliminated the amazing garment entirely. Whicsome readers will doubtless consider an improvement [...].” (tradução nossa, MERWIN, 1946, p. 100)

FIGURA 04: CAPA DA REVISTA *THRILLING WONDERS STORIES* DA PRIMAVERA DE 1946.



FONTE: *Thrilling Wonders Stories*, Nova York, v. XXVIII n. 02, primavera 1946, capa por Early Bergey ilustrando *The battle of the brains*, de Jerry Shelton.

FIGURA 05: CAPA DA REVISTA *THRILLING WONDERS STORIES*, DO OUTONO DE 1946.



FONTE: *Thrilling Wonders Stories*, Nova York, v. XXVIII n. 03, outono 1946, capa por Early Bergey ilustrando *Call him demon*, de Keith Hammond.

Podemos ver, portanto, que as críticas das leitoras não implicavam em uma mudança nas figurações publicadas. Outra leitora, Ethel M. David, escreveu à *Amazing Stories* ironizando as capas:

Por que cobrir os homens das cabeças aos pés em traje espacial e capacete e colocar as mulheres quase nuas? É por que as mulheres são superiores na resistência aos elementos, espaço ou à atmosfera do planeta que os homens — ou é porque você tem uma opinião tão baixa da sua revista?⁴⁰⁰

Ainda, David conta que tem visto esse debate em vários volumes anteriores da revista e que não se opõe as capas mais sensuais, mas que elas devem representar alguma cena da história principal na própria revista. Ainda assim: “algumas das artes de antes me davam a

⁴⁰⁰ “Why clad the males from head to foot in space suits and helmets and have the women practically naked? Is it because the women are superior in resisting the elements, space or the atmosphere of a planet than males — or is it because you think so little of your magazine?” (tradução nossa, DAVID, 1951, p. 150)
Carta de Ethel M. David à *Amazing Stories*. Nova York, v. 25, n. 9, setembro de 1946, p. 150.

impressão de que o artista leu o título da história e só foi até aí”⁴⁰¹. Por fim, “se você tem que ter sexo nas capas, por que não incluir homens nus também? Seria certamente uma mudança”⁴⁰². Aos desafios e propostas da leitora, o editor, Howard Browne, respondeu: “se não fizer diferença para você, Ethel, nós manteremos os homens cobertos! Uma visão de joelhos ossudos e ângulos nodosos em vez de curvas jogaria sobre nossas cabeças um tipo de indignação colérica que nenhum ser humano poderia sobreviver”⁴⁰³. Aparentemente, o *sexappeal* das capas só poderia ir de um dos gêneros para um outro, em uma via de mão única.

Não sabemos ao certo a quais capas a leitora se refere, mas seguem três capas, uma anterior ao volume em que a carta foi publicada, a capa desse mesmo volume, setembro de 1951, e uma capa posterior, respectivamente:

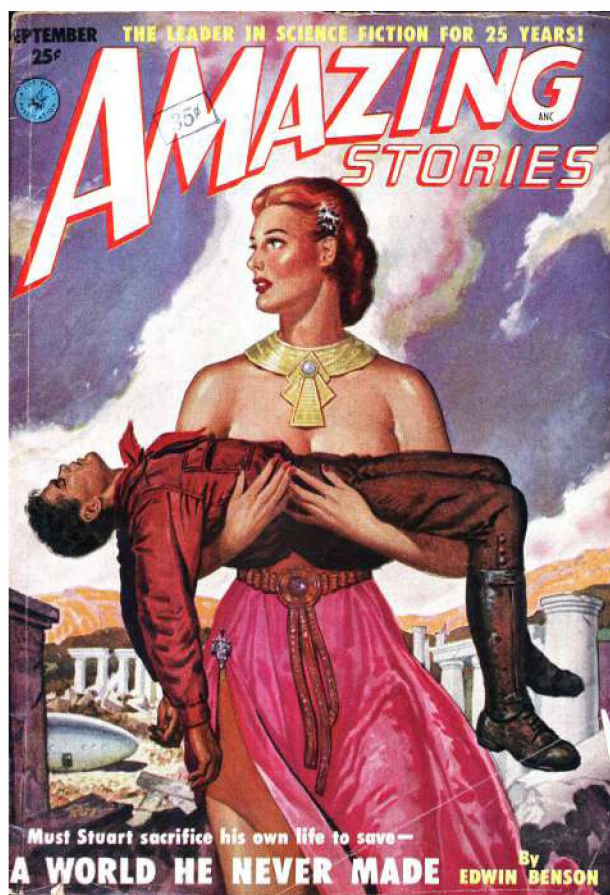
⁴⁰¹ “Some of the art work on the covers before gave me the impression that the artist read the title of the story and that was as far as he got” (tradução nossa, DAVID, 1951, p. 150)

⁴⁰² “If you have to have sex on the covers, why not also include naked men as well? It would certainly be some change.” (tradução nossa, DAVID, 1951, p. 150)

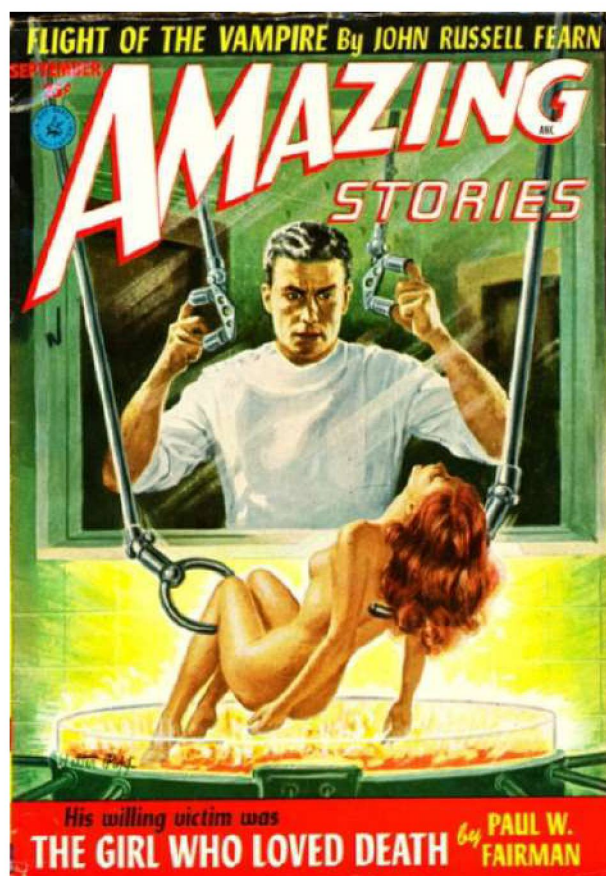
⁴⁰³ “If it’s all the same to you, Ethel, we’ll keep the men covered up! A vista of bony knees and knobby angles instead of curves would pull down on our heads the kind of wrathful indignation no human could survive” (tradução nossa, BROWNE, 1951, p. 150)

FIGURA 06: CAPA DA REVISTA *AMAZING STORIES* DE JUNHO DE 1951.

FONTE: *Amazing Stories*, Nova York, v. 23, n. 06, jun. 1951, capa por Arnold Kohn ilustrando cena de *Dynasty of the Devil*, de Alexander Blade.

FIGURA 07: CAPA DA REVISTA *AMAZING STORIES* DE SETEMBRO DE 1951.

FONTE: *Amazing Stories*, Nova York, v. 25, n. 09, set. 1951, capa por Robert Gibson Jones ilustrando cena de *A world he never made*, de Edwin Benson.

FIGURA 08: CAPA DA REVISTA *AMAZING STORIES* DE SETEMBRO DE 1952.

FONTE: *Amazing Stories*, Nova York, v. 26, n. 09, set. 1952, capa por Walter Popp ilustrando cena de *The Girl Who Loved Death*. de Paul W. Fairman.

Por fim, como Marine Cox, Josephine Bishop escreveu à *Thrilling Wonder Stories* em 1949 reclamando das dificuldades que enfrentava para comprar as revistas sendo mulher⁴⁰⁴. A leitora conta que: “sendo uma fêmea dessa espécie, eu tive minha dose de assobios e eu continuo não gostando do olhar malicioso que vem dos desocupados de plantão e dos tipos que estão lá toda a vez que vou pegar essa revista. Eles me encaram da forma mais grosseira e idiota”⁴⁰⁵. Ainda, a leitora pergunta: “por que, Deus, ah, eu tenho que ser sujeita a isso quando eu A-M-O essa revista do jeito que amo?”⁴⁰⁶. Sam Merwin, editor da revista, respondeu:

⁴⁰⁴ DAVIN, op. cit., p. 80.

⁴⁰⁵ “Being a female of this species and onde who has had her share of the wolf whistles I still don’t like that knowing leer that comes over the faces of the idle loungers and the characters in attendance every time I pick up this mag. They do leer in a most crude and moronic manner.” (tradução nossa, BISHOP, 1949, p. 146)

⁴⁰⁶ “Why, oh, why must I be subject to this when I L-O-V-E you the way that I do?” (tradução nossa, BISHOP, 1949, p. 146)

Carta de Josephine Bishop à *Thrilling Wonder Stories*. Nova York, v. 33, n.3, fevereiro de 1949, p. 146.

“querida — por quê? A sério, a hora de você se preocupar é quando eles pararem de encarar. Nós gostaríamos de nos sentar nós mesmos naquele banco dos idiotas”⁴⁰⁷.

Seguem duas imagens, uma da capa do volume em que a carta foi publicada (v. XXXIII, n. 03) e uma capa de uma publicação do ano seguinte (XXXVI, n. 02), ambas sob o mesmo editor:

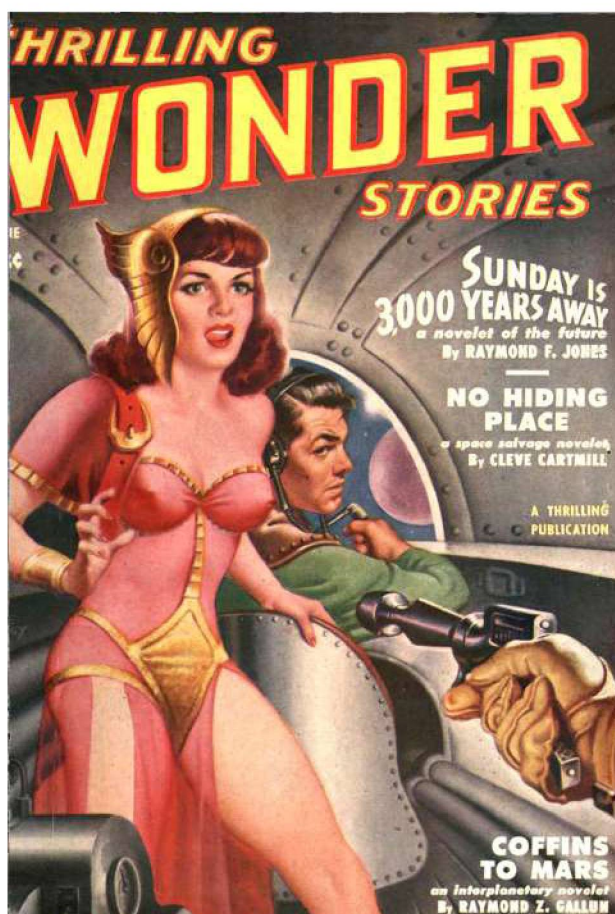
FIGURA 09: CAPA DA REVISTA *THRILLING WONDER STORIES* DE FEVEREIRO DE 1949.



FONTE: *Thrilling Wonder Stories*, Nova York, v. XXXIII, n. 03, fev. 1949, capa por Earle Bergey.

⁴⁰⁷ “[...] honey — why? Seriously, the time for you to start worrying is when they stop leering. We’d like a seat on that morons’s bench ourselves.” (tradução nossa, MERWIN, 1949, p. 146)

FIGURA 10: CAPA DA REVISTA *THRILLING WONDER STORIES* DE JUNHO DE 1950.



FONTE: *Thrilling Wonder Stories*, Nova York, v. XXXVI, n. 02, jun. 1950, capa por Earle Bergey.

Assim como os artistas, os escritores também receberam críticas de leitoras referentes à figuração de mulheres. Diane Tenglin escreveu também à *Startling Stories* em 1955 dizendo que: “sendo uma mulher, eu não acredito que a história principal da Startling Stories de primavera seja possível, realística, inteligente, bem pensada ou mesmo que valha a pena ler ela”⁴⁰⁸ isso pois “eu tenho consideravelmente mais contato com mulheres que o autor, e esse tipo de mulher não predomina. Além disso, mulheres não vivem mais que homens só porque elas não trabalham tão duro quanto eles [...]. Mulheres trabalham tão duro quanto muitos homens”⁴⁰⁹. A longevidade feminina teria mais conexão com o fato de que “a sociedade lhes

⁴⁰⁸ “Being a woman, I don’t believe the lead story in the Spring Startling Stories is possible, realistic, intelligent, well-thought-out, or even worth reading.” (tradução nossa, TENGLIN, 1955, p. 08)

⁴⁰⁹ “I had considerably more contact with women than the author, and that type of woman does not predominate. Also, women do not live longer just because they don’t work hard, [...]. Many women work just as hard as many men.” (tradução nossa, TENGLIN, 1955, p. 08-108)

Carta de Diane Tenglin à *Startling Stories*. Nova York, v. 33, n.3, outono de 1955, p. 8-108.

permite mais expressão das emoções. Logo, menos úlceras, menos repressão etc.”⁴¹⁰. A carta de Tenglin foi seguida de uma nota do editor, Alexander Samalman, que nega qualquer preconceito por parte da revista e nega que a leitora possa ter tido mais contato com mulheres que o escritor Bryce Walton, uma vez que assume que Tenglin esteja ainda no ensino médio ou primeiro ano de faculdade, enquanto que Bryce Walton viveu em duas cidades e seus hábitos com o álcool e comportamento discreto a respeito de sua vida amorosa indicaria “*dark doings*”, o que, por sua vez, indicaria conhecimento sobre as mulheres superior àquele de uma mulher⁴¹¹.

Essas cartas e interações demonstram que a ficção científica e os espaços dedicados aos fãs nas publicações foram, sim, utilizados por mulheres diversas para expressar suas opiniões e ideias. No entanto, a recepção dessas cartas foi mais diversa do que Eric Leif Davin⁴¹² aponta ao apresentá-las sem as notas finais dos editores ou as edições seguintes das revistas. Segundo Davin:

Como podemos ver a partir dessas cartas, as leitoras mulheres não eram reticentes em afirmar seus direitos de inclusão ou em demandar do editor uma posição sobre as imagens provocativas de seminus femininos nas capas. E, eventualmente, parece que elas foram ao menos parcialmente bem-sucedidas no que diz respeito à última controvérsia.⁴¹³

Embora essa mudança nas capas tenha ocorrido, ela não se deu nos anos seguintes às cartas aqui apresentadas, e não parece ter sido realizada pelos mesmos artistas e editores, já que Earle Bergey, por exemplo, morreu em 1952, ainda trabalhando com o mesmo tipo de material ao menos até fevereiro daquele ano. Howard Browne continuou comprando esse estilo de capa até 1956, seu último ano como editor, assim como Samuel Mines até 1954. Além disso, não podemos ignorar o contexto em que essas cartas foram reproduzidas nas revistas, pois as respostas dos editores que as seguiam apontam para uma recepção por vezes desdenhosa e até mesmo ácida quando as posições defendidas por essas leitoras desafiavam a própria visão da revista no assunto. Ainda assim, concordamos com Davin no que tange a importância desse espaço para as leitoras, que chegaram mesmo a lutar por sua permanência

⁴¹⁰ “Society allows them a greater expression of emotions. So, less ulcers, fewer repressions etc.” (tradução nossa, TENGLIN, 1955, p. 108)

⁴¹¹ “But honey, you might very well be able to teach Walton, ye old editorial board, and that scientist named after a bottle of booze, all about men!” (tradução nossa, SAMALMAN, p. 108)

⁴¹² DAVIN, op. cit., p. 78-79.

⁴¹³ “As can be seen from these letters, female readers weren’t reticent in asserting their right to inclusion or in taking editors to task over provocative depictions of semi-nude women on the covers. And, eventually, it seems they were at least partially successful concerning this latter controversy.” (tradução nossa, DAVIN, 2006, p. 80)

nas revistas quando os editores pensaram em o eliminar, e se fizeram ouvir independentemente da recepção de seus colegas.

Como observou Brian Attebery, as revistas de FC *pulp* desenvolveram desde muito cedo mecanismos pelos quais os leitores poderiam dialogar diretamente com editores e autores e expressar suas demandas. Esses mecanismos, que incluem a coluna de carta, as organizações de fãs, as convenções e as *fanzines* foram meios pelos quais fãs demandaram que o conteúdo científico, por exemplo, fosse relevante e mesmo essencial ao enredo. Além de ser um grupo vocal nas colunas de cartas, as mulheres também compuseram fã clubes, criaram *fanzines*, foram agentes importantes nas organizações de clubes e eventos e, como autoras, chegaram a ganhar parte significativa dos mais prestigiados prêmios do campo. Ursula K. Le Guin, por exemplo, ganhou o Prêmio Hugo de Melhor Romance por *The Left Hand of Darkness* em 1970 e por *The Dispossessed* em 1975; Kate Wilhelm ganhou o mesmo prêmio em 1977 por *Where Late The Sweet Birds Sang*; e Vonda McIntyre chegou a ganhar três prêmios por *Dreamsnake* (1978), o Prêmio Locus de Melhor Romance, o Prêmio Nebula: Romance e o Prêmio Hugo de Melhor Romance. Eric Leif Davin estima que, entre 1969 e 1973, 14% dos 87 trabalhos nomeados a Hugos foram escritos por mulheres; já entre 1974 e 1978, essa porcentagem foi de 18% e, em 1979, as escritoras chegaram a ser nomeadas quase desproporcionalmente quando chegaram a compor 34% dos 25 trabalhos nomeados aos prêmios Hugo (muitos desses prêmios não existiam antes de 1953)⁴¹⁴. Desse modo, ainda que longe de uma posição de igualdade numérica com relação a seus companheiros, mulheres tiveram seus trabalhos reconhecidos, validados e laureados por pares e por aqueles que Davin chamou de juízes dentro de um campo. Elas chegaram, inclusive, a se tornar jogadoras influentes e poderosas dentro da configuração.

Já no que tange às dimensões da participação feminina no *fandom*, em 1947 o fã Wilson “Bob” Tucker elaborou e distribuiu um questionário para os fãs ativos pelo país. Os resultados obtidos por Tucker foram apresentados na World Science Fiction Convention de 1948 e indicavam que 11% dos fãs ativos eram mulheres. Sete anos depois, em 1955, o fã canadense Gerald Steward questionou 1.800 fãs da América Anglo-saxônica e observou que 20% dos fãs ativos eram mulheres. Já em 1960, Ron Bennett compilou *The Directory of 1960 Science Fiction Fandom*, segundo o qual 20% dos fãs ativos eram mulheres. Ou seja, além de presentes nas colunas de cartas, essas fãs participaram das primeiras convenções e clubes. O fã clube The Science Fiction League, criado por Hugo Gernsback no começo da década de 1930, já possuía membros do gênero feminino, tais como Molly Acreman e Milli Taurasi. Os

⁴¹⁴ ATTEBERY, op. cit., p. 40; DAVIN, op. cit., p. 70.

Futurians, por sua vez, tinham quatorze membros permanentes, dos quais cinco eram mulheres: Leslie Perri (Doris Baumgardt), Rosalind Cohen, Jessica Gould, Virginia Kidd, Elsie Bater, Judith Merril e Mary Byers. Além disso, Sylvia Rubin e Gertrude Lee Winters também tiveram alguma ligação com o grupo, enquanto Vida Jameson e May Gnaedinger chegaram a comparecer a ao menos uma reunião⁴¹⁵.

Algumas organizações de fãs relevantes tiveram mulheres entre suas fundadoras e lideranças. A Fantasy Amateur Press Association (FAPA), por exemplo, contou com Leslie Perri como uma das suas fundadoras. O FAPA foi criado em 1937 com a intenção de facilitar a distribuição das *fanzines* criadas pelos participantes e incluiu outros nomes de fãs importantes como Myrtle R. Jones “Morojo” Douglas⁴¹⁶, Mary “Pogo” Gray — ambas membras da Los Angeles Science Fiction Society — Gertrude Kuslan, Judith Merril e Virginia Kidd. Além disso, *fanzines* de grande relevância, como a *Yandro* (originalmente intitulada Eastern Indiana Science Fiction Association), tiveram editoras mulheres. No caso de *Yandro*, o título foi editado por Beverly J. Amer e Juanita Wellons desde seu primeiro volume, em 1953, até seu último, em 1986, e chegou a ser nomeada ao Hugo como Melhor Fanzine por nove anos seguidos (1959 a 1968), sendo laureada com o prêmio em 1965. *Star Lanes* foi outra *fanzine* produzida por uma fã, Orma McCormick, e foi inteiramente dedicada à poesia de FC. Já *The Femzine* foi publicada entre 1954 e 1960 e teve como editoras Ethel Lindsay, Joan Carr e Pamela Bulmer no Reino Unido⁴¹⁷. Em seu primeiro volume, Joan Carr expressa que “nosso objetivo é criar uma *fanzine*! Não muito séria, não muito ‘fútil’”⁴¹⁸ e essa *fanzine* seria produzida apenas por mulheres, já que “nos clubes e grupos desorganizados que existem no Reino Unido, as *femme-fans* são minoria. A ‘FEMZINE’ foi projetada para unir essas minorias com o objetivo de que ela consiga ser ouvida no mundo dos fãs”⁴¹⁹ e “ainda que todos os materiais usados (com uma exceção) serão escritos por *femme-fans*, esperamos que homens também se inscrevam.”⁴²⁰

⁴¹⁵ DAVIN, op. cit. p. 84-86.

⁴¹⁶ Conhecida como mãe do cosplay. Ver: Meet the Mother of Cosplay, *TOKYOPOP*, 13 de maio de 2016. Disponível em: <<https://www.tokyopop.com/blog/2016/5/13/meet-the-mother-of-cosplay>>. Acesso em 07 abr. 2023.

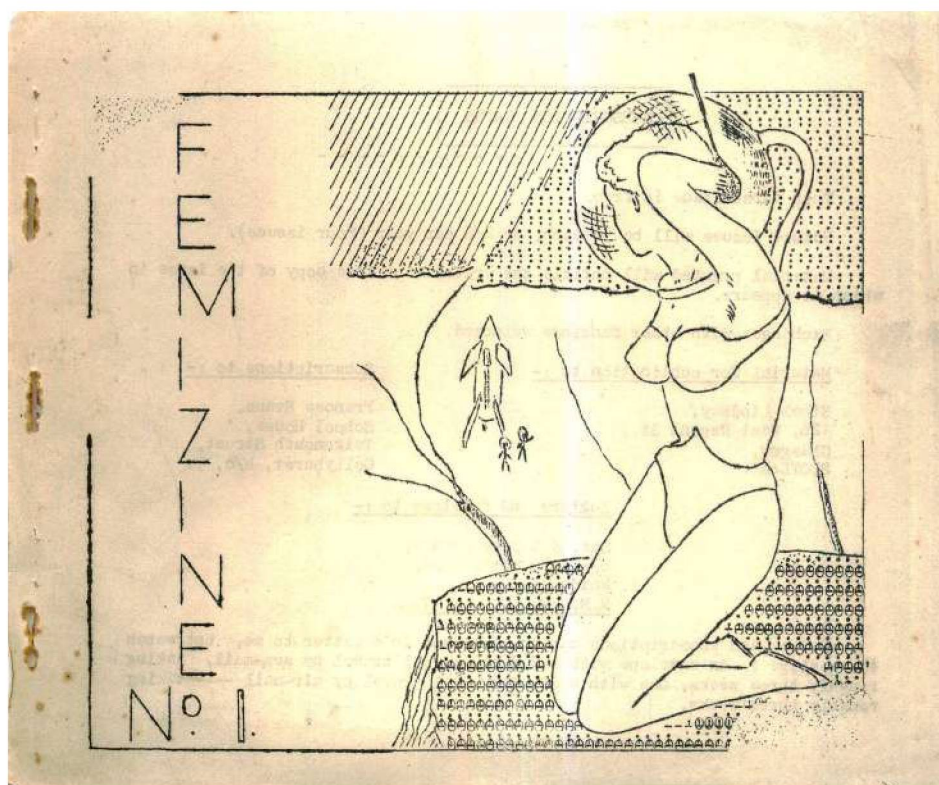
⁴¹⁷ DAVIN, op. cit., p. 87-91.

Nos primeiros volumes, Ethel Lindsay recebia materiais para a *fanzine* em Glasgow, Joan Carr recebia as cartas em um endereço ilegível e Frances Evans recebia inscrições em Manchester, então não é possível associar a revista a um local específico dentro do Reino Unido.

⁴¹⁸ “Our aim is to produce a *fanzine*! Not too serious, but not ‘frothy’” (tradução nossa, CARR, 1954, p. 1)

⁴¹⁹ “In the clubs and unorganized groups already in existence in the U.K, the *femme-fan* is in the minority. ‘FEMZINE’ is designed to unite these minorities in order that they can get a better hearing in the fan world.” (tradução nossa, CARR, 1954, p. 1)

⁴²⁰ “Although all the material used (with one exception), will be written by *femme-fans*, we hope men will also subscribe.” (tradução nossa, CARR, 1954, p. 1)

FIGURA 11: CAPA DA FANZINE *THE FEMZINE* Nº 1.

FONTE: *The Femzine*. Reino Unido, n.1, 1954, capa.

A *Femzine* não foi a primeira revista de FC exclusivamente feminina. Segundo Eric Leif Davin, a pioneira possivelmente foi a *STF-ETTE*, de Mary “Pogo” Gray, lançada em 1940 com o objetivo de publicar apenas textos de autoria feminina, sendo a mais antiga *fanzine* desse tipo conhecida. Ainda, em 1946 foi publicada a *fanzine Black Flames*, criada por Jim-E Daugherty, na qual todas as histórias e artigos deveriam ser apenas de *Wo-fans*. Além de publicar nas revistas exclusivamente femininas, as fãs publicaram também em revistas editadas por homens. Uma grande variedade de mulheres se envolveu no universo das *fanzines*, incluindo a BNF (Big Name Fans) Lee Hoffman e jovens leitoras de 15 anos como Han Sadler, que, por exemplo, já comparecia às conferências locais de FC nessa idade e contribuía para *fanzines* como *Hark*. Algumas dessas fãs chegaram a se tornar escritoras profissionais, como Marion Zimmer Bradley, uma escritora de ficção científica e fantasia conhecida e traduzida por todo o globo, que publicou *fan fiction* em *fanzines* como *Spacewarp*, produzida por Arthur H. Rapp, e outras⁴²¹.

⁴²¹ DAVIN, op. cit., p. 90-92.

Mulheres também fizeram parte da organização de convenções, como a terceira *World Science Fiction Convention*, de 1950, cujo comitê organizador era um terço feminino: dos seis membros, dois eram mulheres, sendo elas Judith Merrill e Evelyn Harrison. Já na metade da década de 1950, mulheres ocupavam cadeiras na comissão das *Worldcons* com frequência, como Julian May, que liderou a *Chicon (Chicago Convention)* II em 1952; Noreen Falasca, que partilhou esse mesmo papel com seu então marido, Nick Falasca, em 1955, na *Cleveland Worldcon*; e Dirce Archer, que liderou a Pittcon de 1960 (*Pittsburg Worldcon*)⁴²².

O primeiro texto escrito por uma mulher a aparecer em uma revista de ficção científica foi *The Fate of Poseidonia*, de Claire Winger Harris, publicado em 1927 na revista *Amazing Stories*. Contudo, escritores como Brian Aldiss⁴²³ enfatizam a influência de *Frankenstein ou o Prometeu Moderno*, de Mary Shelley, na ficção científica, uma vez que nele fórmulas narrativas da literatura gótica se ligam aos elementos científicos para criar um novo tipo de texto, de modo que a literatura de autoria feminina pode ter impactado o gênero antes mesmo de 1927. A literatura gótica, em especial, possuía um grande número de escritoras, tais como Ann Radcliffe e as irmãs Brontë. Revistas de *weird fiction*, como *Weird Tales*, tinham grande proximidade com a literatura gótica e recebiam submissões de escritores também associados à FC e à fantasia, evidenciando a fluidez com que autores se moviam entre esses gêneros e dialogavam com as influências da literatura gótica. Essa revista é, entretanto, especialmente notável no que tange à participação feminina, tendo publicado um total de 365 histórias escritas por mulheres entre 1923 e 1954 (o total de histórias publicadas nesse intervalo é de 2712), assim como 63 poetas, que Eric Leif Davin chama de *Weird Sisters*, e teve como editora Dorothy Stevens McIlwraith já desde 1940⁴²⁴.

Depois da publicação de *The Fate of Poseidonia*, publicações de autoria feminina tornaram-se gradualmente mais comuns, como vimos anteriormente, e, ao longo das décadas de 1920, 1930, 1940 e 1950, período em que a ficção científica *pulp* predominou, mulheres encontraram meios criativos para escrever e publicar, assim como para abordar aquilo que almejavam. Na década de 1950, como trataremos em maiores detalhes no próximo capítulo, autoras se dedicaram amplamente à figuração da experiência feminina de eventos como a guerra, a contaminação dos ambientes por bombas nucleares, as viagens espaciais e mesmo as viagens interdimensionais. Além disso, diversas autoras tornaram o lar o palco principal de sua narrativa, se distanciando dos laboratórios e planetas alienígenas, típicos da FC *pulp*.

⁴²² Ibid., p. 89-90.

⁴²³ ALDISS apud ATTEBERY, op. cit. p. 12.

⁴²⁴ ATTEBERY, op. cit. p. 12; DAVIN, op. cit., p.348-355.

Partindo desse ambiente doméstico e da perspectiva feminina, essas escritoras puderam desafiar concepções de quem era ou não racional, mais próximo da natureza e capaz de empatia ou de violência⁴²⁵.

No que se refere aos tropos narrativos da ficção científica *pulp*, bem como da FC *pulp* de autoria feminina, Brian Attebery observa que muitos deles eram provenientes do século anterior, dialogando com gêneros como o já citado gótico, a aventura e o *western*. Através dos mecanismos de intervenções dos leitores no gênero, a fórmula em evolução foi sendo moldada para atender a novos critérios, que iam de um conteúdo científico válido e essencial ao enredo a proporcionar um enredo envolvente que satisfizesse o leitor e a figurar heróis que fossem mais atraentes e capazes que um leitor médio. Tais heróis deveriam, então, se aventurar por cenários exóticos nos quais usariam seus conhecimentos científicos para lidar com os eventos e mesmo, nas circunstâncias certas, adquirir riquezas, respeito e gratificações sexuais. Essas recompensas deveriam soar como resultados naturais de algum tipo de princípio científico segundo o qual os esforços do herói em sua busca por conhecimento o trariam esses benefícios e beneficiariam a humanidade como um todo. Por fim, essa fórmula deveria evocar a reverência, o temor e o deslumbramento que uma descoberta científica geraria, elemento que ficou conhecido como *sense of wonder*. De acordo com Attebery, nesse primeiro momento da FC *pulp*, as histórias que mais satisfiziam os leitores eram os relatos de viagem, em que os personagens e suas ações representavam crenças em certo lugar natural do humano no mundo, crenças especistas. Esses elementos estiveram presentes na literatura publicada por Hugo Gernsback na *Amazing Stories*, na *Thrilling Wonder Stories*, na *Astounding Stories* e na *British Tales of Wonder*, e, após sua perda do controle dessas revistas, seus sucessores, T. O'Connor Sloane e Mort Weisinger prosseguiram apresentando aventuras repletas de equipamentos científico em cenários exóticos⁴²⁶.

De acordo com Brian Attebery, por volta de 1937, a ficção científica já havia acumulado um vocabulário extenso, no qual alienígenas, robôs e espaçonaves tinham significado próprio e rico, e uma gramática que organizava essas imagens icônicas em narrativas. Foi nesse ano e contexto que John W. Campbell assumiu o cargo de editor da revista *Astounding Stories* e começou a demandar uma maior sofisticação dos escritores publicados no título a respeito do uso desses tropos. Segundo Attebery, as histórias desse período eram mais maduras, mas não mais conscientes; nelas, desejos, medos e curiosidades se expressavam livres de qualquer autocensura. Eram os fãs, nas colunas de cartas, que

⁴²⁵ YASZEK, op. cit., p. 14-18; ATTEBERY, op. cit., p. 6.

⁴²⁶ ATTEBERY, op. cit., p. 11-40.

vetavam dispositivos de enredo e adereços científicos que consideravam não caber. Ainda assim, os enredos eram movidos por frustrações e satisfações masculinas, e não femininas. Os estereótipos de gênero e pressupostos que perpassavam os textos sem ser desafiados eram, desse modo, reforçados por essas narrativas, assim como os arranjos sociais e padrões de associação ligados a eles. Ao mesmo tempo, as narrativas poderiam interrogar e pôr em questão esses pressupostos e estereótipos, subvertendo tropos narrativos da própria FC, como veremos nos textos da própria Judith Merril⁴²⁷.

Dentre os tropos comuns na ficção científica, Brian Attebery destaca o laboratório, no qual as mulheres entram como assistentes ou filhas de cientistas, garantem que os afetos entre mestres e discípulos não tenham cunho sexual sendo o interesse romântico de um deles e nunca são apresentadas como o indivíduo que analisa, os olhos da ciência, o sujeito epistemológico, só podendo ser o objeto. No laboratório, os cientistas seduzem e devoram a natureza e seus segredos; eles se unem a ela e a dominam. Esse corpo sobre o qual a investigação científica foi construída, como abordamos anteriormente, é masculino, e exatamente por isso que esse corpo pode ser apagado e o olhar da ciência pode ser descorporificado, transformado em um olhar que parte da consciência e não de um globo ocular, ligado ao crânio, ligado ao tronco e a membros cobertos de pele. Essa descorporificação só é possível ao sujeito universal, ao homem que pode deixar o conjunto humano sem perder sua humanidade, transcendendo-a. Ainda, há uma associação do próprio leitor com essa figura do cientista que transcende sua corporeidade ao tornar-se olho transparente da ciência, já que o leitor é um jogador jogando o jogo do texto. Essa associação também o afasta de sentimentos ou pensamentos considerados como femininos, visto que o corpo feminino é aquele que é feito de carnes voluptuosas, sujeitas à ação do tempo⁴²⁸: “ou alguém está sintonizado com as ‘equações frias’ que governam o universo físico, e está disposto a deixar que essas equações também guiem a ação humana, ou é uma vítima ingênua, como a ‘garota’ clandestina da história, que [...] é descartada da nave espacial”⁴²⁹.

Ao longo da história da ficção científica *pulp*, também houve textos que não se encaixaram nessas fórmulas, pois, ainda que a ficção científica tenha criado fórmulas, não confinou enredos a elas. Como observou Matthew Martin, a “subversão e desconstrução são elementos essenciais da FC que capacitam escritores a responder à concepção das gerações

⁴²⁷ Ibid., p. 11-34.

⁴²⁸ Ibid., p. 45-48.

⁴²⁹ “Either one is in tune with the “cold equations” that govern the physical universe, and is willing to let those equations guide human action as well, or one is a naive victim, like the “girl” stowaway of the story, who is[...] jettisoned from the spaceship [...]” (ATTEBERY, p. 48)

anteriores de FC, a minar essa concepção, a imbuir com valores, preocupações e o espírito de uma nova geração”⁴³⁰. Além disso, essas estruturas narrativas poderiam ser, e foram, subvertidas por uma variedade de autores de ambos os gêneros. Contudo, destacamos aqui as autoras que subverteram convenções e tropos da ficção científica e, através dessas subversões, questionaram e/ou denunciaram dinâmicas e estereótipos de gênero tanto da sociedade americana geral quanto da própria ficção científica. Ainda, essas autoras contribuíram para a própria formação da ficção científica pela dinâmica colaborativa do gênero, inculcando nele meios alternativos para abordar questões variadas⁴³¹.

Ao menos três dos maiores nomes na ficção científica da década de 1930 eram mulheres: Leslie F. Stone, A. R. Long e C. L. Moore. Essas autoras eram ao menos parcialmente reconhecidas como mulheres pelos leitores, já que eram referidas como Miss Moore, Miss Long, *authoress* etc. Dentre elas, ao menos Amelia Reynolds Long tentou desafiar tropos narrativos centrados nos homens, publicando histórias humorísticas que seguiam a tradição das tripulações exclusivamente masculinas. Já Leslie Stone publicou, em 1937, *The Great Ones* (1937), em que retrata uma sociedade antiga de caçadores e coletores que não segue as divisões de gênero típicas da sociedade americana do período. Além dessas escritoras, houver outras que subverteram os tropos para desafiar narrativas típicas no mesmo período, como Murray Constantine, que, em 1937, publicou *Swastika Night*, uma distopia que se passa em um futuro governado por nazistas, onde o culto à masculinidade é extremado ao ponto que mulheres são reduzidas à posição de animais domésticos em cativeiro⁴³².

Os trabalhos dessas autoras e de escritoras anteriores e posteriores, como Claire Wingers Harries e Judith Merril, criaram moldes que poderiam ser usados por autoras posteriores — caso lidas e lembradas — e permitiriam que diferentes gerações construíssem em harmonia ou contraste com as anteriores. Joanna Russ, por exemplo, não aprovava a ficção escrita pelas suas predecessoras dos anos 1950, considerando que elas não desafiavam as relações e estruturas de gênero da sociedade americana o bastante. Ao longo das décadas, houve mudanças nas figurações de gênero ligadas a movimentos internos e externos à ficção científica e o aumento da representatividade feminina nela, assim como foram criados

⁴³⁰ “Subversion and deconstruction are the essential elements of SF that enable writers to respond to the previous generation's conception of SF, to undermine that conception, and to imbue it with the values, concerns, and spirit of a new generation.” (MARTIN, 2014, p. 2)

⁴³¹ ATTEBERY, op. cit., p. 54-55; MARTIN, Matthew. *Women in Space: Feminist Pulp Science Fiction From 1927-1948*. 89 f. Dissertação (Mestrado em Artes) -City College. City University of New York. 2014, Disponível em:

<https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.br/&httpsredir=1&article=1230&context=cc_etds_theses>. Acesso em: 16 jun. 2022.

⁴³² ATTEBERY, op. cit., p. 54-58.

prêmios e convenções centrados na investigação das relações de gênero na FC, como o James Tiptree Jr. Award. Desse modo, os trabalhos dessas escritoras, ainda que muitas vezes esquecidos, parecem ter conseguido impactar a ficção científica o suficiente para contribuir com esse movimento gradual em direção a uma maior representatividade feminina — também associado a movimentações externas à configuração e ao gênero da ficção científica, como os próprios avanços do feminismo nos Estados Unidos⁴³³.

O conto de Claire Wingers Harris foi, portanto, seguido por publicações de outras escritoras, como L. Taylor Hansen, Hazel Heald, Mina Irving, Lilith Lorraine e Leslie F. Stone, cujas histórias apareceram com relativa frequência nas revistas de Hugo Gernsback. Já durante a atuação de John W. Campbell na *Astounding Stories*, de 1937 até aproximadamente 1950, algumas autoras publicadas pela revista foram C. L. Moore, Leigh Brackett, Andre Norton e Judith Merrill. Além da *Astounding Stories*, outras revistas proporcionaram espaços de publicação às escritoras, tais como a *Thrilling Wonder* e a *Startling Stories*, sendo essa última um importante veículo de publicação para histórias com conteúdos feministas, anti-imperialistas, pacifistas e antissistema de modo geral. Leigh Brackett e Judith Merrill publicaram frequentemente nela⁴³⁴.

Durante a Segunda Guerra Mundial, quando muitos autores tiveram de se dedicar aos esforços de guerra, fãs e escritoras tiveram mais possibilidades de publicação, e ao final do conflito, muitas delas continuaram atuando como escritoras e foram algumas das autoras de distopias desconfiadas da ciência. Histórias tecnofóbicas se proliferaram nesse período, assim como de *space operas* dedicadas aos futuros possíveis da humanidade na fronteira espacial. Já no que tange à figuração de mulheres, sua imagem como donas de casa felizes e dedicadas tornou-se comum em uma variedade de mídias, inclusive em textos de ficção científica, que dialogaram de maneiras variadas com essa imagem, negociando com ela, usando-a em negociações, questionando-a, subvertendo-a etc. Escritoras como Judith Merrill e Leigh Brackett publicaram textos que combinaram a domesticidade às técnicas da ficção científica para explorar os medos da era atômica e protestar contra os perigos de uma guerra nuclear. Outras autoras, como Ann Warren Griffith e Carol Emshwiller, abordaram o bombardeio constante das famílias pela publicidade e a insatisfação feminina com os casamentos. Nas décadas de 1960 e 1970, utopias, críticas e outras formas de literatura abertamente feminista adentraram a ficção científica, tendo Joana Russ como precursora dessa movimentação, e, por fim, na década de 1990, as mulheres no campo já criavam suas próprias convenções, como a

⁴³³ MARTIN, op. cit., p. 5-16.

⁴³⁴ Ibid., p. 9-16.

WisCon, e prêmios o Prêmio James Tiptree Jr. — criado com o objetivo de honrar ficções científicas que investiguem e debatam questões de gênero⁴³⁵.

Eric Leif Davin descreve essa participação feminina na configuração social da ficção científica e na sua formação como gênero literário como escondida em plena vista, ou seja, uma grande quantidade de mulheres publicaram textos, cartas e críticas em uma ampla variedade de revistas, mas, de algum modo, a existência dessa participação foi negada por uma narrativa segundo a qual a ficção científica era um campo masculino que excluía mulheres. Tanto Davin quanto Victoria Lamont e Dianne Newell debatem as possíveis causas desse desaparecimento das mulheres da história da ficção científica: Newell e Lamont informam que, para serem lembradas, autoras precisam ser reimpressas, relidas, antologizadas, estudadas, incluídas em enciclopédias, em “clássicos da literatura”, em autobiografias, livros de memórias e trabalhos historiográficos, assim como precisam ser discutidas em conferências, simpósio etc. O trabalho de críticos e acadêmicos, incluindo e excluindo textos e autores, tece essa renda da história literária e suas aberturas, e, nesse caso, essas mulheres acabaram caindo pelas aberturas entre os fios. De um modo similar, Davin enfatiza a responsabilidade dos fãs, leitores, historiadores e críticos atuais no esquecimento dessas mulheres através da continuidade de uma narrativa da ausência feminina na ficção científica e da FC como um campo exclusivamente masculino e masculinizado, e não como um espaço de constante conflito e negociação entre gêneros⁴³⁶.

Davin⁴³⁷ também levanta a hipótese de que certos pressupostos sexistas, como aqueles que afirmam que mulheres não se interessam por matemática e ciência e que não escrevem ou não se tornam grandes escritoras estejam ligados à dificuldade que certos autores parecem ter de lembrar de suas colegas. E, por consequência, esses autores narram suas histórias dos primórdios da ficção científica sem a presença delas. Assim, aqueles que leem, ouvem ou trabalham sobre essas narrativas podem facilmente acreditar nessa ausência. Outro elemento que pode ter contribuído, nesse mesmo sentido, é a concepção da ficção científica como ficção da ciência, ficção de uma ciência que é masculina, ou seja, a visão dessa ficção como masculina pode ter levado os próprios leitores a ignorar e mesmo esquecer essas autoras: “Se vê aquilo que se espera ver e *a visão de todos* do período a ser debatido foi vista pelas lentes

⁴³⁵ Ibid., p. 16-18; ATTEBERY, op. cit., p. 179.

⁴³⁶ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p; DAVIN, op. cit., p. 20.

⁴³⁷ DAVIN, op. cit., p. 44.

falseadores do sexismo”⁴³⁸, de modo que é possível que aquilo que não se enquadrava aos padrões esperados pode ter sido simplesmente esquecido.

Esse esquecimento daquilo que não se encaixa na norma também poderia explicar a ausência feminina nas antologias de melhores textos, que levaram os nomes desses escritores a novos leitores, uma vez que olhos acostumados aos nomes e figuras masculinas podem ter deixado as mulheres passarem despercebidas enquanto buscavam essa figura predeterminada. Essas antologias e coletâneas tiveram um impacto significativo na imagem do gênero, pois, conforme a ficção científica foi ganhando reconhecimento da comunidade literária, organizadores de antologias e coletâneas tiveram de selecionar o que era, consensualmente, entendido como um *corpus* de textos importantes, e mulheres tiveram uma presença mínima nesse *corpus*. Na década de 1990, trabalhos como os quatro volumes da antologia *The Road to Science Fiction* de James Gunn, originalmente publicada na década de 1970 e anos 1990; *The Ascent of Wonder* (1994) de David G. Hartwell e Kathryn Cramer; *The Oxford Book of Science Fiction Stories* (1992), organizado por Tom Shippey; *Modern Classics of Science Fiction* (1991), publicado por Gardner Dozois; e *Visions of Wonder* (1996), organizado por David Hartwell e Milton T. Wolfs, selecionaram centenas de textos de ficção científica para apresentar aos leitores. Attebery encontrou cerca de 62 autoras entre 226 autores, ou seja, uma porcentagem de 78,5% de homens para 21,5% de mulheres. O *The Oxford Book of Science Fiction Stories*, por sua vez, contou apenas com duas escritoras entre os 28 autores, ou seja, menos de 7% de representatividade feminina⁴³⁹.

Desde as últimas décadas do século XX, trabalhos acadêmicos têm se dedicado especificamente a recuperar essas escritoras, como as três antologias *Women of Wonder*, de Pamela Sargent — *Women of Wonder: Science-fiction Stories by Women about Women* (1974), *More Women of Wonder* (1976) e *The New Women of Wonder* (1978) — nas quais Sargent lembrou os leitores dos trabalhos de escritoras como Judith Merrill e Katherine MacLean e os convidou a segui-la na observação das relações de gênero na FC, utilizando os mesmos métodos de exame que a FC tradicionalmente aplicava quando tratavam de problemas de viagem no tempo ou astrologia. Além disso, Pamela Sargent, Jeanne Gomoll, Marleen Barr, Robin Roberts, Sarah Lefanu, Jane Donawerth e Jenny Wolmark publicaram ensaios abordando textos de autoria feminina e, através deles, acabaram por criar um cânone alternativo de mulheres na ficção científica que inclui uma ampla variedade de escritoras que

⁴³⁸ “One sees what one expects to see and everyone’s worldview in the period under discussion was seen through the distorting lens of sexism” (grifo do autor, tradução nossa, DAVIN, 2006, p. 44)

⁴³⁹ DAVIN, op. cit., p. 45; ATTEBERY, op. cit. p. 186-187.

eram, majoritariamente, contemporâneas às autoras dos textos. Poucas escritoras mencionadas tiveram a maior parte de seus trabalhos publicados antes de 1960, e o resgate dessas escritoras tem sido um trabalho contemporâneo, principalmente posterior à publicação do livro *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction* de Lisa Yaszek, publicado em 2008⁴⁴⁰.

Nas últimas décadas, trabalhos como *Partners in Wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*, *Decoding Gender in Science Fiction*, *Galactic Suburbia: Recovering Women's Science Fiction*, *Women in Space: Feminist Pulp Science Fiction From 1927-1948* e outros fizeram parte de um esforço contínuo que faz emergir autoras esquecidas e apagadas, bem como apresenta uma história da ficção científica mais plural, complexa e multifacetada. Judith Merrill foi apenas uma das mulheres que se dedicaram a imaginar futuros e mundos possíveis e sua atuação se deu em contínuo diálogo com outras mulheres e homens que compuseram o campo, como os chamados *Futurians*.

2.3. “VIÚVAS DE GUERRA”, FÃS E ESCRITORAS: JUDITH MERRIL E VIRGINIA KIDD E OS FUTURIANS

Uma grande variedade de pesquisadores aponta o papel da revista *Amazing Stories*, de Hugo Gernsback, como criadora ou ao menos agente importante na criação da ficção científica estadunidense. Como indica Andreyea Seiffert, ainda que outras obras especulassem sobre os impactos dos desenvolvimentos científicos e tecnológicos na humanidade, tais como a *Guerra dos Mundos* de H. G. Wells, a *Amazing Stories* não apenas publicava tais especulações, mas impulsionava sua produção. Em seu primeiro editorial, Gernsback explicou o que entendia por *scientificion*: romances mesclados com fatos científicos e visões proféticas, como as criações de Jules Verne, H. G. Wells e Edgar Allan Poe. Esses textos eram e deveriam ser informativos, fornecendo conhecimento ao leitor de um modo palatável. Para o editor, a ficção científica poderia ser uma boa maneira de promover a ciência e estimular o progresso, tendo a habilidade de educar o leitor nas ciências. Em seus primeiros números, a revista republicou histórias dos autores citados acima, mas logo escritores *pulp* passaram a publicar na revista, enviando histórias que eram variações do que costumavam publicar em outros periódicos, tais como *pulps* de aventuras, histórias de detetive, faroestes etc. Tanto na *Amazing Stories* quanto em outras revistas similares que foram surgindo, autores testaram temas e técnicas, assim como foram avaliados pelos leitores na coluna de cartas⁴⁴¹.

⁴⁴⁰ ATTEBERY, op. cit, p. 110-187.

⁴⁴¹ SEIFFERT, op. cit., p. 16-18.

Na revista *Amazing Stories*, um espaço foi dedicado à publicação de cartas dos leitores e acabou por possibilitar a participação do público na formação do gênero, assim como a formação das relações entre fãs. Junto às cartas, eram publicados os endereços de seus autores, o que permitiu que outros leitores iniciassem trocas de correspondências e, por vezes, formassem grupos conforme o debate por escrito passava a se dar pessoalmente em reuniões de fãs. Essa comunidade de fãs passou a ser chamada de *fandom*, palavra que, como explica Andrey Seiffert, surge da junção de *fan* com o sufixo *-dom*, vindo de *kingdom*, indicando o pertencimento dos fãs ao mesmo universo, ao mesmo domínio. Essa comunidade tanto provia jovens leitores com entretenimento acessível, custando apenas a passagem de metrô, quanto unia esses leitores isolados e por vezes criticados por certos comportamentos e gostos. Muitos desses fã-clubes contavam também com suas próprias revistas, chamadas primeiramente de *fanmags* e depois de *fanzines*, revistas feitas por fãs e publicadas sem fins comerciais⁴⁴².

Ao longo das décadas de 1930 e 1940, diversos fã clubes surgiram pelo país, dentre eles a Science Fiction League (SFL), criada por Hugo Gernsback na revista *Wonder Stories*, na qual “fãs em uma mesma área formavam seções e deveriam informar suas atividades para o todo em uma nova coluna da *Wonder Stories* exclusiva para a SFL”⁴⁴³. A criação da SFL se deu em um momento de dificuldade financeira da revista e, ainda que tenha atraído diversos fãs, não foi o suficiente para salvar o periódico, que acabou sendo vendido por Gernsback. A história das seções da SFL em Nova York se liga à própria história dos *Futurians*, dado que conflitos entre Gernsback, John B. Michel e Donald Wollheim levaram futuros *futurians* a unir-se em uma empreitada dedicada a “roubar” membros da International Science Fiction Association (nome corrente do grupo de Gernsback)⁴⁴⁴.

Frederik Pohl⁴⁴⁵ e Joseph Harold Dockweiler (Dirk Wylie), colegas na escola, compartilhavam um interesse pela ficção científica, tinham suas coleções de textos, tentavam escrever e eventualmente se candidataram para participar de um grupo de fãs, a SFL. Dockweiler e Pohl tiveram suas candidaturas aprovadas por George Gordon Clark, membro 1 da seção 1, a Brooklyn Science Fiction League, que os convidou para a primeira reunião da seção. Frederik Pohl e Joseph Dockweiler frequentaram a seção por algum tempo, até que dois escritores profissionais pouco conhecidos, John B. Michel e Donald A. Wollheim, apareceram em uma reunião para angariar apoio contra Hugo Gernsback, pois o editor não os

⁴⁴² Ibid., p. 20-21.

⁴⁴³ Ibid., p. 23.

⁴⁴⁴ Ibid., p. 24.

⁴⁴⁵ POHL, Frederik. *The Way the Future Was: A Memoir*. New York: Ballantine Books: 1978, p. 32-48.

havia pagado. Wollheim propôs que todos os membros do grupo o deixassem e formassem um clube independente, o que parece ter fascinado os jovens membros:

Nós nos entusiasmos com a ideia de causar tamanha comoção e tantos problemas para o Gernsback que ele faria uma reforma. Ou se mataria. Ou seria empurrado para fora da sociedade humana; qualquer uma das opções acima; e assim entramos no grande mundo das rixas de ficção-científica.⁴⁴⁶

Depois de deixar SFL, Frederik Pohl, John Michel, Donald Wollheim e, posteriormente, Robert Lowndes passaram por uma variedade de clubes: em 1934 fizeram parte do BSFL, em 1935 da ENYSFL (East New York Science Fiction League) e da ILSF, em 1936 da ICSC e da NYB-ISA, e, em 1937, cansados de “botar nossos ovos de cuco nos ninhos dos outros”⁴⁴⁷, formaram os Futurians. Antes disso, contudo, esses fãs se uniram à International Scientific Association — que não era propriamente internacional ou científica — criada por William Sykora no Queens. William Sykora é descrito por Damon Knight como um químico profissional e um espaçomodelista amador, alguém que naturalmente entraria em conflito com Donald A. Wollheim, um sonhador, colecionador de revistas e futuro escritor, e, por consequência, com outros *futurians* semelhantes a Wollheim. Sykora levava seus passatempos científicos a sério e na *fanzine* do grupo, editada por Frederik Pohl, *The International Observer*, publicava artigos técnicos e bem pesquisados abordando temas como astronomia, química de explosivos e instrumentos feitos em casa. Sykora, como Gernsback, acreditava no poder da ciência de mudar o mundo e, por extensão, no papel da ficção científica nesse processo. Dessa maneira, o foco de John Michel, Frederik Pohl e Donald Wollheim na ficção científica em vez de na ciência o levou a expulsá-los. Seiffert explica que, como Hugo Gersback, o International Science Association acreditava que a leitura de ficção científica poderia levar a uma carreira nas ciências e vários dos membros eram cientistas ou planejavam seguir carreira nas ciências, ao passo que outros membros tinham interesse apenas em discutir a ficção científica em si mesma, o que levou a seu afastamento de Sykora⁴⁴⁸.

Em 1938, quando Isaac Asimov se uniu ao grupo, a cisão já havia acontecido, e, uma vez que o colega que o convidou pertencia aos *futurians*, Asimov se uniu a eles. Segundo o futuro escritor, os *futurians*: “consistiam em um grupo de adolescentes brilhantes que, pelo que eu pude perceber, vieram todos de lares desfeitos e tiveram infâncias miseráveis ou, ao

⁴⁴⁶ “We thrilled to the idea of causing so much commotion and trouble for Gernsback that he would perform reform. Or kill himself. Or be driven from society of human beings; choice of any or all above; and so we entered into the great world of science-fiction feuds” (tradução nossa, POHL, 1978, p. 48)

⁴⁴⁷ “laying our cuckoos’ eggs in other people’s nests” (tradução nossa, POHL, 1978, p. 62)

⁴⁴⁸ POHL, op. cit., p. 3-71; KNIGHT, Damon. *The Futurians*. Estados Unidos: Gateway, 2013, p. 9; SEIFFERT, op. cit., p. 25.

menos, inseguras”⁴⁴⁹, exceto por ele mesmo, que vinha de uma família unida e feliz, ainda que não rica. Em 18 de setembro de 1938, aconteceu o primeiro encontro oficial da The Futurian Science Literary Society, ao qual compareceram: Cyril Kornbluth, Donald A. Wollheim, Frederik Pohl, Herbert Levantman, Isaac Asimov, Jack Gillespie, Jack Rubinson, John B. Michel, Robert W. Lowndes, Rudolph Castown e Walter Kubilis. O grupo sobreviveu por sete anos, ao longo dos quais o quadro de membros mudou, assim como o nome, que passou a ser The Futurian Society of New York⁴⁵⁰.

Na *fanzine Futurian News*, o grupo procurou explicar quem era, definindo-se como uma organização de jovens imaginativos de Nova York que se encontravam a cada duas semanas para discutir literatura, artes, ciência, poesia e o progresso, de modo que a ênfase em literatura, aquilo que distanciou o grupo de Sykora, continuou presente. Além disso, o grupo de fãs afirmava que o que os unia era um desejo de melhorar o mundo, suas próprias habilidades e a apreciação delas. Os *futurians* eram otimistas em relação ao futuro e acreditavam no papel da ciência na construção desse futuro. Mas enquanto Gernsback e Sykora buscavam participar dessa melhora, se envolvendo com a ciência, os *futurians* se envolveram com a política⁴⁵¹.

A *Futurian News* foi uma das *fanzines* organizadas e publicadas pelo grupo. Como mencionamos anteriormente, as *fanzines* foram parte dos mecanismos de crítica informal da ficção científica, junto com a APAS (Amateur Press Association), as resenhas, as antologias comentadas e até mesmo as cartas. Essas publicações amadoras feitas por fãs eram mimeografadas, hectografadas ou impressas (quando havia acesso a uma impressora comercial,) e eram bastante simples, não tendo capa e sendo pouco legíveis. Nelas, as atividades dos fãs, seus encontros, convenções, rixas, suas críticas e debates eram publicados. Sua confecção envolvia noites em claro e horas de trabalho gastas em escrever, ilustrar e editar conteúdos que não renderiam lucros e através dos quais os fãs ajudavam a desenvolver e popularizar a ficção científica — assim como aprendiam mecanismos de publicação que foram, no caso de muitos *futurians*, úteis nas suas profissionalizações⁴⁵².

A imprensa amadora, nesse período, tinha suas próprias associações, como as já mencionadas APAs, como a NAPA (Nacional Amateur Press Association) e a UAPA (United Amateur Press Association), das quais Donald Wollheim, Frederik Pohl e John Michel

⁴⁴⁹ “They consisted of a group of brilliant teenagers who, as nearly as I could tell, all came from broken homes and had led miserable or, at the very least, insecure childhoods.” (tradução nossa, ASIMOV, 1995, s. p.)

⁴⁵⁰ SEIFFERT, op. cit., p. 26.

⁴⁵¹ MICHEL, 1939, apud SEIFFERT, op. cit., p. 26-27; SEIFFERT, op. cit., p. 27.

⁴⁵² SEIFFERT, op. cit., p. 22-23; LARBALESTIER, op. cit., p. 13-14.

fizeram parte. O consumo de imprensa amadora era parte do que era considerado por fãs, de acordo com levantamentos feitos por John Bristol Speer por volta de 1938, como pré-requisito para ser um verdadeiro fã. Segundo esse levantamento, um fã de verdade comprava e lia todas as revistas de fantasia profissionais (menos de seis na época), as colecionava, escrevia ao editor, acompanhava ao menos uma *fanzine*, se correspondia com outros fãs e provavelmente já tentara escrever para *pro* ou *fanzines*. As *fanzines* também faziam parte do caminho que ia de fã a profissional, em que conhecimento e reconhecimento eram acumulados pelo sujeito, que poderia ir de fã para Big Name Fan (BNF), para escritor, artista, editor, crítico, agente literário etc. Nem todos os fãs seguiam esse caminho; um contingente deles estava apenas interessado no *fandom*, e seu *motto* era “fandom is a way of life” (*fiawol*), enquanto outros defendiam que “fandom is just a goddam hobby” (*fijagh*)⁴⁵³.

No caso dos *futurians*, muitos deles seguiram em direção à profissionalização: Frederik Pohl tornou-se editor das revistas *Astonishing Stories* e *Super Science Stories* em 1940, aos vinte e um anos; Robert Lowndes tornou-se editor da *Future Fiction* e da *Science Fiction Quarterly* em 1941, aos vinte e cinco anos; e Donald Wollheim editou as revistas *Cosmic Stories* e *Stirring Science Stories* entre 1941 e 1942, a partir dos vinte e sete anos. Além disso, dentre os *futurians*, Isaac Asimov, Donald A. Wollheim, Leslie Perri, Frederik Pohl, John Michel, Richard Wilson, James Blish, Cyril Kornbluth, Damon Knight, Virginia Kidd e Judith Merrill tornaram-se escritores, editores, agentes e críticos de ficção científica. “Do grupo saíram dez escritores, dois agentes, quatro antologistas e cinco editores”⁴⁵⁴. Além disso, diversos membros do grupo se envolveram com editores importantes do período, tais como Hugo Gernsback e John W. Campbell, que publicou muitos trabalhos de *futurians*, em particular de Isaac Asimov. Mesmo depois da dissolução do grupo, alguns membros mantiveram contato uns com os outros, muitas vezes pela vida toda, e continuaram atuando no campo⁴⁵⁵.

Jean François Sirinelli⁴⁵⁶ menciona que solidariedade e idade frequentemente ultrapassam as relações que compõem uma rede. A relação entre os *futurians* não se limitava à solidariedade; ela incluía amizades longas, relacionamentos românticos, casamentos, coabitação e coautoria. Asimov, em *I, Asimov: a memoir*, conta que:

⁴⁵³ SEIFFERT, op. cit., p. 23; LARBALESTIER, op. cit., p. 14-16.

⁴⁵⁴ SEIFFERT, op. cit., p. 42.

⁴⁵⁵ SEIFFERT, op. cit., p. 234-239; LARBALESTIER, op. cit., p. 312-314.

⁴⁵⁶ SIRINELLI, op. cit., p. 254.

[...] eu fiz amizades íntimas que duraram, em alguns casos, meio século, até o presente.

Por quê?

Até que enfim eu encontrei pessoas que ardiam com o mesmo fogo que eu; que amavam ficção científica como eu amava; que queriam escrever ficção científica como eu queria; que tinham o mesmo tipo de brilho errático que eu tinha. Eu não tive que reconhecer a alma gêmea conscientemente. Eu senti sem precisar intelectualizar. Em alguns casos dentro dos Futurians e em outros fora [...] ⁴⁵⁷.

Essa mesma afinidade descrita por Asimov também está presente nas entrevistas de Judith Merrill a Damon Knight: “Eu estava acostumada aos Futurians, cujas relações emocionais eram uma bebida inebriante de afeição, simpatia, respeito, hostilidade, ressentimento, malícia e despeito”⁴⁵⁸. Essas relações, portanto, não se limitavam a trocas intelectuais dentro de um ambiente formal, mas tomavam a forma de laços afetivos perpassados por emoções e interações humanas complexas, assim como por solidariedades e experiências partilhadas de juventude. Um aspecto dessas amizades foram as coabitações: em 1939, Frederik Pohl e Doris Baumgardt (Leslie Perri) casaram-se e convidaram outros *futurians* para dividir despesas com eles. Essa casa compartilhada era chamada de *Futurian House* e nela moraram o casal, Richard Wilson, Harry Dockweiler e John B. Michel por dois meses. A movimentação e o barulho causado pelas máquinas nessa casa foi tamanha que agentes federais chegaram a fazer uma visita para averiguar que tipo de atividade estava sendo desenvolvida naquele ambiente. Depois da *Futurian House*, houve a *Ivory Tower*, em que moraram Richard Wilson, Harry Dockweiler, John B. Michel, Robert Lowndes e Chester Cohen. O nome dado ao apartamento, segundo Knight, tem origem na cor de suas paredes, mas o termo também aparece no discurso *Mutation or Death* de John Michel, em que a ficção científica é acusada de, em sua torre de marfim, ignorar os gemidos da humanidade em sofrimento em um momento de ascensão fascista. “Tal coincidência não deve ter passado despercebida pelos *futurians* e talvez o nome tenha também essa origem irônica”⁴⁵⁹. De qualquer modo, essa torre de marfim foi frequentada não só por seus habitantes, mas por outros *futurians*, como Cyril Kornbluth. Por fim, esse arranjo também tinha funções

⁴⁵⁷ “I made close friendships which lasted in some cases for half a century, right down to the present.

Why?

At last I met people who burned with the same fire I did; who loved science fiction as I did; who wanted to write science fiction as I did; who had the same kind of erratic brilliance that I had. I did not have to recognize a soul mate consciously. I felt it at once without the necessity to intellectualizing it. In fact, in some cases, both within the Futurians and without[...].” (ASIMOV, s. d., s. p.)

⁴⁵⁸ “I was used to the Futurians, whose emotional relationships were a heady brew of affection, sympathy, respect, hostility, resentment, malice, and spite” (MERRILL, apud KNIGHT, 2013, 1. 79)

⁴⁵⁹ SEIFFERT, op. cit., p. 55.

financeiras, pois os jovens escritores não vinham de famílias ricas e tinham de enfrentar baixos salários e crises econômicas⁴⁶⁰.

Outro apartamento mencionado por Judith Merril foi o *Slan Shack*, em que habitavam entre seis e nove pessoas. “Esses apartamentos eram essencialmente comunas, muito antes das pessoas estarem falando de viver em comunas”⁴⁶¹. Andrey Seiffert nota algo similar, observando que, a partir da coabitação, o grupo perdeu rigidez e foi se tornando algo mais próximo a uma família estendida. Nas palavras de Damon Knight:

A Futurian Society que eu encontrei era mais como uma família estendida do que uma organização no sentido usual; ela tinha pouca estrutura formal, mas tinha tradições, folclore e um forte senso de nós-contra-eles. Alguém, provavelmente Cyril, fez uma placa com o brasão dos Futurians: consistia em um grande parafuso com as palavras ‘Omnes qui non Futurians sunt.’ (Todos que não são Futurians)⁴⁶²

A configuração se tornou, portanto, mais íntima e próxima do que um clube geralmente seria, e nela os envolvidos desenvolveram uma cultura própria que ultrapassava e, mesmo propositalmente, se diferenciava da cultura geral da ficção científica. A partir desses ambientes de coabitação, aconteceram diversos processos de coautoria. Nas revistas editadas por Frederik Pohl e Donald Wollheim, muitas histórias de *futurians* foram publicadas (por vezes preenchendo lacunas das edições) e parte desses textos tinha múltiplos autores. A novela *Stepson of Mars* foi escrita por Richard Wilson e Cyril Kornbluth e editada por Dirk Dylie — assinada por Ivar Towers —; a crônica *The Martians are Coming* foi escrita por Robert Lowndes, Cyril Kornbluth e Donald Wollheim — assinada por Lowndes — e Judith Merril colaborou com Frederik Pohl em 1953 na escrita do conto *A Big Man with the Girls* e com Cyril Kornbluth nos romances *Outpost Mars* e *Gunner Cade*, de 1952. Muitas dessas histórias foram publicadas sob pseudônimos, como S. D. Gotterman, usado nas histórias escritas por Kornbluth e Pohl, Cyril Judd, usado por Judith Merril e Cyril Kornbluth, Ivar Tower e outros⁴⁶³.

Os *futurians* tinham, também, seu próprio seminário de escrita criativa: Lowndes, Wollheim, Kornbluth, Michel, Knight e Chet Cohen se reuniam uma vez por semana na casa

⁴⁶⁰ Ibid., p. 54-55.

⁴⁶¹ “These apartments were essentially communes long before we talked about people living in communes.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 4)

⁴⁶² “The Futurian Society as I found it was more like an extended family than like an organization in the usual sense; it had very little formal structure, but it had a tradition, folklore, and a strong sense of us-against-them. Somebody, probably Cyril, had made a plaque with the Futurian coat of arms: it consisted of a large screw, with the legend, ‘Omnes qui non Futurians sunt.’ (All who are not Futurians).” (tradução nossa, KNIGHT, 2013, p. 78)

⁴⁶³ MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 47; KNIGHT, op. cit., p. 32.

de Kornbluth para ler e discutir os manuscritos uns dos outros. Um número significativo de histórias debatidas no seminário foi vendido, e por vezes os próprios participantes, como Damon Knight e Donald Wollheim, compravam os textos. Por fim: “esse padrão dos Futurians de ajuda e crítica mútua foi parte da contracultura, oposta à cultura dominante de escritores profissionais de ficção científica centrada em volta de John Campbell. Mais tarde, dela veio a Milfor Conference e o Clarion Workshop”⁴⁶⁴. Essa contraposição entre Campbell e os *futurians* é, contudo, menos antagônica do que soa. Damon Knight enfatiza que os *futurians* até gostariam de ter feito parte do círculo íntimo de autores ao redor de Campbell, mas não conseguiram vender para ele, e seu lema era: “se não pode juntar-se a eles, vença-os”⁴⁶⁵. Alguns *futurians* chegaram a publicar na *Astounding Science Fiction* e um deles, Isaac Asimov, chegou a se tornar parte do círculo de Campbell. Judith Merrill também publicou duas histórias originais na *Astounding Science Fiction* e doou aos arquivos (LAC) algumas pastas de correspondências com o editor⁴⁶⁶.

Os *futurians*, ao longo do desenvolvimento de dinâmicas que funcionassem para si, criaram mecânicas que afetaram a configuração da ficção científica novaiorquina de maneira geral, uma vez que todos que participaram da Milford Confere — como Robert Silverberg, Harlan Ellison e Jane Roberts — experimentaram métodos de debate e crítica desenvolvidos pelos *futurians*. Essa conferência tinha por objetivo encorajar o diálogo e o debate entre autores, assim como legitimá-lo e elevar seus padrões. No evento, um dia era separado para debates mais amplos sobre o estado do mercado de FC e nas outras datas autores levavam seus manuscritos para debate e crítica dos colegas. Tanto escritores novos quanto estabelecidos eram encorajados a participarem. Assim, além de desenvolver e disseminar dinâmicas, os *futurians* estavam continuamente refletindo e debatendo o que consideravam clássicos da ficção científica, como o gênero deveria ou não ser e que tipo de literatura estavam construindo, de maneira que o grupo fez parte da construção do campo e do gênero em si mesmos⁴⁶⁷.

Ainda que houvesse uma grande variedade de posições entre os *futurians* e que nem todos fossem engajados, o clube ficou conhecido como uma organização de esquerda, dedicada à promoção de ideias radicais. Essa relação dos *futurians* com a esquerda e com o Young Communist League foi registrada tanto em textos focados no *fandom* quanto em

⁴⁶⁴ “This Futurian pattern of mutual help and criticism was part of a counterculture, opposed to the dominant culture of professional science fiction writers centering around John Campbell. Out of it later came the Milford Conference and the Clarion Workshop [...]” (tradução nossa, KNIGHT, 2013, p. 84)

⁴⁶⁵ “If you can’t join them, beat them” (tradução nossa, KNIGHT, 2013, p. 84)

⁴⁶⁶ SEIFFERT, op. cit. p. 29-32; KNIGHT, op. cit., p. 83-84.

⁴⁶⁷ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p; SEIFFERT, op. cit. p. 35.

trabalhos dedicados às esquerdas americanas, como *The Cultural Front* (1996), de Michael Denning. Em particular, foi marcante o desenvolvimento do Michelismo, uma espécie de movimento de esquerda dentro da ficção científica no qual John Michel, Donald Wollheim e outros se envolveram. Ainda, além de membros como John Michel e Frederik Pohl, que eram parte do Young Communist League, Judith Merrill nesse período se considerava trotskista. James Blish, destoando deles, se denominava um *book fascist*, alguém que concordava com as ideias fascistas no papel, mas não com as práticas fascistas, enquanto Asimov não era particularmente engajado ou posicionado. Havia, portanto, uma variedade de posicionamentos dentro do grupo e mesmo a ausência deles⁴⁶⁸.

Em 1937, John Michel escreveu o discurso *Mutation or Death*, proferido por Donald Wollheim na convenção de ficção científica da Filadélfia, que afirmava que a ficção científica estava morrendo e era hora de ela se transformar em algo maior, de mutar. De acordo com John Michel: “A Ficção Científica como conhecemos durante os últimos anos acabou. [...] [Está] Morta, senhores, de falência intelectual”⁴⁶⁹. Era, portanto, tempo de enterrar as questões obscuras, as frases sem sentido, as interpretações estúpidas e objetivos sem mira, era tempo das organizações de FC terem impacto duradouro. De acordo com Michel, nos seus seis anos de existência, as organizações de FC tiveram pouco impacto, tanto internacional quanto localmente, algo que lhe frustrava, porque ele via muitos potenciais na ficção científica: “todos nós sabemos que a ficção científica é algo diferente na literatura. Mas que formas e aspecto ela deu as ideias de seus aderentes?”⁴⁷⁰. A ficção científica tinha grandes potenciais, mas não os utilizava para impactar o mundo da maneira como Michel gostaria; pelo contrário, era usada como literatura escapista, com universos inteiros ao gosto de quem buscava essa fuga⁴⁷¹.

Esse escapismo não era aprovado por Michel, já que ao seu redor acontecia “a maior confusão nos assuntos mundiais desde o início da história registrada”⁴⁷² e era importante definir o que a ficção científica faria sobre essa situação, pois “hoje estamos cara a cara, CARA A CARA, eu repito, com a escolha entre: CIVILIZAÇÃO ou BARBÁRIE — razão ou

⁴⁶⁸ SEIFFERT, op. cit. p.45-71.

⁴⁶⁹ “The Science Fiction Age, as we have known it during the past few years, is over. [...] Dead, gentlemen, of intellectual bankruptcy.” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁰ “We all know that science fiction itself is something different in literature. But what form and shape has it given the ideas of its adherents?” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷¹ Ibid., p. 46; KNIGHT, op cit., p. 11; MICHEL, John. *Mutation or Death*. *Imago Journal*. Disponível em: <<https://www.imagojournal.com/home/mutation-or-death>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

⁴⁷² “today exists the greatest confusion in world affairs since the dawn of recorded history” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

ignorância”⁴⁷³. Ainda, em um momento em que o próprio futuro da humanidade estava em jogo, uma literatura cuja própria vida está ligada ao futuro teria de fazer algo sobre isso. “Como idealistas, como visionários, nós não podemos recuar perante o desafio. Nós precisamos aceitar e levar a batalha para o campo inimigo. Até agora esse desafio não foi nem reconhecido, muito menos aceito”⁴⁷⁴, portanto, “saíam de seus cubículos seguros de salas de clube e laboratórios e locais de reunião e olhem para o mundo à sua frente”⁴⁷⁵.

Era tempo, para Michel, das ciências e da ficção científica saírem de suas torres de marfim e prestarem atenção aos lamentos da humanidade ao seu redor, de deixarem de se esconder em suas próprias atmosferas escapistas e fazerem algo prático contra o colapso que se aproximava. Ainda, o autor evidencia a conexão da ciência com a própria máquina de guerra: “de seus tubos de ensaio e instrumentos extrai a vida e a energia do átomo e com ambos enche nossa máquina de guerra e vomita morte e terror por todo o mundo”⁴⁷⁶. Cientistas pelo mundo todo eram atraídos pelo fascismo, afetando a própria coluna de sustentação da ficção científica, que morria de inércia, se negando a “liderar a humanidade para fora do Vale das Sombras e para dentro luz deslumbrante de um futuro triunfante”⁴⁷⁷. Era, portanto, hora de usar a inteligência incomum e extraordinária dos fãs para realizar o trabalho prático de destruir as velhas superstições e ideias ultrapassadas e começar de novo. Não só era hora de se posicionar contra o fascismo, mas de resistir ao sistema que obrigava os homens a se brutalizarem em troca de alguns dólares; era hora de esmagar “este nosso status quo, destruindo as atuais formas existentes de vida econômica e social!”⁴⁷⁸. Era hora da ficção científica se posicionar e apoiar as forças que buscavam o avanço da civilização em linhas humanitárias e científicas, assim como apoiar as forças democráticas do mundo e os “heroicos defensores de Madrid e Xangai, defensores da democracia!”⁴⁷⁹.

A leitura deste discurso foi seguida por um intenso debate e pela votação da proposta, que foi derrotada por doze votos contra oito. Poucos meses depois, John Michel, Donald

⁴⁷³ “Today we are face to face, FACE TO FACE, I repeat, with the choice: CIVILIZATION or BARBARISM -- reason or ignorance.” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁴ “As idealists, as visionaries, we cannot retreat before this challenge. We must accept it and carry the battle into the enemy’s camp. Hitherto, this challenge has not even been recognized, much less accepted.” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁵ “So come out of your secure cubbyholes of clubrooms and laboratories and meeting places and look at the world before you.” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁶ “Out of its test tubes and instruments it extracts life and the energy of the atom and with them both it fills up our war machine and vomits death and terror throughout the world.” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁷ “lead humanity out of the Valley of the Shadow into the dazzling light of a triumphant future” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁸ “Smash this status quo of ours by smashing the present existing forms of economic and social life!” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

⁴⁷⁹ “[...] heroic defenders of Madrid and Shanghai, defenders of democracy!” (tradução nossa, MICHEL, 1937, online)

Wollheim, Frederik Pohl, Harry Dockweiler e Jack Rubinson formaram o CPASF (Committee for the Political Advancement of Science Fiction), que promovia o chamado michelismo, em referência ao discurso acima, através da panfletagem, do envio de carta às revistas pedindo por artigos de ciências sociais e da criação da *fanzine The Science Fiction Advance*. Seu objetivo era encorajar senso crítico político entre os fãs, e o movimento acabou se tornando um tópico de interesse na Fantasy Amateur Press Association por alguns meses, depois dos quais o michelismo acabou definindo sem atingir muito sucesso. Segundo Seiffert, a importância do michelismo vem de sua intersecção com a esquerda estadunidense, dentro da qual o movimento evidenciou as possibilidades das formas, gêneros e comunidades às margens das atividades literárias da esquerda⁴⁸⁰.

O michelismo teve forte ligação com o comunismo, uma vez que o próprio John Michel, assim como Frederik Pohl, fez parte da YCL (Young Communist League). Frederik Pohl narrou suas experiências no grupo na sua autobiografia *The Way the Future Was*, em que conta que entrou em contato com o comunismo através de John Michel e se fascinou com essa ideia tão adulta. Em seu primeiro encontro da YCL, Pohl conta que ouviu o discurso do orador principal, Mike Saunders, explicando que o Comunismo era a principal defesa dos amantes da liberdade contra o fascismo e que o comunismo apoiava os direitos dos trabalhadores de se organizarem, era a favor dos direitos civis e contra a discriminação racial. Pohl observou o grupo, sua faixa etária (adolescentes) e composição étnica (majoritariamente brancos e judeus, conforme a composição do bairro), assim como notou uma presença significativa de mulheres. Interessado, o escritor se tornou membro da YCL e carregou sua carteirinha por quatro anos, nos quais acreditou seriamente naquilo que fazia e defendia. Seu afastamento do comunismo, contudo, ocorreu depois do Pacto Molotov—Ribbentrop, quando viu o discurso comunista acerca do nazismo mudar⁴⁸¹.

Depois de algum tempo de militância, se envolvendo em piquetes, convenções, comícios, debates e mesmo algumas reuniões antifascistas, assim como convencendo alguns outros fãs a se unirem à YCL, Pohl assistiu a confusão e consternação entre a esquerda e os *futurians* quando o pacto de não agressão foi assinado e observou quando o Partido Comunista “deu uma guinada de 180 graus da noite para o dia. Em um dia os slogans eram ‘Quarentenem o Agressor’ e ‘Morte aos Nazistas’. No dia seguinte era ‘Mantenha a América

⁴⁸⁰ SEIFFERT, op. cit., p. 46-48, KNIGHT, op. cit., p. 11.

⁴⁸¹ POHL, op. cit., l. 74-79.

Fora da Guerra Imperialista”⁴⁸². Pohl, que havia aprendido a odiar os fascistas, não conseguiu acompanhar a mudança de atitude do partido e passou a se sentir cada vez mais desconfortável com o grupo, assim como a YCL deixava claro seu desconforto com todos aqueles que desviavam da sua nova atitude, incluindo Pohl⁴⁸³.

Ainda que houvesse ao menos três *futurians* envolvidos com a YCL — Pohl, Michel e Kornbluth — havia também aqueles que eram indiferentes (como David A. Kyle) e mesmo hostis ao comunismo (Richard Wilson). Toda essa diversidade resultava em debates acalorados, descritos pela própria Merril:

Por muito tempo, a principal característica do Jantar Futurian das quintas (uma vez quarta-feira) à noite eram as discussões políticas entre Jim [James Blish] e eu. Eu era uma debatedora muito melhor que Jim, e mais, eu estava do lado certo. Eu achava essa coisa toda de *book-fascist* uma merda intelectual de segundo ano, então, semana após semana, eu esmagava o Jim. E, semana após semana, ele voltava com a resposta que ele não tinha achado na semana anterior. Eventualmente, eu e o Jim ficamos bem hostis.⁴⁸⁴

Esses debates não ficavam restritos aos encontros ou às moradias partilhadas. Eles chegavam às revistas e passavam a atingir todos os leitores interessados em participar da conversa. No primeiro volume da *fanzine Temper!*, por exemplo, Daniel Zissman discute como lidar com a obra de um autor quando ele se revela fascista. Desse modo, ainda que os *futurians* não tenham tornado a ficção científica uma força contra o fascismo, eles levaram certos debates políticos para eventos e periódicos. Esses debates e agendas políticas, contudo, mudaram ao longo do tempo, de modo que, ainda que parte do grupo tenha se envolvido com o comunismo, quando os *futurians* passaram de leitores a escritores e editores, seus interesses já haviam mudado e nenhuma das histórias publicadas por eles trazia o comunismo como utopia. Aquilo que era abordado com a maior frequência nas histórias publicadas por *futurians* durante a existência do clube, em um momento de entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, era a defesa da democracia⁴⁸⁵.

⁴⁸² “They made a 180-degree flip-flop overnight. On one day the slogans were ‘Quarantine the Aggressor’ and ‘Death to the Nazis’. On the next it was ‘Keep America Out of the Imperialist War.’ (tradução nossa, POHL, 1978, l. 114)

⁴⁸³ POHL, op. cit., l. 79-115.

⁴⁸⁴ “For some time, the main feature of our Thursday-night (once Wednesday) Futurian dinners was the political arguments between Jim and myself. I was a much better debater than Jim, and what's more, I had right on my side. I thought the whole book-fascist thing was sophomoric intellectual shit, so, week after week, I would grind Jim into the dirt. And week after week, he would come back with the answer he hadn't thought of the week before. Eventually, Jim and I got to be quite unfriendly.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, l. 119)

⁴⁸⁵ SEIFFERT, op. cit., p. 73-74.

Um elemento importante que compunha os posicionamentos do grupo era a confiança em um amanhã melhor, que poderia ser alcançado ou construído através, dentre outras coisas, da ciência e da tecnologia. O fascínio pela tecnologia nesse período não se limitava à FC: nos Estados Unidos, um grande número de novos desenvolvimentos tecnológicos ocorreram em concomitância ao desenvolvimento dos *futurians*. Além disso, nos Estados Unidos, em especial, a ciência esteve particularmente ligada ao conhecimento prático, dado que no país uma quantidade significativa de profissionais se dedicava aos empreendimentos aplicados e as instituições dedicadas ao investimento em pesquisa se distinguiam das instituições europeias por trazer uma maior proximidade entre conhecimento técnico e prático⁴⁸⁶. A maior parte das descobertas científicas, inovações técnicas e invenções ocorridas na história humana se deram ao longo do século XX, em concomitância com o desenvolvimento da literatura *pulp* e com o crescimento, formação e vida dos *futurians*, que assistiram Nova York se tornar um canteiro de obras e viram a entrada da tecnologia no cenário urbano em primeira mão. Essa tecnologia foi, então, debatida em diversos textos escritos por membros do grupo, assim como a tecnocracia, que aparece em textos como *Rebirth of tomorrow* (1941), de John Michel, *The Evitable Conflict* (1950), de Isaac Asimov, e na própria série *Fundação* de Asimov⁴⁸⁷.

No que tange a questões raciais e de gênero, a ficção científica criada pelos *futurians* subverteu fórmulas segundo as quais os heróis cientistas, inventores e aventureiros eram homens brancos e trouxe mulheres e outras etnias para lugares de destaque nas tramas. Contudo, o grupo tanto estimulou o debate sobre racismo e sexismo nas próprias revistas quanto reverberou discursos machistas e racistas em diversos momentos. *Boomerang* (1942), de John B. Michel, aborda as consequências que a eugenia poderia ter na sociedade estadunidense e o conto *Daughters of Eternity* (1942), de Frederik Pohl, apresenta um império, Império Oberoniano, que remete à Alemanha nazista, evidenciando o absurdo das ideias eugenistas de Hitler. Ao mesmo tempo, em textos como *The Embassy* (1942), de Donald A. Wollheim, e *The Day Has Come* (1942), de Walter Kubiilius, os autores assumem interpretações historicistas em que sociedades asiáticas, africanas e do círculo polar ártico são menos desenvolvidas tecnologicamente e menos civilizadas. Ainda, o texto *The Second Satellite* (1943), de Donald Wollheim, evidencia a animosidade e a xenofobia dedicada aos

⁴⁸⁶ Ver: RHEINGOLD, Nathan. Alexander Dallas Bache: Science and Technology in the American Idiom. *Technology and Culture*, Vol. 11, No. 2 (Apr., 1970), p. 163-177. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/3102881>>. Acesso em: 09 abr. 2023.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 57-78.

japoneses nos Estados Unidos após o ataque a Pearl Harbor, figurando um futuro em que o Japão havia sido destruído pela queda de um cometa⁴⁸⁸.

Muitos dos *futurians* vinham de famílias de imigrantes, como Cyril Kornbluth, neto de poloneses; John B. Michel, filho de uma irlandesa; Leslie Perri, filha de alemães; e Isaac Asimov, nascido na Rússia. Além disso, vários membros tinham origens judaicas, como Cyril Kornbluth, John B. Michel, Isaac Asimov, Donald Wollheim, Judith Merrill, Richard Wilson, James Blish, e Rosalind Cohen. Diferente de outros grupos, compostos por majorias brancas, anglo-saxãs e protestantes, os *futurians* tinham origens diversas, as quais se expressam em textos que abordaram temas como racismo e pertencimento, tais como: *The Weapon Too Dreadful to Use* (1939), de Isaac Asimov, em que a Terra colonizou Vênus e escravizou os venusianos, os quais, por sua vez, contra-atacam com uma arma tão terrível que nem mesmo eles gostariam de usar, mas que lhes garante a liberdade; *Remember Me, Kama!* (1942), de Walter Kubišius, em que a Terra explora os recursos do planeta Kama e, através desse enredo, o autor debate temas de ganância e falta de empatia com outros povos; *The Man Without a Planet* (1942), de Richard Wilson, em que um marciano, tão consciente e inteligente quanto os humanos, é exposto em uma jaula para o entretenimento humano; *His Aunt Thiamin* (1942), de John B. Michel, em que o casamento entre humanos e venusianos é proibido e a criminalização de casamentos interracialis é abordada; entre outros textos publicados pelo grupo⁴⁸⁹.

A respeito das questões de gênero e da presença feminina na FC, mulheres tanto fizeram parte do grupo quanto publicaram cartas nas revistas editadas por *futurians*, como na *Super Science Stories*, de Frederik Pohl. Como mencionado anteriormente, a presença feminina no *fandom* existia, mas era minoritária e tinha de lidar, entre outras coisas, com a noção de que esse tipo de literatura não era adequada às mulheres. A presença feminina nos clubes era também pequena dentre os *futurians*. Houve ao menos sete mulheres que foram membros oficiais e mais algumas que participaram esporadicamente, como mencionamos anteriormente. Embora houvesse uma quantidade significativa de mulheres no grupo, protagonismos femininos e desafios aos estereótipos de gênero não eram regra e muitas vezes suas histórias traziam poucas personagens femininas, as quais tinham pouco desenvolvimento no enredo. Alguns dos exemplos de textos em que mulheres tiveram papéis significativos para a trama foram: *Power* (1941), de John B. Michel, em que uma mulher desvenda o segredo da

⁴⁸⁸ SEIFFERT, op. cit., p. 120-125; CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

⁴⁸⁹ SEIFFERT, op. cit., p. 125-133.

energia nuclear; *Sky Test* (1941) de Dirk Wylie, em que uma mulher pilota um foguete; *King Cole of Pluto* (1940), de Cyril Kornbluth, em que também há uma pilota; *Crisis!* (1942), também de Kornbluth, em que a Dra. Helen Carewe assessora Clerk Weems a solucionar uma crise diplomática; *Trouble in Time* (1940), mais uma vez de Cyril Kornbluth, que é narrado do ponto de vista de uma mulher, a engenheira química Mable Evans; e *Wings of the Lightning Land* (1941), de Frederik Pohl, que também é narrado por uma mulher⁴⁹⁰. Ainda, no conto *Space Episode* (1941), Leslie Perri cria um texto em que três passageiros têm seu foguete atingido por um cometa e um deles deve se sacrificar pelos outros, indo consertar o dano. No texto, Perri afirma que esse trabalho seria coisa de homem, mas é uma tripulante mulher que realiza esse sacrifício⁴⁹¹.

O início da Segunda Guerra Mundial trouxe novos debates para dentro da configuração da ficção científica, tais como o envolvimento ou não dos Estados Unidos na guerra. Três meses após a invasão alemã à Polônia, Lowndes escreveu o panfleto *Unity, Democracy, Peace* (1939), publicado pelos *futurians*, que pedia pela neutralidade dos Estados Unidos no conflito. Essa postura, contudo, não era partilhada por todo o grupo e, com exceção daqueles considerados incapazes de lutar (Wollheim, Michel, Lowndes, Cohen e Knight), todos os *futurians* homens participaram do conflito, assim como duas de suas esposas (não sabemos dizer quais). Foi nesse contexto de conflito que Mildred Virginia Kidd e Judith Josephine Grossman se aproximaram do grupo⁴⁹². Mildred Virginia Kidd entrou em contato com a ficção científica aos nove anos, ao ler uma revista de seu irmão, e aos onze já estava trocando correspondências com outros leitores, inclusive Robert Lowndes. Logo após o ataque a Pearl Harbor, Jack Emden, então namorado de Virginia Kidd, decidiu se alistar e os dois se casaram. Kidd seguiu o marido pelo país por um tempo, até que ele foi enviado à Europa, e ela, grávida, se mudou para Nova York, voltou a ler ficção científica e entrou em contato com Robert Lowndes, que por sua vez, a apresentou a Judith Merrill — já que, sendo ambas “viúvas de guerra” com filhos pequenos, elas poderiam gostar uma da outra. Na troca de correspondências das duas *futurians*, no entanto, consta que foram elas que pressionaram Lowndes para apresentá-las, pois tinham interesse em se conhecer⁴⁹³.

⁴⁹⁰ Esse texto levantou debates, que incluíam opiniões sobre a execução do conceito na história. Uma das cartas recebidas colocava o texto como melhor história da edição em que foi publicado, e outra missiva, de Jenkins Jr., considerou antiético o posicionamento de uma mulher como narradora (SEIFFERT, 2019, p. 148-149).

⁴⁹¹ SEIFFERT, op. cit., p. 138-152.

Segundo Seiffert (2019), as opiniões dos leitores sobre o texto *Space Episode* (1941), de Leslie Perri, se dividiam segundo o gênero: mulheres foram mais partidárias ao texto que homens e chegaram a afirmar que se tratava de lealdade ao seu sexo.

⁴⁹² KNIGHT, op. cit. l. 46-47.

⁴⁹³ Ibid. 37-110; Carta de Judith Merrill a Virginia Kidd, datada de quarta-feira, 31 de janeiro. Container MG30 D 326 38, pasta 2

Judith Josephine Grossman era filha de Ethel Hurwitch e Samuel Solomon Grossman, e neta de um rabino lendário da Filadélfia, Joseph Grossman. Seu pai, Samuel Solomon Grossman (Shlomo Grossman), trabalhou no Escritório de Educação Judaica como escritor de músicas e peças infantis, atuou no jornal *Forverts* como colunista e crítico de teatro, foi tradutor e um dos fundadores da companhia de teatro Yiddish Art Theatre. Contudo, depois de contrair encefalite e da morte de seu filho Simcha, irmão mais velho de Judith, Shlomo Grossman passou a encontrar dificuldades no trabalho e nas finanças, e sua saúde mental foi se deteriorando até o momento em que o escritor cometeu suicídio. Judith Grossman cresceu, portanto, só com a mãe e sendo frequentemente reconhecida na comunidade judaica como filha de Shlomo Grossman e neta de Joseph Grossman. A mãe da futura escritora, Ethel Grossman, era uma *suffragette*, social-democrata, sionista e foi uma das fundadoras da Hadassah (The Women's Zionist Organization of America). Judith Grossman foi, portanto, criada dentro das ideias do sionismo e do sonho de ir para a Palestina viver em uma *kibutz*⁴⁹⁴: “minha mãe ficava fazendo planos de se mudar para a Palestina e viver em uma *Kibbutz*. [...] isso era um romance sob medida para mim na época e muito depois de ela parar de me empurrar isso, eu me agarrava a essa ideia”⁴⁹⁵.

Na adolescência, Judith Grossman se envolveu com as pautas trotskistas e foi parte do Young People's Socialist League (YPSL), na qual, aos 17 anos, conheceu Daniel Zissman. A Damon Knight, Judith Grossman conta que até sua adolescência acreditou que seu futuro seria em uma *kibbutz*, mas nessa etapa da sua vida seu foco mudou do sionismo para o socialismo e para o YPSL. Ainda no colégio, Judith Grossman se envolveu romanticamente com Willy, um filho de imigrantes da Europa Oriental profundamente interessado em economia e política, que a apresentou ao movimento estudantil. Na Morrow School High, Judith Grossman se envolveu com esse movimento e conheceu Joe Smith, o comunista mais importante de Morrows High e um dos organizadores da American Student Union, a organização de fachada do Young Communist League. Judith Merrill se lembra dessa figura, em seu livro de memórias, como mais importante que qualquer um de seus namorados da época. Sua amizade era baseada em discussões políticas em um momento em que ela confrontava seu socialismo com as notícias sobre o Processos de Moscou. Crítica ao autoritarismo soviético, Grossman foi direto do socialismo ao trotskismo, sem passar pelo comunismo⁴⁹⁶:

⁴⁹⁴ MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 14-18. LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p; KNIGHT, op. cit., p. 104.

⁴⁹⁵ “my mother kept making plans to go to Palestine, and live in a Kibbutz. [...] it was a romance made to order for me at the time, and long after she had stopped pushing me, I clung to the idea.” (tradução nossa, MERRIL, 1956, p. 2)

Carta de Judith Merrill a Avram Davidson. 6 de janeiro de 1956. LAC, container MG30 D 326 5.

⁴⁹⁶ KNIGHT, op. cit., p. 103-105; MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 28-30.

[...] eu costumava me descrever como a única criança da Morrows High que foi diretamente de socialista para Trotskista, sem passar pelo comunismo. Isso porque nada no mundo me seduziria aos Stalinistas [...] Eu já sabia na época que o regime de Stalin se opunha a tudo que preocupava meus princípios socialistas.⁴⁹⁷

No que se refere às questões de gênero, Grossman cresceu com uma mãe *suffragette* e, em suas próprias palavras, foi criada para ser um homem. Não no sentido de se vestir como um e gostar de esportes, mas no sentido de que “ela nunca me treinou para esconder minha luz. Ela me encorajou a debater analiticamente, a defender minhas opiniões, a demonstrar, de todas as maneiras possíveis, quão inteligente eu era”⁴⁹⁸. Ethel Grossman, portanto, não ensinou sua filha a se apequenar para agradar aos outros ou a limitar seu potencial e possibilidades para garantir um marido. Ainda que sua mãe reclamasse que a filha não tinha talento para música ou artes e não fosse boa na costura ou na cozinha, a menina não precisava dessas habilidades, já que ela poderia sobreviver de sua inteligência⁴⁹⁹.

Judith Merrill explica em seu livro de memórias, ainda, que não foi ensinada a precisar da proteção de um homem, já que cresceu só com a sua mãe feminista, e conta que teve uma educação sexual bastante precisa, em termos clínicos, dada pela mãe desde criança. Judith Grossman se casou aos dezessete anos com Daniel Zissman, um leitor de ficção científica que encontrou em um piquenique de Forth of July da Trotskyist Youth. Foi Zissman quem a apresentou às revistas de FC quando ela ficou doente e acamada. Esse foi o primeiro dos três casamentos da autora, para quem as possibilidades e diferentes perspectivas do que poderia significar Mãe, Pai, Marido e Mulher, e a forma como os sujeitos tendiam a entrar nesses papéis sem questioná-los, foi o que causou seus divórcios. A autora não entra em muitos detalhes do que buscava em seu livro de memórias, e possivelmente o que buscava variou entre as décadas⁵⁰⁰, mas esclarece que a forma como esses papéis são desempenhados em cada família deveria ser considerada quando se está buscando um par, o qual, por sua vez, deveria ser alguém capaz de reconhecer e se conformar aos papéis desejados e imaginados pelo outro. Em vez disso, o que acontecia era que casais se uniam e poderiam levar décadas para perceber que não tinham a mesma concepção do que Marido e Mulher significava, ou que, ao adicionar

⁴⁹⁷ “[...] I used to describe myself as the only kid at Morrows High who went directly from socialist to Trotskyist without passing through communist. This was because nothing in this world would have seduced me into Stalinists [...] I knew even then that Stalin’s regime was the opposite of everything socialist principles were concerned with.” (tradução nossa, MERRIL, 2002, p. 30)

⁴⁹⁸ “She never trained me to hide my light. I was encouraged to argue analytically, to assert my opinions, to demonstrate in every possible way how smart I was.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 32)

⁴⁹⁹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit. p. 32.

⁵⁰⁰ Abordaremos esse tema com mais detalhes no terceiro capítulo desta tese.

um bebê na equação, o Pai e a Mãe não tinham mais relação um com o outro. Portanto, foram as expectativas divergentes com relação a esses papéis a serem performado nas famílias e nas relações entre os gêneros que causaram o fim de seus casamentos⁵⁰¹.

Judith Merrill também explica, em sua autobiografia, sua posição com relação ao feminismo. Levando em consideração que falava da perspectiva de uma mulher de classe média, Merrill expõe que via uma desigualdade entre os sexos, mas que acreditava que muito dessa igualdade vinha de algo enraizado na mente das mulheres, treinadas e condicionadas para acreditar que homens eram mais poderosos e estavam sempre explorando mulheres sexualmente, de modo que estavam preparadas para aceitar comportamentos inaceitáveis. Merrill evidencia que não se trata apenas da internalização de normas e comportamentos, mas que, uma vez que certo comportamento é internalizado, mesmo que essa mulher não esteja na presença de um homem que demanda esse comportamento, ela vai gravitar nessa direção. Merrill, contudo, não sentia que partilhava tanto dessa internalização e dessa experiência de tornar-se mulher com outras feministas de seu tempo, visto que a figura de autoridade central da sua criação foi Ethel Grossman, e esse foi um dos fatores que a afastou do feminismo⁵⁰².

Outro elemento que a afastou do movimento feminista de sua época era sua crença que o principal problema a ser enfrentado não era a opressão das mulheres pelos homens, mas de ambos pela sociedade em que viviam: “esse conjunto de regras restritivas que se aplicam ao comportamento de gênero é igualmente opressiva a ambos os sexos”⁵⁰³. Segundo a autora, os homens eram oprimidos quando eram ensinados a não ter emoções, a separar seu corpo de seu intelecto e a serem agressivos e competitivos. Para Merrill, também era importante focar em quem controlava o poder econômico, e cada vez mais esse poder era dividido entre mulheres e homens, mas ainda não era — e não é — igualmente dividido. Leis como as que impediam uma mulher que trabalhava de pedir um empréstimo sem a assinatura do marido formavam uma base filosófica para as estruturas econômicas de poder, as quais permitiam que um homem que batia na esposa não precisasse temer que ela fugisse, já que ele controlava as finanças. Nessas dinâmicas, os homens exerciam poder e controle sobre as mulheres, mas para a autora ambos os envolvidos nessa relação terão sua qualidade de vida reduzida, já que viviam em uma dinâmica análoga à de um guarda e um prisioneiro, e o guarda só estaria vivendo melhor se assumirmos que o controle sobre outro ser humano faz diferença na

⁵⁰¹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 33-35.

⁵⁰² Ibid., p. 35-37.

⁵⁰³ “This strict set of rules that apply for gender behaviors is equally oppressive for both sexes” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 38)

qualidade de vida dele. Contudo, Merril⁵⁰⁴ evidencia que em muitos casos o controle é exercido pelos dois em diferentes maneiras e ambos devem lidar com imposições sociais que ditam como cada um deve se comportar:

Mulheres geralmente devem ser carinhosas, devem se preocupar com os sentimentos dos outros e ser obedientes. Homens devem ser totalmente competitivos e devem estar prontos para lutar. Mulheres são emocionais. Homens devem favorecer o intelecto sobre as emoções[...]. Que conjunto de demandas promove melhor qualidade de vida? Depende de como a qualidade é definida.⁵⁰⁵

Ainda assim, Merril conta que não se conformou com as regras quando elas lhe foram impostas e que, quando era criança, desejava ser um menino para ter as liberdades que não eram acessíveis às meninas. Esse desejo durou até a adolescência, quando as vantagens de ser mulher começaram a aparecer para a autora — tais como uma menor necessidade de mentir para si mesmas sobre as próprias emoções e uma liberdade maior de expressá-las, mesmo se tratando da raiva, uma emoção que só pode ser expressa segundo uma grande quantidade de regras — e quando foi percebendo que poderia sim tirar vantagem das mesmas liberdades que os homens se tentasse. De modo geral, a autora parece ter se negado a aceitar as restrições que lhe eram impostas devido ao seu gênero, com exceção de momentos de maior (e literal) policiamento, como as disputas judiciais pela guarda das filhas, quando seu comportamento era assistido de perto por um sistema de justiça enviesado. Por fim, Judith Merril deixa claro que essa noção de que ambos os gêneros eram tratados de forma indigna na sociedade não deveria, em nenhum momento, ser usada para atestar que mulheres deveriam aceitar as indignidades e depravações a que eram sujeitas, de modo que interessava mais à autora desabilitar o sistema como um todo do que focar nas relações desiguais entre os gêneros⁵⁰⁶.

Como veremos à frente, ainda que Judith Zissman e depois Merril nem sempre tenha se considerado feminista, temas pautados pelo feminismo perpassam muitos de seus textos, em que o protagonismo feminino é frequente, comumente desafia expectativas quanto à performance de gênero e subverte tropos narrativos típicos. Além disso, já nas suas *fanzines*, Judith Zissman se posicionou contra estereótipos sexistas que tendiam a figurar mulheres como seres muito emotivos e incapazes da objetividade que homens supostamente teriam atingido. Ainda, após sua imigração para o Canadá, Judith Merril se aproximou

⁵⁰⁴ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 37-39.

⁵⁰⁵ “Women are to be nurturing, concerned with other people’s feelings, and generally obedient. Men must be totally competitive and ready to fight. Women are emotional. Men must favour intellect over emotion [...]. Which set of demands gives a better quality of life? It depends on how quality is defined.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 39.)

⁵⁰⁶ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 40.

particularmente de organizações de mulheres, assim como participou de eventos e debates dedicados a elas, como veremos em mais detalhes no quinto capítulo desta tese.

Em relação à escrita, Judith Zissman começou suas práticas enquanto seguia seu marido, Daniel Zissman, pelo país. Daniel Zissman estava em treinamento militar na Marinha quando seu passado como ativista foi descoberto e ele foi enviado para a Europa. Sozinha com sua filha de quase dois anos, Merrill, Judith Zissman voltou para Nova York e começou a trabalhar como assistente de pesquisa para sua prima e como *ghostwriter*. Nesse momento, a autora conheceu os *futurians*, “um grupo de fãs de ficção científica decididamente rebeldes, majoritariamente de esquerda, em processo de tornarem-se profissionais”⁵⁰⁷, através de Edith, uma amiga que Daniel Zissman tinha em comum com vários membros do grupo. Judith Zissman descreveu os *futurians* como “pessoas extraordinárias. Eles eram um grupo de jovens escritores que estavam prontos para começar a história, não para repeti-la. Cada um deles, melhor que ninguém, tinha sua própria visão sobre isso”⁵⁰⁸. Como ela mesma, muitos dos *futurians* pareciam estar fugindo da própria família; alguns eram gentis com ela, outros nem tanto, mas todos eram muito inteligentes, e isso era o que mais lhe importava. Neste momento, membros como Isaac Asimov, Frederik Pohl, Cyril Kornbluth e Dick Wilson estavam lutando na guerra, e dentre os que continuavam em Nova York, Zissman se tornou particularmente próxima de John Michel, com quem teve um relacionamento romântico, e de Virginia Kidd, com quem dividiu um apartamento durante a guerra⁵⁰⁹. Em seu livro de memórias, Merrill conta que: “No instante em que nos conhecemos, Virginia e eu, nos tornamos amigas íntimas — e ela permaneceu como amiga próxima e minha editora literária pelo resto da minha vida”⁵¹⁰.

Quanto a John Michel, Merrill conta em sua entrevista com Damon Knight que, ainda que profundamente dedicado ao marxismo e ao regime soviético, Michel tinha ideias bastante retrógradas sobre as mulheres e que os dois chegaram a brigar por ela ter pagado o próprio bilhete de metrô. Outro conflito inevitável entre Michel e Zissman foi político: ele dividia seu apartamento com Larry Shaw e era bastante próximo de Donald Wollheim, que estavam bastante descontentes com o relacionamento de Michel e Zissman, uma vez que, embora Zissman tivesse deixado o trotskismo, continuava a carregar pontos de vista trotskistas. Ela

⁵⁰⁷ “[...] a group of determinedly rebellious, mostly left-wing, science fiction fans just in the process of becoming professionals.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 42)

⁵⁰⁸ “extraordinary people. They were a group of young writers who were set to start history, not to repeat it. They each had their own vision about it better than anybody else.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 43)

⁵⁰⁹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 42-43; KNIGHT, op. cit. p. 106.

⁵¹⁰ “The instant we met, Virginia and I became close friends — and she remains my close friend and literary editor for the rest of my life.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 44)

conta que abandonou a organização Trotskista em que estava pois percebeu que ela era stalinista, e não por alguma discordância com o trotskismo. O trotskismo da autora causou conflitos entre ela e vários *futurians* comunistas, como Wollheim e Michel. Eventualmente, Larry Shaw foi enviado por John Michel ao *Parallax* (apartamento compartilhado por Judith Zissman e Virginia Kidd) para avisá-la que Michel não poderia mais vê-la pelas suas diferenças políticas. No mesmo dia, Damon Knight apareceu para visitá-las e soube da história. Nesse momento, se aproveitando da regra estabelecida de que onde houvesse três ou mais *futurians* eles estavam em sessão, Knight, Zissman, Kidd e o próprio Larry decidiram expulsar Donald Wollheim e John Michel do grupo, pois eles não eram bons companheiros. Essa decisão causou diversos problemas no grupo; Donald Wollheim chegou mesmo a processar alguns membros por difamação e danos à sua carreira, mas o processo não resultou em condenações, e depois disso a Futurian Society, como clube de fãs, estava quase acabada⁵¹¹.

Muitas das amizades formadas no clube foram levadas por Judith Merrill por sua vida inteira, e uma delas foi a amizade com Virginia Kidd. Em sua autobiografia, a autora conta sobre o dia em que foi visitar Robert Lowndes e encontrou Kidd, alguém com quem tinha em comum não só os bebês e os maridos na guerra, mas o desejo de escrever. Enquanto Kidd havia se mudado para Nova York para escrever, Judith Zissman, já em Nova York, ainda tentava resistir à ideia. Pouco depois de se conhecerem, as duas iniciaram sua correspondência e nela Virginia Kidd logo tratou de pedir que Judith Zissman a visitasse sozinha um dia. Em sua resposta entusiasmada, Zissman deixa claro seu desejo de conhecer Kidd e de debater com ela temas dos mais variados, inclusive aqueles considerados femininos demais para falar na presença de outros *futurians*: “Tenho ouvido falar de você por Doc e Johnny — e estou ansiosa há um bom tempo para vê-la novamente. [...] eu gostaria de falar sobre suas *brainstorms* — eu mesma tive algumas em vários momentos, mas nunca tentei fazer nada sobre elas”⁵¹².

Não muito tempo depois, Kidd e Zissman decidiram alugar um apartamento para as duas com o intuito de juntar esforços para ter melhores oportunidades de escrever — visto que as pensões eram pequenas, trabalhar e criar uma criança era um esforço grandioso e, ao

⁵¹¹ KNIGHT, op. cit., p. 87-106; MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 44-61.

⁵¹² “I’ve been hearing about yo from Doc and Johnny both -- and have been anxious for quite a while now to see you again. I suspect Lowndes of being seriously remiss--- I have commissioned him several times with invitations to you. [...] I’d like to talk over your brainstorms-- have had a few myself at various times, but never tried to do anything much about them.” (tradução nossa, MERRIL, [s. d.], p. 1)
KNIGHT, op. cit., p. 111; MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 49-50.
Carta de Virginia Kidd a Judith Merrill, datada de 30 de janeiro e carta de Judith Zissman a Virginia Kidd, de 31 de janeiro. Container MG30 D326 38, pasta 2.

adicionar a escrita, algo precisava ser feito para balancear a equação das horas de trabalho. Ocupar esse espaço como escritora envolvia, portanto, buscar alianças variadas. Avaliando a importância das amigas na inserção intelectual feminina no antigo regime francês, Beatriz Zechlinski observa o quanto a amizade foi relevante na construção de redes de relações que deram suporte às autoras e permitiram-nas confrontar as hostilidades de seu contexto à intelectualidade feminina. Ainda, essas amigas proporcionaram às escritoras a possibilidade de experimentar igualdade e desenvolver a imaginação sobre outras possíveis relações entre homens e mulheres, pois a amizade demanda não apenas uma vontade de estar junto, de compartilhar sentimentos e ideias, mas também a disposição de compreender problemas e experiências alheias, assim como fazer concessões. Essa generosidade, gentileza e bondade associadas à amizade geraram um convívio mais igualitário entre os gêneros. Por fim, através do contato e da troca de correspondência com homens de letras, escritoras aperfeiçoaram seu modo de expressão, que não pôde ser lapidado pelo acesso à educação formal⁵¹³. Por outro lado, as amigas mistas também foram, ao longo dos séculos XVIII e XIX na França, espaços de reafirmação das expectativas de gêneros e de performance de uma sensibilidade associada ao feminino, regada pela humildade, compaixão e suposta inferioridade intelectual. Desse modo, essas relações podem ser formadoras e profundamente importantes, mas também conflituosas, complexas e reguladoras⁵¹⁴.

Quando nos voltamos ao contexto de inserção profissional de Judith Merrill na ficção científica, nos deparamos com um contexto de guerra, no qual mulheres não apenas carregavam sozinhas as tarefas cotidianas, mas também atuavam em todos os postos de trabalho deixados pelos seus companheiros. Ainda que esse contexto de abertura de possibilidades trouxesse uma ampla gama de opções para as mulheres, o crescimento da participação feminina na FC foi gradual, de modo que Zissman, através de sua relação com os *futurians* e com outros escritores, tais como Theodore Sturgeon, aprendeu aos poucos a arte da escrita, desenvolveu suas habilidades e encarou sua posição minoritária no campo. Já com Virginia Kidd, Zissman compartilhou suas dificuldades, seus sonhos e tarefas cotidianas, de modo que foi a partir desse contexto e ambiente muito mais ginocêntrico da sociedade americana em paz que Judith Zissman se inseriu profissionalmente na escrita.

Atualmente, a Biblioteca e Arquivos Canadá (LAC) hospeda inúmeras caixas de correspondência geral e pessoal de Judith Merrill. Essa correspondência é uma fonte imensamente importante para o presente trabalho, no qual priorizamos cartas trocadas com

⁵¹³ ZECHLINSKI, op.cit., p. 160-175.

⁵¹⁴ VINCENT-BUFFAULT, op. cit., p. 151.

instituições de ensino e organizações políticas. Enquanto fonte, a correspondência é especialmente relevante no que tange às relações intelectuais e literárias, dado que nelas ideias são compartilhadas e debatidas, projetos são elaborados, pactos são firmados, rupturas decorrem e polêmicas são expressas. Lúcia Maria Paschoal Guimarães e Valdei Lopes de Araújo afirmam que o mundo das letras é sempre marcado por trocas textuais, as quais incluem a correspondência física e eletrônica. Essas trocas nos permitem enxergar as redes profissionais e pessoais nas quais os sujeitos se inserem, assim como a movimentação de ideias, textos, opiniões e sentimentos, permitindo a inserção das ideias em seu ambiente de debate sociocultural e a compreensão do papel que amizades, solidariedades e hostilidades tiveram na produção certo autor. Ainda, na troca de missivas, laços entre indivíduos e grupos são estreitados e rompidos, bem como a solidão é combatida, permitindo a manutenção das relações mesmo quando a distância se impõe entre os correspondentes⁵¹⁵.

No chamado pacto epistolar, é instaurada uma confiança entre os correspondentes, a quem uma variedade de informações e sentimentos são confiados, assim como a execução de instruções sobre a preservação ou destruição da carta e a responsabilidade de respondê-la. O pacto epistolar que se instala entre os correspondentes envolve receber, ler, responder e guardar ou destruir a missiva, e frequentemente Judith Merrill optou por guardar e tirar cópias das suas, deixando para trás um amplo registro de amizades, tristezas, dissabores, afetos, ideias, concordâncias, desavenças, negociações, submissões de trabalhos, recepção de manuscritos e cópias e muito mais.⁵¹⁶ Dessa maneira, a autora preservou rastros não apenas de sua inserção, trabalho e impacto na ficção científica, mas do crescimento dela e de sua conexão com suas contrapartes em outros países, ou seja, a ficção científica inglesa, canadense, japonesa e soviética. As cartas de Judith Merrill têm natureza variada, documentando sua inserção profissional, seus dilemas pessoais e familiares, sua troca de ideias e debate sobre o futuro e presente do campo, seus experimentos com poderes *psi*, sua noção do divino, sua experiência com a maternidade e com a escrita, o estreitamento de seus laços com diversas figuras da configuração da ficção científica, seus papéis como crítica, catalisadora, documentarista e o modo como, entre envelopes perdidos, cartas atrasadas, esquecidas, escritas pela metade e escritas ansiosamente, não apenas os laços que a inseriram no campo foram formados, mas títulos, autores e ideias foram carregados a novos mercados e

⁵¹⁵ MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina. O historiador e suas fontes. São Paulo: Editora contexto, 2009, p. 208; GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal; ARAÚJO, Valdei Lopes. O sistema intelectual brasileiro na correspondência passiva de John Casper Branner. GOMES, Ângela de Castro. *A escrita de si, a escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 101-113;

⁵¹⁶ GUIMARÃES; ARAÚJO, op. cit., p.101-113; GOMES, op. cit., p. 19.

ouvintes para além de fronteiras nacionais e formas específicas de imaginação futurista foram divulgadas — assim como grupos políticos e organizações. Nessa correspondência, o papel de Judith Merril na divulgação e debate de ideias tem seu registro preservado e nele as amigas que sustentaram e criaram essa figura literária também estão expressas. Dentre elas destacam-se, nesse primeiro momento, os laços com Virginia Kidd e Theodore Sturgeon.

Para Merril, Virginia Kidd foi uma das primeiras mulheres realmente inteligentes que conheceu — além de sua mãe. Esse respeito intelectual formou a base da amizade das duas, fortemente firmada em uma noção de igualdade: “Virginia era tão bem lida, tão inteligente, tão inventiva quanto eu. E nós descobrimos, pouco a pouco, que havia muitas outras coisas que tínhamos em comum”⁵¹⁷. Após algumas cartas e encontros, as duas futuras escritoras decidiram alugar um apartamento juntas: “Nada de prematuro sobre você. Estamos todos fazendo planos — e eu quero dizer todos [...]. Todo mundo aprova muito o caso todo, e eu começo a ter uma noção de que seria melhor planejarmos um quarto extra como uma espécie de Futurian Clubhouse[...]”⁵¹⁸. Antes mesmo do apartamento existir, já havia planos de que ele sediaría reuniões do grupo e essa decisão parece ter emergido das próprias dinâmicas entre os membros naquele momento. Porém, havia limites no quanto Zissman e Kidd deixariam os outros membros se envolverem: “Deixe pra lá esse negócio da Futurian House. Acho que não precisamos anunciar no jornal. Sejam sutis, como damas. E peguemos nossos homens desprevenidos. Isso sim.”⁵¹⁹ Além planejar o aluguel do apartamento e a nova sede de reuniões, na sua correspondência, Zissman e Kidd decidiram criar uma publicação semanal: a *fanzine Futurian Home Journal*, em que contariam eventos da semana anterior, os planos para as reuniões e algumas anedotas dos encontros passados⁵²⁰.

⁵¹⁷ “Virginia was every bit as intelligent, every bit as well-read, every bit as inventive as I was. And we found, bit by bit, that there were many, many other things we had in common.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 51)

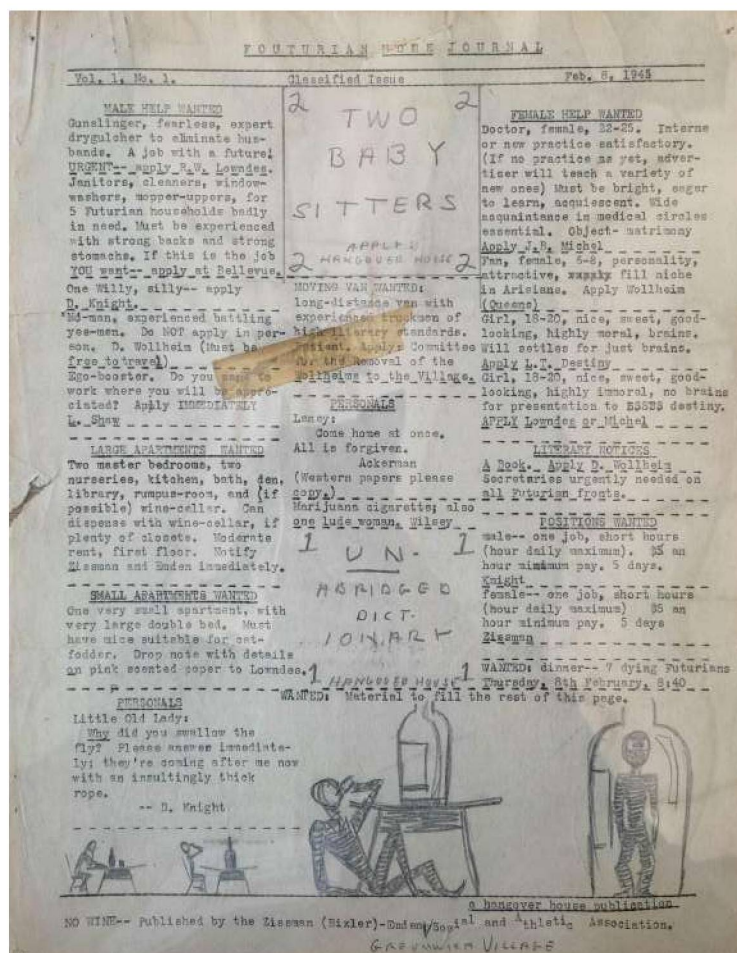
⁵¹⁸ “Nothing premature about your. We’re all making plans — and I do mean all [...]. Everyone is very approving about the whole affair, and I begin to have an idea we’d better plan on an extra room as a sort of Futurian Clubhouse [...]” (tradução nossa, MERRIL, 194[-], p. 1)

Carta de Judith Zissman a Virginia Kidd, datada de 7 de fevereiro, de manhã. Container MG30 D 326 38.

⁵¹⁹ “Never mind this Futurian House deal. I don’t think we really have to advertise. Let’s be subtle, like ladies. And catch us our men unawares. Yeah.” (tradução nossa, MERRIL, 194[-], p. 1)

⁵²⁰ Carta de Judith Merril a Virginia Kidd. 20 de fevereiro. LAC, container: MG30 D 326 38.

FIGURA 12: PÁGINA DA *FANZINE FUTURIAN HOME JOURNAL* DE 08 DE FEVEREIRO DE 1945.



FONTE: Library and Archives Canada.

Esses encontros semanais no apartamento partilhado pelas autoras saíram do papel e tornaram-se jantares semanais no *Parallax* — que consistia em dois *flats* conectados por uma parede derrubada entre os *closets* — que eram seguidos por longas conversas noite adentro. Nesses encontros, histórias ficcionais de uma página ou fofocas digitadas rapidamente na máquina de escrever eram coladas na parede do apartamento e depois mimeografadas para distribuição entre os amigos dos *futurians*. Para Merrill, parecia que os *futurians* não conheciam outras mulheres, e por isso estavam sempre na casa delas, mas Merrill não esclarece em busca do que eles estavam; talvez fosse dessa estrutura social que nutria o corpo e a mente que as autoras promoviam⁵²¹.

⁵²¹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 53-57; KNIGHT, op. cit., p. 112.

Essa atuação das jovens escritoras como anfitriãs nesse espaço social e intelectual externo à Academia remete aos salões literários, onde *salonnières* entretinham homens e mulheres de letras com leituras coletivas de textos literários, científicos e filosóficos, bem como com conversas amigáveis. Nesses espaços, mulheres sábias tiveram destaque e a oportunidade de romper com as barreiras impostas ao seu crescimento intelectual, assim como puderam desenvolver capacidades críticas, formular opiniões e debater em pé de igualdade com os homens que as cercavam. Desse modo, nos salões, mulheres da elite social puderam redefinir sua função social e se apresentar como seres racionais, engajados na produção de literaturas e em debates intelectuais, e não apenas como esposas e mães⁵²². No caso de Judith Merrill e Virginia Kidd, esse espaço teve importância similar — ainda que essa comparação tenha múltiplas limitações (tratam-se de diferentes classes, formas literárias e dinâmicas sociais) —, pois proporcionou às autoras o acesso a fóruns de debate e possibilidades de desenvolvimento intelectual que elas teriam dificuldades em acessar dentro do ambiente acadêmico, fosse pelo próprio sexismo dele, abordado anteriormente, por suas posições econômicas ou por suas responsabilidades como esposas e mães, assumidas desde muito cedo. Como muitos *futurians*, essas escritoras não concluíram o ensino superior e sua formação profissional foi majoritariamente informal, isto é, ela se deu em espaços como os disponibilizados pelas reuniões e pela imprensa amadora, onde o debate era encorajado e recortes de classe — senão mesmo gênero — tinham um menor poder de exclusão. Nesse sentido, o objetivo dessa comparação é destacar as possibilidades que o papel de anfitriã abriu às mulheres em ambos os casos, tornando o espaço doméstico um ambiente de debate e desafiando o confinamento a papéis de gênero dentro dos próprios espaços que eram permitidos às mulheres. Como anfitriãs, as mulheres poderiam receber colegas, amigos ou figuras literárias que admiravam dentro de sua própria casa, onde sua entrada não era vetada, e gerar os fóruns de debate que não poderiam acessar com a mesma facilidade nos ambientes educacionais formais.

Nessa época, enquanto Judith Zissman se relacionava com John Michel, Virginia Kidd estava romanticamente envolvida com James Blish, a quem Zissman descreve como seu “arqui-inimigo”⁵²³. Isso impactou negativamente sua relação com Kidd: “por causa de seu relacionamento, minha amizade com a Virginia sofreu”⁵²⁴. Blish, como já mencionado, se descrevia como um fascista de livros. Seu modelo era o fascismo de Mussolini e o futurismo,

⁵²² ZECHLINSKI, op. cit., p. 66-68.

⁵²³ “arch-nemesis” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 58)

⁵²⁴ “Because of their relationship, my friendship with Virginia suffered” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 58)

não o nazismo alemão. “Claro que ele não era fascista, antisemita ou nenhuma dessas coisas horríveis, mas toda vez que ele usava essa frase eu perdia a estribeira”⁵²⁵. Ainda assim, em seu livro de memórias, Merrill conta que: “morar com a Virginia era muita diversão sob um pano de fundo de grande estímulo intelectual, cuidado de crianças, lidando com relacionamentos, fazendo as compras, todas essas coisas que fazem parte da vida diária como uma mulher trabalhadora solteira”⁵²⁶. No *Parallax*, as duas dividiram responsabilidades e tarefas, assim como receberam visitas e partilharam sua jornada uma com a outra por dois anos — até o fim da guerra, quando divórcios e casamentos as separaram⁵²⁷.

Judith Zissman começou sua carreira como escritora publicando histórias de velho-oeste e de detetive. Nesse momento de sua vida, ela resistia intensamente à ideia de tornar-se escritora, já que esse era o desejo de sua mãe: “Quase todos os escritores — quase todos os artistas — são, até certo ponto — rebeldes”⁵²⁸, isso porque a pobreza e a frustração são partes quase inevitáveis da vida de qualquer artista em qualquer cultura, portanto, “rebeldia — a rejeição imprudente da conduta social e da moral, da autoridade, tradição, e, acima de tudo, da segurança — é essencial para a sobrevivência na fase de vida-na-mansarda”⁵²⁹, e também porque “algumas pessoas acreditam, e eu sou uma delas, que a arte é, por natureza, revolucionária: que uma função vital da arte é produzir e publicar ‘realidades virtuais’ de mudança social”⁵³⁰. Logo, “a autoridade esperava que eu me tornasse uma escritora. Então eu fui lenta”⁵³¹. Ainda assim, cercada de aspirantes a escritores e persuadida por John Michel, Zissman escreveu sua primeira história, que foi comprada por Robert Lowndes e publicada na *Crack Detective Magazine*. Depois de algum tempo vendendo artigos de história do Oeste estadunidense para Lowndes para preencher lacunas na revista, tanto Lowndes quanto Michel observaram que ela poderia receber mais se transformasse seus textos em histórias ficcionais, mas não lhe interessava escrever sobre o Velho-Oeste, e por

⁵²⁵ “Of course he was not fascist, anti-Semitic, or any of those terrible things, but every time he used the phrase, I saw red” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 58)

⁵²⁶ “Living with Virginia was lots of fun against the backdrop of great intellectual stimulation, caring for children, coping with relationships, buying groceries, and all those things that are part of everyday life as a single working mother” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 58)

⁵²⁷ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 56-58.

⁵²⁸ “Almost all writers — almost all artists — are, to some degree, rebels.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 41)

⁵²⁹ “Rebelliousness — the reckless rejection of society manners and morals, of authority, tradition, and, above all, security — is basic to survival in the life-in-a-garret phase.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 41-42)

⁵³⁰ “Some people, and I’m one of them, also believe that art is by nature revolutionary: that a vital function of the artist is to produce and publish ‘virtual realities’ of social change.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 42)

⁵³¹ “Authority expected me to become a writer. So I was slow” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 42)

isso optou por escrever uma história de detetive — que também poderia ser publicada pelo próprio Lowndes⁵³². Celebrando sua venda, Judith Zissman escreveu ao marido:

De hoje em diante, ao se referir a sua esposa, você irá gentilmente restringir-se ao uso de seu título oficial, ‘Oh reverenciada, grande e adorada Escritora Profissional de Improviso.’ [...] DOC [Lowndes] COMPROU MINHA HISTÓRIA ONTEM A NOITE [...] 3200 palavras — Eu estou para ganhar exatamente 32 pila...⁵³³

Antes de escrever profissionalmente, Judith Grossman escreveu para o jornal de sua escola, editou seu anuário e escreveu para o Trotskyist Challenge of Youth. Além disso, Judith Zissman também se envolveu com a imprensa amadora, tendo feito parte da produção de algumas *fanzines*: *Temper!*, *Distemper*, *Temporarity*, *Teapotemper*, *Grotesque* e *Science*Fiction*. Acerca da revista *Temper!*, a autora conta que:

Nessa época, alguns de nós começaram algo chamado Vanguard Amateur Press Association (VAPA), que se deu em paralelo com a dissolução gradual da Futurian Society. Várias pessoas estavam publicando *fanzines* e *zines* de vários tipos. Existiam duas ou três associações de imprensa amadora na comunidade de ficção científica de Nova York naquela época, mas a Vanguard era a elitista. Ela não era aberta a qualquer um e tinha um nível literário relativamente alto. Minha publicação da VAPA se chamava *TEMPER!* [...] ⁵³⁴.

Os volumes 01 e 02 da revista foram encontrados na biblioteca virtual da Universidade de Iowa e algumas páginas e outros dois volumes foram encontrados na Biblioteca e Arquivos Canadá (datados de agosto de 1946 e setembro de 1945). A *fanzine* *Temper!* carregava uma variedade de textos de cunho político e literário, contendo resenhas, debates de textos e pautas políticas, testemunhos de eventos ligados à Vanguard, discussões de temas literários, histórias pessoais e experimentações com poesia. A revista teve seu nome alterado para *Distemper*, *Teapotemper* e *Temporary* ao longo de sua produção, mas manteve boa parte de seu perfil e escopo. No primeiro número do volume 01 da revista, temas como gênero, antifascismo e conservadorismo foram abordados por Judith Zissman, Daniel Zissman e Damon Knight. No segundo número do volume, estiveram presentes temas como a

⁵³² MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 44; KNIGHT, op. cit., p. 106.

⁵³³ “Hereafter in addressing you wife, you will kindly restrain yourself to the use of the official title, ‘Oh most revered, high and worshipful Professional Hack Writer’. [...] DOC BOUGHT MY STORY LAST NIGHT [...] 3200 words —I stand to gain exactly 32 bux...” (tradução nossa, MERRIL, 1945, p. 1)

Carta de Judith Merrill a Daniel Zissman. 19 de fevereiro de 1945. LAC, container: MG30 D 326 41.

⁵³⁴ “Around this time a number of us started something called the Vanguard Amateur Press Association (VAPA), which was happening parallel to the gradual dissolution of the Futurian Society. A lot of people were publishing *fanzines* or *zines* of various kinds. There were two or three amateur press associations in the New York science fiction community at that time, but the Vanguard was an elitist one. It was not open to just anybody, and had a relatively high literary level. My own VAPA publication was called *TEMPER!* [...]” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 47).

panfletagem política e a expansão urbana, enquanto no volume de setembro de 1945 (não numerado) foram publicados textos discutindo poemas e a correspondência com leitores, assim como debatendo os possíveis impactos do desenvolvimento de uma máquina capaz de medir as ondas emitidas por pensamentos, estudos psicológicos e a ideia de humor da revista. Abordaremos nesta tese alguns dos textos dedicados a críticas políticas e sociais publicados nessas *fanzines*, os quais se debruçam sobre as relações entre os gêneros, a resistência ao fascismo e o bombardeio de Hiroshima⁵³⁵.

No que tange às questões de gênero, encontramos dois textos que as abordam abertamente: *Lowndes and Logic or The Ladies Lament* e *Give The Girls a Break or What Price Emancipation*. No volume 01, número 01 da revista, Judith Zissman publicou o artigo: *Lowndes and logic or the ladies lament*, no qual confronta o estereótipo da subjetividade feminina oposta à objetividade masculina, apresentados em um texto anterior de Lowndes. O artigo foi escrito em resposta a uma publicação de Robert Lowndes que afirmava que as mulheres eram mais subjetivas por natureza, enquanto que os homens eram mais lógicos e objetivos. Zissman, assim, inicia seu texto apontando que a subjetividade é característica tanto de homens quanto de mulheres e que:

[...] há um prazer considerável para mim em ser capaz, como mulher, de apontar para o auto-supostamente ‘lógico’ homem que a premissa de seu artigo era de ‘caráter ... uma representação mental,’ ‘conhecimento baseado em *insight* ou percepção espiritual,’ em vez de em ‘uma classificação sistemática do pensamento em qualquer ramo do conhecimento’ ou ‘um fato exterior em oposição ao pensamento e sentimento.’⁵³⁶

Robert Lowndes não apresentou nenhum tipo de experimento ou medida que fundamentasse sua afirmação, e Zissman chama a atenção para isso: “Me mostre suas estatísticas no tipo de trabalho, que requer lógica, em que homens têm se destacado, no trabalho que demanda raciocínio intuitivo em que mulheres têm demonstrado superioridade clara sobre os homens”⁵³⁷. Na falta dessas evidências, a suposta diferença universal proposta por Lowndes era, nas palavras de Zissman, uma “falácia universal”⁵³⁸ e, mais que isso, a

⁵³⁵ Baseado em rascunhos e cópias da *fanzine* arquivados na Library and Archives Canada (LAC), container: R2929 81.

⁵³⁶ “[...] there is considerable pleasure for me in being able, as a female, to point out to that self-supposedly ‘logical’ male that the premise of his article was in the ‘character ... a mental representation,’ ‘knowledge based on insight or spiritual perception,’ rather than ‘a systematic classification of thought in any branch of knowledge’ or ‘an outward fact as opposed to thought and feeling.’” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 3)

⁵³⁷ “Show me your statistics on the type of work, work requiring logic, in which men have excelled, on the work requiring intuitive reasoning, in which women have displayed a marked superiority to men.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p.3)

⁵³⁸ “[...] universal fallacy” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 3)

autora apostava que até pouco tempo atrás Lowndes teria chegado ao ponto de afirmar, tão publicamente quanto o fez desta vez, “a ‘verdade’ universalmente reconhecida (e, portanto, lógica, objetiva?) de que mulheres eram física e biologicamente inferiores aos homens”⁵³⁹. Isso pois, ainda que o autor afirmasse não acreditar em uma inferioridade feminina, o tom de seu artigo inteiro levava o leitor a essa conclusão.

Zissman seguiu, então, debatendo os argumentos de Lowndes, a começar pelo uso de uma abordagem pessoal e emocional em vez de uma perspectiva distanciada. Ainda que acreditasse na existência de diferenças psicológicas entre homens e mulheres, as quais afetavam as configurações emocionais dos indivíduos, Zissman afirmou que é quase impossível determinar que diferenças seriam essas para além de observações superficiais do comportamento de ambos — do comportamento mais agressivos dos homens e da maior paciência e resistência das mulheres — e essas observações se dão em contextos muito pouco científicos, em sociedades em que esses diferentes comportamentos são considerados mais atraentes nos respectivos gêneros aos quais estão associados, e em que esses sujeitos são treinados nesses comportamentos. Além disso, seja qual for a diferença do aspecto emocional dos gêneros, nada indicava que essa diferença existia em todas as sociedades e épocas, e não havia evidência de que essa diferença afetasse o raciocínio de algum dos gêneros⁵⁴⁰. Ou seja, a autora desafia a noção de que diferentes gêneros dominam melhor maneiras diferentes de raciocínio proposta por Lowndes, mas não discorda que havia diferenças psicológicas entre os gêneros, apenas indicando a possibilidade de que essas diferenças têm origens sociais. Dessa maneira, a autora confronta concepções sexistas do colega ao se desvencilhar por completo de pressupostos essencialistas que fundamentam a posição assumida por Lowndes.

Quanto à suposta desconfiança e impaciência feminina com relação à abordagem objetiva e a lógica, Zissman escreveu: “sob o risco de soar pessoal ... você tem certeza, Doc, de que essa observação sua não vem da desconfiança evidenciada por várias mulheres a o que você as apresentava como abordagem lógica e objetiva?”⁵⁴¹. A ironia de Zissman mais uma vez foi usada para enfatizar a falta de evidências e o posicionamento subjetivo do autor, contradizendo sua suposta tendência natural à objetividade. Ainda, a autora debateu a suposta indiferença das mulheres aos fatos que contradigam os seus padrões-emocionais e sua quase

⁵³⁹ “the universally recognized (and therefore logical, objective?) ‘truth’ that women are physically, biologically inferior to men” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p.3)

⁵⁴⁰ ZISSMAN, Judith. Lowndes and logic or the ladies lament. In: *Temper!*, Nova York, v. 01, n. 01, p. 3-4, mai. 1945, p. 3-4.

⁵⁴¹ “At the risk of being personal... are you quite certain, Doc, that this observation does not stem from a distrust evinced by various females for what you may have presented as an objective and logical approach?” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 4)

hostilidade aos fatos que possam se sobrepor a sua subjetividade: “eu não consigo ver como isso se aplica mais às mulheres que aos homens, mesmo na sociedade desequilibrada atual”⁵⁴². Mais que isso, em sua sociedade contemporânea, em suas lendas e literatura, homens tendiam a ser muito mais teimosos e exaltados que as mulheres, que tendiam a ser mais calmas e menos inclinadas a se render aos impulsos emocionais⁵⁴³. Por fim, aquilo que a autora acreditava ser verdade com relação aos gêneros era, meramente, que: “Existem diferenças de grande importância entre os sexos, mas todas elas, inclusive as infinitas conotações e complexidades emocionais, poderiam ser reduzidas a um estudo comparativo do perfil de uma figura masculina e uma feminina nua”⁵⁴⁴.

Nesse artigo, portanto, Judith Zissman utilizou dos espaços de publicação abertos pela imprensa amadora e por sua própria *fanzine* para debater, publicamente, estereótipos de gênero de seu tempo e expressar suas próprias opiniões acerca das diferenças entre homens e mulheres. Ainda, o texto levava ao público leitor debates entre os próprios *futurians* e discordâncias internas, partilhando com o público parte das dinâmicas do grupo. Os desafios de Zissman aos estereótipos de gênero e às opiniões expressas por Lowndes, contudo, tiveram seus limites, de modo que a autora os questionou e mesmo indicou a possibilidade da origem social das diferenças observáveis, mas terminou resvalando em essencialismos biológicos e na naturalização das diferenças entre os gêneros feminino e masculino — como manifesto na citação logo acima.

Já no volume 02, número 01, a autora dedicou um artigo a debater o preço da emancipação feminina no pós-Segunda-Guerra-Mundial. Zissman observou que, durante a guerra, as mulheres assumiram postos de trabalho nos escritórios e fábricas, e por isso o cuidado coletivo de crianças ganhou impulso. Contudo, com o fim do conflito e o retorno dos soldados, as vagas diminuíram, o desemprego aumentou, e “os empregos que estão lá, diz a velha e confiável Opinião Pública, devem ir para os homens. ‘Dê uma colher de chá aos meninos!’”⁵⁴⁵. Como esposa de um veterano, Zissman concordava que eles mereciam empregos, casas e mais, mas observou que é muito fácil criar uma ilusão de paz e abundância empurrando a “mulherzinha de volta para o seu avental de babados e à pia da cozinha, e

⁵⁴² “I cannot see that this applies any more to women than to men, even in our present-day unbalanced society” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 4)

⁵⁴³ ZISSMAN, op. cit., p. 3-4.

⁵⁴⁴ “There are differences of major import between the sexes, but all of them, including the infinite psychological connotations and complexities, can be boiled down to a comparative study of the profile views of a nude male figure, and a nude female.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 4)

⁵⁴⁵ “What jobs there are, says good old reliable Public Opinion, must go to the men. ‘Give the boys a break!’” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p.1)

dando seu emprego ao seu marido”⁵⁴⁶, afinal “o ficcionista compreensivo e o psicólogo galã asseguram-nos todos os dias que, qualquer coisa que a mulher pense que quer, ela na verdade vai estar muito mais feliz num papel submerso, como mãe e dona de casa”⁵⁴⁷. O único problema com essa ideia, que começou a ser divulgada logo depois do dia D, foi que “tantas das mulherzinhas não acreditaram”⁵⁴⁸. Depois disso, elas começaram a ser bombardeadas com as “previsões terríveis sobre o destino que espera a criança educada na creche. Dê uma colher de chá para as crianças!”⁵⁴⁹. Zissman, no entanto, afirmou que nesses apartamentos planejados para adultos, crianças passam o dia ouvindo os múltiplos não e “não encoste nisso” que seus pais têm para dar, e depois vão brincar na rua, supervisionadas pelo vizinho mais velho e experiente, e que ela preferiria deixar sua filha ser desprivilegiada pela creche: “se a psiquê de uma criança vai realmente se desenvolver melhor sobre o cuidado da Maternidade Concentrada Poder-total ou nas mãos de uma mulher nervosa gritando, com mais trabalho nas mãos do que consegue dar conta — Eu vou deixar a minha correr o risco das ‘privações’ da vida na creche.”⁵⁵⁰

Zissman também apresentou a comparação da casa caótica e estressante com os lares calmos, abundantes e cheios de tempo livre e questionou: “Quantas mulheres você conhece que realmente cuidam dos seus filhos? Que não tem uma menina que vem ajudar um pouco com o bebê à tarde? Que não prefeririam, honestamente, ir às compras, jogar *bridge*, trabalhar para a Cruz Vermelha do que ficar em casa com as crianças?”⁵⁵¹ Essas mulheres das esferas mais altas da sociedade, com o tempo e capacidade de escolher, não queriam a maternidade: “estamos descobrindo que quando elas têm tempo e liberdade, a maioria das mulheres não dá ele (sic) para seus filhos”⁵⁵². Ainda que não fossem todas, a maioria preferia ter esse tempo para si, e para a autora isso não era um problema; na verdade, era melhor que uma mãe de baixa-renda optasse por encontrar um emprego e deixasse seus filhos em uma atmosfera

⁵⁴⁶ “[...] little woman back to her ruffled apron at the kitchen sink, and giving her job to her husband.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p.1)

⁵⁴⁷ “The understanding fictionist and heartthrob psychologist assure us daily that whatever a woman may think she wants, she’s really much happier in a submerged role, as wife mother, and homemaker.” (grifo da autora, tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p.1)

⁵⁴⁸ “[...] so many of the little ladies didn’t believe.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p.1)

⁵⁴⁹ “[...] dire predictions about the terrible fate that lies in wait for the nursery-trained child. Give the kids a break!” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p. 2)

⁵⁵⁰ “If a child’s psyche is really supposed to be better off under either the brooding care of Full-power Concentrated Motherhood, or the nervous yelling of a woman with more work on her hands than she can manage — I’ll let mine risk the ‘deprivations’ of nursery school life.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p. 2)

⁵⁵¹ “How many women do you know who really care for their children? Who doesn’t have a girl in the afternoons to take the baby off their hands for a while? Who wouldn’t honestly rather go shopping, play bridge, work at the Red Cross than stay home with the kids?” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p. 3)

⁵⁵² “[...] we are finding out that when they do get time and freedom, most women just don’t give it to their children.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p. 3)

apropriada, assim como que uma mãe com recursos descobrisse que não nasceu para ser mãe e visse seu filho o menos que pudesse. Ainda:

Então por que não dar uma colher de chá para as meninas? As mulheres dessa geração foram criadas para se verem como indivíduos, livres e iguais, com coisas para fazer no mundo. Vamos parar de mentir para nós mesmos, portanto, que assim que uma mulher casa ela volta correndo para o mundo em que sua Avó vivia quando menina.⁵⁵³

Esse discurso que bombardeava as mulheres era, portanto, anacrônico e não ressoava com as mulheres que tinham outras experiências e criações. O lugar das mulheres já não era o lar e cabia a elas criar um lugar para si no mundo, assim como caberia aos seus filhos criar seu próprio lugar — e eles estariam mais bem treinados para isso se fossem educados em uma creche⁵⁵⁴. No artigo, portanto, Judith Zissman evidenciou os interesses de um sistema patriarcal em empurrar goela abaixo não só a maternidade às mulheres, mas uma maternidade que não permitia o trabalho no mercado, já que fazia mal às crianças crescer longe das mães, e assim cabia às mulheres se sacrificarem pelas crianças, pelos maridos e pelos veteranos, sem nunca fazer a escolha egoísta de optarem por si mesmas. Por fim, nesse texto, a autora tanto levou suas críticas ao discurso patriarcal do pós-Segunda Guerra Mundial ao público leitor, realçando imposições típicas que foram mesmo debatidas pelo feminismo nas décadas que se seguiram, mas também expôs pensamentos incendiários acerca da maternidade, defendendo a liberdade das mães acima das recomendações para o desenvolvimento infantil dos discursos psicológicos de sua época.

Outro tema abordado na *Temper!* foi o fascismo. No texto *On EPode*, publicado no primeiro número e volume da *fanzine*, Daniel Zissman debateu como lidar com um autor e seus trabalhos uma vez que ele tenha declarado suas inclinações fascistas. Ezra Pound era o autor em questão e Zissman discordava tanto de qualquer negação do trabalho do autor quanto de um perdão devido a suas contribuições anteriores: “não vejo nenhuma justificativa para a queima de livros simplesmente porque o autor declarou tendências fascistas. Ainda prefiro ver esse tipo de porcaria exposta por refutações que a contrariem.”⁵⁵⁵ Ainda assim, para Daniel Zissman, Pound e todos os “colaboracionistas, merecem apenas extinção como inimigos de

⁵⁵³ “So why not give the girls a break? The women of this generation were brought up to believe they were individuals, free and equal persons, with a job to do in the world. Let’s quit kidding ourselves, then, that just as a woman marries, she can run right back to the world where Grandma lived as a girl.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 3-4)

⁵⁵⁴ ZISSMAN, Judith. Give The Girls a Break! or What Price Emancipation. *Teapotemper*. Nova York, v. 02, n. 01, p. 1-5, 1946, p. 4.

⁵⁵⁵ “I do not see any justification for book-burning simply because the author has avowed fascist leanings. I still prefer to see that kind of crap exposed by refutations disproving it.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 5)

toda a humanidade — e a sinceridade de seus ideais são reciprocamente a medida de sua inimizade ao progresso”⁵⁵⁶, portanto “em direta proporção a essa sinceridade, deveria estar a rapidez com que a extinção é aplicada”⁵⁵⁷. A ira de Zissman teve, na sua própria *fanzine* e na VAPA, espaço aberto de expressão. Sem a necessidade de delicadezas, o autor expressou com clareza sua opinião sobre esse tipo de escritor e situação, bem como indicou o caminho que lhe parecia mais prudente, não renegando os trabalhos do escritor, nem o perdendo, mas o confrontando por seus posicionamentos.

Esse tom de crítica social, cultural e política expressos pelos textos abordados acima se manteve no volume seguinte, no qual Judith Zissman abriu a edição (julho de 1945) com o poema *Vision*, em que a autora diz:

Em algum lugar
há um campo lúcido de razão
onde nós vivemos duas noites
sem obstruções;
Em algum lugar

Nós provaríamos mais completamente
saborearíamos sem medo
a plenitude,
[...]

Aqui
agora
nós somos parte da doença
que se alimenta de nós
nos cerca
seiva em nossas forças;
[...]

De algum modo a armadilha do horror
pode ser quebrada;
nossos olhos podem perfurar a escuridão;
nossos membros podem se fortalecer
irrompendo; mentes ganhando coragem.

Nós somos dois
entre os afortunados;
nós **temos** a visão
e nós sabemos que um mundo
de atmosfera incontaminada
existe

em algum lugar
em algum momento.⁵⁵⁸

⁵⁵⁶ “[...] collaborationists, deserve only extinction as enemies of all mankind — and the sincerity of their ideals is reciprocally a measure of their enmity to progress, [...]” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 5)

⁵⁵⁷ “[...] in direct proportion to that sincerity should be the swiftness with which extinction is meted out...” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 5)

⁵⁵⁸ “Somewhere
there is a lucid plane of reason

O poema romântico, em que a autora parece dividir com seu amante e/ou camarada não apenas um sonho e uma visão de mundo, mas um deleite desse mundo possível e a aflição de sua ausência, abre outro volume da revista perpassado pelas críticas sociais e políticas, bem como por diálogos e debates entre *futurians*, no caso, entre James Blish e Judith Zissman. Em *Pamphleteering, people and politics*, Zissman abordou o já mencionado tema da panfletagem política em contraposição ao engajamento na literatura, de modo que nesse texto a autora esboça posições que desenvolveu com mais profundidade em textos posteriores. Nesse artigo, Zissman responde ao posicionamento de Jim Blish em *Tumblr*s, em que o autor louva os “membros equivocados de todas as APAs que se dão ao trabalho de mimeografar, ou imprimir, para si mesmos, material que não é de natureza intelectual, provocativa ou propagandística”⁵⁵⁹. Esses materiais lhe pareciam indignos de publicação e inferiores, algo com que Zissman discorda, pois para a autora o panfleto político teria um valor e uma necessidade de existência específica, assim como materiais e conteúdos que não têm função

where we two might live
without obstruction;

somewhere

we'd taste more wholly
savor without fear
fullness,
[...]

Here
now
we're part of the disease
that prey on us
surrounds us
saps our strength;
[...]

Somehow
the trap of horror
can be broken;
our eyes can pierce the murk;
our limbs grow strong to bursting; minds gain courage.

We number two
among the fortunate of men;
we have the vision
and we know the world
of uncontaminated atmosphere
exists

somewhere

somewhen.”(grifo da autora, tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. lado interno da capa)

⁵⁵⁹ “misguided members of all the APA’s who go to the trouble of mimeographing, or printing, for themselves, material that is neither intellectual, provocative nor propagandist in nature.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 1)

necessariamente política ou intelectual, mas criativa e experimental — ainda mais dentro da imprensa amadora, cujo valor era exatamente dar voz aos seus membros e lhes permitir explorar seus talentos literários “de qualquer modo que escolham”⁵⁶⁰. Além disso:

[...] enquanto eu ataco o Blish, o Blish ataca o Michel e o Michel ataca tudo que não é a Hierarquia Ortodoxa Russa, os panfleteiros, os reais panfleteiros, aqueles cujos interesses mais sérios os negam os prazeres de jornalismo amador menos importante, continuam a nos inundar com opiniões, informações e propaganda.⁵⁶¹

Ou seja, para a autora havia uma diferença entre o debate político conduzido nesses meios e a real panfletagem, que não permite espaço para os prazeres da experimentação e que continuam inundando a imprensa amadora enquanto Blish, Michel e Zissman debatem suas diferenças de opiniões. Desse modo, Zissman não apenas expressa esses debates e discordâncias que foram elementos da composição das dinâmicas dos *futurians*, mas também indica, em contraposição aos argumentos de Blish, a importância do prazer da experimentação para afastar o escritor de uma panfletagem dura e que parece carregar, para Zissman, uma conotação negativa.

Por fim, Judith Zissman e Larry Shaw produziram a *fanzine Science*Fiction* em 1946⁵⁶². Os volumes encontrados da revista incluíam uma maior variedade de materiais que a *Temper!*, como ficções, ensaios, artigos técnicos e poemas. O primeiro número do periódico, por exemplo, incluía as histórias ficcionais *Zombie* de James Blish; *But Both Suffer* de Robert Bloch; *Knell* de Arthur Lloyd Merlyn (James Blish); o ensaio *Here's How: The Silk Screen Process* de Larry Shaw; um poema, *Galatea*, de John Michel; um editorial intitulado *The Hills and the Heights* de Judith Zissman; as colunas *Notion* e *Whodunit*; um artigo sobre eletrônica de Daniel Zissman e resenhas. Por mais que o volume ainda retenha certo cunho crítico e político, tal qual a *Temper!*, aqui ele é menos frequente ou mais sutil, já que a revista contém uma variedade maior de textos e tópicos. Em seu primeiro número, publicado em janeiro de 1946, um mote que perpassa a revista é o sentimento e a possibilidade de fim do mundo, levantada pelo bombardeio a Hiroshima e pelo uso de armas atômicas. Este tema está diretamente presente no editorial *The Hills and the Heights* de Judith Zissman e, indiretamente, no conto *Kneel* de James Blish, no qual um dos últimos sobreviventes de uma

⁵⁶⁰ “any manner they choose” (grifo da autora, tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 1)

⁵⁶¹ “[...] while I attack Blish, and Bish attacks Michel, and Michel attacks everything removed from the Orthodox Russian Hierarchy, the pamphleteers, the real pamphleteers, those whose more serious interests deny them the less important enjoyments of amateur journalism, continue to flood us with opinion, information and propaganda.” (grifo da autora, tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 1)

⁵⁶² *Science*Fiction*. Nova York, n. 01, jan. 1946. Disponível em: <https://fanac.org/fanzines/Science_Fiction2/sf201.pdf>. Acesso em: 13 mar. 2023.

população extinta, os compurions, encerra o texto lembrando os responsáveis pelo desastre que destruiu sua terra natal que ele sabe que foram eles que semearam “o Bolor Negro e arrancaram o coração batente das estrelas, para que seu domínio seja para sempre inquestionado”⁵⁶³. Essa mensagem, contudo, poderia não chegar aos ouvidos de todos e poderia mesmo ser esquecida por um tempo, mas “não será para sempre”⁵⁶⁴, e “quando eles aprenderem de novo os segredos da viagem espacial, eles vão encontrá-lo”⁵⁶⁵. Deste modo, o texto expressa sentimentos de perda e raiva, bem como um anseio por justiça pela memória que se alinham aos eventos que antecedem a publicação da revista, como o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki. O ataque ocorreu cerca de cinco meses antes dessa publicação, mas o editorial de Judith Zissman se inicia indicando o bombardeio como um evento temporalmente próximo, “segunda-feira, 5 de agosto de 1945: algo explodiu no Japão”⁵⁶⁶, de modo que esses textos podem ter sido escritos meses antes da publicação do volume, indicando uma experiência ainda muito vívida desse evento ou uma imprecisão nas fontes de informação acessadas por Zissman. Além disso, as datas dos bombardeios não correspondem à data lembrada por Judith Zissman e dia 05 de agosto de 1945 parece ter sido um domingo, de modo que há uma imprecisão geral nas datações do editorial. Por fim, é interessante notar o constante contato entre Judith Zissman e James Blish, que, apesar de suas diferenças e confrontos, dialogam na imprensa amadora e Blish continuamente tem seus textos publicados por Zissman.

O editorial *The Hills and the Heights*, de Judith Zissman, foi dedicado ao debate direto sobre os possíveis significados e futuros abertos pelo uso da bomba atômica em Hiroshima — e não ao peso do evento para o país atacado ou às vítimas. Segundo Zissman, uma vez que a energia atômica havia sido usada como arma de guerra, havia tanto aqueles que, surpresos ou mesmo aliviados, esperavam que esse fosse o início de uma nova e gloriosa era de paz, liberdade e serenidade, ao passo que para outros esse era o início do fim, o começo de um tempo de totalitarismo, autoritarismo e violência. Por fim, havia aqueles que não estavam surpresos, como cientistas, estadistas e leitores de ficção científica, que já estavam cientes de que a bomba estava em desenvolvimento. Muitos dos fãs de FC não apenas já estavam cientes e debatendo os gigantescos desenvolvimentos na área de fissão nuclear, mas estavam aguardando os próximos desenvolvimentos ansiosamente e com a total confiança de

⁵⁶³ “[...] the Black Mold, and ripped out the living heart of the stars, in order that your rule be forever unquestioned” (tradução nossa, BLISH, 1946, p. 18)

⁵⁶⁴ “it will not be forever” (tradução nossa, BLISH, 1946, p. 18)

⁵⁶⁵ “When they learn again the secrets of spaceflight, they will find you” (tradução nossa, BLISH, 1946, p. 1)

⁵⁶⁶ “Monday, 5th August, 1945: something exploded in Japan.” (tradução nossa, MERRIL, 1946, p. 9)

que algo a mais viria: “eu conversei com alguns fãs na noite em que a notícia ficou conhecida, e eles disseram que estavam prontos para correr para as montanhas. Eles falavam de extermínio mundial e explosões atômicas, monstros e mutações; tirania, ruína e destruição”⁵⁶⁷. Não só o fim, a ruína e a tirania viriam, mas era hora de deixar as cidades, que haviam se tornado alvos fáceis e estavam obsoletas; era tempo de ir para o campo, onde seria mais seguro. Embora muitos dos elementos citados logo acima componham a ficção da era atômica publicada pela própria Judith Merrill, como veremos no capítulo seguinte, Zissman discordou dessa interpretação no editorial: “Se há algo como uma ‘característica da vida’ é que ela continua vivendo. A humanidade não é mais propensa a cometer suicídio em massa do que de jogar pela janela anos de benefícios em uma imigração em massa para as montanhas”⁵⁶⁸.

Por outro lado, a autora também discordou da ideia de que a era atômica iniciaria o milênio da paz, segurança, liberdade e felicidade: “É a grande desventura dos povos da Terra que seus governantes hoje persistam em ver a fissão nuclear como ou incidente de guerra ou patente excepcionalmente promissora”⁵⁶⁹. Para a autora, o que realmente estava vindo era uma era inaugural, bruta, chocante, autoritária, violenta e mesmo totalitária, que não nos levaria “de volta as colinas, mas para novas alturas ... as estrelas”⁵⁷⁰. Ainda que haja ecos dessas discordâncias nas publicações posteriores da autora, em maior ou menor grau, esse prognóstico final não se assemelha muito com os textos posteriores e, se esteve presente neles, não foi diretamente mencionado. Esse editorial, contudo, foi a primeira publicação da autora que pudemos encontrar abordando o tema das armas atômicas, muito presente na sua literatura, e discutindo que futuros poderiam advir do uso da fissão nuclear para fins bélicos, de modo que ele indica a importância desse espaço de publicação informal para o desenvolvimento da escrita e maturação de ideias posteriormente elaboradas com mais complexidade pela escritora. Esses textos e publicações, portanto, foram espaços nos quais Judith Zissman ainda não exercitava muito de sua escrita criativa, mas já se dedicava amplamente à crítica social e política, a qual permeou trabalhos dos mais diversos ao longo de sua carreira. Sua atuação nas publicações amadoras é carregada de esperanças e angústias

⁵⁶⁷ “I talked to some fans the night the news was known, and they said they were ready to run to the hills. They talked about world extermination and atomic explosions, monsters and mutations; tyranny, ruin, and destruction.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 9).

⁵⁶⁸ “If there is such a thing as a ‘characteristic of life,’ it is the will to go on living. Mankind is no more likely to commit mass suicide, than to toss aside the gain of thousands of years in a mass migration to the hills” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 9).

⁵⁶⁹ “It is the great misfortune of the peoples of earth that their rulers today persist in regarding nuclear fission as either incident of war, or an exceptionally promising patent.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 9).

⁵⁷⁰ “[...] no back to the hills, but up to the heights ... to the stars.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 9).

perante os futuros possíveis e os presentes experienciados, e de ironia e crítica em face do discurso sexista que menosprezava as mulheres.

Já no que se refere à escrita ficcional, em sua autobiografia Judith Merrill enfatiza o grande papel que Theodore Sturgeon teve em sua formação. Judith Zissman iniciou sua correspondência com Sturgeon se apresentando e declarando sua admiração pelo trabalho do autor, alguém que ela tentou resistir a conhecer, pois “ele é do grupo do Campbell”⁵⁷¹ e “obviamente nós, rebeldes às margens, brilhantes e não reconhecidos, não poderíamos nos associar com o *Establishment*”⁵⁷². Ainda assim, Zissman decidiu escrever para ele e uma amizade se desenvolveu entre conversas e rascunhos. Um dos primeiros manuscritos a adentrar a correspondência dos dois foi um texto de Zissman para a *Temper!* discutindo uma política pública estadunidense que tinha por função combater o antissemitismo, porém, a carta tem um teor mais íntimo: nela, a autora não se limita ao tema do texto, mas discute o sonho abandonado de mudar-se para uma *kibutz* e as dificuldades que encontrava em criar sua filha em uma sociedade marcada pelo antissemitismo, assim como as intersecções entre os sonhos socialistas e sionistas que marcaram a juventude da autora. Em sua carta, Zissman se questiona:

[...] como eu faço para criar uma criança? Nós não podemos recomeçar, porque não tem mais espaço na Palestina, e porque nossas raízes estão em outro lugar. Nós temos que conseguir cidadania plena aqui, de algum modo, ou seguir sem ela [...] Uma ‘nova ordem’ de algum tipo é o que nós instintivamente procuramos, ela é boa parte da razão pela qual, mesmo individualistas como eu, nos tornamos Socialistas (e um grande número passa pelas mesmas fases que eu passei: Sionismo; Sionismo trabalhista; socialismo), até que percebemos que esse sonho também é irrealizável.⁵⁷³

Em resposta, Sturgeon propôs que, se Judith Zissman não poderia fazer nada de efetivo para impedir que sua filha sofresse perseguição um dia, o que ela poderia tentar fazer era armar Merrill com uma bem estabelecida capacidade de enxergar indivíduos como indivíduos, para que ela pudesse se defender, não contra “aquele menininho que diz que ela

⁵⁷¹ “He is one of the Campbell's group!” (tradução nossa, ZISSMAN, 1946, p. 1)

Carta de Judith Zissman a Theodore Sturgeon, de 29 de março de 1946. Container: MG30 D 326 41.

⁵⁷² “Obviously we, rebels on the fringe, brilliant, unrecognized, could not consort with Establishment.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 68)

⁵⁷³ “[...] how am I to bring up my child? We can't start all over again, because there just isn't room in Palestine, and because our roots are elsewhere. We've got to achieve full citizenship here, somehow, or go without it. [...] A ‘new order’ of some sort, is what we instinctive look for; it is much of the reason why even strong individualists, like myself, become Socialists (and the number who go through exactly the phase I did is great: Zionism; labor-Zionism; socialism), until we realize that that dream too, is not realizable.” (tradução nossa, ZISSMAN, [1947], p. [4])

Carta de Judith Zissman a Theodore Sturgeon, 194[-]. LAC, container: MG30 D 326 41.

não pode ir na festa porque ela é judia, mas contra o fluxo de veneno dentro dela mesma que isso desencadeia”⁵⁷⁴. Ou seja, prepará-la para que fosse capaz de identificar que aqueles que lhe maltratassem o faziam porque tinha algo errado com eles, não com ela. Além disso, Merrill precisaria se apresentar “como embaixadora dos seus”⁵⁷⁵. Contudo, era exatamente nesse papel que Judith Zissman via problema, pois, mesmo que, como Sturgeon explica em sua carta, isso não significasse aceitar com graça todo e qualquer tratamento, esse papel era limitante e não permitia que esse sujeito experienciasse todo o espectro e a nuance de sua humanidade:

Sua coisa de embaixadores me irrita também. Não porque não é verdade, mas porque é [...]. O que nos ressentimos, ou ao menos eu, é do conhecimento de que, porque sou judia, não posso falar muito alto, usar cores muito vibrantes, ou demonstrar qualquer ignorância das graças sociais. Eu não quero ser uma embaixadora, eu quero ser eu.⁵⁷⁶

Embora não fosse algo desejado por Judith Zissman, para si ou para sua filha, esse papel era algo a ser performado, quer queira quer não:

Dentro do meu próprio círculo, eu sou livre para ser a pessoa que eu posso ser. Mas lá fora, no mundo bem real, onde as pessoas insistem em categorizar e classificar [...]. Eu devo estar certa de que não estou, pelo meu comportamento, chocando ninguém de uma maneira que seria vista como particularmente judia...⁵⁷⁷

Ainda que a autora enfatize na carta que esse papel e suas limitações não a restringiam tanto quanto parece, assim como as limitações que lhe eram impostas por ser mulher, ambos os aspectos de sua identidade estiveram presentes na sua escolha de pseudônimo. Em seu livro de memórias⁵⁷⁸, Judith Merrill conta que não queria escrever sob o nome de seu marido ou pai (Zissman ou Grossman) e, na verdade, já estava usando dois pseudônimos masculinos

⁵⁷⁴ “the little boy who says she can’t come to the party because she’s a Jew, but against the flux of poison within herself which will be set up.” (tradução nossa, STURGEON, 1947, p. 2)

Carta de Theodore Sturgeon a Judith Zissman. 7 de fevereiro de 1947. LAC, container: MG30 D 326 41.

⁵⁷⁵ “[...] ambassador of his kind” (tradução nossa, STURGEON, 1947, p. 2)

⁵⁷⁶ “Your stuff about ambassadors makes me mad too. Not because it isn’t true, but because it is [...] What we resent, or I at least, is the knowledge that because I’m a Jew, I mustn’t talk too loud or wear too bright colors, or show any ignorance of the social graces. I don’t want to be an ambassador; I want to be me.” (tradução nossa, ZISSMAN, [1947], p. 1)

Carta de 13 de fevereiro, de Judith Zissman a Theodore Sturgeon. LAC, container: MG30 D 326 41.

⁵⁷⁷ “Within my own circle, I am free to be the best person I can be. Out in the very real world, where people insist on classifying and categorizing [...]. I must first be certain that I am not, by my behavior, shocking anyone in a way that would be regarded as particularly jewish...” (tradução nossa, MERRIL; PZISSMAN, [1947], p. 1)

⁵⁷⁸ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 85.

em alguns textos, como Eric Thornstein e Ernest Hamilton⁵⁷⁹, mas não a representavam. Zissman explicou essa busca para Theodore Sturgeon e recebeu dele a sugestão do nome “Judith Merrill”. Porém, a escritora não queria usá-lo porque “soava muito anglo-saxão; e eu não ia tentar passar”⁵⁸⁰.

No dia 18 de março de 1947⁵⁸¹, Sturgeon lhe enviou uma carta em que expressava sua discordância: “Eu fui até minha velha e fiel enciclopédia e procurei. Estava lá. [Judith] significa judia. Não significa qualquer coisa que não judia”⁵⁸². Foi assim, portanto, que o nome Judith Merrill foi decidido, carregando tanto seu gênero quanto sua identidade étnica-religiosa e o nome de sua filha, em vez do nome de uma figura patriarcal. Dessa maneira, o próprio pseudônimo (que eventualmente tornou-se nome legal da autora) carrega uma história matrilinear dessa família em que mulheres muitas vezes estiveram contando apenas umas com as outras, seja por divórcios, guerras ou mortes.

Alguns anos depois, esse mesmo esclarecimento de sua identidade como judia esteve presente na sua correspondência com Avram Davidson, cuja carta de 6 de janeiro de 1956 explicava que “quando eu te escrevi, eu não tinha certeza se Você Sabia Que Eu Era Judia ou não [...] então minha resposta provavelmente ficou confusa”⁵⁸³. Uma parte deste desejo de reconhecimento poderia mesmo estar ligado com a sensação, descrita pela autora, de ser tomada por uma onda de memórias e autojustificativas enquanto ponderava se sentia-se culpada por “não ser ‘mais Judia’ do que eu sou...”⁵⁸⁴, visto que a escritora cresceu dentro da cultura judaica, mas sem forte ligação com a religião. Por anos, os dois escritores se corresponderam e participaram da vida um do outro, fornecendo um auxílio recíproco não só com seu trabalho, mas com questões pessoais, familiares e religiosas, se envolvendo e testemunhando as integrações e afastamentos entre o seu correspondente e sua comunidade judaica local, suas tentativas de navegar relações complicadas, incertezas e as heranças culturais a serem recebidas e transmitidas.

⁵⁷⁹ Em sua autobiografia, Judith Merrill (2002, p. 85) explica que o pseudônimo Ernest Hamilton vinha da combinação dos nomes do meio de Henry e Ted, um amante e um amigo da autora, e Eric Thorstein era em homenagem a Thorstein Veblen, um influente economista estadunidense.

⁵⁸⁰ “[...] it sounded Anglo-Saxon; I wasn’t going to try to pass.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 85)

⁵⁸¹ Data dada pela autora em seu livro de memórias, mas ausente na carta.

⁵⁸² “I went to my trusty old encyclopedia and looked it up. It was right in there. It [Judith] means Jewess. It doesn’t mean anything else but Jewess.” (tradução nossa, STURGEON, [1947], p. 1)

Carta de Theodore Sturgeon a Judith Merrill, datada de 18 de março, 5:00. LAC, container: MG30 D 326 41.

⁵⁸³ “When I wrote you last, I wasn’t sure whether You Knew I Was Jewish or not [...], so my response was probably confusing.” (tradução nossa, ZISSMAN, 1956, p. 1)

Carta de Judith Merrill a Avram Davidson, 6 de janeiro de 1956. LAC, container MG30 D 326 5.

⁵⁸⁴ “not being ‘more of a Jew’ than I am....” (tradução nossa, ZISSMAN, 1956, p. 2)

Uma vez definido seu novo pseudônimo, ainda restava a Judith Zissman a coragem de se arriscar com a ficção científica, um gênero que lhe interessava ao mesmo tempo que intimidava. Em sua correspondência com Sturgeon, Judith Zissman contou que nunca tinha percebido que a imaginação, tão necessária para a escrita da ficção científica, era algo que poderia ser desenvolvido com o tempo; para a autora, até aquele ponto, a imaginação era simplesmente algo que se tem ou não. Desse modo, ela não entendia em “quais fatores você estava pensando quando disse que minha imaginação estava travada”⁵⁸⁵, mas aos poucos foi se lembrando de como seu contato com o imaginativo foi sendo cortado, ao passo que seu ambiente socialmente consciente a encaminhava para a busca pelos fatos. Zissman elencou alguns elementos que dificultaram sua relação com a imaginação, como seu marido que não se interessava por poesia e sua “independência compulsória, pessoal e, depois, financeira, que manteve um teto em algum lugar sobre minha cabeça e permitia a entrada de uma luz solar um pouco brilhante demais”⁵⁸⁶. Essa luz a fazia ver em relevo nítido aquilo que poderia ter se beneficiado de luz e sombra. Da infância à adolescência politizada, ao casamento com um camarada e à independência forçada, que demanda clareza, factualidade e pragmatismo, Judith Zissman teve pouco espaço para explorar o imaginário, para se permitir imaginar, ainda mais quando esse ato envolvia a coragem de encarar as sombras de seu pai.

Ainda assim, o desejo de escrever se impunha sobre a autora: “eu te digo que eu quero, mais do que qualquer coisa no mundo, ser uma boa escritora. [...] Eu quero o poder disso, o tipo de poder [...] que vem de ver aquilo que você escreveu em um sebo e saber que isso se tornou parte da pessoa que leu”⁵⁸⁷. A primeira história de ficção científica publicada por Judith Merrill foi *That only a mother* (1948) — um de seus textos mais conhecidos e aclamados, produzido com um empurrão de Theodore Sturgeon, que insistia em lhe dizer para escrever ficção científica. O conto foi publicado na revista *Astounding Science Fiction*, editada por John W. Campbell e foi, posteriormente, traduzido para francês, português, holandês, espanhol, alemão, italiano, russo e sueco. Essa história ainda foi seguida pela escrita de artigos e ficções para Lowndes e histórias românticas para outras revistas, mas foi sua primeira publicação no gênero. Sua próxima publicação de ficção científica foi no ano

⁵⁸⁵ “what factors you had in mind when you said my imagination had been stifled” (tradução nossa, ZISSMAN, 194[-], p. 1)

Carta de Judith Zissman a Theodore Sturgeon, segunda-feira de manhã e antes das 15:00. LAC, container MG30 D 326 41.

⁵⁸⁶ “[...] thread of enforced independence, personal, and then financial, which kept the sheltering roof anywhere but overhead [...]” (tradução nossa, ZISSMAN, 194[-], p. 1)

⁵⁸⁷ “[...] I tell you I want, more than anything else in the world to be a good writer. [...] I want the power of it, the kind of power[...] that comes from looking at what you wrote in a second hand store, and knowing it has become a part of at least one person who read it.” (tradução nossa, ZISSMAN, 194[-], p. 2)

seguinte, 1949, quando o conto *Death Is the Penalty* foi publicado na *Astounding Science Fiction*.

Judith Zissman tornou-se escritora, editora e antologista enquanto criava sua primeira filha afastada do marido e desenvolveu toda a sua carreira em concomitância com a maternidade. Esse tema, portanto, foi algo que perpassou sua troca de cartas com uma variedade de autores e editores de ficção científica, assim como foi um elemento constante de sua escrita ficcional e de suas ponderações. Em sua carta de 31 de janeiro de 1945 a Virginia Kidd, Merrill conta que se sentiu tentada a falar abertamente do tema com a colega, mas considerou isso impróprio naquele ambiente: “e eu já estou sentido uma vontadezinha de confundir um Futurian constrangido te cumprimentando com algo doce e feminino como, ‘Querida, o bebê melhorou daquela cólica que você me escreveu sobre?’”⁵⁸⁸. Ainda assim, a maternidade é mencionada em sua correspondência com uma variedade de figuras do campo, incluindo Isaac Asimov, John W. Campbell e Brian Aldiss. Assim, ou a autora desenvolveu uma indiferença a essa impropriedade ou descobriu uma indiferença nesses laços, ou, ainda, escolheu gerar incômodo. De qualquer maneira, esse tema está presente em sua correspondência com diversos de seus colegas.

Da mesma maneira que a maternidade tomava tempo de seus projetos profissionais, seus projetos profissionais recolhiam o tempo de seus afazeres domésticos e da maternidade, e ambos, juntos, consumiam o tempo que Merrill teria para si mesma. Em sua carta de 27 de janeiro de 1951 a Frederic Brown, a autora explica seu atraso em responder às cartas anteriores: “diariamente, eu tenho mais e mais compromissos. Atualmente, Cyril e eu estamos tentando escrever uma *novelette* de dez mil palavras em dois dias e meio [...] e eu estou muito cansada para fazer o trabalho da casa, e não consigo dormir porque meu bebê fica ressentido”⁵⁸⁹. Esse tempo que sempre lhe escapava foi representado em sua correspondência ao longo de duas décadas: na carta de 5 de setembro de 1966 a Larry Shaw, Merrill explica que “você teria tido uma resposta muito mais rápida, exceto que eu estava ocupada pondo em dia a roupa suja, o sono e coisas do gênero depois de uma sequência de Prazos e Crises”⁵⁹⁰. Por

⁵⁸⁸ “and I’m already beginning to feel a tickling temptation to confuse a confound Futuria by greeting with something sweet and feminine like, ‘Darling, did the baby get over that colic you wrote me about?’” (tradução nossa, ZISSMAN, 1945, p. 1)

Carta de Judith ZISSMAN a Virginia Kidd, quarta-feira, 31 de janeiro. LAC, container: mg30 d 326 38.

⁵⁸⁹ “And, daily, everything has gotten busier and busier. Currently, Cyril and I are attempting to do a ten-thousand word novelette in two and a half days[...] and I am too pooped to do housework, and can’t go to sleep because my baby girl would resent it[...].” (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 1)

Carta de Judith Merrill a Frederic Brown, 27 de janeiro de 1951. LAC, container MG30 D 326 3.

⁵⁹⁰ “[...] you’d have had a much quicker answer except that I am just getting caught up on sleep and laundry and such after a spell of continual Deadline and Crises.” (tradução nossa, MERRIL, 1966, p. 1)

Carta de Judith Merrill a Larry Shaw. 5 de setembro de 1966. LAC, container MG30 D 326 5.

fim, um elemento que tornava as múltiplas jornadas enfrentadas por Merrill ainda mais difíceis era a sua posição como mãe solo, a qual a autora voltava toda a vez que um de seus casamentos terminava. Rosel Brown enfatiza essa dificuldade em sua carta a Merrill em 25 de agosto de 1966: “parabéns pelo casamento! Eu fiquei muito feliz em saber, eu sempre pensei que deve ser muito difícil se virar sem um homem na casa”⁵⁹¹.

Judith Merrill iniciou sua carreira enquanto enfrentava esses desafios de criar crianças sem o marido. Seu cotidiano incluía suas múltiplas jornadas:

Eu ainda estava nos trabalhos de pesquisa e *ghostwriting* e escrevendo artigos estranhos para preencher volumes para o Doc Lowndes. Eu estava levando a Merry para a creche toda a manhã, buscando ela toda a tarde, colocando band-aids nos seus joelhos, brincando com ela, fazendo jantar e dando banho nela todas as noites [...].⁵⁹²

Essas demandas tornavam sacrifícios necessários e esses, por sua vez, levavam a autora a se confrontar com as expectativas sociais da maternidade. Em sua autobiografia, Judith Merrill debateu essa questão: “Durante a guerra, houve uma mudança maravilhosa, uma mudança total na forma como a sociedade via mulheres trabalhadoras”⁵⁹³. Essa mudança permitiu que algo chamado Mayor’s Committee on Nursery Schools surgisse em Nova York, garantindo que todo bairro tivesse uma creche disponível para as mães que trabalhavam, o que, por sua vez, permitiu que Judith Zissman deixasse sua filha na creche durante o dia e trabalhasse. Merrill conta que, como escritora, seu escritório era sua casa, o que trazia suas dificuldades, uma vez que sua filha via a máquina de escrever como um brinquedo e queria mais atenção da mãe. “Eu disse para mim mesma que o desejo de uma criança de ter toda a atenção da mãe não é razoável”⁵⁹⁴. Não foi sem conflito interno que Judith Merrill decidiu deixar sua filha na escola desde cedo e focar o tempo que podia na sua escrita. Esse conflito transparece em sua autobiografia, em que a autora debateu a noção de que é prejudicial à criança ser afastada da mãe desde tão cedo, já que: “eu acho que frequentemente é tão ruim para as crianças pequenas serem o centro total de foco da atenção da mãe quanto é ter muito

⁵⁹¹ “[...] congratulations on your marriage! I am just delighted to hear of it. I’ve always thought it must be awfully difficult to manage without a man around the house” (tradução nossa, BROWN, 1961, p. 1)

Carta de Rosel Brown a Judith Merrill. 25 de agosto de 1961. LAC, container MG30 D 326 3.

⁵⁹² “I was still doing some of the research and ghostwriting jobs, and writing the odd filler piece for Doc Lowndes. I was taking Merry to nursery school every morning, picking her up in the afternoons, putting Band-aids on her knees, playing with her, making dinner and giving her a bath every evening [...]” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 57)

⁵⁹³ “During the war, there was a marvellous, total change on the part of society with regards to women working.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 57)

⁵⁹⁴ “I told myself that the child’s desire to have all of the mother all of the time is not a reasonable one.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 57)

pouco da atenção da mãe”⁵⁹⁵. Atingir a proporção perfeita não lhe parece possível, porém “eu gosto de pensar que, por causa das escolhas que fiz, eu fui um bom recurso para minhas filhas e uma mãe muito mais interessante”⁵⁹⁶.

Esse conflito interno de Merrill foi compartilhado com Virginia Kidd, que “não apenas entendia, mas compartilhava comigo todos esses dilemas postos pelo comprometimento com ser ambas as coisas, uma boa escritora e uma boa mãe”⁵⁹⁷. As duas, então, deparavam-se com o conflito entre a criação de crianças e a escrita, assim como encaravam isso em conjunto: “algumas vezes a criança não pode ganhar, mas é claro que eu acredito nisso, senão não teria conseguido tomar as decisões que tomei ao longo da minha vida”⁵⁹⁸. A correspondência de Judith Merrill com Theodore Sturgeon, Virginia Kidd e outros escritores, foi portanto, não apenas um retrato dos sonhos profissionais de Judith Merrill, sua gradual aceitação desses sonhos e sua execução entre demandas e expectativas sociais diversas, mas foi também uma expressão de afetos e uma regulação sentimental, que se apresentam nos temas profundos e delicados abordados pelos correspondentes, assim como na admiração recíproca expressa desde as primeiras cartas trocadas, nas confidências e na partilha das narrativas dos desafios cotidianos enfrentados pelos interlocutores⁵⁹⁹.

Essa relação, mantida por meio de correspondência através das décadas, contudo, perdeu seu aspecto de coabitação logo após o final da Segunda Guerra Mundial, quando ambas as autoras se mudaram. Virginia Kidd se divorciou de seu marido e casou-se com James Blish, e Judith Merrill saiu do apartamento desolada, se divorciou de Daniel Zissman e, não muito depois, casou-se com o *futurian* Frederik Pohl. Seu casamento com Pohl durou quatro anos (1948-1952) e resultou no nascimento do Hydra Club, e, posteriormente, em uma disputa de guarda intensa por sua filha, Ann. O Hydra Club foi uma organização social da qual uma ampla variedade de sujeitos envolvidos com a ficção científica participou. O clube, cujos encontros se davam duas vezes por mês, tornou-se um espaço importante, frequentado

⁵⁹⁵ “I think it is often as damaging to the small child to be the total focus of a mother’s attention as it is to have too little of a mother’s attention” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 58)

⁵⁹⁶ “I like to think that because of the choices I made, I was a greater resource for my children and a far more interesting mother.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 58)

⁵⁹⁷ “[...] not only understood but shared with me all the dilemmas posed by our commitment to both being good mothers and great writers.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 57)

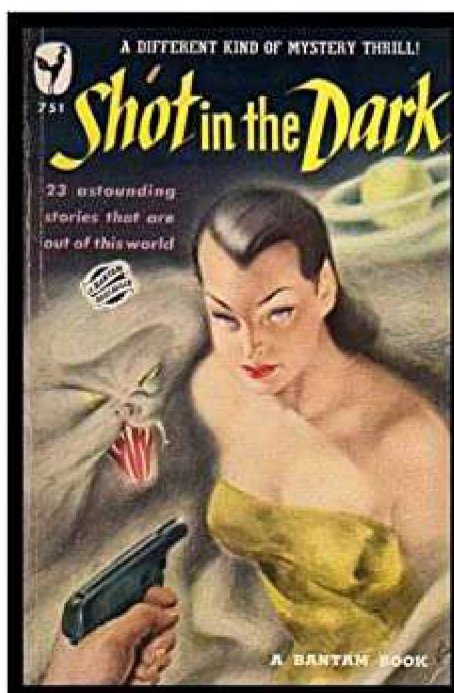
⁵⁹⁸ “Sometimes the child couldn’t win. I don’t think that this was necessarily bad for my children, but of course I must believe that, or I couldn’t have made the decisions I have during my life.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 57)

⁵⁹⁹ VINCENT-BUFFAULT, op. cit., p. 23.

por escritores e editores de FC, e “coexistiu com o desenvolvimento do gênero comercial de ficção científica”⁶⁰⁰.

Ao longo da década de 1940 e início da década de 1950, Judith Merril se engajou em uma variedade de atividades profissionais na ficção científica, incluindo a escrita ficcional e as funções de catalisadora, pelas quais ficou conhecida, promovendo encontros, criando grupos, editando antologias e, posteriormente atuando como documentarista no Canadá, bem como construindo pontes entre a ficção científica inglesa, estadunidense, japonesa e canadense. Enquanto antologista, Judith Merril editou um total de 21 antologias, sendo sua série mais conhecida na FC a *Year's Best SF*, uma publicação anual que selecionava os melhores textos daquele ano, funcionando como uma coroa de louros colocada sobre autores cujos trabalhos fossem considerados significantes o bastante. Havia, contudo, outros elementos determinantes nessa escolha além das qualidades literárias de uma história, tais como a extensão do texto, o aceite do autor e da editora que publicou o original, a concordância com os valores a serem pagos, a disponibilidade do texto para ser reproduzido na íntegra e mesmo a habilidade do autor de descobrir com quem estavam os direitos autorais do texto. Além disso, nem todo autor ou editora tinha interesse em associar seu nome à ficção científica ou considerava o trabalho como ficção científica, por vezes negando sua participação nessa base.

⁶⁰⁰ “[...] co-existed with the development of science fiction as a commercial genre.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 95)
MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 58-95.

FIGURA 13: CAPA DA ANTOLOGIA *SHOT IN THE DARK*.

FONTE: Imagem ilustrativa disponibilizada pela base de dados The Internet Speculative Fiction Database. Site: <<https://www.isfdb.org/cgi-bin/pl.cgi?30357>>

Shot in the dark (1950) foi a primeira antologia publicada pela autora. O trabalho foi publicado pela Bantam Books e misturava ficção científica e mistério, trazendo um aspecto *noir* já na sua capa. Sua segunda antologia, *Beyond Human Ken* (1952)⁶⁰¹, foi publicada pela Random House e focava em figuras não-humanas, tais como gnomos, lobisomens e anjos. Já a antologia seguinte, *Tomorrow, the Stars* (1952)⁶⁰², foi produzida por Merril em conjunto com Walter Bradbury, Robert A. Heinlein, Frederik Pohl e Truman Talley e publicada pela Doubleday, tendo um caráter mais colaborativo que as anteriores. Sua próxima antologia foi *Beyond the Barriers of Space and Time* (1954), publicada pela Random House, focando no “curioso e controverso fenômeno conhecido como ‘poderes *psi*’”⁶⁰³. Ainda, nesse mesmo ano Judith Merril publicou a antologia *Human?* (1954), pela editora Lion Books, e no ano seguinte, 1955, a antologia *Galaxy of Ghouls*, focada em histórias contendo fantasmas,

⁶⁰¹ Disponível em: <<https://archive.org/details/beyondhumankentw0000unse/mode/1up>>. Acesso em 18 mar. 2023.

⁶⁰² Disponível em: <<https://archive.org/details/tomorrowstarssci0000unse/page/15/mode/1up>>. Acesso em 18 mar. 2023.

⁶⁰³ “[...] curious and controversial phenomena known as the ‘psi powers.’” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. xi)

Livro completo disponível em: <<https://archive.org/details/beyondbarriersof00merr/mode/1up?q=curious>>. Acesso em 18 mar. 2023.

vampiros e bruxas, pela Lion Library. Em 1958, *Galaxy of Ghouls* foi traduzida para japonês e em 1959 foi republicada pela Pyramid Books com o título *Off the Beaten Orbit*⁶⁰⁴. Por fim, a série *Year's Best* foi iniciada em 1956. Seu primeiro volume foi intitulado *S-F: The Year's Greatest Science-Fiction and Fantasy*, e foi publicado pela editora Dell. Ao longo dos anos, o título da série mudou levemente e a editora também não foi a mesma. Essa série, assim como outras antologias, como as mencionadas acima e outras — *England Swings SF* (1968) e *Tesseract: Canadian Science Fiction* (1985) — tornaram Judith Merrill uma antologista de renome internacional e celebrada por seu trabalho, trazendo ainda mais destaque aos autores que publicava em suas coleções e garantindo uma constante troca de correspondência da autora com uma ampla gama de escritores.

Gradualmente, com o suporte das suas amigadas e inserida na configuração móvel e colaborativa dos *Futurians*, Judith Zissman (ou Grossman) tornou-se Judith Merrill. Sua inserção no campo, no clube, na profissão e no mercado de ficção científica foi um processo de conexão, de plugar-se ao gênero literário, ao clube, à imprensa amadora e profissional, de colaborações com colegas e amigos, de vivência coletiva e criação coletiva de um gênero literário nascente, de exploração de possibilidades dentro do ambiente informal dos fãs e um pouco mais formal das revistas *pulp*. Nesses ambientes, as mulheres eram minoria, mas existiam e resistiam, e foi onde Judith Merrill escolheu assinar como uma, carregando seu gênero e sua identidade judaica no seu nome, assim como enfrentando as dificuldades da “vida na mansarda” com o auxílio e a companhia de Virginia Kidd. O espaço que Judith Merrill gradualmente ocupou, no campo e em uma indústria majoritariamente masculina, foi sustentado por uma ampla rede de relações, que só se ampliou ao longo de sua vida e que conectou a autora, editora, crítica e documentarista a uma variedade de nomes e figuras que ultrapassaram dois ou três continentes, dando voz a inúmeras outras possibilidades de se imaginar o futuro. Já no que tange ao rosto que Judith Merrill deu ao futuro atômico e espacial, esse foi o de uma mulher, frequentemente mãe, e muitas vezes acompanhada por cientistas — sendo eles colegas ou heróis.

⁶⁰⁴ LAMONT e NEWELL, op. ci.t, s. p.

3. O “SUBÚRBIO GALÁCTICO” FALA⁶⁰⁵: AS RELAÇÕES ENTRE PACIFISMO E AS FIGURAS FEMININAS NA LITERATURA ENGAJADA DE JUDITH MERRIL

*“olha o que fizeram
a terra gritou para a lua
me transformaram numa ferida”*
(KAUR, 2018, p. 120)

O potencial subversivo e imaginativo da ficção científica, notado por Judith Merrill, Brian Attebery e outros escritores e pesquisadores nem sempre foi realizado, de modo que uma diversidade de histórias reproduzem valores e dinâmicas sociais de seu tempo histórico ou mesmo de tempos anteriores, voltando-se à corrida para o Oeste. Segundo Joanna Russ⁶⁰⁶, esse também era o caso no que se tratava das relações entre os gêneros na ficção científica das décadas de 1920, 1930, 1940, 1950, 1960 e do começo da década de 1970. Russ observou que, embora a maior parte da ficção científica se passasse em um futuro muito distante, até mesmo centenas ou milhares de anos no futuro, uma variedade de relações e dinâmicas sociais permaneciam inalteradas, como as dinâmicas familiares, as relações interpessoais e a criação de crianças. Mesmo as narrativas que a autora denominou literatas e inteligentes carregavam valores e padrões contemporâneos para dentro de seus Impérios Galácticos, enquanto as ficções menos sofisticadas, muitas vezes chamadas de *Space Operas*, emprestavam do passado, real ou idealizado, princípios e normas.

Autores como Arthur C. Clarke, Isaac Asimov e Frederik Pohl, por exemplo, figuravam relações de gênero que emulavam aquelas do subúrbio branco de classe média americano. Mesmo quando suas obras buscavam imaginar mundos igualitários, seus textos frequentemente se abstinham de figurar relações eróticas e modelos de criação de crianças; além disso, as mulheres representadas eram jovens sem filhos ou mulheres de meia idade que não tinham de se preocupar mais com criação de crianças. Para Russ, essas histórias pareciam esquemáticas e desprovidas de cor, nas quais os autores buscaram ser progressistas, mas falharam ao não encarar os problemas que uma sociedade sem papéis de gênero socialmente atribuídos enfrentariam. Além dessas narrativas, houve também histórias que buscaram inverter as relações de gênero socialmente impostas, figurando matriarcados. No entanto, apenas algumas dessas narrativas trataram desse tema com seriedade, como *Consider Her*

⁶⁰⁵ Termo cunhado por Joanna Russ para categorizar ficções científicas de autoria feminina que, de uma maneira ou de outra, falhavam em imaginar um futuro igualitário no que tange a gênero.

⁶⁰⁶ RUSS, op. cit., 1973, p. 54.

Ways de John Wyndham, e muitas o abordaram enfatizando os perigos de sociedades lideradas por mulheres⁶⁰⁷.

Já no que se referia à literatura de autoria feminina na ficção científica, Joanna Russ a categorizou em quatro grupos: *Ladies' magazine fiction*, *Galactic suburbia*, *Space Opera* e *Avant-garde fiction*. *Ladies' magazine fictions* eram textos em que heroínas doces, gentis e intuitivas resolviam crises interestelares consertando deslizes ou realizando algo igualmente doméstico depois de seu marido heroico ter falhado. *Galactic Suburbia*, por sua vez, se refere a textos em que “por vezes todos os personagens são homens, especialmente se a história se passa no trabalho. A maioria das mulheres que escreviam no campo (como muitos homens) escreviam esse tipo de ficção”⁶⁰⁸. Ou seja, Joanna Russ define *Galactic Suburbia* como uma categoria de textos de autoria feminina centrados em homens, fazendo referência a textos da década de 1950 em que mulheres salvavam o dia e auxiliaram seus parceiros homens por meio de atividades domésticas mundanas, profundamente associadas aos papéis femininos tradicionais. As *Space Operas*, por sua vez, abarcam textos nos quais protagonistas musculosos, agressivos e guerreiros, que podem, por vezes, ser mulheres, atuam segundo um *ethos* masculinizado de independência quase total, subjugação de seus oponentes e relações interpessoais hierárquicas, marcadas pela imposição da autoridade do protagonista. Por fim, a *Avant-garde fiction* faz referência a uma reaproximação entre a ficção científica experimental e a literatura de vanguarda. Nessas ficções de autoria feminina, mulheres são representadas de maneira mais vívida do que na FC de vanguarda de autoria masculina, e tendem a explorar mais as possibilidades de mundos igualitários em termos de relações de gênero. Porém, alguns problemas típicos também se apresentam nos cenários familiares e afetivos, onde, segundo Russ, preconceitos contra as mulheres tendem a aparecer com maior frequência⁶⁰⁹.

Joanna Russ, portanto, destacou a dificuldade de escapar da influência das figuras e narrativas tradicionais dos gêneros, fazendo com que, ainda que houvesse uma amplitude de figuras femininas na ficção científica, não houvesse quase nenhuma mulher de carne e osso figurada na FC, ou seja, quase nenhuma figura feminina tridimensional e complexa. Lisa Yaszek, por sua vez, debateu o artigo de Russ e seus posicionamentos em seu livro *Galactic suburbia: recovering women's science fiction*. Yaszek notou que, embora Russ claramente reconhecesse que a escrita de autoria feminina das décadas anteriores descem ao futuro um rosto feminino, essas narrativas foram criticadas por raramente dar o próximo passo lógico em

⁶⁰⁷ Ibid., p. 54-56.

⁶⁰⁸ “Sometimes the characters are all male, especially if the story is set at work. Most women writing in the field (like so many of the men) write this kind of fiction.” (tradução nossa, RUSS, 1974, p. 56)

⁶⁰⁹ Ibid., p. 56-57.

direção a uma ficção científica que abordasse como novas tecnologias e ciências poderiam produzir novas relações entre os gêneros. Dessa maneira, Russ não apenas apontou as falhas de suas predecessoras, mas também se distinguiu delas, realizando um trabalho essencial para as novas críticas feministas, incluindo ela mesma, que precisavam ainda definir o projeto de uma FC feminista como uma tradição narrativa de méritos próprios. O movimento do qual Joanna Russ foi parte, no entanto, como abordado no capítulo anterior, direcionou o olhar de escritores e pesquisadores para a FC das décadas de 1970 em diante, colaborando com o esquecimento da ficção científica de autoria feminina das décadas anteriores⁶¹⁰.

Yaszek destacou as pluralidades e modos de resistência às normas e narrativas de gêneros presentes na ficção de autoria feminina das décadas de 1940 e 1950 que Russ negligenciou em suas categorizações e críticas. Segundo Yaszek, escritoras de FC, por quase duzentos anos, discutiram e contestaram mitos de objetividade e neutralidade masculinas que excluíram e marginalizaram mulheres, tanto na pesquisa científica e no desenvolvimento tecnológico quanto dentro das narrativas de ficção científica. Além disso, as escritoras de FC do pós-Segunda Guerra Mundial estadunidense recorreram à FC como uma importante fonte de narrativas críticas voltadas ao trabalho feminino e à identidade de mulheres em um ambiente crescentemente tecnológico. Nesse sentido, nos interessa pensar como uma escritora anterior a 1970 abordou temas políticos variados e construiu narrativas que não apenas se engajaram em causas pacifistas e antimacartistas, mas usaram de figurações femininas diversas em seu engajamento político, se alinhando ou subvertendo narrativas tradicionais, muitas vezes partindo da maneira como Yaszek, em sua crítica a Joanna Russ, interpreta o chamado subúrbio galáctico — isto é, o ambiente de classe média, branco, americano, tradicional em suas dinâmicas de gênero retratado dentro da FC.⁶¹¹

No ensaio *What do you mean: Science? Fiction?*⁶¹², Judith Merrill descreveu a ficção científica como virtualmente o único veículo de resistência política ao Macartismo. Nesse mesmo texto a autora afirmou que a validade da arte advinha de seu enraizamento na experiência humana de sua época, em seu comprometimento com sua própria temporalidade. Desse modo, a autora enfatizou a necessidade da literatura de assumir um compromisso com seu contexto histórico, a qual se manifesta em uma ficção científica que não apenas aborda temas relevantes ao seu período, como a bomba atômica e a corrida espacial, mas que também se preocupa com mudanças na literatura, ciências exatas e humanas, com movimentos

⁶¹⁰ YASZEK, op. cit., p. 3-4.

⁶¹¹ Ibid., p. 4-57.

⁶¹² MERRIL, op cit., p. 2.

culturais emergentes e com mudanças e demandas políticas que se apresentavam naquele momento. Essa perspectiva perpassou tanto a produção da própria autora quanto algumas de suas antologias (como *England Swings*) e seu trabalho como crítica e catalisadora no campo.

No presente capítulo, abordaremos o engajamento político pacifista, ou antiguerra, na literatura de Judith Merrill, partindo do já debatido conceito de literatura engajada de Benoît Denis. Buscaremos, portanto, investigar os modos pelos quais o engajamento político da autora, com o pacifismo e o antimacartismo, se expressam nos seus textos, bem como a relação que esse engajamento literário possui com as figurações de mulheres nessas publicações. Observaremos, desse modo, as maneiras pelas quais os posicionamentos políticos da autora se manifestam em seus contos, romances e novelas; analisaremos a relação entre esse engajamento político e as práticas antecipatórias de sua ficção científica, bem como sua apropriação dos códigos da ficção científica e de gênero; averiguaremos os modos pelos quais a figuração de personagens e protagonistas mulheres se relaciona com o engajamento literário da autora; e, por fim, estudaremos as formas pelas quais a escritora negocia com narrativas tradicionais sobre os gêneros em seus trabalhos e como as utiliza para conjurar certas mensagens.

Em vista desse objetivos, trabalharemos com contos, romances e novelas publicadas pela autora entre 1949 e 1954, contextualizados por pesquisas como *Galactic suburbia: recovering women's science fiction*, de Lisa Yaszek; pela análise crítica dos trabalhos de Merrill intitulada *Judith Merrill: a critical study*, produzida por Victoria Lamont e Dianne Newell; por outras narrativas de cunho memorialista, como *The Futurians*, de Damon Knight; e por pesquisas como *Decoding Gender in Science Fiction*, de Brian Attebery e *Nas bordas do tempo: The Futurian Society of New York e a ficção científica americana*, de Andrey Seiffert. Finalmente, correspondências e notas pessoais da autora também serão utilizadas na contextualização e análise das fontes literárias, centrais ao capítulo⁶¹³.

3.1. AS MÃOS DA GUERRA: A FIGURAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS E MEDOS DE MULHERES PERANTE A MILITARIZAÇÃO⁶¹⁴

Na primeira parte deste texto, trataremos das figurações da guerra e da militarização na literatura de ficção científica de Judith Merrill, observando como ambientes e personagens

⁶¹³ Essas fontes foram disponibilizadas pela Library & Archives Canada (LAC).

⁶¹⁴ Publicado na revista *Worlds Beyond*, v. 01 n. 02, p. 59-68, jan. 1951.

Há correspondências referentes ao texto no arquivo da Canada Library and Archives, descrição: <<https://recherche-collection-search.bac-lac.gc.ca/eng/home/record?app=fonandcol&IdNumber=109502>>.

militarizados afetaram suas personagens femininas, seus medos e experiências da guerra e da militarização crescente de suas sociedades. Como observado por Mathews Martin⁶¹⁵, ao final da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos passaram por uma onda de crescimento econômico. Nesse momento, as taxas de natalidade e empregabilidade se elevaram e a abundância de bens materiais adentrou os lares americanos junto à tecnologia de suas funções. Ao mesmo tempo, o país passava por uma virada conservadora da qual emergia uma nova autoimagem, informada por um desejo de domesticidade e por uma oposição ao inimigo soviético. Esse desejo pela domesticidade pedia o retorno das mulheres aos lares, agora equipados com símbolos de abundância material e progresso tecnológico, onde elas cuidariam de suas famílias e filhos. As mulheres foram, desta forma, abordadas por discursos políticos que pediam por seu retorno aos espaços domésticos e seu afastamento do mercado de trabalho, deixando suas vagas aos veteranos que retornavam da guerra. A atividade doméstica e o cuidado familiar foram associados ao próprio dever cívico das mulheres como cidadãs⁶¹⁶.

Mesmo sob pressões diversas, nem todas as mulheres americanas abandonaram o mercado de trabalho. Segundo o censo de 1950, publicado pela Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América, uma a cada três mulheres trabalhava, e o pico da atividade laboral se dava entre mulheres de 16 e 24 anos. Ainda, muitas mulheres continuavam a trabalhar mesmo depois de casadas e com filhos. Contudo, segundo Betty Friedan, apenas algumas dessas mulheres seguiam uma carreira, de maneira que, frequentemente, elas trabalhavam como secretárias, vendedoras ou em outros empregos de meio período, com um objetivo financeiro específico, como auxiliar financeiramente maridos e filhos⁶¹⁷.

A demanda pelo retorno das mulheres ao espaço doméstico e pela saída do mercado de trabalho esteve presente em discursos políticos, científicos e midiáticos diversos. Das revistas, por exemplo, a mulher emergia bela, frívola, jovem e fofa, com uma representação quase infantil. Passivas, essas mulheres se satisfaziam com pouco: seu universo era composto do quarto, da cozinha, dos bebês e do sexo, sendo a atividade sexual sua única paixão e a busca por homens seu único objetivo permitido. Ainda, para a maioria dos editores, as mulheres não tinham interesse em grandes assuntos públicos, como questões políticas, negócios

⁶¹⁵ MARTIN, op. cit., p. 16-18.

⁶¹⁶ LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, Família, Estado. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (org.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil, 1991, p. 480-485.

⁶¹⁷ *Changes in women's labor force participation in the 20th century*. Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América, 2000. Disponível em: <<https://www.bls.gov/opub/ted/2000/feb/wk3/art03.htm>>. Acesso em 03 jul. 2020; LEFAUCHEUR, loc. cit.; DUBY e PERROT, op. cit. p. 18-19; FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Petrópolis, RJ: Editora vozes, 1971, p. 34.

internacionais ou nacionais, mas apenas na família e no lar. A única política que as interessava era aquela que impactava diretamente a vida doméstica, e, da mesma forma, só lhes chamavam a atenção assuntos sociais, científicos e artísticos que poderiam afetar a vida privada, de modo que não valeria a pena abordar esses assuntos nas revistas. Ao longo das décadas de 1950 e 1960, segundo Friedan, essas convicções se tornaram uma profecia autorrealizada, de modo que pouquíssimas mulheres se interessavam por política nos anos 1960⁶¹⁸.

Friedan destaca que essa imagem das mulheres foi concebida por homens, muitos deles veteranos de guerra, que sonhavam com filhos e uma vida doméstica tranquila. Elaine Showalter, por sua vez, expôs que tanto a ciência quanto a cultura popular na época realizaram um esforço para tornar a domesticidade mais palatável para mulheres. Ao mesmo tempo que os periódicos divulgavam textos afirmando os prazeres de cozinhar, cuidar da casa e criar crianças, as mulheres que insistiam em manter seus salários e independência eram ameaçadas com diagnósticos de neurose e acusadas de prejudicar suas famílias. A criação de crianças, que eventualmente deveriam se tornar cidadãos bem ajustados e produtivos, era de responsabilidade das mulheres, de maneira que sua escolha pelo trabalho poderia ser prejudicial não apenas para as crianças, mas ao país como um todo. A própria Judith Merrill, em seu livro de memórias, discutiu essas pressões sofridas pelas mães nesse momento e a culpa que sentiu ao optar por ser mãe e escritora ao mesmo tempo⁶¹⁹. Por fim, na ficção científica *pulps*, essa ênfase na domesticidade também se apresentou como um interesse editorial nas histórias ligadas ao ambiente doméstico⁶²⁰.

Embora houvesse uma profusão de figurações vilanizadas das mulheres ambiciosas, vistas como danificadas e destrutivas, essas imagens concorriam com as antigas representações de mulheres independentes que resistiam ao desaparecimento. Segundo Yaszek, escritores e editores afirmavam tanto a narrativa do ideal doméstico às suas leitoras quanto as antigas narrativas de realização profissional: “mais especificamente, enquanto revistas femininas sempre celebravam a maternidade e o casamento, elas também reconheciam que mulheres tinham vidas para além do lar”⁶²¹. As revistas femininas celebravam, portanto, tanto a feminilidade e a maternidade quanto o trabalho das mulheres fora do lar, de modo que houve uma espécie de concorrência, resistência e dissonância entre

⁶¹⁸ FRIEDAN, op. cit., p. 34-47; YASZEK, op. cit., p. 1-2.

⁶¹⁹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 57-58.

⁶²⁰ MARTIN, op. cit., p. 16-18.

⁶²¹ “More specifically, while women’s magazines always celebrated marriage and motherhood, they recognized that women had lives beyond the home as well.” (tradução nossa, YASZEK, 2008, p. 42)

essas imagens, ao mesmo tempo em que uma quase colaboração entre elas, compondo uma nova figura feminina. Elaine Showalter, por exemplo, observou que no pós-Segunda Guerra Mundial imagens de heroínas fortes continuavam a ser bem recebidas pelo público, como a protagonista do filme *Goodbye, My Fancy* (1951), baseado em uma peça de Fay Kanin⁶²², o qual atingiu uma bilheteria de US\$ 1,358,000 contando a história de uma congressista chamada para receber um diploma honorário em sua antiga universidade, a Good Hope College, que tem de escolher entre dois pretendentes⁶²³.

Na ficção científica, a década de 1950 foi marcada pela entrada de um grande número de novas escritoras (138), as quais retratavam mulheres de várias maneiras, imaginando novos modos de formação de lares e criação de crianças. Suas narrativas, como discutimos no capítulo anterior, nem sempre foram bem recebidas pelos leitores das revistas, e partilharam espaços com representações reacionárias diversas, que reafirmavam as narrativas conservadoras de dever patriótico feminino, mostrando mulheres independentes que estavam, no final das contas, mais confortáveis consigo mesmas quando a serviço de outros⁶²⁴. O pós-Segunda Guerra Mundial foi, também, um período de popularização da ficção científica nos Estados Unidos, de proliferação das revistas de FC e desenvolvimento de um novo meio de publicação, o *paperback book*. Esses novos espaços de publicação acomodaram as cerca de 300 mulheres que começaram a publicar ficção científica no pós-guerra⁶²⁵.

Segundo Lisa Yaszek, a ficção científica de autoria feminina da década de 1950 possuía algumas características comuns, sendo elas: a extrapolação do futuro partindo de arranjos tecnológicos e científicos do contexto estadunidense de pós-guerra; a apropriação de formatos e tropos narrativos como a *Space Opera*, o holocausto nuclear, o cientista herói etc.; e o foco no impacto que a ciência e a tecnologia poderiam ter sobre as mulheres e suas famílias. Muitas dessas histórias foram protagonizadas ou narradas por mulheres que se definiam primordialmente, mas não exclusivamente, como mães, esposas e viúvas⁶²⁶. Essa figuração, não somente de perspectivas femininas, mas sob pontos de vista de figuras profundamente associadas ao lar e às esferas tradicionalmente femininas, chamou a atenção de Yaszek, que notou: “talvez a característica mais marcante da FC das mulheres de meados do século não seja apenas que ela dê voz a personagens femininas, mas que especificamente

⁶²² Fay Kanin foi uma escritora e roteirista para cinema, televisão e teatro, que recebeu três Emmys e foi nomeada a um Oscar e a um Tony. Além disso, Kanin foi a primeira mulher a exercer um mandato inteiro na Academia de Artes e Ciências Cinematográficas.

⁶²³ SHOWALTER, Elaine. *A jury of her peers: American women writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. New York: Alfred A. Knopf, 2009, p. 388; YASZEK, op. cit., p. 42.

⁶²⁴ Escritores como Philip José Farmer e Paul W. Fairman se destacam nesse sentido.

⁶²⁵ YASZEK, op. cit., p. 2-75.

⁶²⁶ Ibid., p. 23.

dê voz àquelas associadas ao lar [...]: esposas, mães, crianças, viúvas e [...] governantas e professoras”⁶²⁷.

Se por um lado esses trabalhos eram requisitados e acolhidos por editores, por outro, sua recepção pelo público era variada e por vezes contraditória. Merrill conta que: “A FC estava pronta para essa mudança; ela me aceitou ansiosamente[...]; ninguém [...] me recomendou usar um nome masculino (ou neutro); [e] algumas histórias foram difíceis de vender porque editores queriam o ‘ângulo’ de uma mulher de mim”⁶²⁸. Embora houvesse membros da comunidade interessados e dispostos a aceitar essas narrativas, e mesmo premiá-las, havia também aqueles que as condenavam nas colunas de cartas, chamando-as de histórias de “corações pulsantes e fraldas” produzidas por um bando, ou gansaral⁶²⁹, de donas de casa, vindas para estragar a FC para “todo mundo”⁶³⁰.

Por fim, Yaszek destacou escritoras que, a despeito de terem precedido a ficção científica feminista — da qual Joanna Russ não apenas fez parte, mas foi um expoente — escreveram histórias que ansiavam pela reavaliação crítica radical que essa FC fez dos desenvolvimentos científicos, tecnológicos e do trabalho das mulheres. Essas escritoras, mesmo antes de um movimento político contestatório claro, já desafiavam a mística feminina denunciada por Betty Friedan, contando histórias sobre tragédias culturais e pessoais que poderiam ocorrer se as mulheres do futuro fossem forçadas a escolher entre família e trabalho, e o quanto este tipo de escolha era equivocada e negava a verdadeira gama de talentos das mulheres. Além disso, certas escritoras de FC revisaram grandes narrativas científicas, sociais e culturais ocidentais ao imaginar futuros em que as mulheres se envolviam em atividades de trabalho científicas e domésticas – figuras que não tinham de sacrificar o pessoal em nome do profissional nem vice-versa, mas em vez disso combinavam trabalho e família de modo a transformar ambos⁶³¹.

Esse momento de maior foco no lar e na família, assim como de intensas pressões sobre as mulheres para que aceitassem seu suposto papel feminino – sob o risco de perder sua feminilidade caso o rejeitassem – e deixassem o mercado de trabalho é também um momento de recolhimento – ou combate pelo recolhimento – das mulheres da esfera pública, de sua

⁶²⁷ “[...] perhaps the most striking characteristic of mid-century women’s SF is not just that it gives voice to female characters but that it specifically gives voice to those associated with the home [...]: wives, mothers, children, and [...] governesses and teachers.” (tradução nossa, YASZEK, 2008, p. 40-41).

⁶²⁸ “SF was ready for that change; it accepted me eagerly [...]; nobody [...] advised me to use a man's (or neutral) name; some stories were hard to sell because editors said they wanted ‘the woman's angle’ from me.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.258)

⁶²⁹ Coletivo de gansos, remetendo aos barulhos desagradáveis que incomodavam o *fandom*.

⁶³⁰ YASZEK, op. cit., p. 23.

⁶³¹ Ibid. p. 193-194.

realocação na esfera privada. A esfera privada, associada à família, ao lar, aos cuidados cotidianos e à sexualidade dentro dos laços do casamento, se opõe a esfera pública, que, segundo Jürgen Habermas, pode ser inicialmente entendida como esfera das pessoas privadas reunidas em público e dirigidas contra a autoridade do Estado. Na esfera pública, idealmente, indivíduos privados teriam total liberdade de expressão e associação, e, a partir de uma partilha dialógica das consciências e racionalidades subjetivas desenvolvidas no privado, esses sujeitos discutiriam e gerariam uma racionalidade pública⁶³². No que se refere à vida privada estadunidense do século XX, Sophie Body-Gendrot⁶³³ observa que ela era visível aos amigos e vizinhos, isto é, sem muros. Os quintais são visíveis entre vizinhos, as portas ficam abertas a eles e aos amigos e a vida privada de personalidades públicas se torna tema de debate midiático. Essa suposta visibilidade, contudo, não exclui a possibilidade de mascarar e disfarçar aspecto desse privado: “A ‘porta aberta’ não impedirá que uma vida privada se mascare por trás da vida privada-pública, e a porta fechada não irá desencorajar a curiosidade inquisitiva do outro.”⁶³⁴ A casa, espaço quase sagrado do privado, geralmente é ampla, de madeira, construída sobre um porão de concreto, feita para durar uma ou duas gerações. Seu quintal costuma ser coberto por um gramado que une as casas da vizinhança e as cercas não são costumeiras, uma vez que o bom americano não tem nada a esconder⁶³⁵.

Essas observações, feitas pelo olhar francês sobre os Estados Unidos do século XX, apontam um elemento importante sobre as separações entre privado e público: sua porosidade. Amy Kaplan, em *Manifest Domesticity*, afirmou que uma grande variedade de estudos se dedicou à permeabilidade da fronteira entre esfera pública e privada, demonstrando que o espaço privado da casa, feminilizado, tanto infundiu quanto reforçou na arena pública e no mercado, masculinizados, que os valores associados à maternidade sancionaram a entrada de mulheres na esfera pública – valores estes que, eles mesmos, as excluíam. Nesse sentido, como veremos no próximo capítulo, Kaplan muda seu foco das esferas privada e pública para as esferas doméstica e estrangeira (ou extraterrestre), pensando na atuação das mulheres na relação entre o *nós* e o *elas*. Homi Bhabha, em suas análises do nacionalismo e da nação, se aproxima dessa discussão de um ângulo que é, ao mesmo tempo, muito diferente e, em certo sentido, alinhado à escolha feita por Kaplan. Ambos os pesquisadores têm alguma

⁶³² FRIEDAN, op. cit., p. 50-51; HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984, p. 42; MARKS, Peter. *George Orwell the Essayist: Literature, Politics and the Periodical Culture*. London: Bloomsbury Academy, 2001, p. 10.

⁶³³ BODY-GENDROT, Sophie. Uma vida privada francesa segundo o modelo americano. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. *História da vida privada, 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

⁶³⁴ Ibid., p. 550.

⁶³⁵ Ibid., p. 549-557.

proximidade, seja pelo seu tema de estudo ou pela sua experiência e seu enfoque, à ideia de fronteira, algo que separa espaços e sujeitos, mas que, além de porosa, é em si mesma um espaço de encontros, violência, trocas, hibridismos, confrontos, resistências e mais.

Homi Bhabha, então, se interessa em analisar os momentos e processos que são produzidos na articulação das diferenças culturais (de gêneros, classes, gerações, locais institucionais, localidades geopolíticas, orientações sexuais). Para o autor, é na emergência de interstícios, isto é de sobreposições e deslocamentos dos domínios das diferenças, “que as experiências intersubjetivas e coletivas de *nação [nationness]*, o interesse comunitário e o valor cultural são negociados”⁶³⁶. Nos embates de fronteira acerca da diferença cultural, existe uma possibilidade de confusão e realinhamento das fronteiras entre público e privado, alto e baixo, assim como pode haver desafios às expectativas normativas de desenvolvimento e progresso. Sujeitos deslocados – migrantes ou diaspóricos –, em particular, experienciam um estranhamento (*unhomeliness*) que é condição inicial da extraterritorialidade e interculturalidade que desafia a divisão familiar da vida social em esferas pública e privada, uma vez que, em seu descolamento, “as fronteiras entre casa e mundo se confundem e o privado e o público se tornam parte um do outro”⁶³⁷.

No que tange ao debate de gênero, Homi Bhabha observou que a esfera doméstica atributiva, descrita por Carole Pateman como a vida doméstica que continuou sendo classificada fora do Estado e da sociedade civil – ambos lugares de liberdades e direitos civis de sujeitos masculinos dentro do liberalismo – pode ser compreendida como externa às esferas pública e privada, em vez de uma parte da esfera privada. Para Pateman “o liberalismo, ao conceituar a sociedade civil como um âmbito privado (em oposição ao Estado/público), abstrai dela a vida doméstica atributiva, relegando-a ao esquecimento teórico”⁶³⁸. Por consequência, a separação entre o público e o privado é apresentada como uma divisão interna do domínio dos homens, que poderia ser expressa não só pela dicotomia público/privado, mas também por outras como sociedade/Estado, liberdade/coerção, social/político — todas divisões próprias do mundo dos homens. Assim, apesar desse movimento dos modernos em direção a novas diferenciações, a vida doméstica continuou sendo classificada fora do Estado e da sociedade civil. Além disso, não houve uma preocupação liberal em organizar a vida doméstica segundo princípios de igualdade e consentimento ou uma preocupação em garantir que arranjos domésticos não impedissem o

⁶³⁶ BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p.20.

⁶³⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁶³⁸ KRITSCH, Raquel; SILVA, André Luiz da Silva; VENTURA, Raissa Wihby. O gênero do público: críticas feministas ao liberalismo e seus desdobramentos. *Mediações*, Londrina, v. 14, n.2, p. 52-82, jul/dez. 2009, p.63

acesso das mulheres à vida social para além da unidade familiar e doméstica⁶³⁹. Ao tornar visível esse esquecimento da esfera doméstica atributiva nas divisões entre esfera privada e pública, para Bhabha⁶⁴⁰, o feminismo especifica a natureza patriarcal da sociedade civil e inquieta a simetria entre público e privado, que é obscurecida ou duplicada pela diferença de gêneros, que não se distribui de maneira organizada entre as esferas privada e pública, mas se torna suplementar a elas. Nesse sentido, o feminismo redesenha o espaço doméstico, afirmando a presença de técnicas modernas, normalizantes, pastoralizantes e individualizantes de poder e polícia, isto é, “o pessoal-é-o-político, o mundo-*na-casa*”⁶⁴¹.

Bhabha, assim, destaca as fragilidades de certas dicotomias e evidencia as intersecções entre aquilo que supostamente era separado por fronteiras sólidas, assim como as duplicidades dessas divisões e desafios aos conceitos de espaço público e privado. A partir dessas discussões, entendemos, então, que as mulheres estadunidenses da primeira metade do século XX foram ligadas aos espaços domésticos e familiares, que podem ou não ser compreendidos como parte da esfera privada, mas que são, de algum modo, externos à esfera pública. Entretanto, essa exclusão da esfera pública não significou que as mulheres não conseguiram encontrar formas de acessá-la e de transitar entre em espaços públicos e privados, cruzando sua fronteira. Finalmente, entendemos que essa fronteira é porosa, suplementada e que está em constante interação com outras divisões espaciais relevantes — que separam *nós* e *eles* —, principalmente nas regiões da fronteira Oeste americana, mas também na fronteira terrestre e na fronteira nuclear.

O tema da militarização social advinda de uma possível Terceira Guerra Mundial foi, então, abordado a partir desses espaços domésticos, familiares e talvez privados, de fronteiras porosas e, de algum modo, circuláveis. A possibilidade de uma Terceira Guerra Mundial e todos os riscos que ela trazia — da contaminação pela partícula atômica à violência potencial contra mulheres e crianças em um ambiente militarizado — foram abordados por *futurians* em produções literárias variadas. Retornando aos ataques estadunidenses a Hiroshima e Nagasaki, Andrey Seiffert⁶⁴² nota que, no mesmo ano da destruição dessas cidades, a Futurian Society of New York se dissolveu. Esse fim, segundo a pesquisadora, também pontua o fim de uma forma de narrar o amanhã, pois os *futurians* sempre foram grandes entusiastas do futuro, e as explosões trouxeram uma mudança na relação do grupo com o porvir, que passou a ser

⁶³⁹ Ibid., p. 63.

⁶⁴⁰ BHABHA op. cit., p. 31-32.

⁶⁴¹ Ibid., p. 32.

⁶⁴² SEIFFERT, op. cit., p. 190.

compreendido como uma ameaça. Houve uma mudança na forma como as armas atômicas eram descritas nas histórias, assim como no modo como esses autores descreviam o futuro.

Seiffert destaca que o desenvolvimento da bomba atômica dependeu de duas descobertas que a antecederam: a descoberta do Urânio-235 por Arthur Jeffrey Dempster e a descoberta da fissão nuclear por Otto Han e Fritz Strassmann. Para os *futurians*, tais descobertas traziam potenciais muito interessantes e positivos no campo da energia. A energia nuclear emergia como uma promessa, uma vez que o acesso à energia barata e abundante permitiria a criação dos futuros utópicos imaginados pelos escritores e aficionados pela FC. A noveleta *Rebirth of Tomorrow*, de John B. Michel, por exemplo, imaginou um mundo movido por essa energia. Já em *Power*, do mesmo autor, o grupo que conseguisse se apoderar dessa incrível descoberta controlaria o país. Ainda, essa energia poderosa poderia alimentar a exploração e mesmo a colonização do espaço, como em *Blind Flight*, de Donald Wollheim, em que a energia atômica impulsionava foguetes em direção à última fronteira. A série *Fundação*, de Isaac Asimov, também demonstra o entusiasmo do *futuriano* quanto à energia nuclear, cujo fim do uso é em si mesmo um indicativo da queda do Império Galáctico⁶⁴³.

Isaac Asimov também abordou os perigos do mal uso dessa energia no conto *History*, no qual bombas radioativas com poder de destruição relativamente pequeno poderiam ser utilizadas. Além disso, na noveleta *Conspiracy on Callisto* (1943), Frederik Pohl abordou o uso de Urânio-235 na fabricação de armas especiais, e o conto *Caradi Shall not Die!* (1941) de Walter Kubielius imaginou os possíveis usos da energia atômica para a alimentação de foguetes de guerra. Essas e outras histórias especularam sobre o uso da energia atômica na indústria armamentista; porém, o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki concretizou essas preocupações na ficção científica, que passou a ver no futuro um potencial não apenas de destruição, mas de aniquilação. Essa mudança, contudo, foi gradual, até mesmo porque as informações sobre os bombardeios chegaram aos poucos aos Estados Unidos, já que o governo do país tentou minimizar o impacto de seus atos nas mídias. De fotos aéreas que enfatizavam danos propriedades a narrativas que enfatizavam a destruição das cidades e não os danos de curto, médio e longo prazo da radioatividade, a imagem que era criada nas mídias era de um bombardeio não tão incomum. Ainda, pronunciamentos e notas oficiais fornecidas pelo governo estadunidense enfatizavam os crimes cometidos pelo Japão, de modo a justificar os ataques e responsabilizar os japoneses por seu destino. Na ficção científica, as explosões

⁶⁴³ Ibid., p. 191-193.

trouxeram sentimentos diversos, que iam da apreensão com relação ao porvir ao orgulho por sua habilidade de previsão dos potenciais da então nova tecnologia⁶⁴⁴.

Após os ataques às cidades japonesas, a ficção científica adquiriu um outro status, saindo dos limites da literatura *pulp* e atingindo as *slicks*, assim como tendo seus escritores e editores entrevistados e consultados como uma espécie de especialista no futuro. John Campbell, por exemplo, foi entrevistado pelo *New Yorker* em 25 de agosto de 1945. Nessa ocasião, o editor enfatizou que cidades poderiam ser completamente destruídas em minutos, o que tornaria qualquer tipo de governo extensivo impossível. Ainda, na edição de novembro de 1945, Campbell mencionou o perigo e potencial destrutivo de uma nova guerra após o desenvolvimento de tal tecnologia bélica, assim como publicou o conto *The Mule*, de Isaac Asimov, em que Mulo se tornou um telepata por meio de uma mutação, mas também parece estar perdendo sua humanidade pela mesma razão. Já na história *Secret Weapon*, de 1948, Larry T. Shaw especulou sobre as novas formas de vida que teriam surgido a partir das bombas atômicas e sua radiação. Por fim, nesse mesmo ano Judith Merrill publicou o conto *That Only a Mother* na revista *Astounding Science Fiction*, abordando o tema da mutação e da maternidade sob uma ordem biológica radioativa⁶⁴⁵. Todavia, antes de abordarmos a maternidade e a mutação, abordaremos figurações da experiência das mulheres em ambientes militarizados, a começar pela vigilância e controle de sua sexualidade e dos seus corpos no conto *Death Is the Penalty*, publicado na revista *Astounding Science Fiction* em janeiro de 1949.

Nos textos *Death Is the Penalty* e *A Woman of the World* (1957), Judith Merrill abordou os impactos que uma sociedade atômica poderia ter sobre o romance heterossexual e o casamento. O controle da sexualidade feminina e seu direcionamento exclusivo ao casamento heterossexual e às expressões dessa sexualidade que gerassem mais ou menos filhos, dependendo das demandas da sociedade em que essa mulher estivesse inserida e de sua raça, foram abordados por uma variedade de autores, dentre eles Michel Foucault, em *História da sexualidade v. I*, em que o autor discorre acerca do casal malthusiano e da mulher histórica. Nesse trabalho, Foucault encontra nas confissões obrigatórias, e posteriormente nas instituições médicas, um sexo que fala de si, cujo questionamento serviu de base para a busca de anomalias no comportamento de sujeitos que deveriam ser tratadas para que eles atingissem uma sexualidade definida como normal ou ideal e para o controle de sua reprodução. A busca da verdade sobre o sexo se conecta, portanto, com o controle dos

⁶⁴⁴ Ibid., p. 193-200.

⁶⁴⁵ Ibid., p. 201-203.

potenciais reprodutivos desses indivíduos. Para o autor, ao sexo não apenas eram pedidos seus prazeres, mas o futuro de uma classe social e mesmo de uma sociedade, provendo-lhe corpos saudáveis e vigorosos que auxiliassem em sua hegemonia. Em um contexto de pós-Segunda Guerra Mundial estadunidense, à sexualidade das mulheres brancas se pedia o acolhimento e o prazer aos veteranos calejados da guerra e aos homens no geral, assim como a reprodução e geração de saudáveis e rosadas crianças brancas, ao passo que a sexualidade de mulheres racializadas era coibida por expectativas e práticas muito diferentes⁶⁴⁶.

Ao redor daquilo que Foucault chamou de dispositivo das alianças, isto é, um dispositivo de controle e criação de uma sexualidade ligada ao matrimônio, ao parentesco, ao nome e aos bens, instaurou-se o dispositivo da sexualidade, que tinha por objetivo proliferar, inovar, inventar, anexar e entrar nos corpos e controlá-los de maneira global. Esse dispositivo teria surgido ligado a instituições eclesiásticas, mas se recentrando na família, cabendo a ela fixar a sexualidade dos sujeitos para o regime de alianças. Os cônjuges, em particular, se tornaram os principais agentes deste dispositivo dentro das famílias burguesas, contando com o apoio de médicos, psicanalistas, psiquiatras e pedagogos. A sexualidade anormal e as alianças desviadas a serem reconduzidas por esse dispositivo, que tem por figuras a mulher nervosa, a esposa frígida, a mãe indiferente ou homicida, o marido impotente, sádico ou perverso, a moça histérica ou neurastênica, a criança precoce e o jovem homossexual. Por fim, a sexualidade das mulheres foi um ponto focal importante desse dispositivo, tendo passado por medicalizações e psiquiatrizações diversas⁶⁴⁷.

Os limites entre uma sexualidade feminina civilizada e selvagem, controlada e direcionada ou rebelada — ou mesmo sujeitada à violência — são explorados dentro dos textos *Death is the Penalty* e *A Woman's World*, em uma ambientação fronteira, entre a civilização e o selvageria pós-hecatombe nuclear, ou entre um novo Estado vigilante e um passado idílico de liberdade. Victoria Lamont e Dianne Newell também observam a proximidade desses textos com a mitologia de fronteira estadunidense, em que o casamento muitas vezes aparece como um tipo de marco civilizacional, uma vez que nele os impulsos naturais da sexualidade humana são canalizados para dentro de uma instituição civilizada. As pesquisadoras apresentam como exemplos os romances *The Last of the Mohicans* (1826), de James Fenimore Cooper, e *The Virginian* (1902), de Owen Wister, em que os enredos terminam em casamentos, os quais simbolizavam o começo de uma nova sociedade,

⁶⁴⁶ FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014, p. 85-137.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 115-121.

emergente do conflito entre as forças civilizadoras expansionistas e as forças selvagens que a opunham, ou seja, colonizadores e povos nativos⁶⁴⁸.

Em *Death is the Penalty*, a conquista da fronteira atômica requer um poder estatal que se estende até os aspectos mais privados da vida dos seus cidadãos. Esse texto, escrito em concomitância com a testagem de armamento nuclear no Atol de Bikini, ainda não demonstra preocupações da autora com as implicações biológicas do uso desse tipo de tecnologia bélica, mas contém sua preocupação com o alargamento dos poderes estatais e a disseminação de uma política do sigilo que caminhavam lado a lado com a Guerra Fria. A crítica de Judith Merrill aos desenvolvimentos armamentistas foi debatida, neste e em outros textos, a partir da vida privada americana (no sentido da vida íntima, familiar e doméstica), observando como a militarização poderia adentrar a vida íntima dos cidadãos de um país e direcionar sua escolha de parceiros. Nesse conto, dois cientistas, Janice e David, vivem um romance proibido, violando as leis que criminalizam os encontros entre cientistas que trabalham em pesquisas sigilosas e abertas. A história começa com o encontro ao acaso dos protagonistas em um córrego, onde Janice nadava. Sentados lado a lado, observando as águas, os protagonistas começam a conversar com naturalidade e interesse sobre um livro trazido por Janice, *Psychology of the Mass*. Depois de algum tempo mergulhados em conversas, David pergunta a Janice onde ela trabalhava e o casal, então, percebe a ilegalidade de seu encontro inesperado. Janice se levanta, tentando se desvencilhar da situação: “Eu vou tentar esquecer isso,” ela disse, assistindo às sombras das copas das árvores no chão [...] Ela correu, mas ele foi mais rápido. Ele a pegou pelos ombros, rudemente, antes dela chegar às margens, a girou para si e esperou até que ela levantasse seus olhos aos seus”⁶⁴⁹. Nesse momento, David declara seu amor a Janice, que o aceita, mas nenhum dos dois faz planos ou acordos para o futuro⁶⁵⁰.

Em ambas as publicações, *Death is the Penalty* e *A Woman of the World*, certa rudeza e uso da força, ainda que de maneira discreta e sutil, são erotizados como características masculinas atraentes dentro de um código de gêneros e da própria heterossexualidade. Outra característica comum aos textos são protagonistas racionais e independentes em suas ações, isto é, agentes em suas próprias histórias. Temos, então, histórias de mulheres racionais e independentes que aceitam e mesmo se sentem atraídas pelo comportamento rude e até

⁶⁴⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁶⁴⁹ “‘I’ll try to forget it,’ she said, watching the shadows of the treetops on the ground [...] She ran, but he was faster than she. He caught her by the shoulders, roughly, before she got to the banks, swung her around, and waited till she lifted her eyes to his.” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 60)

⁶⁵⁰ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.; MERRIL, Judith. *Death Is the Penalty*. *Astounding Science Fiction*, New York, v. XLII, n. 5, p. 56-87, jan. 1949, p. 58-61.

mesmo violento de seus companheiros. Em *Death is the Penalty*, essa racionalidade e a intelectualidade de Janice eram a própria causa de sua solidão: “Janice os submeteu, um a um, à luz quente do holofote de seu intelecto, sondou suas mentes e, quando ela mesma não foi descartada, os descartou”⁶⁵¹. Janice foi, portanto, por vezes descartada pois “depois de um tempo, todos eles sabiam que ela era fria, que de algum modo ela tinha perdido o segredo da feminilidade suave — e estão ela era deixada sozinha”⁶⁵². Janice não escondia sua intelectualidade e frieza sob uma performance da feminilidade acolhedora e doce, e como consequência era punida com a solidão. Por outro lado, a personagem não aceitava um parceiro menos inteligente que ela, já que “uma mulher não quer um homem que seja menos do que ela”⁶⁵³. Merrill, desse modo, desafiava os códigos de gênero de maneira irregular e, por vezes, negociativa, aceitando e mesmo idealizando certos elementos deste código e rejeitando outros. Embora sua protagonista seja portadora de uma intelectualidade que se recusa a esconder, busca um parceiro que seja ainda mais inteligente que ela, pois o contrário não seria aceitável, e erotiza comportamentos sexuais agressivos associados à masculinidade.

David, diferentemente dos pretendentes anteriores de Janice, a aceitava como ela era e, ao mesmo tempo, mantinha seu interesse. Contudo, seu romance estava fadado ao fracasso, uma vez que nesse regime não havia onde se esconder ou para onde fugir: “não há esconderijo. Não neste mundo. Não há nenhum esconderijo”⁶⁵⁴. Sem rota de fuga, o casal acaba pego pela polícia, que já portava um mandado de busca e execução. Segue a lei infringida:

David Carman e Janice Block são acusados de violação da Regra Especial nº 107 dos Regulamentos conforme alterado no ano 2074A.D. ‘Que, sob estes acordos, e tendo em vista a necessidade de apresentar qualquer possível vazamento de informações, será especialmente proibido aos Oficiais Restritos a serviço do Estado se envolverem em relações sociais de qualquer forma, tipo ou modo, com cientistas em Campos Abertos, que sejam de alguma maneira capazes de compreender, reter ou utilizar qualquer parte das informações restritas mantidas por tais executivos.’⁶⁵⁵

⁶⁵¹ “Janice had subjected them, one by one, to the hot inquiring searchlight of her intellect, probed at their minds, and when she was not herself discarded, she has discarded them” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 61)

⁶⁵² “[...] after a while, they all knew she was cold, that she somehow had missed the secret of soft womanliness – and then she was left alone” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 61)

⁶⁵³ “a woman doesn’t want a man who is less than she is.” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 61)

⁶⁵⁴ “[...] there’s no hiding place. Not in this world. There’s no hiding place at all.” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p.62)

⁶⁵⁵ “David Carman, and Janice Block are hereby accused of infringement of Special Rule #107 of the Regulations as amended in the year 2074A.D. ‘That under these covenants, and in view of the necessity for presenting any possible leakage of information, it shall be especially forbidden to Restricted officers in service of the State to engage in social intercourse in any shape, or form, or manner, with scientists in the Open fields, who shall in any way be capable of understanding, or retaining, or utilizing, any part of Restricted information held by such officers.’” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 63)

Por seus crimes, David foi imediatamente condenado à execução e Janice a um tratamento de choque amnésico, mas, seja por amor, altruísmo ou para evitar sua própria pena, Janice impede David de seguir o policial, resistindo à voz de prisão, e ambos acabam mortos. Frente à resistência dos personagens, o policial decide atirar com uma arma imobilizadora, mas, sendo o imobilizador uma arma atômica recentemente desenvolvida, o resultado é a morte e petrificação do casal, tornando-os em estátuas posteriormente denominadas *the permanents*. Essa estátua se torna um tipo de monumento a um passado mais livre e passional do que o do presente do narrador, em que barreiras físicas isolam aqueles que se dedicam a pesquisas sigilosas do resto da população. O conto termina com a explicação de um guarda acerca da estátua:

‘Ordinariamente, os permanentes, assim criados, foram descartados com segurança, para evitar efeitos radioativos. Mas foi diretamente resultante deste caso que as fronteiras-de-força’ – todos os olhos vagaram um pouco para a esquerda – “foram erguidas, para dividir os territórios sociais dos Oficiais Restritos. Então esses dois foram deixados como um memorial para os visitantes do parque’.

Tem muito mais para ver, mas você sai pensando e não escuta. Você está se perguntando sobre os dias selvagens e românticos, antes das Fronteiras, antes da Civilização, antes mesmo da Segurança.⁶⁵⁶

A civilização vem, nesse conto, associada ao controle, ao policiamento e ao uso da força atômica contra aqueles cujos comportamentos sociais, e mesmo românticos e sexuais, não se conformam às regras daquela sociedade. O controle dos afetos é, então, associado ao controle dos fluxos de informação em uma atmosfera de paranoia e espionagem, que dialoga profundamente com o clima americano ao longo da Segunda Guerra Mundial e do período macartista, marcado por medos e perseguições políticas, o qual teve seus impactos criativos e mesmo práticos sobre escritores e editores de ficção científica. John Campbell, por exemplo, foi interrogado, juntamente ao escritor Cleve Cartmill, pela Counterintelligence Permanent Corps (uma agência de inteligência atuante durante a Segunda Guerra Mundial e parte da Guerra Fria) pela publicação de *Deadline* (1944), uma história que descrevia uma superbomba baseada na tecnologia de fissão nuclear e no uso de Urânio-235⁶⁵⁷.

⁶⁵⁶ “‘Ordinarily the permanents so created were safely dumped, to prevent radioactive effects. But it was directly resultant on this case that the force-boundaries’ — all eyes wandered a little to the left — ‘were erected, to divide the social territories of the Restricted officers. So these two were left as a memorial for visitors to the park’.

The is much more to see, but you walk away thinking, and do not listen. You are wondering about the wild, romantic days, before the Boundaries, before Civilization, before even Security.” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 64)

⁶⁵⁷ SEIFFERT, op. cit., p. 197.

Por fim, *Death is the Penalty* reproduz um antigo enredo da literatura de fronteira, em que os amantes estão cercados por uma civilização invasora, que busca controlar sua sexualidade, assim como conter e dominar toda a natureza daquele ambiente. Em *The Virginian*, por exemplo, o protagonista leva sua noiva para a floresta para um último encontro antes de seguir em direção a sua vida civilizada conjunta. De modo similar, os amantes do conto de Merrill se encontram à beira de um córrego aparentemente isolado, em um ambiente natural que ocupa a fronteira entre os domínios dos espaços restritos e abertos, cercado pela civilização esmagadora, intrusiva e controladora que eventualmente os alcança. Lamont e Newell destacam, em particular, o final do conto de Merrill, em que os leitores acompanham o *tour* guiado e se deparam com a imagem dos permanentes, deixados no local de sua rebelião sexual, o qual se tornou um parque. A partir da visão desse monumento, os leitores são convidados a olhar para a sociedade futura que os espera, com seus limites, sua força coercitiva e sua militarização intensa da vida cotidiana dentro dos domínios abertos e restritos de sua própria sociedade e, partir desse olhar, ponderar sobre a experiência de militarização dos anos 1940, intensificada no texto, com seus programas de defesa civil e suas pesquisas secretas. Finalmente, a nostalgia evocada pela imagem dos permanentes, com seu desejo de liberdade e romance, emula a nostalgia conjurada na literatura *western* com relação a um passado estadunidense “selvagem e livre”⁶⁵⁸.

Outro texto que se debruçou sobre a questão da civilização foi *A Woman of the World*, publicado em conjunto com *A Man of the World*, de Les Coles, na revista *Venture Science Fiction Magazine*, em janeiro de 1957. O conto de Judith Merrill, assinado como Rose Sharon, foi publicado logo a seguir ao texto de seu colega, no mesmo volume da revista. A *Venture Science Fiction Magazine* era periódico jovem, criado em 1956, que se propunha a publicar histórias de ação e aventura mais violentas e sexuais do que o comum para as revistas de FC da época. O editor do periódico, Bob Mills, havia enviado a Judith Merrill um manuscrito intitulado *Morale*, de Les Coles, correspondente antigo da autora, e informando-a que só o publicaria se fosse reduzido para metade do seu tamanho original e seguido de um texto que contasse a outra metade história. Os dois contos foram, portanto, pensados para serem complementares e perspectivas opostas do mesmo evento. A narrativa escrita da perspectiva de um homem foi redigida por Les Coles e a história narrada da perspectiva de uma mulher foi escrita por Merrill. A escritora contou que se interessou muito pela ideia e em poucos dias já tinha uma noção clara do que gostaria de fazer com o conto, gerando os textos submetidos. Les Coles, por outro lado, era um escritor inexperiente e aproveitou essa oportunidade para

⁶⁵⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

trabalhar com uma escritora mais conhecida e versada. A história, contudo, foi publicada sob um pseudônimo, Rose Sharon, uma vez que Judith Merrill estava em uma intensa disputa judicial pela guarda de sua filha e seu comportamento e reputação estavam sob contínua vigilância, de modo que a publicação de um texto com conteúdo sexual e violento explícito poderia causar problemas legais⁶⁵⁹.

O conto de Les Coles contava a história de um homem vivendo em um ambiente pós-apocalíptico, perdendo, gradualmente, seu eu civilizado e tornando-se psicologicamente instável, violento e brutal. Já o texto de Judith Merrill conta a história de um jovem casal heterossexual atacado pelo protagonista da história de Les Coles. Nesse primeiro conto, o protagonista, John Reeves, começa sua batalha pela manutenção de sua civilidade pela manhã, quando, como o homem civilizado que é, deveria se higienizar e fazer a barba, mas não pode, uma vez que não encontrou navalhas. Depois de seu café da manhã, que consiste em coelho cru, John Reeves sai em busca de produtos de higiene e alimentos, quando se depara com uma casa, possivelmente desocupada, em bom estado, pela qual está disposto a lutar. Enquanto vasculha a casa, Reeves ouve um leve assobio e percebe a presença de um jovem casal vindo em sua direção, armado de rifles, mas com posturas e comportamentos inexperientes. Depois de golpear a jovem, que ficou de vigia do lado de fora, Reeves embosca o jovem homem que vasculhava a casa, o ataca, derrota, mata e pilha. Entre os objetos de sua vítima, Reeves encontra um barbeador e um espelho. Falando consigo mesmo, o personagem ri e diz: “John, John, você pode se barbear de novo. John, você estará barbeado! Você será civilizado de novo, John, e quando você for, esse mundo será civilizado também...”⁶⁶⁰. A civilidade de Reeves, portanto, não é apenas uma característica identitária ou o sinal de um sujeito tentando salvar a si mesmo em um mundo desordenado e perigoso, mas simboliza uma busca pela civilização como um todo, pela ordem e pela estrutura, por um mundo que sustentasse autoimagem que John Reeves possuía⁶⁶¹.

Contudo, o reencontro de John Reeves com sua própria civilidade é rapidamente interrompido pela visão de sua outra vítima: a jovem desacordada. Com seus pulsos encharcados do sangue do namorado da menina, Reeves seca suas lágrimas e segue na direção da personagem. O texto não descreve as ações de Reeves, mas deixa claro quais elas foram: “hipnoticamente, inconsciente de que ainda segurava o espelho e as lâminas, ele caminhou em

⁶⁵⁹ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁶⁶⁰ “John, John, you can shave again. John, you will be clean-shaved! You will be civilized again, John, and when you are, the world will be civilized to...” (tradução nossa, LES COLES, 1957, p. 74)

⁶⁶¹ LES COLES. A Man of The World. *Venture Science Fiction*, E.U.A., v. 01, n. 01, p. 70-75, jan. 1957, p.70-74.

direção a forma inerte da mulher. John Reeve, um homem civilizado”⁶⁶². Entre sua civilidade, representada pelo barbeador, e a sua selvageria, representada pelo estupro, Reeves opta pela segunda, tendo sua antiga identidade consumida pela desordem desse novo mundo, ou usando a falta de ordem como justificativa para suas ações violentas e para a perda de seu senso moral e ético.

Nesse conto, portanto, o tema da civilização contra a selvageria volta a ser explorado, porém, na direção oposta, demonstrando os perigos violentos e desumanizantes de uma sociedade similar ao Oeste americano, selvagem, isto é, sem leis, dominada pela violência e pela lei dos mais fortes. Nessa sociedade desestruturada pela guerra, as normas comportamentais, as penas e as maneiras de ver a si próprio e entender sua relação com os outros caíram por terra. As novas normativas de John Reeves parecem ser guiadas por seus desejos e por sua sobrevivência, nada mais. Relações diplomáticas, negociações e partilhas não parecem ser cogitadas por Reeves; apenas a violência e a força governam suas interações.

O conto seguinte, *A Woman of the World*, começa com uma série de perguntas que precedem a história: “E a mulher desse dia futuro? O mesmo sentimento de civilização, a mesma (e não exatamente a mesma) fome... e como se expressarão?”⁶⁶³. O texto foi, portanto, escrito partindo da preocupação em como uma mulher, nesse mesmo mundo, experienciando o mesmo embate com seu senso civilizado de si em com suas novas necessidades emergidas desse mundo selvagem e desordenado, se sentiria, experienciaria e faria. O enredo parte da fuga de Ellen e Tommy de uma fazenda onde uma pequena comunidade humana se instaurou, sobrevivendo em coletividade. Ellen e Tommy tinham planos de encontrar um lugar onde se estabelecer e começar sua vida conjunta, com maior liberdade e autonomia: “isso era profundamente empolgante, sair para encontrar uma nova vida no novo mundo”⁶⁶⁴. Após alguma busca, eles encontram uma casa, perto de um rio e em bom estado, um espaço mais que adequado aos seus planos, mas pelo qual têm de batalhar com John Reeves⁶⁶⁵.

Lamont e Newell contextualizam o texto ao lembrar-nos que foi escrito em um momento em que as preocupações com a tecnologia nuclear tinha se movido do autoritarismo do Estado para os riscos biológicos e sociais da contaminação e até mesmo de um apocalipse total. Esse conto, portanto, pondera sobre os impactos de um armagedon nuclear, ao mesmo

⁶⁶² “Hypnotically, unaware he still held the mirror and blades, he strode toward the supine form of the woman. John Reeves, civilized man.” (tradução nossa, LES COLES, 1957, p. 75)

⁶⁶³ “And the woman of that future day? The same feeling of civilization, the same (and not quite the same) hunger... and how will they express themselves?” (tradução nossa, MERRIL, 1949, p. 75)

⁶⁶⁴ “this was deeply exciting, this going out to find a new life in the new world” (tradção nossa, MERRIL, 1949, p. 7)

⁶⁶⁵ SHARON, Rose. A Woman of The World. *Venture Science Fiction*, E.U.A., v. 01, n. 01, p. 75-83, jan. 1957, p. 75-81.

tempo que dialoga com as narrativas tradicionais de fronteira ao representar esse mundo pós-apocalíptico como um retorno a um suposto mundo primitivo. A queda da civilização significa, nessa narrativa, o retorno a condições supostamente naturais de ausência de leis, em que a solidariedade humana foi confinada a pequenos recantos, onde apenas traços de civilização sobrevivem em pequenas comunidades rurais armadas⁶⁶⁶ — das quais Ellen e Tommy decidiram fugir.

A jornada dos dois jovens é perigosa e demanda planejamento, vigilância e cautela, elementos que Tommy tende a ignorar em prol da aventura e do desejo. Os primeiros avanços de Tommy sobre Ellen foram em meio a uma cidade abandonada, que os personagens não tiveram a oportunidade de vasculhar de dia e checar sua segurança, de modo que Ellen se recusa a manter relações com Tommy e lhe pede desculpas:

‘Você quer dizer bem no meio da *cidade*?’ [...]

‘Qual o problema? Relaxa, bebê. Nós já conseguimos...’

‘Tire a droga das suas mãos de mim! Eu não sei *o que* você pensa que conseguimos, mas não vai ser *eu*, irmão. Não *aqui!*’

[...]

‘Não é seguro em lugar nenhum,’ ela disse categoricamente. ‘Não até termos a chance de olhar em volta à luz do dia e ver o que é. Se você queria algo seguro, deveria ter ficado na fazenda do grande e velho Tio Steve. Ele é seguro!... Ah, desculpe Tommy’ Sua raiva foi embora tão subitamente quanto tinha vindo. ‘Estou no meu limite, eu acho. [...]

‘Me desculpe’ ela disse de novo.⁶⁶⁷

A raiva e o “não” de Ellen, são, então, seguidos de pedidos de desculpas e autojustificativas, ao mesmo tempo que as insistências e imprudências de Tommy vão fazendo com que a imagem que Ellen tem dele seja questionada. Não é mais claro para a personagem se Tommy é ou não um parceiro adequado. Ellen passa ver Tommy como um “bom garoto”⁶⁶⁸, mas não necessariamente alguém preparado, alguém que saiba como “sobreviver fora dos limites da civilização”⁶⁶⁹, como alguém que poderia ser um bom líder.

⁶⁶⁶ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁶⁶⁷ “‘You mean right in the middle of *town*?’ [...]

‘What’s the matter? Take it easy, baby. We got it made now ...’

‘Keep your goddam hands off me! I don’t know *what* you think you got made, but it aint gonna be *me*, brother. Not *here*.’

[...]

‘It ain’t safe anyplace,’ she said flatly. ‘Not till we get a chance to look around in daylight and see what’s what. If you wanted something safe, you should of [sic.] stayed with big old Uncle Steve on the farm. He’s safe!... Oh I’m sorry, Tommy.’ Her anger was gone as suddenly as it had come. ‘I’m all on edge, I guess.[...]’

‘I’m sorry,’ she said again.” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1957, p. 78-79)

⁶⁶⁸ “a *good kid*” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1957, p. 81)

⁶⁶⁹ “[...] survive beyond the confines of civilization” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 81)

Pouco depois, o casal encontra a casa aparentemente abandonada e seu adversário, John Reeves, o qual, sem ser percebido, nocauteia Ellen, a afasta da sua arma e segue em direção a Tommy, com quem luta por algum tempo. Durante a luta, Ellen desperta e tenta ajudar Tommy, mas os efeitos do golpe levado na cabeça se fazem sentir. Então, uma “compreensão a invadiu como o calor do sol em uma madrugada gelada. Era por *ela* que eles estavam lutando. Ela *tinha* que ficar quieta”⁶⁷⁰. À luz dessa realização, Ellen conclui que: “o *melhor homem*... o melhor homem sempre ganha. Então estava *tudo* bem...”⁶⁷¹. Vendo-se nessa situação, Ellen escolhe simplesmente aceitar seu destino e permitir que o vencedor, o melhor dos homens, a tivesse como prêmio. Entre a resignação, o medo e mesmo o prazer masoquista na violência que sofria, Ellen encontra uma nova versão de si, não apenas primitiva, mas selvagem dentro de uma narrativa histórica patriarcal, onde, antes da lei e do Estado, homens eram bestas violentas e mulheres criaturas passivas, masoquistas, admiradoras até mesmo da força que as violentava.

A protagonista descreve Reeves, primeiramente, como um homem bruto e animalesco: “o melhor dos homens, *bruto, homem-mau-de-barba-ensanguentada*, enfiado com dedos de animal a mochila do homem morto”⁶⁷². Depois expressa seus medos, conforme John Reeves se aproxima dela: “olhos fechados; mas ela ainda podia ver a navalha. Se ela se movesse, ele poderia matá-la. [...] Seus pulmões estavam explodindo. Se ela respirasse, ele iria matá-la?”⁶⁷³. E, por fim, acaba aceitando sua violência, e esse sujeito, descrito como ruim, animalesco e fétido, como seu novo parceiro:

Ele era forte.
Ele poderia lutar.
Ele poderia conquistar.
Ela se forçou a respirar profundamente mais uma vez, absorvendo o mau cheiro, tornando-o dela; e ela sentiu sua boca se curvar em um sorriso de boas-vindas...
Ellen Reeves, mãe do homem civilizado⁶⁷⁴.

⁶⁷⁰ “Realization swept through her like the warmth of the sun in a mist-chilled dawn. It was *her* that they were fighting for. She *had* to lie still.” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1957, p. 81)

⁶⁷¹ “*The best man*... best man always wins. So *that* was all right...” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1957, p. 81)

⁶⁷² “the best man, *brute, bloody-bearded-bad-man*, pawed with animal fingers through the dead man’s pack” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1957, p. 82)

⁶⁷³ “Eyes closed; but she could see the razor still. If she moved, he could kill her. [...] Her lungs were bursting. If she breathed, would he kill her?” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 82)

⁶⁷⁴ “He was strong.

He could fight.

He could conquer.

She forced herself to breathe in deeply once again, absorbing the rank stench, making it her own; and she felt her mouth curve in an answering smile of welcome...

Ellen Reeves, mother of civilized man.” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 82)

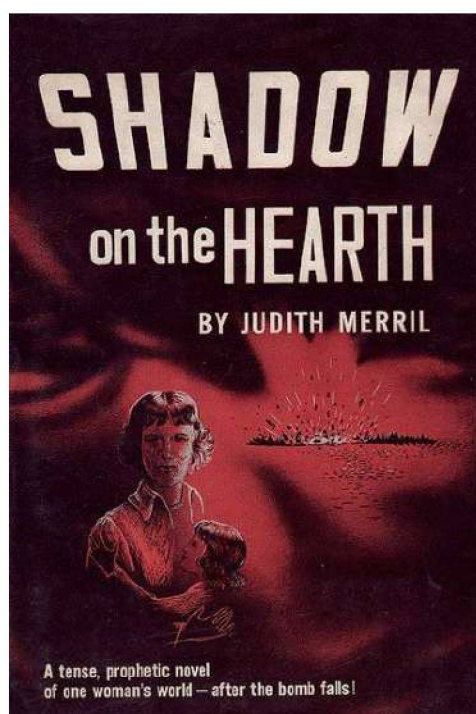
Ellen torna-se, portanto, Ellen Reeves, casando-se, em algum ponto, com seu estuprador, possivelmente morando na casa onde seu antigo companheiro foi assassinado e tornando-se mãe dos filhos John Reeves. Ao longo do texto, acompanhamos o gradual afastamento de Ellen do que restava da civilização. Vemos sua saída da comunidade, sua busca por um parceiro capaz de liderança e planejamento, sua resignação a John Reeves e sua final admiração pela bestialidade de Reeves, que lhe remetia à imagem de um homem capaz de sobreviver, e mesmo liderar, nessa nova ordem. Contudo, ao final do texto, Ellen não é descrita como “Ellen Reeves, uma mulher civilizada”, mas como “Ellen Reeves, mãe do homem civilizado”, não fica claro se a autora queria apenas chamar a atenção às escolhas e papéis interpretados por Ellen ou se apontava para sua desumanização nesse sistema patriarcal hipermasculinizado, onde a Ellen resta a passividade, o masoquismo, a objetificação (sendo o prêmio, o corpo a ser usado, o útero a gerar) e, como fica implícito, o trabalho doméstico e a criação de crianças.

Lamont e Newell destacam que, ainda que *A Woman of the World* pareça ser um texto que reitera valores ultrapatriarcais, segundo os quais mulheres querem ser dominadas, esse não é bem o caso. O texto tem um tom satírico, evidenciado por seu final, e Ellen Reeves não é uma personagem que desperta solidariedade e empatia. Desde o início até o final do texto, nenhum personagem tem a habilidade de estimular o afeto no leitor. Nenhum deles assume uma posição valorizada ou é figurado de modo elogioso. O texto não figura, portanto, sujeitos éticos e admiráveis que tentam navegar um mundo pós-hecatombe nuclear, mas volta-se para um alinhamento entre sociedades nucleares e patriarcais. Newell e Lamont destacam que o próprio desenvolvimento do armamento nuclear pode ser entendido como resultado de valores patriarcais — de força, conquista, habilidade intelectual dentro de um enquadramento competitivo etc. — levados ao extremo, e essa noção parece presente na publicação. Nessa sociedade pós-apocalíptica imaginada por Judith Merrill, homens e mulheres parecem relegados a versões extremada de seus papéis tradicionais dentro do sistema patriarcal, tornando homens em bestas selvagens e mulheres em masoquistas⁶⁷⁵. Independentemente da associação entre o desenvolvimento armamentista atômico e os valores patriarcais, a sociedade de Judith Merrill parece um espaço sem lei onde papéis patriarcais são extremados e normalizados por seus personagens, que aceitam suas novas versões brutalizadas, quase como que aceitando essa intensificação, a pontos desumanos, das expectativas e códigos sociais internalizados, de identidades performadas e internalizadas, dentro de um contexto que, ainda que novo, carrega elementos de uma natureza muitas vezes associada à lei do mais forte.

⁶⁷⁵ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

Por fim, o último texto com que trabalharemos neste subcapítulo é o romance *Shadow on the Hearth* (ou apenas *Shadow*), publicado pela editora Doubleday em 1950. O romance gira em torno do cotidiano familiar de Gladys Mitchell, uma dona de casa suburbana de meia idade que, após um ataque nuclear ter atingido a metrópole nova-iorquina, tem de se adaptar às novas demandas de um ambiente militarizado e contaminado. Em sua autobiografia, Judith Merril⁶⁷⁶ afirma que o romance foi um sucesso de crítica, mas lhe rendeu apenas alguns dólares.

FIGURA 14: CAPA DO LIVRO *SHADOW ON THE HEARTH*.



Fonte: The Internet Speculative Fiction Database. Disponível em:

<<https://isfdb.stoecker.eu/cgi-bin/pl.cgi?29881>>. Acesso em: 15 dez. 2023.

Tanto o título quanto a capa do livro foram de escolha da editora, que os preferiu às opções oferecidas por Merril, as quais traziam maior ênfase na ideia de guerra atômica. Alguns dos títulos sugeridos pela autora na carta de 22 de setembro de 1949 ao editor Walter I. Bradbury foram: *The Ill Wind*, *Against a Rainy Day*, *The Cloud Burst*, *Die In Bed*, *Domestic Fury* [...], *The Ungentle Rain*, *The Shocking Pink Cloud*, *Fury From Heaven*, *Stormy Weather* (usado posteriormente em um conto), *Lest We Forget*, *Out of the Whirlwind*⁶⁷⁷. Já a capa

⁶⁷⁶ MERRIL, op. cit. p. 99.

⁶⁷⁷ Carta de Judith Merril a Walter I. Bradbury. 22 de setembro de 1949. LAC, container: MG30 D 326 5.

particularmente não agradou a autora, pois: “na capa havia uma jovem mãe atraente, obviamente em grande sofrimento: poderia ter sido um romance gótico, ou basicamente qualquer coisa”⁶⁷⁸.

A publicação da obra foi descrita pela autora como um não evento, ou seja, não houve lançamento ou celebração, nem mesmo o envio de um cartão postal parabenizando a autora pela sua publicação. A recepção crítica da obra foi, contudo, melhor do que o esperado pela autora e pela editora. Em seu livro de memórias, Merrill relata que estava lavando fraldas quando recebeu uma ligação de um amigo a parabenizando pela crítica que havia recebido no *New York Times*, a qual, segundo a autora, dizia algo como: “eles não achavam que eu era tão boa quanto H. G. Wells ou Orwell, mas, visto isso, *Shadow* era um livro bem interessante”⁶⁷⁹. Além da recepção favorável, o livro foi traduzido para o alemão e para o italiano, assim como adaptado para a televisão, indo ao ar pela Motorola TV como o programa *Atomic Attack*. Todavia, a adaptação foi desprovida de todo seu conteúdo político para poder ser televisionada. Embora a autora tenha detestado essa mudança, essa foi uma das primeiras vezes em que percebeu o quanto escrever para a televisão era diferente de escrever literatura⁶⁸⁰. Por fim, apesar de seu sucesso, o livro não teve segunda e terceira edição, uma vez que, quando essa reedição foi discutida, em 1962, o texto já era considerado desatualizado⁶⁸¹.

Algumas leitoras, ao longo dos anos, enviaram cartas para Merrill expressando sua opinião sobre o texto. Barbara⁶⁸², por exemplo, enviou uma carta contando que havia acabado de ler *Shadow on the Hearth* e que havia sido uma experiência terrível, “para a maioria dos livros eu acho que isso teria sido um insulto, mas eu acho que era isso que você queria criar com o seu — um sentimento de horror absoluto e futilidade nauseante”⁶⁸³. O desconforto gerado na leitora rendeu à escritora felicitações, assim como a indicação de seu livro para outros leitores. Em especial, o que mais horrorizou Barbara não foram as manifestações físicas da bomba, mas sim seus efeitos psicológicos em “um homem como Jim Turner (que eu achei um personagem incrível) e em como Jon foi alvejado e abandonado na estrada e em

⁶⁷⁸ “On the cover was an attractive young mother, obviously in great distress: it could have been a gothic novel, or basically anything.” (tradução nossa, MERRIL POHL-WEARY, 2002, p. 99)

⁶⁷⁹ “they didn't think I was as good as H.G. Wells or Orwell, but allowing for that, *Shadow* was a pretty interesting book.” (tradução nossa, MERRIL POHL-WEARY, 2002, p. 99)

⁶⁸⁰ MERRIL, op. cit., p. 99-100.

⁶⁸¹ Carta de Leona Nevler a Robert P. Mills (Gold Medal Books). 9 de fevereiro de 1962. LAC: MG30 D 326 7.

⁶⁸² Carta de Barbara (leitora) a Judith Merrill. Quinta-feira [19--]. LAC: MG30 D 326 13.

⁶⁸³ “With most any other book I guess that would have been an insult, but I think that was what you wanted to create with yours — a feeling of absolute horror and sickening futility.” (tradução nossa, BARBARA, 19[--], p. 1)

como um homem como Levy estava com medo de ir ao hospital”⁶⁸⁴. O bombardeio de Nova York, no início do romance, não apenas destrói uma área urbana, mata civis e contamina seu ambiente, mas também justifica a militarização da sociedade civil e a subida de certos personagens ao poder. Ele também motiva busca paranoica de inimigos ocultos entre os cidadãos, levando a ainda mais violência para o seio dessa sociedade e impossibilitando certos sujeitos, mercados como inimigos públicos, de atuar em seus campos e procurar ajuda médica quando necessário. Esses aspectos foram os que mais interessaram Barbara, que afirmou: “honestamente, eu acho que o que a bomba trouxe à tona nos personagens [...] foi mais terrível que qualquer outra coisa”⁶⁸⁵.

Outra leitora, Verneta Ewbank⁶⁸⁶, escreveu à autora contando que *Shadow on the Hearth* era um de seus livros favoritos, que o havia relido dezenas de vezes e que o havia indicado a suas filhas pelo seu valor educacional:

Os problemas de sua heroína ao tentar lidar com as coisas cotidianas que uma mulher pode ser forçada a fazer em um ataque atômico, e a falta de conhecimento que a maioria de nós tem, foram educacionais. Acredito firmemente que ‘Shadow on the Hearth’ deveria ser leitura obrigatória para todas as mulheres.⁶⁸⁷

Shadow abordou, portanto, os efeitos de uma guerra atômica, da militarização e da contaminação ambiental nos humanos da perspectiva de uma mulher de classe média, suburbana e mãe de três filhos cujo bem-estar ela deve garantir, ainda que não saiba como. O romance começa em um dia comum, em que o pai, Jon, vai ao trabalho, as filhas, Barbara e Ginny, vão à escola, o filho mais velho, Tom, está na faculdade e a mãe, Gladys Mitchell, toma conta das tarefas domésticas e sociais da família, quando uma bomba atômica, lançada por um agressor desconhecido, atinge Nova York e rompe com o ritmo pacato dessa rotina. Ao passo que Nova York está em ruínas, e delas Jon e Veda, a empregada da família, têm de sair para retornar à segurança do lar, o subúrbio, ainda de pé, entra em uma espécie de estado de emergência, sob o controle da Defesa Civil. À noite, Ginny, de 5 anos, Barbara, de 15 anos, e Gladys são informadas via rádio do bombardeio a Nova York e das medidas que estão sendo implementadas, como o patrulhamento dos bairros, a coleta de urina para exames e a

⁶⁸⁴ “[...] a man like Jim Turner (who I thought was a terrific character) and how Jon got shot and left in the road and how a man like Levy was afraid to go to the hospital” (tradução nossa, BARBARA, 19[--], p. 1)

⁶⁸⁵ “I think what the bomb brought out in the characters [...] was more horrible than anything else, honestly.” (tradução nossa, BARBARA, 19[--], p. 1)

⁶⁸⁶ Carta de Verneta Ewbank (leitora) a Judith Merrill. 07 de fevereiro de 1996. LAC, container: MG30 D 326 13.

⁶⁸⁷ “The problems of your heroine in trying to cope with the everyday things a woman might be forced to do in an atomic attack, and the lack of knowledge that most of us have, was an education. I firmly believe ‘Shadow on the Hearth’ should be required reading for every woman.” (tradução nossa, EWBANK, 1996, p. 1)

busca por feridos em Nova York. As personagens tentam, sem sucesso, contatar Tom e Jon, assim como buscam se informar sobre a contaminação da região, a limpeza da água, o futuro da vizinhança, dentre outras coisas, mas conseguem poucas respostas da Defesa Civil e dos informativos públicos. Nessa mesma noite, Ginny começa a ter dores de cabeça, vômito e queda de dentição, mas os sintomas passam despercebidos por algum tempo. Pouco depois, Veda é trazida à casa pela polícia, que teme que ela seja uma espiã, e, além de Veda, a família Michell passa a abrigar Garson Levy, um professor de física procurado pela polícia por sua oposição pública ao desenvolvimento de armamento nuclear. Doc. Levy, professor de Barbara, visita a família com o intuito de avisá-la sobre a possível exposição das crianças à chuva radioativa, mas acaba sendo acolhido por Gladys Mitchell, que o auxilia e, com sua ajuda, consegue diagnosticar Ginny, Veda e o próprio Doc. Levy, assim como tratar o envenenamento por radiação que os acomete e entender qual será o futuro próximo da vizinhança.

Shadow on the Hearth é narrado a partir do ponto de vista de uma mulher, de um corpo marcado e generificado, de modo que o texto se afasta da figuração de uma experiência ou subjetividade masculina universalizada e foca em uma experiência expressamente feminina. Essa mudança de perspectiva é de especial importância por se tratar de um romance que aborda a guerra, um tema frequentemente narrado da perspectiva masculina, por meio de histórias focadas no heroísmo e no sofrimento dos homens no campo de batalha. As mulheres, por outro lado, aparecem apenas nas margens dessas histórias, como sujeitos secundários a essas narrativas. Segundo Adrienne Rich⁶⁸⁸, da mesma maneira que a experiência universal é a masculina, os problemas universais são os dos homens; já o sofrimento das mulheres é mundano, trivial ou mesmo inexistente, de qualquer modo, indigno da eternalização nas artes. Cabe às escritoras, portanto, narrar a experiência masculina universal da dor ou desafiar os modelos da tradição literária canônica e lançar luz sobre as experiências das mulheres. De acordo com Rich, as autoras que se afastam dessa narração da perspectiva masculina experimentam um sentimento de libertação, uma vez que já não precisam carregar bagagens que não são suas. Parte significativa da literatura redigida por Judith Merrill passa por esse processo de escrita, tratando de vivências e problemas de mulheres, abordando a maternidade, os afetos, a sexualidade e outros temas da perspectiva de suas personagens, sem se preocupar muito com a experiência universal masculina fora de sua literatura colaborativa com Cyril Kornbluth. No que tange à guerra atômica, Merrill renuncia às narrativas que se centram na glória, no heroísmo e nas táticas brilhantes, e cria enredos embebidos de símbolos do código

⁶⁸⁸ RICH apud RUSS, op. cit., 2005, p. 116.

de gênero associados à feminilidade, centrando seus enredos nas experiências de suas protagonistas.

Em *A Guerra não tem rosto de mulher*⁶⁸⁹, Svetlana Aleksievitch observou que embora um milhão de mulheres tenham lutado no exército soviético, a história da Segunda Guerra Mundial não foi contada por elas. Essa guerra era narrada por homens, possuía uma voz masculina, e mesmo quando Aleksievitch começou a coletar entrevistas de mulheres, as histórias que elas contavam tendiam a seguir os cânones. Nos momentos em que a jornalista conseguiu fazer as entrevistadas falarem das suas próprias experiências, contudo, a narrativa mudou: essas histórias já não tratavam de quem venceu heroicamente e como, mas sim das tarefas “desumanamente humanas” com que as pessoas tiveram de se ocupar: “a guerra ‘feminina’ tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana”⁶⁹⁰. Ainda, Aleksievitch se deparou com um medo por parte dos homens de que as mulheres contassem a história da guerra “errado”, de modo que, em mais de uma casa, a autora teve dificuldade de entrevistar as esposas sem a presença dos maridos, que saíam a contragosto, lembrando-as de como contar suas histórias: “conte como eu te ensinei. Sem chorar e sem essas ninharias de mulher; que queria ser bonita, que chorou quando cortaram a trança”⁶⁹¹.

A guerra pode ser compreendida como um ambiente quase sagrado da performance da masculinidade, que pode ali atingir o heroísmo e o martírio, de maneira que a associação dessa narrativa com o corte das tranças, o desejo pela beleza, a preparação de alimentos e o cuidado com crianças é temida por esses homens, assim como por alguns leitores de ficção científica, que se ressentiam das escritoras que abordavam as distopias nucleares a partir do ambiente do doméstico e que arriscavam estragar a ficção científica para “todo mundo”⁶⁹². *Shadow on the Hearth*, especificamente, aborda a guerra a partir do lar e da cozinha, espaços profundamente associados ao trabalho feminino e ao cuidado. Foi na cozinha que os primeiros sinais de contaminação foram observados e foi lá que a protagonista encontrou suas armas (facas, panelas e outros utensílios domésticos) para lutar a única batalha do romance. Nesse combate, Gladys, Veda e Doc. Levy enfrentaram uma gangue de invasores com frigideiras, facas, um ferro de passar e um rolo de macarrão, contando muito mais com sua estratégia do que com a força bruta ou com armamentos adequados. Essa cena mistura tensão e comédia

⁶⁸⁹ ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

⁶⁹⁰ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 16.

⁶⁹² LARBALESTIER, op. cit., p. 172-173.

em uma luta às cegas, usando panelas para acertar cabeças de adversários, como em desenhos animados. Entretanto, por mais jocosa que seja a narrativa, incluindo um invasor com a cabeça presa em uma panela, a tensão não é abandonada e quando as luzes são acessas novamente, a protagonista se depara com o corpo imóvel de um adversário e com a possibilidade de ter matado alguém: “O homem tinha cabelos loiros, começando a ficar careca nas têmporas. Ele era muito magro e seu terno fora cinza claro [...] Na testa do homem havia um corte limpo, não muito grande. Apenas um pouco de sangue escorria do cabelo loiro. Não parecia o suficiente para matar um...”⁶⁹³. Com essa figuração, Judith Merrill, ao mesmo tempo, subverte significantes de feminilidade, ao associá-los à violência bélica, e da masculinidade, ao levar a batalha para dentro do espaço doméstico e lutá-la com utensílios de cozinha.

A guerra abordada por Merrill em seu romance, foi, ainda, uma guerra atômica, a qual se difere de outros conflitos pelo potencial da contaminação por partículas radioativas que duram cerca de 20 mil anos, ultrapassando em muito a própria expectativa de vida humana. Ainda, essa contaminação é invisível e inodora, indetectável pelos sentidos humanos. Além disso, é capaz de se espalhar pelo ar e afetar o solo, a água, os animais, os humanos e sua descendência. Segundo Svetlana Aleksiévitich, após a catástrofe de Chernobyl, onde houve tal contaminação:

O homem se surpreendeu, não estava preparado para isso. Não estava preparado como espécie biológica, pois todo o seu instrumental natural, os sentidos, constituídos para ver, ouvir e tocar, não funcionava... Os sentidos já não serviam para nada; os olhos, os ouvidos e os dedos já não serviam, não podiam servir, porque a radiação não se vê, não tem odor nem som. É incorpórea⁶⁹⁴.

Alexsiévitch destaca quão difícil foi a compreensão da radiação para a população soviética, que se deparava com esse novo elemento letal, invisível e inodoro, ou seja, um inimigo que não estavam socioculturalmente preparados para enfrentar naquele momento. A radiação também é figurada no romance de Merrill como um elemento novo, cujo confronto demandava educação, treinamento e conhecimentos a serem adquiridos pelos personagens. Essa figuração, notada mesmo por Verneta Ewbank em sua carta à autora, está presente na busca da protagonista e de sua filha mais velha por livros e informações oficiais via rádio, assim como se apresenta nos questionamentos que Gladys Mitchell faz a Jim Turner e Doc

⁶⁹³ “The man had blond hair, beginning to go bald at the temples. He was very thin and his suit had been light gray [...] There was a clean cut on the man’s forehead, not a very big one. Just a little bit of blood trickling off the blond hair. It didn’t seem like enough to kill a ...” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 170-171) MERRIL, Judith. *Shadow on the Heath*. New York: Doubleday, 1950.

⁶⁹⁴ Aleksiévitich, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p. 29.

Levy e até mesmo nos diálogos da protagonista consigo mesma: “O que Jon faria? Essa era a velha fórmula, a forma como funcionara na última guerra. Ela se perguntava e obtinha a resposta. Agora não houve resposta”⁶⁹⁵. As velhas fórmulas já não funcionam, e Gladys Michell tem de buscar novas formas de encarar seu problemas, entender esse novo mundo contaminado que a cerca e lidar com a incerteza e insegurança inescapáveis desse contexto:

Era Pallo’. Ela o deixou na chuva ... ela o trouxe de volta para casa e foi dormir com ele....
 Havia uma imagem clara na sua cabeça — o cavalo azul desbotado e a menina rosa e branca no travesseiro juntos, noite após noite. Não há nada seguro? Nem a chuva ou a casa? Nem mesmo o pequeno cavalo azul?
 ‘Mas a guerra acabou.’ ela disse em voz alta. Poderia alguma coisa ser segura de novo?⁶⁹⁶

A contaminação, portanto, desafia a compreensão pela sua novidade, sua dificuldade de detecção e sua duração longuíssima. Esses elementos tornam a incerteza e a insegurança duas constantes dentro desse ambiente contaminado, de modo que o próprio fim da guerra já não contém uma promessa de segurança, pois os efeitos do bombardeio continuam. Ginny, filha mais nova da protagonista, foi envenenada pela radiação presente em seu cavaleiro de pelúcia, exposto à chuva radioativa na tarde do bombardeio. Através do adoecimento da criança, o envenenamento por radiação passa a fazer parte do cotidiano familiar, contido em um santuário doméstico continuamente ameaçado pela radiação, assim como pela patrulha da Defesa Civil e por invasores.

Apesar da visita hospitalar e da amostra de urinas recolhida pela patrulha, o diagnóstico e o tratamento de Ginny são feitos na própria casa, por meio dos equipamentos e conhecimentos emprestados por Doc Levy. Antes de iniciar o tratamento caseiro da criança e após seu diagnóstico, contudo, Gladys Mitchell leva Ginny ao hospital em busca de medicamentos. No hospital, a protagonista se depara com um ambiente caótico, onde o adoecimento e a morte não estão velados na costureira “tristeza civilizada” dos hospitais, mas são exibidos a todos que quiserem ver:

E esse horror não foi um sonho; esta era uma realidade que Gladys nunca conhecera antes. A visão, o som e, acima de tudo, o cheiro das dores e dos medos, não

⁶⁹⁵ “What would Jon do? That was the old formula, the way it had worked in the last war. She’d ask herself and get the answer. Now there was no answer.” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 188)

⁶⁹⁶ “It was Pallo.’ She left out in the rain... she brought it home and went to bed with it. ... There was a clear picture in her mind — the worn blue horse and the pink and white girl safe on the pillow together, night after night. Isn’t anything safe? Not the rain or the house? Not even a little blue horse? ‘But the war is over,’ she said out loud. Would anything ever be safe again?” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 242)

escondidos discretamente atrás de portas fechadas, não fechados atrás de biombos cuidadosamente dobrados, não acalmados por enfermeiras engomadas, de branco e em solas de borracha, não, de qualquer maneira, a tristeza civilizada de um hospital. Isto era a dor em desfile, o medo em exibição.⁶⁹⁷

Superlotado, o hospital conta com leitos improvisados e colchões alinhados às paredes dos corredores. Além disso, sem pessoal suficiente, lavatórios e urinóis são deixados ao lado das camas sem previsão de retirada. Por fim, na ala infantil Gladys Mitchell e Ginny se encontram com uma criança contaminada de cerca de cinco anos, sem sobrancelha e cabelo, coberta de bandagens manchadas de sangue e de feridas abertas, de onde pus e sangue correm. O horror do hospital e do envenenamento das crianças enfatizam o impacto da bomba, que trouxe a queda do mundo civilizado conhecido por Gladys, o qual não parece capaz de dar conta, estrutural e mesmo cognitivamente, da realidade imposta pela partícula radioativa. Os hospitais não têm espaço nem pessoal suficiente, a população não está informada e preparada, as informações correm truncadas, sem que se saiba quem está vivo ou morto, quem foi alistado, o que é ou não seguro consumir e quais áreas estão em segurança. Além disso, a Defesa Civil atua, aparentemente, sem vigilância e treinamento. Assim, ela leva à ascensão uma autoridade não testada, armada e, ao que tudo indica, ignorante dos perigos da radioatividade, enquanto aqueles que parecem entender os impactos desse tipo de armamento aparecem, no texto, coagidos por essa autoridade militar. O jovem médico, Peter Spinelli, por exemplo, passa informações e auxilia a família longe dos olhos de Jim Turner; o professor e físico procurado, Doc. Levy, por sua vez, traz avisos escondido da polícia e sob o constante risco de prisão.

A protagonista do romance, portanto, tem de lidar com os perigos dessa autoridade que adentra sua casa constantemente, com a presença de um foragido e de uma acusada de espionagem sob seu teto, com a ausência de seu marido e filho, com a falta de informação confiável, com o adoecimento da filha de cinco anos e com os riscos trazidos pela partícula radioativa. Para confrontar essa ampla gama de desafios, Gladys Mitchell experienciou certa masculinização, tendo de performar certa masculinidade e assumir tarefas que costumeiramente cabiam ao seu marido. Um momento importante da trama que expressa esse processo é quando a protagonista tem de enfrentar um vazamento de gás no seu porão. Sem poder contar com o marido ou com o corpo de bombeiros, e com a casa toda sob risco de

⁶⁹⁷ “And this horror was not a dream; this was such a reality as Gladys had never known before. The sight, the sound, and above all, the smell, of pains and fear, not hidden discreetly behind closed doors, not closed away in back of neatly folded screens, not quieted by starched, white, rubber-soled nurses, not, in any way, the civilized sadness of a hospital.

This was pain on parade, fear on exhibition.” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 275)

explosão, Gladys Mitchell decide resolver o problema com as próprias mãos: ela vai até seu quarto, veste as roupas do marido, pega suas ferramentas e encontra uma maneira de regular a válvula que está causando o vazamento. Essa necessidade de performar atividades tipicamente masculinas em contextos de guerra se apresentou a diversas mulheres ao longo da história, inclusive às americanas, não muito antes da publicação do romance. Enfrentando essa necessidade, Gladys Mitchell se cobre de significantes da masculinidade, usando as roupas do marido. Essa masculinização pode ser tanto compreendida como um passo na jornada de Gladys em direção a uma maior autonomia, em um contexto que demandava independência, quanto como uma figuração de uma necessidade de masculinização que as mulheres tinham de enfrentar para navegar certos ambientes sociais, como o mercado de trabalho, ou ainda, como ambos, uma vez que Merril foi, ela mesma, uma mulher independente no mercado de trabalho e que viveu a autonomia e a solidão da guerra. Gladys Mitchell, ao longo do texto, se torna mais informada e independente, mas esse caminho não é simplesmente fruto de suas escolhas; é também resultado de contextos maiores que se impõem sobre a protagonista e demandam mudança.

A jornada de Gladys Mitchell é marcada, entre outras coisas, por sua aliança com Doc. Levy e seus atritos com Jim Turner. Garson Levy e Peter Spinelli são, ou foram, parte do movimento pacifista e, no romance, representam certo modelo de cidadania científica que se opõe à cidadania militarizada, representada por Jim Turner. Com o estabelecimento de uma espécie de estado de emergência no país, Jim Turner, que é membro da Defesa Civil, deixa de ser apenas um vizinho e se torna alguém importante na organização militarizada do cotidiano civil, figurando os perigos de um modelo de cidadania militarizada. Turner tem sede de poder e vê na guerra um caminho para sua ascensão: “toda a bagunça maldita está realmente aqui, e nós todos ficamos sentados, virados de costas, todo esse tempo, deixando acontecer. Todos nós, exceto pessoas como Turner, claro. *Eles* estavam prontos — todos prontos para pegar seus grandes bastões e agitá-los, brincando de soldado”⁶⁹⁸.

No romance, Jim Turner inicialmente parece confiante e organizado, mas se revela, também, tirânico, usufruindo de seu poder para maltratar subordinados, para se gabar para as mulheres da vizinhança e para cortejar insistentemente Gladys, mesmo em vista de seu desinteresse nele. Turner não apenas representa uma autoridade masculina que insiste em incomodar a protagonista com suas tentativas de sedução, mas também um modelo de

⁶⁹⁸ “[...] the whole bloody mess is really here, and we’ve all junts been sitting on our backsides all this time, letting it come. All of us except people like Turner, that is. They were ready — all set to pick up their big sticks and wave them around, playing soldier” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 272)

cidadania americana debatido durante a Guerra Fria. Segundo Lisa Yaszek⁶⁹⁹, depois da Segunda Guerra Mundial houve discussões ardentes sobre o significado do patriotismo americano, nas quais duas principais posições foram defendidas: de um lado, havia aqueles que assumiam que a guerra nuclear era inevitável e defendiam a militarização da sociedade civil, armando homens e formando uma Defesa Civil; de outro, havia aqueles que entendiam a guerra como um futuro evitável e indesejável, defendendo a manutenção da paz, denunciando avanços bélicos e os perigos do uso de armas nucleares, assim como formando organizações pacifistas. Jim Turner faria, portanto, parte do primeiro grupo, representando o patriotismo militarizado e uma forma de ser cidadão profundamente relacionada a vigiar, identificar e eliminar inimigos, assim como usar a força para defender o lar. Já Doc. Levy e Peter Spinelli figuram o patriotismo científico, usando de sua voz na imprensa e nas relações interpessoais para denunciar os perigos do conflito e buscando remediar seus impactos através de tratamentos médicos, testagem e trocas de informação. Por fim, pacifistas e grupos antiguerra repeliam o modelo militar, até mesmo por sua proximidade com ideais fascistas, e propunham o modelo científico de patriotismo, baseado na investigação racional e no ceticismo.

Yaszek destaca que ambos os lados desse debate presumiam a inexistência de civis na era nuclear, de modo que se fazia necessário recrutar mulheres para suas causas. Esse recrutamento era feito por meio de uma associação entre patriotismo e domesticidade, onde, como esposas e mães, essas mulheres tinham certos deveres a cumprir, a fim de garantir o bem-estar de suas famílias. No modelo militar de patriotismo, como esposas e mães, cabia às mulheres prepararem suas casas para a guerra, estocando alimentos, afastarem seus maridos e filhos dos perigos do comunismo, mantendo seus parceiros sexualmente ocupados e criando um ambiente agradável e seguro em casa para seus filhos. Já no modelo pacifista de patriotismo, às mulheres eram dirigidos discursos de recrutamento que apelavam a suas preocupações com o futuro de seus filhos, suas obrigações como mães e suas habilidades de organização para que se unissem aos cientistas buscando evitar uma guerra atômica.

Cientistas como Albert Einstein e Linus Pauling expressaram suas preocupações com o uso de armamento atômico, trazendo o peso de sua autoridade científica para o debate e fortalecendo os argumentos pacifistas. Essa agenda pacifista perpassa e motiva a escrita de *Shadow on the Hearth*, que figura os problemas do modelo militar pelo comportamento de Jim Turner, a importância do modelo científico pela relação de Gladys Mitchell e Doc. Levy e os perigos de uma guerra nuclear pelo adoecimento de crianças e pelas disrupções do lar e da família. Para Yaszek, a relação de Gladys Mitchell com esses dois modelos de cidadania está

⁶⁹⁹ YASZEK, op. cit., p. 106-108.

expressa em sua relação com Jim Turner e Doc. Levy, e, por meio delas, a escritora pede ao leitor que avalie os méritos desses homens e, conseqüentemente, dos modelos que representam, levando em consideração sua capacidade de criar conexões e relações de cuidado, assim como sua habilidade de construção de modelos epistemológicos⁷⁰⁰.

No romance, o modelo militar é falho: Jim Turner se mostra um pequeno ditador que se deleita com seus novos papéis militares e tira proveito de sua posição de poder em detrimento dos outros. Ele é alguém que não tolera ter suas ordens questionadas, não leva a sério as mulheres da vizinhança, Gladys Mitchell e Eddie, e que abandonou a própria família. Quando Gladys Mitchell lhe faz uma série de perguntas sobre a sua situação, a segurança de seus filhos e sobre a possibilidade de contaminação da água, Turner descarta suas preocupações: “você não precisa procurar trabalho a mais, Sra. Mitchell. Você terá muito o que fazer, só seguindo as instruções”⁷⁰¹. Quando Gladys Mitchell decide não deixar a cidade com Turner em direção ao novo assentamento e o confronta por ter abandonado sua família e lhe proposto fizesse o mesmo, Turner responde: “Agora, você está ficando muito agitada, Gladys Mitchell. Você precisa se acalmar”⁷⁰². Finalmente, quando Turner percebe que a protagonista está decidida em ficar com suas filhas, ele fala: “Quando você recuperar o juízo [...] ainda vai ter patrulha por aqui até sábado à noite. Qualquer um deles pode arranjar assentos para você em algum outro trem”⁷⁰³. Desse modo, as respostas que Turner dá a Gladys Mitchell constantemente a infantilizam e insinuam que lhe falta estabilidade emocional, o que a levaria a agir irracionalmente, ao contrário de Turner, cujas decisões seriam as lógicas. Turner desconsidera, portanto, a agência e autonomia de Gladys Mitchell nas situações em que está inserida, assim como ignora sua capacidade de cuidar de si e de sua família⁷⁰⁴.

As interações de Jim Turner e Gladys Mitchell indicam que esse modelo social militarizado pode até gerar ordem, mas apenas na medida em que os cidadãos aceitem e cooperem com suas novas autoridades públicas não testadas, que encarnam relações epistemológicas hierárquicas e rígidas. Nas interações entre esses dois personagens, Turner não incentiva a troca e o diálogo, mas apenas a transmissão de ordens. Ainda, os perigos desse tipo de autoridade, e, por conseqüência, de um modelo de patriotismo baseado nela, foram postos em evidência pela autora quando Jim Turner tenta extrair favores sexuais da

⁷⁰⁰ YASZEK, op. cit., p. 107-128.

⁷⁰¹ “[...] you don’t have to look for extra work, Miz Mitchell. You’ll have plenty to do, just following instructions” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 55)

⁷⁰² “Now, you’re getting too excited, Gladys. You got to calm down.” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 267)

⁷⁰³ “When you come to your senses[...] there’ll still be patrols around here till Saturday night. Any one of ‘em can fix you up with seats on some other train.” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 269)

⁷⁰⁴ Ibid., p. 126.

protagonista. Quando os planos de evacuação da área começam a ser executados, Jim Turner visita Gladys Mitchell novamente e afirma que poderia garantir-lhe prioridade no transporte e abrigo “se nos conhecêssemos um pouco”⁷⁰⁵. Para Yaszek⁷⁰⁶, Judith Merrill usa o tropo da mulher sexualmente perseguida para ressaltar o modo como as práticas da Defesa Civil objetificam todos os cidadãos. Além disso, ao enfatizar a devoção de Gladys Mitchell a seu marido e sua repulsa por Turner, Merrill insistiria que a nova ordem mantida pela Defesa Civil deveria ser resistida, uma vez que compromete entendimentos vigentes de ética e moralidade. O desrespeito de Turner pela instituição familiar, o seu abandono da própria família e seu desrespeito aos vínculos familiares de Gladys Mitchell indicam ao leitor que esse personagem não é confiável e que o modelo que ele representa põe em risco certos valores e instituições tradicionais. Dessa maneira, Merrill negocia com discursos tradicionais familiares, se aproximando deles com o intuito de fortalecer sua própria mensagem antiguerra, associando a proteção da família à manutenção da paz. Por outro lado, o uso do tropo da mulher sexualmente perseguida pode também ser compreendido como um aviso direcionado contra essas autoridades masculinas, cujo poder permitiria que praticassem uma variedade de violências contra corpos femininos sem necessariamente serem punidos por isso. Merrill, portanto, constrói um texto que não só adverte dos perigos diretos de uma guerra atômica, mas também dos riscos que um cotidiano militarizado por uma guerra poderia ter: “Merrill sugere que a lógica cultural da era nuclear, especialmente expressa através dos procedimentos quase militares da defesa civil, transforma todas as mulheres e crianças em vítimas estruturais, se não literais, da bomba”⁷⁰⁷.

Por outro lado, representando o patriotismo científico, Judith Merrill nos apresenta Peter Spinelli e Garson Levy, um jovem médico e um físico procurado que se conheceram através de seu pacifismo. Spinelli conta sua história: “Eu era calouro na faculdade no ano em que Gar Levy estava fazendo muito barulho no jornal com seu Kit de Sobrevivência. Eu o ouvi falar várias vezes e doei dinheiro para seu comitê”⁷⁰⁸. Doc. Levy, portanto, não é apenas um membro do movimento pacifista, mas uma figura pública que denuncia os perigos das políticas bélicas do país. Tentando fugir da polícia e envenenado pela radiação, Doc. Levy encontra asilo na casa de Gladys Michell, por oferta de sua aluna, Barbara. Mesmo adoecido,

⁷⁰⁵ “if we got to know each other a little” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 269)

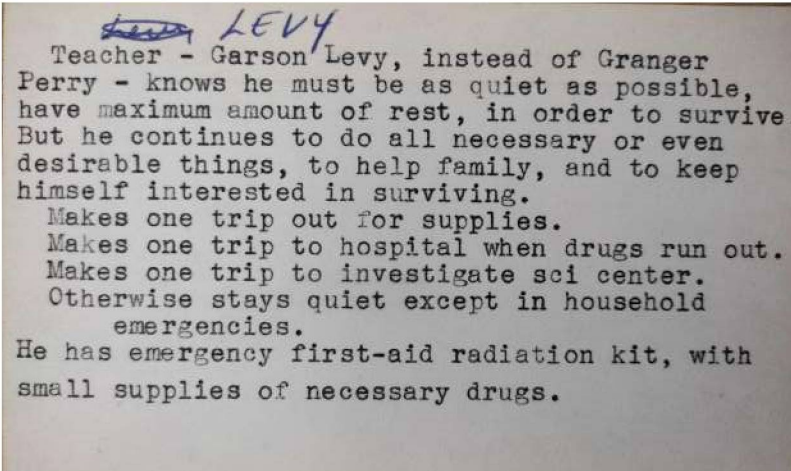
⁷⁰⁶ YASZEK, op. cit., p. 128-130.

⁷⁰⁷ “Merrill suggests that the cultural logic of the nuclear age, especially as expressed through the quasi-military procedures of civil defense, transforms all women and children into structural if not literal victims of the bomb.” (tradução nossa, YASZEK, 2008, p. 130).

⁷⁰⁸ “I was a college freshman the year Gar Levy was making big noise in the paper with his Survival Kit. I heard him talk several times, and I gave money to his committees.” (tradução nossa, MERRIL, 1950, p. 236)

Doc. Levy auxilia a família em várias ocasiões e, mesmo sendo um procurado, se arrisca a visitar a família de cada um de seus alunos com o intuito de avisá-los de que poderiam ter sido expostos à radiação durante a aula e explicar como funcionava o teste que deveriam fazer, de modo que, como notado por Yaszek⁷⁰⁹, o personagem, ainda que descrito como um homem ordinário, se comporta de modo quase heroico. O comportamento de Doc. Levy com relação a Gladys Mitchell e a sua família são de particular importância, pois, ao auxiliá-la em diversas crises e mantê-la informada, Doc. Levy possibilita a compreensão da protagonista daquilo que está além da sua casa e fortalece sua habilidade de tomada de decisões, bem como sua agência. Em oposição ao modelo militar, “que sacrifica as preocupações das mulheres em prol da ordem pública, o modelo científico permite às mulheres relacionar as suas preocupações com eventos de larga escala que ocorrem fora de suas casas”⁷¹⁰, habilitando ainda mais as mulheres a lidar com as crises domésticas⁷¹¹.

FIGURA 15: CARTÃO COM ANOTAÇÕES SOBRE O PERSONAGEM GARSON LEVY.



~~LEVY~~ LEVY
 Teacher - Garson Levy, instead of Granger Perry - knows he must be as quiet as possible, have maximum amount of rest, in order to survive. But he continues to do all necessary or even desirable things, to help family, and to keep himself interested in surviving.
 Makes one trip out for supplies.
 Makes one trip to hospital when drugs run out.
 Makes one trip to investigate sci center.
 Otherwise stays quiet except in household emergencies.
 He has emergency first-aid radiation kit, with small supplies of necessary drugs.

Fonte: LAC, container R2929 66.

Ambos os modelos assumem que a cidadania das mulheres e a maternidade têm uma conexão direta, e que sua preocupação é, primordialmente, o lar e a família. Mas, enquanto um modelo promete ordem e segurança, outro promete acesso à informação e (certa) autonomia intelectual —contudo, ambos também são protagonizados por figuras de

⁷⁰⁹ YASZEK, op. cit., p. 130.

⁷¹⁰ “which sacrifices women’s concerns for the sake of public order, the scientific model enables women to connect their concerns with larger events occurring beyond the home” (tradução nossa, YASZEK, 2008, p. 130).

⁷¹¹ MERRIL, op. cit., 1950, p. 82-236.

autoridade masculina. Para a escritora⁷¹², o modelo científico não só possibilita autoridade materna, mas reconhece essa autoridade como um modo válido de percepção do que é entendido como real. Contudo, o acesso que a protagonista tem a certas informações e conhecimentos só é possível por meio de Doc. Levy, uma autoridade acadêmica e científica, de modo que a relação entre os personagens não é igualitária. Dentre os papéis reunidos pela autora para a produção do romance, está presente uma carta aberta redigida pelo *Bulletin of the Atomic Scientists*⁷¹³, na qual cientistas denunciam o expurgo de geneticistas soviéticos sob a justificativa de imprecisão e pouca utilidade de sua ciência. Nessa carta, os autores não só lamentam a brutal destruição de um ramo das ciências que desabrochava, mas afirmam que a suprema desgraça era, na verdade, o retrocesso de parte significativa da Europa ao dogmatismos pré-científicos em um momento em que “a sobrevivência da nossa civilização requer prontidão universal a respeitar os fatos cientificamente estabelecidos e a utilizar métodos científicos objetivos no tratamento dos problemas cruciais da humanidade”⁷¹⁴, como: “o controle da energia atômica, a prevenção da guerra e o uso racional dos recursos mundiais”⁷¹⁵. Esse sentimento de urgência e esse argumento da necessidade em ouvir cientistas e agir de acordo com princípios científicos ecoa pelo romance da autora e por outros textos de ficção científica da época. Conhecer e tomar decisões segundo o conhecimento científico disponível, ouvir os cientistas e respeitar o que eles têm a dizer são elementos que aparecem no texto compondo um caminho, o único caminho possível, para evitar o trágico colapso da civilização ocidental.

Apesar de sua defesa do modelo científico de cidadania, Judith Merrill o expõe como, na melhor das hipóteses, uma solução parcial para o problema da guerra nuclear, já que, uma vez que ela se inicie, danos incontornáveis recairão sobre as famílias e a sociedade como um todo. O futuro, no romance, é incerto, isto é: embora Spinelli, Doc. Levy e Gladys tenham mantido a família unida até o final da narrativa, sua sobrevivência não está garantida, uma vez que Ginny, Levy e Veda estão doentes, Tom foi alistado no exército e seu paradeiro é desconhecido e Jon, ao final do romance, retorna à casa baleado e irreconhecível. Esse final ambivalente é essencial para o significado político do texto. Se os cientistas pudessem resolver todos os problemas desencadeados pelo uso de armamento nuclear, não seria tão

⁷¹² MERRIL, op. cit., 1950, p. 131.

⁷¹³ Carta aberta do *Bulletin of the Atomic Scientists* para veiculação via rádio, segunda-feira 23 de maio. [1949]. LAC, container: MG30 D 326 44.

⁷¹⁴ “[...]the survival of our civilization requires universal readiness to abide by scientifically established facts, and to use objective scientific methods in dealing with the crucial problems of mankind” (tradução nossa, CARTA ABERTA DO BULLETIN OF THE ATOMIC SCIENTISTS, [1949], p.1)

⁷¹⁵ “[...] atomic energy control, the prevention of war, and the rational utilization of world resources.” (tradução nossa, CARTA ABERTA DO BULLETIN OF THE ATOMIC SCIENTISTS, [1949], p.1)

urgente impedir a guerra e a mensagem política do texto não teria o mesmo impacto. *Shadow on the Hearth* visa alertar os leitores dos efeitos devastadores de uma guerra nuclear, bem como investigar os dois modelos de cidadania propostos e qual deles poderia ser mais proveitoso para mulheres. Para tanto, a autora realizou pesquisas utilizando materiais de divulgação científica e tirou dúvidas com especialistas sobre assunto como contaminação e envenenamento por radiação⁷¹⁶. Por fim, ao demonstrar que nem mesmo o trabalho conjunto de mães e cientistas poderia garantir a sobrevivência das famílias e crianças em um futuro pós-hecatombe nuclear, Merrill sublinha a importância do movimento pacifista na prevenção da guerra⁷¹⁷.

Assim como outras narrativas focadas no holocausto nuclear escritas por mulheres, como *Day at the Beach* (1959) de Carol Emshwiller, o romance de Merrill dialoga com os medos e as ansiedades das leitoras acerca da bomba atômica. O texto, dirigido ao público feminino⁷¹⁸, lida com as incertezas das leitoras acerca do futuro e do que poderia significar ser mãe em um ambiente contaminado por partículas radioativas. O engajamento do texto parte de experiências femininas da Segunda Guerra Mundial e da Guerra Fria, adaptando tropos e modelos comuns à literatura de FC para abarcar essas vivências e os ambientes tipicamente associados ao feminino, tirando o holofote do sofrimento dos sujeitos considerados universais para lançar luz sobre outros corpos e experiências. A partir da perspectiva de uma dona de casa suburbana de classe média, a autora aborda a estranheza e letalidade do elemento radioativo, bem como os perigos da contaminação e da militarização do cotidiano civil. Há no romance, portanto, uma tentativa de apropriação da linguagem e dos códigos da ficção científica para abordar pautas políticas, assim como uma alteração desses códigos e técnicas para abordar essas pautas de outra perspectiva, a partir de outros sujeitos falantes. Os medos políticos e as visões pós-apocalípticas figuradas pela autora são abordados a partir do ambiente do lar, e são sentidos e vistos por uma mulher de classe média, já não jovem e mãe de três filhos. Ou seja, o laboratório, a espaçonave e o campo de batalha, ambientes comuns da FC e da história da guerra, respectivamente, são deixados de lado, assim como o ponto de vista de seus protagonistas, cientistas, astronautas e soldados, para que a perspectiva dessa mulher seja centralizada e, a partir dela, a autora possa utilizar a sacralização do lar para debater e se opor a políticas governamentais armamentistas.

⁷¹⁶ Anotações e uma carta de Judith Merrill ao Dr. David Bradley foram encontradas na Library and Archives Canada, no container MG30 D 326 44.

⁷¹⁷ MERRIL, op. cit., 1950, p. 132.

⁷¹⁸ Segundo carta de Judith Merrill ao Dr. David Bradley. 19 de fevereiro de 1949. LAC, container MG30 D 326 44.

Finalmente, cabe mencionar que o final do romance foi alterado pela editora e as anotações de Merrill pré-publicação contavam com elementos ainda mais controversos em seu texto, como um aborto e uma execução. Nas anotações deixadas por Merrill, a autora planejava trazer ao texto o destino de Tom, que na versão final não aparece senão como uma incógnita. Em seus papéis, Tom deveria ser flagrado tentando acessar informações confidenciais, ser condenado por uma corte marcial à execução e, finalmente, ser morto. Já Gladys Mitchell deveria encarar uma gravidez durante a narrativa e desejar que, acidentalmente, sua gestação fosse interrompida, mas se negar a usar os métodos científicos apropriados para interrompê-la premeditadamente. Por fim, em sua autobiografia, Merrill conta que o final do livro foi alterado sem que a autora fosse consultada, de maneira que, na versão publicada, Jon sobrevive, ainda que esteja à beira da morte, e na versão original Jon foi morto pela patrulha da Defesa Civil⁷¹⁹.

Shadow on the hearth em especial, mas também em certa medida *Death is the Penalty*, são produtos literários engajados, isto é, são textos que foram postos a serviço de algo outro, de algo que o ultrapassa, sendo ligados a um compromisso ético de sua autora com uma coletividade. Como um sujeito consciente de seu pertencimento a um dado tempo e a uma dada sociedade, a escritora assumiu compromissos éticos com certas coletividades e penhorou seu texto a tais compromissos, integrando-os a um debate político⁷²⁰. Esses textos, engajados com o pacifismo estadunidense concomitante à corrida armamentista, debatem, através de seus enredos e figurações, pautas desse movimento em diferentes momentos históricos, focando na vigilância e no controle, na militarização, em modelos de patriotismo e nos perigos da contaminação, ao mesmo tempo que especulando acerca dos impactos que esses modelos, práticas e políticas poderiam ter na vida dos cidadãos e, em particular, das mulheres americanas. Embora em todos esses textos a perspectiva das personagens femininas seja relevante ao enredo, em *Shadow*, Judith Merrill discute pautas políticas pacifistas através da figuração dessas personagens, em particular da protagonista, Gladys, e de suas relações com outros personagens. A autora adentra o debate político, portanto, como uma escritora mulher (sem usar pseudônimos) e aborda esses debates da perspectiva de uma personagem que é uma mulher suburbana e mãe de três filhos. Por meio de sua literatura de FC, Merrill antecipa futuros históricos mais ou menos próximos, de pequena escala (figurando o que se pode assumir que seja o futuro dos Estados Unidos) e assustadores, que a autora visa afastar através de sua materialização em texto e publicação. Nesse sentido, a autora busca moldar o futuro,

⁷¹⁹ Cartões com anotações. [s.d.]. LAC, container: R2929 66; MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 99-100.

⁷²⁰ DENIS, op. cit., p. 20-39.

desviando de modalidades de futuro temíveis e aproximando as mais desejáveis de acordo com os debates políticos de seu tempo. Por fim, para tanto, a autora altera tropos típicos da FC com o intuito de abordar debates pacifistas a partir de outras perspectivas, retratando outras experiências em outras ambientações, dialogando, assim, com um discurso midiático e político que sacralizava o lar e a família, de modo a apontar os impactos que uma guerra atômica teria sobre famílias e crianças. Por conseguinte, Judith Merrill dialoga seu engajamento pacifista com discursos conservadores sobre o papel feminino para fortalecer sua mensagem e enfatizar falhas na lógica de um discurso adversário militarista.

Dado que, em *Shadow*, a autora aborda pautas pacifistas e modelos de cidadania a partir dos efeitos que esses modelos e a guerra em si teriam sobre suas personagens, as mudanças de foco e cenário executadas pela autora são indissociáveis do engajamento do texto. É com base nos impactos desses modelos na vida de Gladys, Barbara e Ginny que a autora convida o leitor a julgar os méritos de cada modelo; ainda, é pela figuração do adoecimento das crianças e da impotência das mães e cientistas perante a ameaça radioativa que a autora conjura a repulsa e o desconforto dos leitores perante os horrores da guerra. Para tanto, o texto não apenas figura a experiência de uma mãe em uma guerra atômica, mas questiona e levanta hipóteses do que poderia significar a maternidade em um contexto de conflito bélico de contaminação atômica. Ainda, nesse texto, o imaginário futurista da ficção científica, com seus elementos distópicos, tecnológicos e científicos, é apropriado pela autora e misturado a cenários domésticos e a relações intrafamiliares, levando o horror atômico e a ciência para dentro da casa e de um núcleo familiar ainda mais centrado em figuras e femininas devido à guerra.

Nesse texto, Judith Merrill negociou com o discurso oficial e midiático que buscava restringir as mulheres ao ambiente doméstico para construir uma narrativa pacifista impactante e protagonizada por uma mulher. *Shadow on the Hearth* apresenta uma experiência feminina da guerra, assim como apresenta medos e angústias de mulheres que, em seu cotidiano, lidavam com a possibilidade de uma guerra atômica, ao mesmo tempo em que centra sua narrativa em uma figura feminina específica, tradicional e que possui raça, classe e localização geográfica. Merrill, junto a outras autoras de sua época, romperam com um certo monopólio narrativo masculino da guerra, abordando experiências e sofrimentos de mulheres, mas apenas de algumas mulheres, sejam elas mães suburbanas, psicólogas em seus encontros clandestinos ou jovens buscando iniciar suas vidas pelo casamento. Existe nessas personagens certa heterossexualidade e uma ausência de marcadores raciais que, sendo a branquitude universalizada dentro de sistemas racistas como o estadunidense, indicam a provável

branquitude desses personagens⁷²¹. Algumas dessas protagonistas são, ou parecem ser, de classe média, mas em certos cenários futuristas a divisão de classes sociais que conhecemos pode não ser mais aplicável. Por fim, embora o engajamento de *Shadow* seja mais claro, os debates acerca dos desenvolvimentos da civilização e do policiamento em *Death is the Penalty*, e as ponderações sobre um mundo onde a civilização estadunidense foi destruída, em *A woman of the World*, trazem engajamentos sutis ou não contém engajamento algum. As críticas, denúncias e preocupações do primeiro conto são menos diretas e, mesmo pelo tamanho do texto, menos elaboradas e exploradas na narrativa, ao passo que o segundo texto aborda perigos que mulheres poderiam encontrar em um mundo pós-hecatombe nuclear, mas parece ter por principal preocupação ponderar sobre como o fim da civilização devido à guerra afetaria uma jovem mulher dessa civilização, em que direção ela poderia ser levada, como ela poderia entender e interpretar os eventos que vivencia e que decisões poderia tomar nos contextos em que está inserida – sendo, portanto, um texto mais especulativo que engajado.

3.2. MÃES E MUTANTES: A MATERNIDADE NUCLEAR

Como no subcapítulo anterior, abordaremos a literatura de ficção científica de Judith Merrill, e em particular sua literatura engajada com a pauta pacifista, centrada, dessa vez, na maternidade. Nesse sentido, nossa principal fonte será o conto *That only a mother*, o primeiro publicado pela autora e que acompanha a gravidez e maternidade de Margaret, uma jovem estadunidense vivendo em um cenário de guerra nuclear. Dois outros contos também serão abordados neste subcapítulo, ainda que mais brevemente: *Woman's Work is Never Done* (1951) e *Death Cannot Wither* (1959). Embora esses textos sejam posteriores a *That only a mother* (1948), eles serão analisados antes deste conto, uma vez que eles tratam de temas referentes ao lugar social da mulher enquanto esposa e mãe e não se debruçam sobre a temática da guerra, servindo como uma boa introdução aos posicionamentos da autora que informam *That only a mother*. Junto a essas fontes, discorreremos acerca das cartas e dos trechos da autobiografia de Merrill em que a maternidade, o cuidado com o lar e o casamento heterossexual são discutidos, trazendo ao capítulo algumas das visões e interpretações da escritora sobre esses temas.

⁷²¹ É importante notar que uma variedade de personagens da autora possuem sobrenomes que indicam uma diversidade étnico-racial em sua obra, isso, contudo, não se dá no que tange as personagens analisadas neste bloco. Personagem *Homecalling* e *Wish Upon the Stars*, em particular, apresentaram indicativos diversidade étnico-racial, de diferentes maneiras, assim como o próprio Garson Levy, cujo sobrenome tem origens judaicas.

Além de discorrer acerca das expectativas sobre a maternidade com que foi confrontada e de debater a noção de que as crianças que iam para creche não se desenvolviam tão bem quanto as que tinham a atenção total de suas mães, Merrill também falou do início da sua carreira no mercado *pulp*, dos seus romances e de suas ideias sobre amor e casamento. Em seu livro de memórias, a escritora narrou sua experiência da virada conservadora no pós-Segunda Guerra Mundial e comentou sobre os desafios que enfrentou pessoalmente naquele período. A escritora explica que, quando começou a escrever para revistas *pulp* de mistério, esportes e velho-oeste, editores lhe pediram que escrevesse sob um pseudônimo masculino, o que era apenas um pequeno incômodo para a autora. Porém, com o fim da Segunda Guerra Mundial, as creches, abertas para as mães que trabalhavam, fecharam e:

[...] de todos os quadrantes da sociedade chegaram notícias de que o lugar da mulher era em casa, que as crianças que não recebiam a atenção constante das suas próprias mães estavam condenadas à miséria e à delinquência, e que a maior alegria disponível para a mulher “natural” era o prazer de fortalecer o ego do seu marido. (Não havia empregos suficientes para os veteranos que retornavam, até que as mulheres voltassem para casa)⁷²²

Era bem claro para a escritora a motivação dessa propaganda e suas táticas, tendo lhe incomodado em particular o fechamento das creches, que tornava seu trabalho muito mais difícil, e outros empregos até mesmo impossíveis. Merrill explicou que nem ela nem seu marido veterano acreditavam nessa narrativa, já que ambos foram da esquerda radical na década de 1930. Mas, conforme ela se tornava uma autora gradualmente reconhecida, Daniel Zissman ficava desconfortável e envergonhado: “igualdade, sim, mas possível superioridade?”⁷²³. Esse casamento, assim como seu casamento com Frederik Pohl, terminou em divórcio; por outro lado, seu trabalho como escritora ganhou gradual reconhecimento na década seguinte⁷²⁴. Merrill teve dificuldades de lidar com as expectativas sociais e identitárias diversas que recaíam sobre ela enquanto mãe, esposa e escritora — e que assombraram até mesmo seus relacionamentos com homens que a incentivaram.

Na carta de 16 de julho de 1952, Merrill discutiu suas experiências como mãe e escritora, assim como explicou como estava tentando entender a si mesma dentro dessas funções. A escritora observou que tinha posições conflituosas com relação ao “casamento e

⁷²² “[...] from every quarter of society came the news that woman’s place was in the home, that children who had less than constant attention from their very own mothers were doomed to misery and delinquency, and that the greatest joy available to the ‘natural’ woman was the delight of building her man’s ego. (There were not enough jobs for the returning veterans, until the women went home)” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.156)

⁷²³ “Equality, yes, but possible superiority?” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.157)

⁷²⁴ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 156-157.

[ao] amor-de-homem-e-mulher e [ao] meu próprio papel cultural como mulher e escritora”⁷²⁵. Sua escolha, nesse sentido, era explorar e experimentar suas possibilidades dentro desse universo, mas suas frustrações com relação aos seus parceiros e sua raiva dos homens atingia seu trabalho:

Eu estava terrivelmente brava com Fred da mesma forma quando escrevi Shadow. [...]
 Estava brava com todo homem do mundo quando fiz Rescue Party [texto não publicado].
 Que tipo de tom de voz?[...] que tipo de brava?
 ‘Sou desprivilegiada; Estou sendo privada; Não sou compreendida; Eu não sou amada. Ele só me quer por perto quando for conveniente para ele; ele não quer satisfazer nenhuma das minhas necessidades. Ele acha que sou apenas um lindo brinquedinho. Ele não percebe o quão importante isso é. Por que ele não está exatamente onde eu o quero, quando eu o quero?’ e assim por diante.⁷²⁶

A autora explicou ao seu correspondente, Joseph Winter, que não queria estar brava com ninguém e achava bobagem culpar seu parceiro por aquilo que ele não fazia e ela também não, mas suas frustrações parecem tomar seu foco e afetar seu trabalho.

Judith Merrill também tinha ideias pouco convencionais sobre casamento e monogamia. A autora teve múltiplos relacionamentos extraconjugais e idealizou uma variedade de arranjos afetivos e sexuais em sua correspondência. Em uma carta marcada como “*not sent*” também para Joseph Winter⁷²⁷, ela explicou o tipo de dinâmica que gostaria de ter com Winter, com sua esposa Marge e com Fritz Leiber, assim como quais eram suas ideias para a criação dos filhos que tinham e planejavam ter. Na missiva, Merrill observou que Winter parecia ser alguém que sofria com “uma das moralidades mais tolas do século”⁷²⁸, segundo a qual, “toda a mulher [que] eu respeito-e-quero, eu tenho que me casar. Eu posso dormir com uma garota que eu não respeito, ou respeitar uma garota e não dormir com ela, mas é safado dormir com uma ‘boa garota’ se eu não se casar com ela”⁷²⁹. Esse tipo de

⁷²⁵ “marriage and man-woman-love and my own cultural role as a women and a writer.” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 1)

Carta de Judith Merrill a Joseph Winter. 16 de julho de 1952. LAC, container: MG30 D 326 4.

⁷²⁶ “I was awfully mad at Fred just the same way when I wrote Shadow. [...]

I was mad at all the man in the world when I did Rescue Party [texto não publicado].

What kind of tone of voice?[...] what kind of mad?

‘I’m underprivileged; I’m deprived; I’m not understood; I’m not loved. He only wants me around when it’s convenient for him; he doesn’t want to satisfy any of my needs. He thinks I’m just a pretty little plaything. He doesn’t realize how important this is. Why isn’t he right where I want him when I want him?’ and on and on” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1952, p. 1).

Carta de Judith Merrill a Joseph Winter. 5 de junho de 1952. LAC, container: MG30 D 326 4.

⁷²⁷ Carta de Judith Merrill a Joseph Winter. 8 de maio, quinta-feira, de [1952]. LAC, container: MG30 D 326 4.

⁷²⁸ “[...] one of the sillier moralities of the century” (tradução nossa, MERRIL, [1952], p. 1)

⁷²⁹ “Any woman I respect-and-want, I have to marry. I can sleep with a girl I don’t respect, or respect a girl I don’t sleep with, but it’s naughty to sleep with a ‘good girl’ if I don’t marry her.” (tradução nossa, MERRIL, [1952], p. 1)

moralidade não interessava a escritora, que acreditava na importância da família e da casa em um casamento, mas também em relacionamentos poliamorosos, na criação coletiva de crianças e na coabitação:

De minha parte, já descobri o que mais gosto no mundo inteiro e estou ocupada me adaptando ao absurdo disso: quero me casar com você, para poder vê-lo quando quiser, e ir a lugares com você de forma livre e aceitável; quero que Marge se case com nós dois e continue sendo a esposa perfeita que é; e quero ter um filho do Fritz. Adotaríamos o filho do Fritz [...] Marge poderia ter o bebê que ela deseja também. Então, com 7 crianças e 3 adultos residentes, e muita companhia, valeria a pena construir uma piscina.

Fritz e eu sentaríamos à beira dela e trabalharíamos na peça que queríamos escrever juntos. Daqui a um ano, todos seriam ricos e famosos. [...] Nada de errado com nada disso, você sabe, do ponto de vista do que cada uma das pessoas envolvidas realmente mais deseja — nada exceto a matriz cultural em que vivemos, e a absoluta impossibilidade de qualquer um de nós se ajustar a ela.⁷³⁰

A descrição dos desejos de Merrill vai, aos poucos, ganhando um caráter utópico e termina com a certeza de que, devido às dinâmicas sociais vigentes e às definições culturais do que é ou não aceitável em termos de afeto, sexualidade e família, esses desejos são inalcançáveis e essa família idealizada nunca poderia existir. Essa certeza é tamanha que a autora parece ter desistido de enviar a carta e expressar esse desejo a Joseph Winter. Para Milton Amgott, amigo e advogado de Merrill, a escritora confessou, em 1953, que, após sua separação de Frederik Pohl, deixou para trás a ideia de um casamento para toda a vida e não estava pronta para entrar em um casamento como esse com Walter Miller, com quem estava se relacionando⁷³¹. O relacionamento de Merrill e Walter Miller foi particularmente complicado e controverso. Walter Miller estava separado de sua ex-esposa, mas não divorciado, quando ele, seus filhos, Merrill e Ann Pohl se mudaram para a mesma casa, recebendo, por isso, críticas da comunidade de FC assim como enfrentando problemas legais, uma vez que Daniel Zissman, primeiro marido de Merrill, entrou com um pedido de guarda de sua filha, Merrill Zissman, fundamentado na imoralidade da coabitação adúltera de Judith Merrill e Walter Miller. As disputas de guarda entre Judith Merrill e Daniel Zissman, e,

⁷³⁰ For my part, I've already figured out what I'd like best of all in the whole world, and am busily adjusting myself to the absurdity of it: I want to be married to you, so I can see you whenever I want, and go places with you freely and acceptably; I want Marge to be married to both of us and keep on being the perfect wife she is; and I want to have a baby of Fritz's. We would adopt Fritz's son [...] Marge could have the baby she wants too. Then with 7 kids and 3 adults in residence, and lots of company, it would be will-worth-while building a swimming pool.

Fritz and I would sit on the edge of it, and work on the play we've been wanting to write together. In a year's time, everybody would be rich and famous. [...] Nothing wrong with any of that, you know, from the viewpoint of what each of the people involved really wants most — nothing except the cultural matrix in which we live, and the absolute impossibility of any of us adjusting to it. (tradução nossa, MERRIL, [1952], p. 2)

⁷³¹ Carta de Judith Merrill a Milton Amgott. 01 de dezembro de 1953. LAC, container: MG30 D 326 1.

posteriormente, entre Judith Merril e Frederik Pohl, resultaram na constante vigilância da escritora, que teve pouca liberdade durante esses anos de sua vida⁷³².

Nesse período, Merril escreveu pouco, teve dificuldades com as pensões das filhas e enfrentou dificuldades financeiras diversas, chegando, em um dado momento, à conclusão de que suas filhas teriam uma vida melhor com os pais, já que “desse jeito, ao menos eu não teria que viver olhando para os lados”⁷³³. Isso não só lhe garantiria liberdades pessoais, mas também na sua relação com suas filhas: “eu estaria em uma posição em que poderia ser totalmente honesta com elas, em vez de ter que encontrar meios termos, continuamente, entre o que é esperado de mim pela corte e pelos meus vizinhos, e como eu quero que minha relação com minhas filhas seja”⁷³⁴. As expectativas sociais sobre a maternidade, por meio da legalidade e da vigilância a que a autora estava submetida, adentravam sua vida com muito poder coercitivo, a ponto de moldar sua experiência da maternidade e sua relação com suas filhas. A autora quis, portanto, desistir da guarda e assumir um papel muito mais distante na vida de suas filhas, tendo apenas direito de visitação, e, assim, podendo ter mais liberdade ao decidir como lidar com sua rela o com as crianças. Merril e Ann, contudo, tinham outros planos; elas decidiram morar com a mãe nessa mesma época, desencadeando mais um processo judicial entre Judith Merril e Daniel Zisman⁷³⁵.

Em mais de um momento Merril se questionou e foi questionada sobre suas capacidades como mãe, e essas pondera es, como abordamos no Capítulo 02, ecoaram em sua autobiografia, na qual a autora discorreu sobre seu trabalho e sua a decisão de deixar as crianças na creche, assim como tratou dos conflitos legais e as dificuldades financeiras que teve durante a cria o de suas filhas. Em uma carta⁷³⁶ enviada a Daniel Zissman em outubro de 1953, Judith Merril afirmou acreditar que o juiz que concedeu a guarda de Merril ao pai estava certo, e se desculpou por ter exposto a filha ao que descreveu como “tempos infernais”: “Acredito que o juiz estava certo, e voc e estava certo, e eu estava errada. Eu estava errada, creio, não em querer que Merril morasse conosco, nem em achar que isso seria melhor para ela, mas em levá-la conosco no verão passado. Ela passou por momentos infernais”⁷³⁷. Na

⁷³² MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 134-135.

⁷³³ “That way, at least I wouldn’t have to live looking over my shoulder” (tradu o nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.139).

⁷³⁴ “I would be in a position to be totally honest with them, instead of having to compromise continually between what was expected of me by the courts and neighbors, and how I wanted my relationship with them to be.” (tradu o nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.139).

⁷³⁵ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 139.

⁷³⁶ Carta de Judith Merril a Daniel Zissman. 16 de outubro de 1953. LAC, container: MG30 D 326 1.

⁷³⁷ “I believe the judge was right, and you were right, and I was wrong. I was wrong, I feel, not in wanting Merril to live with us, nor in feeling that it would be best for her eventually, but in taking her with us this past summer at all. She has been through some hellish times.” (tradu o nossa, MERRIL, 1953, p. 1)

carta, Merril não contou o que houve, apenas que sua situação com Miller não era estável e que houve muitas experiências negativas naquele verão. Nessa carta, a autora afirmou sua habilidade de cuidar de crianças menores, como Ann, mas observou que não estava pronta naquele momento para lidar com uma adolescente. Desse modo, suas percepções de si mesma como mãe e da maternidade de suas personagens têm espaço para imperfeição, conflito, inabilidade, desconhecimento e, ainda assim, afeto, medo e saudade.

Por fim, no que se refere à sexualidade, além de discutir arranjos não-monogâmicos e seus múltiplos envolvimento sexuais com outros escritores, Merril também falou abertamente de sua atração pela escritora Katherine MacLean, com quem morou por algum tempo e com quem partilhou seu interesse em ESP (*extrasensory perception*). Merril contou que: “a primeira mulher com quem realmente consegui me igualar foi Virginia Kidd. Katie MacLean foi a segunda. Um ser humano total, não alguém projetado para ser companheiro de outra pessoa”⁷³⁸. Além disso, “Kate também era uma boa observadora, muito mais científica do que eu. Ela tinha e tem uma compreensão natural da ciência e da lógica [...]. Ela fez seu bacharelado na Barnard University, em Nova York, e mais tarde fez pós-graduação em psicologia”⁷³⁹. Merril descreve Kate como muito inteligente, muito impressionante, um pouco louca, musculosa e ágil⁷⁴⁰. Assim que as duas escritoras se conheceram, juraram amizade eterna e logo após sua separação de Frederik Pohl, Judith Merril e Katherine MacLean passaram a morar juntas. “Naquela época, Kate e eu percebemos que tínhamos uma forte atração sexual uma pela outra. Sempre foi impossível para nós agirmos sobre isso, mas isso sempre esteve ali”⁷⁴¹. Ainda assim, as duas escritoras moraram juntas em diferentes arranjos ao longo dos anos, e continuaram a se visitar, buscando a presença uma da outra: “quando juramos amor eterno, acho que realmente quisemos dizer isso”⁷⁴².

Na literatura de Judith Merril, diferentes expectativas e funções atribuídas às mulheres são debatidas, assim como a maternidade, a experiência da gravidez e diferentes arranjos reprodutivos, sexuais e afetivos em contextos espaciais. O conto *Woman's Work Is Never*

⁷³⁸ “The first woman with whom I could really level was Virginia Kidd. Katie MacLean was the second. A total human being, not somebody designed to be another person’s sidekick.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 118)

⁷³⁹ “Kate was also a good writer, much more scientific than me. She had and does have a natural understanding of science and logic[...]. She did her B.A. at Barnard University, New York, and later did postgraduate work in psychology.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 118)

⁷⁴⁰ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 116-117.

⁷⁴¹ “At around that time, Kate and I realized we had a strong sexual attraction for each other. It has always been impossible for us to act upon it, but it has always been there” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 118)

⁷⁴² “So when we swore eternal love, I guess we really meant it.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 118)

Done! foi publicado por Merrill em março de 1951 na revista *Future Combined with Science Fiction Stories*. O texto se passa em um futuro próximo e altamente automatizado no qual a protagonista, Leslie, está sendo treinada para ser uma perfeita dona de casa. Leslie é a terceira filha da Sra. Caster, uma mulher de meia-idade, de boa constituição, graciosa e de disposição moderada, que, quando não é chamada de mãe perfeita, chega perto. Suas três filhas mais velhas são muito bem-sucedidas na arte do serviço doméstico, “e ela estava decidida a que sua filha fizesse o mesmo”⁷⁴³. O treinamento de Leslie é formal e envolve frequentar aulas em um lugar designado, receber carimbos e juntar determinada quantidade de carimbos para obter uma licença, que lhe permite ser uma dona de casa⁷⁴⁴.

Chegando em casa do treinamento, Leslie conta a sua mãe, ávida por ouvir as aventuras da filha, o passo a passo do seu cotidiano. No treinamento, Leslie preparou um pão segundo as instruções de sua mãe, o qual deveria ficar perfeito para o gosto de seu pai. Conforme Leslie narra seu passo a passo para a mãe, suas reações vão da alegria ao horror quanto a mãe nota que Leslie cortou o pão em fatias uniformes e lisas, em vez de rústica, como seu pai gosta: “‘Leslie Caster’, ela [Sra. Carter] lamentou: ‘Você nunca será uma dona de casa decente. Eu posso sentir isso em meus ossos. Nunca!’”⁷⁴⁵. Esse conto, portanto, extrapola relações sociais entre os gêneros e a educação feminina para um cenário ultra tecnológico, onde aparelhos de raios-x e comunicadores fazem parte do ambiente doméstico, mas o valor de uma mulher ainda está associado a quão bem ela pode servir um homem, sendo sua educação inteiramente voltada para isso.

⁷⁴³ “[...] and she was determined that her daughter should be likewise” (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 51).

⁷⁴⁴ MERRIL, Judith. *Woman's Work Is Never Done!* *Future Combined with Science Fiction Stories*. New York, v. 01, n. 06, p. 51-98, mar. 1951, p. 51-97.

⁷⁴⁵ “‘Leslie Caster,’ she [Sra. Carter] wailed, ‘You’ll never be a decent house-keeper. I can feel it [in] my bones. Never!’” (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 98)

FIGURA 16: PÁGINA INICIAL DO CONTO *WOMAN'S WORK IS NEVER DONE!* (COM GRAVURA).

WOMAN'S WORK is *NEVER DONE!*

by *Judith Merril*

(author of "Barrier of Dread")

War or peace, the gals will have a tough time getting things right...

LESLIE bypassed the buzzer and used the tuned voice-key at the front door. She went through the inspection corridor, and paused before the last slot, waiting open for her on the swift message of the photo-cells. She pressed down seven levers in the bank over the group of slots, informing the robot control of her unit code and personal code numbers.

The inner door opened automatically, and a single liftmobile rolled up to carry her up to the thirty-fourth floor, and around two corridors to her space unit.

On silent wheels it rolled away when she got out in front of her own door, and allowed her fingerprints against the hand-panel to give her access to the unit.

Inside, she dropped her coat and hat on automatic storers, and pushed her gloves into the refresher. Her mother waited in the kitchen.

Mrs. Caster was a well-built, graceful woman of middle age and moderate disposition. Those who did not call her a perfect mother, hesitated to do so only because they thought she might be a bit too strict, a trifle too much of a perfectionist. But her three older daughters had made brilliant successes, and she was determined that Leslie should do likewise.

"How did it go, darling?" Her beautifully modulated voice carried through the speaker tubes, as the flashing light in the soundproof wall announced Leslie's approach.

"It was wonderful, Mom." Leslie charged through the door like any other teenager for centuries back. The only difference was that her feet on the velvdown linoleum made no more noise than the door did



when photo-cells caught its impact and eased it into place. "The first time I ever went alone, and everything came out perfect!" She displayed a pin-head-size seal stamped on the paper-thin alloy of her learner's permit. "Fourteen more and I can get a prelim license," she caroled.

"All right, calm down, darling," Mrs. Caster cautioned, "and tell me all about it."

"Well, there's nothing to tell, Mom. I did just what you always do... except, oh, they had this perfectly heavenly self-seal celluloluminum we read about, so I used that instead of standard wrap. Really, I think it's worth the extra twist." She looked up a little anxiously, questioning, but her mother was nodding complete approval.

"You were right, dear," she agreed. "We ought to try it anyhow. But I want you to start at the beginning

[Turn To Page 97]

Fonte: *Future Combined with Science Fiction Stories*. New York, v. 01, n. 06, mar. 1951, p.

51.

A experiência particular de Judith Merril com o trabalho doméstico e a educação familiar que recebeu foram temas abordados em seu livro de memórias, no qual a autora conta como foi educada pela mãe para expressar sua intelectualidade e não se diminuir para agradar um homem, e em sua correspondência, na qual a descrição das tarefas domésticas e do quanto essas consumiam seu tempo foi feita múltiplas vezes. Em uma carta enviada por Judith Merril a Harry E. Maule⁷⁴⁶, a autora abordou sua relação com seu trabalho doméstico e explicou que: "não sei se você chamaria o trabalho doméstico de ocupação ou hobby. Pessoalmente, não levo isso a sério o suficiente para considerá-lo uma ocupação e certamente não gosto disso o suficiente para considerá-lo um hobby. Mas consegue consumir muito tempo"⁷⁴⁷. Por outro

⁷⁴⁶ Carta de Judith Merril a Harry E. Maule (Random House). 12 de março de 1952. LAC, container: MG30 D 326 14.

⁷⁴⁷ "I don't know whether you'd call housekeeping an occupation or a hobby. Personally, I don't take it seriously enough to regard it as an occupation, and certainly don't enjoy it enough to regard it as a hobby. But it manages to consume a lot of time." (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 1)

lado, a ficção científica era, verdadeiramente, seu “hobby e ocupação principal igualmente”⁷⁴⁸, tendo começado sua jornada como fã e autora amadora, chegando à publicação profissional, mas continuando a se compreender como uma fã e leitora ávida de FC. Judith Merrill, como filha de uma feminista, como escritora, editora, crítica, documentarista, entre outros, não permitia que suas funções domésticas, e mesmo a maternidade e o casamento, lhe definissem. Ela era escritora, fã e editora por escolha, e dona de casa apenas por obrigação.

O segundo texto que abordaremos é a noveleta *Death Cannot Wither*, publicada na revista *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, em fevereiro de 1959⁷⁴⁹. A noveleta aborda os prazeres do sexo sem o risco da gravidez e foi apresentada pelo editor, Robert P. Mills, como: “uma noveleta que investiga a vida amorosa de uma mulher obstinada que, embora sentisse que o casamento tinha seu ponto mais fraco na natureza animal do homem, também sentia que a natureza animal de um fantasma poderia ser realmente mais satisfatória!”⁷⁵⁰. Esse texto, como notado por Victoria Lamont e Dianne Newell⁷⁵¹, foi uma pseudocolaboração, ou seja, foi um texto de autoria de Judith Merrill com forte influência editorial de Algis Budrys – editor e amigo da escritora que a auxiliou na revisão, com a intenção de publicar o texto na própria revista, a *Galaxy Science Fiction*, mas acabou optando por ajudá-la a publicar na F&SF. Lamont e Newell não obtiveram detalhes dessa assistência editorial de Budrys a Merrill, e a partilha da autoria, que foi prometida a Budrys como pagamento pelo auxílio, só ocorreu anos depois da primeira publicação do texto. Na antologia *Out of Bounds* (1960), a noveleta veio acompanhada de uma nota introdutória, que reconhecia a revisão e condensação do texto feita por Budrys; já sua republicação de 1973, na antologia *The Ninth Fontana Book of Great Ghost Stories*, a história apareceu sob o nome de Judith Merrill e A. J. Budrys.

Death Cannot Wither mistura ficção científica e histórias de fantasmas, explorando temas como casamento, sexo, infidelidade, gravidez e contraceptivos. A protagonista, Edna Colby, é uma mulher pouco interessada na atenção masculina e em prazeres sexuais, mas que optou pelo casamento por puro status. Edna busca mudar os comportamentos do marido, Jack, e torná-lo o herdeiro e homem que ela acredita que ele deveria ser, assim como assume a

⁷⁴⁸ “[...] hobby and major occupation both” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 1)

⁷⁴⁹ MERRIL, Judith. *Death Cannot Wither*. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*. New York, v. 16, n. 02, p. 62-81, fev. 1959.

⁷⁵⁰ “A short novelet, investigating the love life of a strong-minded woman who, while feeling that marriage had its weakest point in the animal nature of the male, also felt that the animal nature of a ghost could be most satisfactory indeed!” (tradução nossa, MERRIL, 1959, p. 62)

⁷⁵¹ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

responsabilidade de fornecer-lhe um modo de vida adequado, “como uma obra de arte perfeita em uma moldura perfeita”⁷⁵². Jack bebe mais do que deveria, sai com frequência e a trai, enquanto Edna trabalha na propriedade e se esforça para mudar os comportamentos de seu parceiro. Ambos habitam uma antiga mansão no Condado de Dutchess, decorada por Edna, onde vivem confortavelmente. A protagonista trabalha continuamente, buscando tornar a propriedade adequada a uma vida elegante no campo. Por oito anos, Edna se esforça nesses projetos sem grande sucesso, já que Jack não se dedica a mudar seus comportamentos e não dá a Edna o reconhecimento que ela busca: “Edna Colby se viu à beira do desastre, tudo porque Jack [...] simplesmente não percebeu que coisa difícil ela estava tentando fazer — quão poucas mulheres tinham a unicidade de propósito para pegar um homem e moldá-lo com sucesso em tudo o que ele deveria ser”⁷⁵³.

Para além do status e da experiência de um certo estilo de vida, Edna está pouco interessada nos homens. O narrador conta que Edna não tem memórias prazerosas de seu tempo com Jack, ainda que o comportamento dele fosse adequado. Sua impressão é a de que as histórias sobre sexo que ouviu de suas colegas, na juventude, eram exageradas. A maternidade também a interessa pouco:

A honra de viver no fedor das fraldas deveria compensar o horror de dar à luz. . . as horas de tortura, toda aquela bagunça suja e humilhante que era, na verdade, uma resposta animalesca cega à necessidade indiscriminada do organismo bruto de se reproduzir indiscriminadamente?⁷⁵⁴

Para a protagonista, portanto, a maternidade parece animalesca e suja, algo que não condiz com seus gostos finos. Desse modo, Edna não tem filhos com Jack, que, eventualmente, desaparece na floresta e é dado como morto em um acidente de caça. Solteira, a protagonista abre uma floricultura na cidade e dedica pouco tempo e interesse aos cavalheiros que querem mais que sua amizade. Em um dado momento, Edna retorna à casa que partilhou com Jack e lá vê o espírito de seu ex-marido. Nesse ponto, em que “esse drama doméstico vira uma história de fantasmas”⁷⁵⁵, descobrimos que Jack foi realmente morto em um acidente de caça e ficou preso em um limbo entre a vida e a morte, confinado à fazenda e

⁷⁵² “like a perfect work of art in a perfect frame” (tradução nossa, MERRIL, 1959, p. 65)

⁷⁵³ “Edna Colby saw herself on the brink of disaster, all because Jack[...] simply did not realize what a difficult thing she was trying to do- how few women had the singleness of purpose successfully to take a man and mold him into everything he should be” (tradução nossa, MERRIL, 1959, p. 65)

⁷⁵⁴ “Was the honor of living in the stink of diapers supposed to compensate for the horror of giving birth . . . for the hours on the agonizing rack, for the whole dirty, humiliating mess that was, in fact, a blind animal response to the indiscriminate need of the brute organism indiscriminately to reproduce itself?” (tradução nossa, MERRIL, 1959, p. 69)

⁷⁵⁵ “This domestic drama turns into a ghost story” (tradução nossa, LAMONT e NEWELL, 2012, s. p.)

incapaz de seguir seu caminho até que Edna o liberte. Edna, contudo, não quer mais ficar sozinha e gostaria que ele ficasse. Para fazer com que Jack aceitasse esse arranjo, Edna o seduz e descobre que “agora que não havia mais Perigo, havia um certo elemento de...”⁷⁵⁶. Já Jack, por sua vez, se mostra muito mais satisfeito com a relação. Sem o risco de gravidez, Edna se sente muito mais confortável com o marido e com sua sexualidade, e, por consequência, Jack também fica mais satisfeito com a relação⁷⁵⁷.

Pouco tempo depois desse reencontro, Edna é surpreendida com um novo problema: uma gravidez psicossomática. Lamont e Newell entendem essa gestação como uma insinuação alegórica de que ainda levará algum tempo para que as novas tecnologias reprodutivas substituam ideias profundamente enraizadas sobre as relações das mulheres com o sexo. Essa gravidez não é pacificamente aceita por Edna, que a carrega até o fim em segredo e vai dar à luz perto da pedreira onde o corpo de seu marido está, com o intuito de deixar o bebê com ele: “ela planejou isso tão bem. Planejou sobre a base de que ela odiaria aquilo que resultou de sua tortura. Planejou na base de que seria tortura, planejou sobre o pressuposto de que encarregar Jack do pirralho seria a melhor vingança de todas”⁷⁵⁸. Edna vê sua gravidez como uma tortura e a maternidade como uma punição, mas, ao mesmo tempo, quer saber sobre o bem-estar do bebê e questiona suas próprias concepções. No final da noveleta, Edna tenta sair da pedreira, mas cai através de uma camada de gelo e vai de encontro a seu antigo companheiro. Ao final do texto, cabe ao leitor decidir se o espírito de Jack realmente encontra Edna e ambos têm um filho fantasma, ou se Edna está alucinando, passando por uma gravidez psicossomática e, até mesmo, vivenciando a gravidez e a maternidade de uma maneira menos suja e repugnante.

Lamont e Newell destacaram, na análise deste texto, a temática dos contraceptivos, que poderiam proporcionar às mulheres e aos casais a possibilidade de performar atividades sexuais sem o risco da gravidez, abordada abertamente pela autora. Todavia, a gravidez psicossomática de Edna retira o foco do leitor desse tema e o leva em direção à possível loucura de Edna ou a possível formação de uma família fantasma, uma vez que todas as tentativas da protagonista de evitar a maternidade acabam falhando e terminam com ela morta e unida eternamente àquilo de que buscou escapar⁷⁵⁹.

⁷⁵⁶ “now that there was No Danger, that there was a certain element of. . .” (tradução nossa, MERRIL, 1959, p. 75)

⁷⁵⁷ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.; MERRIL, op. cit., 1959, p. 69-75.

⁷⁵⁸ “She had planned it all so well. Planned it on the basis that she would hate what came out of her torture. Planned it on the basis that it would be torture, planned on the assumption that it would be the best revenge of all to saddle Jack with the brat forever.” (tradução nossa, MERRIL, 1959, p. 79)

⁷⁵⁹ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

Enquanto o texto anterior abordou os possíveis prazeres do sexo sem risco de gravidez, o próximo, *That only a mother*, tratou dos medos, ansiedades e expectativas de uma mulher grávida em um contexto de conflito e contaminação nuclear. Segundo Andreyia Seiffert, *That only a mother* foi uma das primeiras histórias sobre mutação do período, tendo sido publicada em 1948, na revista *Astounding Science Fiction*, editada por John Campbell. A história em si se situa apenas cinco anos no futuro, quando uma jovem mulher lida com a gravidez e a maternidade em um contexto de contaminação radioativa. Seiffert destaca que, diferente do período de Segunda Guerra Mundial, em que foi proibido escrever sobre armas atômicas, no pós-guerra ocorreu uma ampla exploração ficcional do tema, com mais de duas mil histórias tendo sido publicadas⁷⁶⁰.

That only a mother foi a primeira história de ficção científica escrita por Judith Merril, mesmo que a autora já estivesse trabalhando com *pulps* havia alguns anos. Esse conto levou, ao mesmo tempo, oito horas para escrever e vinte três anos para ser construído, já que sua criação se relaciona com as mídias consumidas pela autora e com sua própria experiência da maternidade. Foi singularmente importante, para a escrita da história, um pequeno artigo publicado no *New York Herald Tribune* que discutia uma suposta onda de infanticídios no Japão, a qual “tinha nada, repito, nada, a ver com mutações atômicas”⁷⁶¹, assim como uma explosão de um amigo de Merril sobre o nariz constantemente escorrendo de sua filha mais velha, que ela já nem percebia mais⁷⁶². Em sua autobiografia, Merril explica que esse artigo tratava dos oficiais do exército americano que negavam estar havendo infanticídios nas áreas de Hiroshima e Nagasaki. Esse artigo, junto às imagens de mutações e tumores que poderiam ser provocados pela exposição à radiação, causou uma grande impressão na autora, que decidiu escrever um conto sobre uma mãe de uma criança mutante que não consegue, ou não quer, ver que sua filha tem mutações, “toda a minha paixão, toda a minha sensorialidade, estava vinculada aos sentimentos, à consciência, daquela outra mãe”⁷⁶³.

Ao acompanhar as reações de seus leitores, Merril teve certeza de que aquele era um texto que valia a pena publicar: “Esta é minha primeira história, na verdade. Já observei pessoas lendo e começando devagar, com uma risada aqui e ali. Eles leem rapidamente até o meio. Então eles chegam à última cena e leem cada vez mais devagar, virando as páginas o

⁷⁶⁰ SEIFFERT, op. cit., p. 203-204.

⁷⁶¹ “[...] had nothing, repeat nothing, to do with atomic mutation (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, [19--], p. 1)

⁷⁶² Anotações de Judith Merril sobre *That only a mother*. [19--]. LAC, container: MG30 D 236 4.

⁷⁶³ “All my passion, all my sensoria, were bound up in the feelings, the awareness, of that other mother” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 89)

mais rápido que podem”⁷⁶⁴. Sob aconselhamento de Theodore Sturgeon, a escritora enviou o texto ao seu agente Scott Meredith e tentou, primeiramente, publicar em uma *slick*, isto é, em uma revista impressa em papel de qualidade, liso e brilhante, que costumava pagar melhor seus autores. Na carta de 6 de maio de 1947⁷⁶⁵, Scott Meredith⁷⁶⁶ explicou a Judith Merril que *That only a mother* era uma história muito original e surpreendente, ainda que mórbida e implausível, e que valeria a pena tentar vendê-la para uma revista para o público feminino, enfatizando a questão do ponto de vista de uma mulher e as questões afetivas e domésticas abordadas na história, para uma revista de FC ou para *Toronto Star*, que poderia estar aberta a esse tipo de texto. Contudo, haveria dificuldades, já que o texto lidava com temas delicados, como mutação de crianças e infanticídio: “Você sabe, é claro, que um bebê sem membros é aproximadamente a coisa mais tabu concebível [...], mas você escreveu isso como um sonho — e nós apenas dizemos MAIS”⁷⁶⁷. Além disso, Meredith deu seu aval para que Merril continuasse trabalhando em histórias que explorassem o “1. Ângulo de uma mulher [...]; 2. Ficção científica para Wollheim”⁷⁶⁸.

A publicação do conto, entretanto, levou algum tempo: todas as revistas *slick* de maior visibilidade o rejeitaram e ele acabou publicado na *Astounding Science Fiction*. Em sua entrevista concedida para o livro *The Futurians*, de Damon Knight, Merril contou que conheceu John Campbell em uma convenção de ficção científica na Filadélfia, em que vários escritores e editores bebiam pelos quartos de um hotel, onde ambos acabaram se encontrando já bastante embriagados. Naquele dia, Merril anunciou a Campbell que tinha escrito uma história tão boa que era boa demais para a *Astounding*. Campbell concordou e lhe disse para procurar uma revista que pagasse mais, mas, eventualmente, aceitou a história. Em seu livro de memórias, a autora explicou que esse conto era uma história extremamente desagradável sobre os possíveis efeitos de uma guerra atômica controlada e “limpa” na vida de uma pequena família comum em um futuro próximo⁷⁶⁹. Merril observa que:

Isso foi em 1948, e muitos de nós estávamos preocupados com a Terceira Guerra Mundial: não apenas com mortes e ferimentos, injustiça e destruição, mas com as consequências muito mais insidiosas – os cânceres e leucemias que poderiam

⁷⁶⁴ “This is my first story, really. I’ve watched people read, and they start slow with a chuckle here and there. They read quickly through the midsection. Then they get to the last scene, and they read slower and slower, turning the pages as fast as they can.” (tradução nossa, MERRIL e POHL WEARY, 2002, p. 91)

⁷⁶⁵ Carta de Scott Meredith a Judith Merril. 6 de maio de 1947. LAC, container: MG30 D 326 55.

⁷⁶⁶ Segundo Judith Merril (2002, p. 95), em um dado momento Scott Meredith ficou conhecido como um agente de Richard Nixon.

⁷⁶⁷ “You know, of course, that a limbless baby is just about the most taboo-ish thing conceivable [...] but you wrote this like a dream — and we just say MORE” (tradução nossa, grifo do autor, MEREDITH, 1947, p. 1)

⁷⁶⁸ “1. Woman’s angle [...]; 2. Science-fiction for Wollheim” (tradução nossa, MEREDITH, 1947, p. 1)

⁷⁶⁹ MERRIL e POHL WEARY, op. cit., p. 95; KNIGHT, op. cit., s. p.

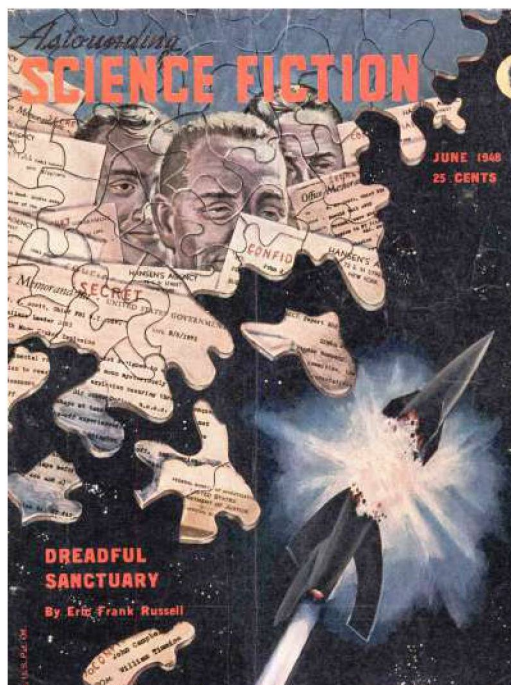
ocorrer anos mais tarde em sobreviventes aparentemente intocados; a radioatividade persistente; a esterilidade e as mutações que podem afetar plantas, animais e pessoas no rescaldo.⁷⁷⁰

A discussão sobre a Terceira Guerra Mundial em que Merrill estava envolvida já não focava na guerra, em suas mortes, injustiças, ferimentos e destruições, mas nos seus efeitos de longo prazo, na contaminação radioativa, no adoecimento de sobreviventes, nas mutações que poderiam afetar humanos, plantas e animais, na radiação cujo efeito ultrapassa em milhares de anos a expectativa de vida humana. A questão da mutação é central para o conto, que foca em um caso singular de uma família exposta casualmente à radiação no país vencedor da guerra. A história incômoda criada por Merrill se baseava no já citado artigo e em suas experiências como mãe, gerando uma história de um horror familiar, fundada em informações amplamente divulgadas, mas com as quais os leitores não estavam tão dispostos a se conectar. Segundo a escritora, sua ficção científica não vinha de ideias loucas, mas dos mesmos jornais, livros, artigos, programas de rádio e experiências diárias que todos tinham. “Não são as ideias que são loucas: são os ingredientes da vida real que vão nelas que são tão estranhos — ou parecem tão estranhos porque foram arranjados de maneira diferente”⁷⁷¹. Assim, a ficção científica extrapola elementos cotidianos, que já são estranhos em si mesmos, pensando no que poderia acontecer, no que é provável, e apresenta um mundo novo, desconfortavelmente familiar.

⁷⁷⁰ “That was 1948, and a lot of us were worried about World War III: not just about death and injury, injustice and destruction, but about the much more insidious after-effects – the cancers and leukemias that might follow years later for apparently untouched survivors; the lingering radioactivity; the sterility and mutations that might affect plants, animals, and people in the aftermath.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 154)

⁷⁷¹ “It’s not the ideas that are crazy: it’s the real-life ingredients that go into them that are so strange – or seem so strange because they’ve been put together in a different way.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 115)

FIGURA 17: CAPA DA REVISTA *ASTOUNDING SCIENCE FICTION* DE JUNHO DE 1948.



FONTE: *Astounding Science Fiction*, New York, v. 41, n. 04, jun.1948, capa por William Timmins.

FIGURA 18: ILUSTRAÇÃO PARA O CONTO *THAT ONLY A MOTHER*.



FONTE: ALEJANDRO, CARTIER, ORBAN ou TIMMINA. *Astounding Science Fiction*, New York, v. 41, n. 04, jun. 1948, p. 89

*That only a mother*⁷⁷², publicado no quadragésimo primeiro volume, quarto número, da *Astounding Science Fictions*, se passa em um futuro próximo, em 1953, em que a personagem Margaret experiencia sua gestação, parto e primeiro ano de vida da filha sem a presença do marido, Hank, depois de um conflito nuclear que não exterminou a humanidade de uma vez, mas deixou rastros de radiação pelo planeta. Parte significativa do texto segue a correspondência de Margaret com sua mãe e seu marido, assim como seu diálogo interno. Dessa maneira, o enredo examina os medos e expectativas de uma mulher grávida em um cenário de guerra nuclear, assim como sua relação com sua filha, Henrietta, e seu marido. O conto se inicia em uma manhã comum, em que a protagonista acorda, levanta-se para tomar café e luta contra seus medos e ansiedades: “Nenhum acidente. Nenhum ataque direto. Ao menos nenhum oficialmente foi liberado para publicação. *Maggie, não comece! Nenhum acidente. Nenhum ataque. Aceite a palavra dos jornais*”⁷⁷³. As palavras do narrador e de Margaret gradualmente se mesclam e a protagonista inicia suas tentativas de silenciar suas próprias preocupações para conseguir seguir com seu cotidiano. Essa mistura continua ao longo do texto, seguindo da narração para os pensamentos da personagem e para seus embates internos.

Uma carta da mãe da protagonista introduz ao texto a preocupação central do enredo: o desenvolvimento do bebê de Margaret. Na carta, sua mãe a parabeniza, mas expressa suas preocupações:

[...] detesta-se falar dessas coisas, mas você tem *certeza* de que o médico estava certo? Hank esteve envolvido com todo aquele urânio ou tório ou o que quer que seja durante todos esses anos, e eu sei que você diz que ele é um projetista, não um técnico, e ele não chega perto de nada que possa ser perigoso, mas você sabe que ele costumava fazer isso, lá atrás, em Oak Ridge.⁷⁷⁴

Nessa carta, a mãe de Margaret cita os elementos Urânio e Tório, bem como a cidade de Oak Ridge, onde o projeto Manhattan foi desenvolvido, dados que, como realça Andrey Seiffert, se publicados três anos antes poderiam render censura e perseguição⁷⁷⁵. Logo após a leitura da carta, Margaret abre o boletim médico e se perde seus conflitos internos:

⁷⁷² MERRIL, Judith. *That only a mother*. *Astounding Science Fiction*, New York, v. XLL, n. 04, p. 88-95, jun. 1948.

⁷⁷³ “No accidents. No direct hits. At least none that had been officially released for publication. Now, Maggie, don't get started on that. No accidents. No hits. Take the nice newspaper's word for it.” (grifo da autora, tradução nossa. MERRIL, 1976, p. 88)

⁷⁷⁴ “[...] one hates to mention these things, but are you certain the doctor was right? Hank's been around all that uranium or thorium or whatever it is all these years, and I know you say he's a designer, not a technician, and he doesn't get near anything that might be dangerous, but you know he used to, back at Oak Ridge.” (MERRIL, 1948, p. 89)

⁷⁷⁵ SEIFFERT, op. cit., p. 204.

Para, Maggie, para! O radiologista disse que o trabalho de Hank não poderia tê-lo exposto. Mas e a área bombardeada pela qual nós passamos ... Não, não. Pare com isso agora! Leia as atualidades ou as revistas [e não o boletim médico], menina Maggie.

Um respeitado geneticista, no boletim médico, disse que é possível prever no quinto mês, com toda a certeza, se a criança será normal ou pelo menos se a mutação poderia produzir alguma aberração. O pior caso, de qualquer maneira, poderia ser prevenido. [...] *“Previsto e prevenido.” Nós previmos, não previmos? Hank e os outros, em 1946 e em 1947. Agora...*⁷⁷⁶

Enquanto a protagonista luta para mudar seu próprio foco, ela se lembra de uma resistência pacifista que tentou evitar o conflito antes que começasse. Desse modo, Merrill menciona o movimento pacifista e ilustra a relação de suas pautas com vivências femininas, assim como enfatiza o quanto as mulheres poderiam ser impactadas por uma guerra nuclear. O contexto bélico vivenciado por Margaret foi previsto, mas não foi prevenido, e a protagonista tem ciência disso. Margaret acompanha jornais, trabalha em uma área tecnológica e tem consciência do mundo que a cerca e de si mesma, mas está continuamente se esforçando para parar seus próprios pensamentos a fim de evitar seu sofrimento. Para tanto, a protagonista usa das figuras de autoridade, de leituras de revistas femininas, de distrações e do autossilenciamento, tentando sobreviver dentro de uma realidade em que tem pouco poder para moldar.

That only a Mother é um texto ficcional engajado, ou seja, ao visualizar um futuro possível causado pela ameaça atômica, a escritora buscou evitar que esse cenário se concretizasse. Nesse conto, novamente, Merrill dialoga a família nuclear e a maternidade com a pauta pacifista, antecipando, desde já, a lógica maternalista do ativismo pacifista da metade do século XX (mencionado acima) ao figurar o que pode acontecer com uma mulher que falhe em seu dever cívico de objetar e protestar contra o uso de armamento nuclear. Como guardiã da família, era dever de Margaret zelar por sua proteção, garantindo que essa guerra nunca acontecesse. Merrill retrata esse esforço no texto, assim como denuncia os perigos que esses desenvolvimentos armamentistas, e uma consequente guerra utilizando essas tecnologias, poderiam representar para o lar, a família e as mulheres, apelando às mães para que se

⁷⁷⁶ *“Stop it, Maggie, stop it! The radiologist said Hank’s job couldn’t have exposed him. And the bombed area we drove past... No, no. Stop it, now! Read the social notes or the recipes, Maggie girl. A well-known geneticist, in the medical news, said that it was possible to tell with absolute certainty, at five months, whether the child would be normal, or at least whether the mutation was likely to produce anything freakish. The worst cases, at any rate, could be prevented. [...]“Predicted and prevented.” We predicted it, didn’t we? Hank and the others, they predicted it. But we didn’t prevent it. We could have stopped if in ’46 and ’47. Now...”* (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1976, p. 5)

unissessem à resistência antiguerra, bem como à sacralidade da família para gerar desconforto nos leitores e compeli-los a agir⁷⁷⁷.

Os jornais, junto às cartas, são outro elemento importante na construção do enredo. Eles são fonte de preocupações, autojustificativas e distrações para a protagonista, assim como permitem a inserção de novos temas na narrativa, como o infanticídio. Em uma carta a Hank, Margaret observa que: “Cada vez mais infanticídios [são noticiados], e os júris não parecem condenar nenhum deles. São feitos pelos pais. Sorte a minha que você não está em casa, caso — Ah, amor, essa piada não foi muito boa, não é?”⁷⁷⁸. Embora Margaret se convença de que seu feto está bem, a protagonista ainda se preocupa com o bem-estar dessa criança caso haja mutações. Além disso, Merrill destaca que são os homens quem, impunemente, têm tomado a decisão de matar essas crianças. Nesse sentido, a figura do pai entra no texto como uma fonte de risco para o paraíso doméstico que se constrói entre a mãe e a criança, Margaret e Henrietta. Ao mesmo tempo, a autora figura as ansiedades e ambiguidades morais de uma era nuclear, levantando questões como: a mutação justificaria rejeitar uma criança? Como familiares e sociedades lidariam com essas crianças? Essas crianças seriam aceitas ou negadas? Por quais vias? A quem caberia o poder de decisão sobre a vida ou a morte desses novos sujeitos? Como se lidaria com novos tipos de ser humano que poderiam surgir da era atômica? Como se lidaria com novos corpos que, ao mesmo tempo, são da nossa espécie e fruto de nossas ações, mas são completamente alienígenas para nós?

Durante toda a sua gravidez, seu parto e puerpério, Margaret está sozinha. Essa ausência masculina durante um contexto de guerra, como já abordamos, era conhecida por Merrill e esteve também presente em *Shadow on the Hearth*. Essa ausência também faz parte das próprias concepções da família nuclear estadunidense na mística feminina, em que o lar é um ambiente de convívio contínuo entre mães e filhos, onde a primeira é responsável pelo bem-estar e criação dos segundos, enquanto o pai trabalha fora e raramente se envolve na manutenção desse espaço e laços, sendo sua presença somente transitória. Essa transitoriedade se apresenta no texto pela presença exclusiva, até o final da narrativa, de Hank via cartas e telegramas esparsos, nos quais ele fala um pouco, respondendo Margaret, mas não participa ativamente do seu cotidiano com Henrietta.

Cinco meses depois de seu parto, Margaret envia uma carta a Hank contando que Henrietta já sabe falar; em mais dois meses, ela lhe informa que a criança já sabe cantar. Em

⁷⁷⁷ SEIFFERT, op. cit., p. 205-206; YASZEK, op. cit., p. 80.

⁷⁷⁸ “More infanticides all the time, and they can't seem to get a jury to convict any of them. It's the fathers who do it. Lucky thing you're not around, in case — Oh, darling, that wasn't a very funny joke, was it?” (tradução nossa, MERRIL, 1976, p. 5)

compensação, Henrietta tem dificuldades para engatinhar, sentar-se na banheira e manter as roupas no corpo. Quando, finalmente, Hank consegue uma licença para visitar sua família, Margaret se prepara e arruma Henrietta, repetindo para si mesma: “*Com o meu bebê está tudo certo*”⁷⁷⁹. Ainda que, aparentemente, haja algum nível de radiação da bomba atômica causando problemas e as mutações estejam se tornando mais comuns, e até mesmo que apenas 2% dos presos por infanticídio estejam sendo punidos, “com o meu bebê está tudo certo”.

Chegando à casa, Hank é levado para conhecer sua filha, que dorme no berço. O personagem leva a mão ao bebê, se retorcendo no berço e, com a garganta seca, pergunta: “Maggie, por que você não me contou?”⁷⁸⁰. Confusa, Margaret lhe pergunta o que deveria ter contado e então Merrill nos conta que: “*Ela não sabia. As mãos dele, fora de controle, correm de cima a baixo na pele macia do corpo do bebê, corpo sinuoso, sem membros. Oh Deus, meu Deus — sua cabeça girava em choque[...]. Seus dedos se apertavam sobre sua filha — Oh Deus, ela não sabia ...*”⁷⁸¹. Com esse final ambíguo e mórbido, a escritora encerra a narrativa deixando suspenso o destino de Henrietta — e conseqüentemente de sua família.

O conto de Merrill apresenta uma visão de como uma guerra atômica impactaria a vida prática, biológica e emocional de uma mulher. A protagonista, após meses de negação e fuga da realidade em autodefesa, se torna incapaz de perceber a mutação de sua filha, cujo destino final está nas mãos do pai. O conto é, assim, um discurso antiguerra potente e macabro, que dialoga debates sobre os possíveis impactos da bomba atômica, experiências femininas da guerra e experiências da própria autora da maternidade. Por meio dessa publicação, Merrill não só se alinhou a cientistas como Albert Einstein, Linus Pauling e outros que compunham o movimento pacifista, mas participou dos debates acerca da relação entre tecnologia, ética e os impactos de uma guerra atômica. Vale lembrar, ainda, que a autora construiu esse texto em um momento em que mulheres eram chamadas ao lar, para proteger e garantir o bem-estar de suas famílias, até mesmo, de certa maneira, pelo próprio movimento pacifista, que as associava à maternidade e à proteção do lar. Nesse contexto, Merrill apresenta uma heroína racional, tecnologicamente capacitada, mas suscetível às pressões de seu meio, cujos deveres maternos falham dentro de um ambiente já contaminado, de maneira que o texto argumenta, assim como *Shadow on the Hearth*, pela prevenção da guerra e pela colaboração entre mulheres e

⁷⁷⁹ “*But my baby's all right*” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1976, p. 8)

⁷⁸⁰ “*Maggie, why didn't you tell me?*” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1976, p. 9)

⁷⁸¹ “*She didn't know. His hands, beyond control, ran up and down the soft-skinned baby body, the sinuous, limbless body. Oh God, dear God—his head shook [...]. His fingers tightened on his child—Oh God, she didn't know...*” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1976, p. 9)

cientistas para garantir a segurança familiar — dialogando, novamente, com discursos tradicionais sobre maternidade, com os quais a autora tinha suas divergências⁷⁸².

De acordo com Lisa Yaszek, *That only a Mother* estabeleceu um padrão para parte significativa das escritoras de sua geração, assim como abriu um espaço de recepção para esse tipo de texto. O conto foi muito bem avaliado pelos fãs, que pediram por mais publicações como essa e votaram a história como segunda melhor do volume — perdendo apenas para a história de capa, *Dreadful Sanctuary* de Eric Frank Russell. Roscoe E. Wright, leitor da *Astounding Science Fiction*, enviou uma carta à revista afirmando que: “esse é um dos melhores contos que eu já vi [...] Se eu pedir por mais, você acha que Judith Merrill te enviaria? [...] O que a ficção científica precisa é uma — ou talvez mais — boa história escrita por uma mulher a cada volume para dar à revista um equilíbrio melhor e apelo mais amplo”⁷⁸³. O conto foi republicado em antologias e revistas cerca de 108 vezes, bem como foi traduzido para oito línguas, sendo elas: francês, português, holandês, espanhol, alemão, italiano, russo e sueco. A versão em português, *Só mãe*, foi publicada na antologia *Rumo a Vega* em 1971, pela Editorial Bruguera, que foi traduzida do original *Now Begins Tomorrow*, editada por Damon Knight,⁷⁸⁴.

That Only a mother, sendo o primeiro conto publicado por Judith Merrill, lançou sua carreira de escritora de ficção científica em grande sucesso. O texto contém elementos importantes de seu trabalho, como seu foco na perspectiva feminina dos eventos, perigos, desenvolvimentos tecnológicos e pautas políticas, bem como o engajamento político de sua literatura, que figura futuros antecipados e busca envolver o leitor em uma rejeição de certos futuros assim como o incentiva a olhar criticamente para o presente. Nesse sentido, *That Only a Mother* é muito próximo de *Shadow on the Hearth* e, até certo ponto, de *Death is the penalty*. Já no que se refere a *Woman's Work is Never Done* e *Death Cannot Wither*, sua proximidade está no centramento de personagens e perspectivas femininas acerca da educação de mulheres, da sexualidade e da maternidade. Há, em *That Only a Mother* e *Death Cannot Wither*, uma figuração pouco ortodoxa da experiência da gestação e da maternidade, salientando seus perigos, seus aspectos indesejados, pouco civilizados, angustiantes e até mesmo enlouquecedores, mostrando como a gravidez é também uma invasão do corpo e da

⁷⁸² YASZEK, op. cit., p. 2-108; MARTIN, op. cit., p. 6.

⁷⁸³ “[...] this is about the finest short story I have ever seen. . . . If I ask for more, do you suppose Judith Merrill would send you some more? . . . What Science Fiction needs is one—or maybe more—good yarn by a woman in each issue to give the magazine a better balance and wider appeal” (tradução nossa, WRIGHT, 1948, p. 158)

Carta de Rosco E. Wright à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 42, n. 02, outubro de 1948.

⁷⁸⁴ *That Only a Mother*. *The Internet Speculative Fiction Database*. [20--]. Disponível em: <<https://isfdb.stoecker.eu/cgi-bin/title.cgi?40880>>. Acesso em 02 jan. 2024.

mente dessas personagens, que, ao tornarem-se mães, passam por metamorfoses permanentes sobre as quais não têm controle. Em uma sociedade bombardeada por um discurso que enfatizava as obrigações familiares e domésticas das mulheres, e que associava o dever cívico feminino à maternidade, colocando seu trabalho sexual e reprodutivo como a principal função de um corpo feminino, Merrill dialoga com essas concepções para assombrar e engajar seus leitores, mas também as desafia, figurando as formas como essas narrativas sobre os gêneros eram limitantes e como aquilo que era idealizado e romantizado. A maternidade poderia também ser algo aterrorizante, indesejado e invasivo. Há, portanto, na literatura de Judith Merrill, uma relação ambígua com expectativas e discursos referentes aos gêneros, por vezes negociando com essas narrativas, e por vezes as subvertendo, criticando e desafiando.

3.3. UM TELEPATA NO NINHO: A FIGURAÇÃO DA TELEPATIA EM RELAÇÃO AO PERIGO VERMELHO

Além da insistência midiática e política no papel das mulheres no lar e na criação de crianças, outro elemento de destaque no discurso conservador da década de 1950 nos Estados Unidos foi a presença de um perigo vermelho. As perseguições políticas e vigilância do período Macartista nos Estados Unidos foram abordadas brevemente por Frederik Pohl e Judith Merrill em seu livro de memórias, assim como estiveram presentes em dois textos publicados pela autora na década de 1950: *Whoever You Are* (1952) e *Peeping Tom* (1954). Segundo Frederik Pohl, as palavras tomam a cor de seu tempo. A palavra comunista, por exemplo, tinha uma cor muito diferente em 1950, durante a perseguição anticomunista macartista, do que em 1978, quando o escritor publicou seu livro de memórias. Em 1936, quando Pohl entrou para a Young Communist League, a palavra tinha uma imagem ativa, ousada e, sobretudo, progressista, em um sentido de prospectiva⁷⁸⁵. Pohl, Michel, Merrill e outros *futurians* tiveram envolvimento com o comunismo que poderiam colocá-los sob vigilância nesse período de investigação sensacionalista e generalizada de comunistas estadunidenses, perseguição política e *blacklisting*. Em sua autobiografia, Merrill conta que teve seu próprio dossiê levantado pelo governo estadunidense em 1952 devido à publicação de um romance sobre guerra atômica, provavelmente *Shadow on the Hearth*, e por viver em uma região frequentemente investigada por Joe McCarthy⁷⁸⁶.

⁷⁸⁵ POHL, op. cit., p. 77-78.

⁷⁸⁶ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 216.

Emily Pohl-Weary⁷⁸⁷, neta de Judith Merrill, explica que a escritora abordou assuntos políticos diversos nesse período, como o holocausto nuclear, a repressão macartista e as atividades do Comitê de Atividades Antiamericanas da Câmara dos Representantes dos Estados Unidos – dedicado a investigar supostas deslealdades e atividades subversivas realizadas por cidadãos ou organizações suspeitas de ligação com o comunismo. A ficção científica, em particular, abriu vias para a crítica social antimacartista, a resistência e a mudança para a jovem autora. Merrill⁷⁸⁸ relatou que, mesmo depois de Hiroshima e Nagasaki, de John Foster Dulles e Joe McCarthy, ainda era possível “considerar o senso de maculação de alguém como americano, como algo remediável. Afinal, McCarthy foi finalmente derrotado; a Coreia acabou; a ocupação japonesa estava chegando ao fim; o Ano Geofísico Internacional estava prestes a inaugurar a Era Espacial”⁷⁸⁹. A metade da década de 1950 trouxe, então, uma esperança de que era possível parar de pensar em como evitar a destruição e começar a imaginar como usar todas as incríveis tecnologias que estavam sendo criadas. Porém, isso foi antes da Era Espacial incluir a corrida espacial, que estava menos interessada em “olhar para as estrelas”, do que em “manter o ‘outro lado’ da Terra sob vigilância”⁷⁹⁰.

O tema da vigilância chamou muito a atenção de Merrill⁷⁹¹, tendo ocupado um capítulo inteiro de seu livro de memórias, intitulado *The Whole World is Watching: considering the notions of privacy and publicity*. Nesse trecho, a autora observa que vivemos um tempo em que o Grande Irmão HAL tudo vê e tudo sabe, lê nossos lábios, estuda nossos pensamentos, nossos movimentos e mesmo nossos movimentos intestinais, assim como passa essa informação por computadores para mapear campanhas presidenciais, analisar mercados etc. O mundo todo assiste, inclusive cada indivíduo, que pelas mídias assistiu os protestos na Convenção Democrática de Chicago, em 1968, a Guerra Civil Nigeriana, a Guerra do Vietnã, *Nixon in China*, a audiência de segurança de Oppenheimer, o luto de Jackie Kennedy, o pouso na lua, a morte de Lee Harvey Oswald e Bobby Kennedy, assim como a fome na Índia e as revoltas estudantis. Tudo foi isso tornado público, assim como uma multiplicidade de dados supostamente privados que são armazenados em bancos de dados, processados e utilizados, criando fenômenos contemporâneos como as informações de créditos, o controle de tráfego, o desenvolvimento de moradias, o Estado de Bem-Estar Social, a “explosão populacional”, a

⁷⁸⁷ Ibid., p. 2.

⁷⁸⁸ Ibid., p. 158.

⁷⁸⁹ “[...] to regard one’s sense of taintedness as an American as something remedable. McCarthy, after all, was finally defeated; Korea was over; the Japanese occupation was coming to an end; the International Geophysical Year was about to inaugurate the Space Age.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 158)

⁷⁹⁰ “[...] look out at the stars, but to keep the ‘other side’ on earth under surveillance” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 158)

⁷⁹¹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 215-216.

cultura das drogas, o letramento universal, as bibliotecas automatizadas, os *Public Information Officers*, os Especialistas em Relações Públicas, os analistas de marketing e publicidade, as imagem pública corporativa, o controle ambiental e de poluentes, os satélites meteorológicos, os testes atômicos, as porcentagens de PCBs (Bifenilas Policloradas) e Estrôncio-90, e muito mais. Esses fenômenos do tornar-público levam a autora a questionar: “Quem está te assistindo? O quão importante você tem que se tornar para começar a ser assistido?”⁷⁹²

Seja lá qual for a motivação da vigilância, tanto sua execução quanto a resistência à coleta e computadorização de dados biográficos e informações pessoais pelos setores liberais e humanitários da América Anglo-Saxônica haviam se tornado comuns. Para certos grupos dessa sociedade, a privacidade era um princípio condutor de comportamentos sociais, como bater em portas antes de as abrir, pausar a narrativa de uma história pessoal quando uma terceira pessoa se aproxima e preservar do debate público temas como finanças familiares ou aventuras sexuais. As combinações de temas permitidos e proibidos variam segundo diversos elementos, como gênero, classe, idade, religião, profissão etc., mas sempre existiram. Na ficção científica, Merrill destaca o trabalho do escritor inglês J. G. Ballard, que lidou com três níveis de caracterização em seu trabalho, o subjetivo, o objetivo e “o mundo dos eventos públicos, Cape Kennedy e Vietnam mimetizados em *outdoors*”⁷⁹³, ou seja, a imagem pública, midiática daquilo que está sendo caracterizado⁷⁹⁴.

O tema da vigilância esteve presente na noveleta de Merrill *Peeping Tom*⁷⁹⁵, publicada em 1954 na revista *Startling Stories*. Nesse texto, um bem-educado jovem americano adquire a habilidade de telepatia e a utiliza para bisbilhotar a mente das pessoas e conseguir delas aquilo que deseja. Tommy Bender, protagonista dessa história, foi descrito por Merrill como “um bom garoto americano, bem-criado em uma família boa, mediana e de classe média; repleto de vitaminas, boas maneiras e estatísticas de beisebol; barbeado, de fala mansa e respeitoso com as mulheres e os mais velhos.”⁷⁹⁶. Um jovem perfeitamente educado, que é, então, enfiado em um uniforme, ensinado a operar os mais modernos meios de assassinato, enviado para o leste para provar sua masculinidade e patriotismo, lançado em combate,

⁷⁹² “Who’s watching you? How important do you have to get to start being watched?” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 216)

⁷⁹³ “[...] the world of public events, Cape Kennedy and Vietnam mimetized on billboards.” (tradução nossa, BALLARD apud MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 218)

⁷⁹⁴ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 216-217.

⁷⁹⁵ MERRIL, Judith. Peeping Tom. *Startling Stories*. Nova York, v. 31, n. 03, p. 102-117, primavera 1954.

⁷⁹⁶ “[...] a nice American boy, well-brought-up in a nice, average, middle-class family; chock-full of vitamins, manners and baseball statistics; clean-shaven, soft-spoken, and respectful to women and his elders.” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 102)

ensinado a suar e praguejar, encaminhado para um hospital de campanha mal equipado e isolado do mundo, e, finalmente, trazido de volta aos Estados Unidos mancando, com uma pensão e uma medalha. “Você pega um garoto como Tommy Bender e faz tudo isso com ele, você não vai esperar que ele seja o mesmo jovem simpático e com bochechas de rosadas depois disso”⁷⁹⁷.

Tommy passa por múltiplas mudanças em seu tempo na guerra e batalha para não perder seu senso de si nesses processos, mas o jovem de boa família e bochechas rosadas retorna desiludido e implacavelmente obstinado. Ele volta da guerra sabendo o que quer da vida e que não tem muita chance de conseguir o que deseja. Tommy, então, decide seguir em direção da segunda melhor opção, sem dar muita atenção ao que tem de fazer para alcançá-la. Em pouco tempo, o protagonista consegue dinheiro, sexo e inimigos. “Por quase cinco anos depois de voltar para casa, Tommy Bender continuou a construir uma carreira e a arruinar reputações”⁷⁹⁸, mas seu comportamento egoísta e quase antissocial para quando Candace, uma paixão do passado, retorna a sua vida. Candace e Tommy se conheceram durante a guerra, quando Tommy foi hospitalizado onde Candace trabalhava como enfermeira. Com o retorno de Candace, a família, os amigos, as antigas amantes, os empregados e os dividendos dos protagonistas suspiram em alívio, concluindo que, uma vez que seu amor pela personagem agora é correspondido, Tommy mudará completamente⁷⁹⁹.

Candace é descrita por Tommy como uma jovem ágil e cheia de curvas, em uniforme militar e um coque, de onde caem seus cabelos loiro-escuros ou castanho-claros. Tommy, “um bom menino americano normal, com todos os impulsos comuns”⁸⁰⁰, se interessa por Candace e começa a segui-la pelo hospital. Tommy, em um primeiro momento, não tenta nada com Candy, apenas a auxilia com pequenas tarefas cotidianas. Um dia, quando Candace vai à vila vizinha levar algo a um habitante, Tommy a segue e espera nos arredores. Candace explica que “é só uma visita que vou fazer. Você não pode entrar comigo, mas pode me esperar se quiser e me acompanhar de volta”⁸⁰¹. Sua missão é levar uma carta e um pacote de cigarros de um antigo paciente ao seu amigo na vila. No local, Candace encontra um ancião, que a leva para conversar enquanto Tommy explora os arredores. Tommy é levado por um garoto para ver Sisseh em troca de um maço de cigarros. Sisseh é uma “desconcertantemente

⁷⁹⁷ “You take a boy like Tommy Bender, and do all that to him, you won’t expect him to be quite the same nice, apple cheeked youngster afterwards.” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 103)

⁷⁹⁸ “For almost five years after he came home, Tommy Bender continued to build a career and ruin reputations.” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 103)

⁷⁹⁹ MERRIL, op. cit., 1954, p. 102-104.

⁸⁰⁰ “[...] a nice normal American boy, with all the usual impulses” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 105)

⁸⁰¹ “It’s just a visit I’m going to pay. You can’t come in with me, but you can wait if you want to, and walk me back again” (tradução nossa, MERRIL, 1954 p.106)

jovem, mas também inesperadamente atraente”⁸⁰² prostituta que Tomy passa a frequentar para “recuperar o que ele sentia ser uma atitude mais natural e adequada perante a vida”⁸⁰³. Tommy ainda sonha com Cadence, mas de forma mais romântica e menos angustiantemente carnal. Ou seja, ao estabelecer relações sexuais com uma mulher, ou menina, de cor, possivelmente menor de idade, em troca de cigarros, Tommy consegue conter seus impulsos e desejos sexuais por Cadence em sua forma mais apropriada, romântica e respeitosa⁸⁰⁴.

Um dia, incapaz de encontrar Sisseh, Tommy aceita tomar um chá com o ancião Armod e começa seu treinamento em telepatia. Na casa de Armod, Tommy nota prateleiras cheias de livros, com títulos em vários alfabetos, inclusive latino, e títulos em inglês. Na prateleira, Tommy também encontra uma licença para praticar medicina no estado de Idaho, nos Estados Unidos. Conforme a conversa caminha, Armod demonstra seus poderes a Tommy e prova suas capacidades, oferecendo ensiná-lo em troca de cigarros. Tommy aceita e deixa sua casa tendo “adquirido um ponto de vista mais perspicaz. Ele tinha planos para o futuro agora”⁸⁰⁵. Alguns de seus planos são financeiros, outros românticos. Após algumas semanas de prática, Tommy pode sentir uma onda de emoções de uma das enfermeiras acertá-lo, com suas afeições, interesses e desejos. Conversando com as enfermeiras, Tommy pode identificar qual delas tem interesse nele e mantém relações sexuais com ela. O protagonista lista duas regras “sobre mulheres”⁸⁰⁶: 1) Espere até que ela tenha certeza do que quer, 2) não espere demais. “A mesma manobra simples e direta, ele descobriu, que no momento certo tiraria o chão de uma jovem normalmente cooperativa, dez minutos depois, não lhe renderia nada mais do que um indignado tapa na cara”⁸⁰⁷. Isso porque, em 10 minutos, essa mulher teria concluído que ele não estava interessado nela, que ele era inexperiente demais ou que ele era insensível e não a entendia. Tommy, então, se dedica assiduamente a encontrar o que ele chama de *psychological moment*, isto é, o momento em que um determinado sujeito está mais favorável em lhe dar o que ele lhe pedisse⁸⁰⁸.

Conforme Tommy lê as mentes das pessoas que o cercam, ele se torna mais e mais desiludido com o mundo e, em particular, com as mulheres: “Ele conseguia aceitar as falhas

⁸⁰² “[...] disconcertingly young, but also unexpectedly attractive” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 107)

⁸⁰³ “[...] regain what he felt was a more natural and suitable attitude toward life” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 107)

⁸⁰⁴ MERRIL, op cit., 1954, p. 104-107.

⁸⁰⁵ “[...] simply acquired a more far-sighted point of view. He had plans for the future now” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 108)

⁸⁰⁶ “[...] about women” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 111)

⁸⁰⁷ “The same simple forthright maneuver, he found, that would sweep a normally co-operative young lady literally off her feet if the timing was right would, ten minutes later, earn him nothing more than an indignant slap” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 111)

⁸⁰⁸ MERRIL, op. cit., 1954, p. 107-111.

do homem com calma; foram as mulheres que o consternaram”⁸⁰⁹. Tommy acredita que todas as mulheres solteiras são virgens até que se prove o contrário, e que não usam ou conhecem linguagem vulgar. O personagem chega mesmo a encontrar algumas mulheres “inocentes”, mas não o tipo de inocência feminina em que ele cresceu acreditando; isso não parecia existir. As poucas virgens que Tommy encontra se encaixam em duas categorias: ou estão convencidas de não serem atraentes, portanto, não notam o interesse dos homens ao seu redor; ou estão completamente ocupadas com seus medos e desprezos pelos homens que Tommy sequer ousa olhar por muito tempo em suas mentes. De maneira geral, essas mulheres estão cheias de horror e nojo dos homens ou estão fazendo escolhas calculadas, em busca dos lucros financeiros e emocionais ligados ao casamento. A única exceção, para o prazer de Tommy, era Candace, que “realmente correspondeu ao seu ideal de garota americana. Sua mente era um lugar adorável e organizado, cheio de suavidade e uma espécie de simpatia generalizada por quase todo mundo”⁸¹⁰. Além de ser uma menina americana doce e organizada, Candy, cujo apelido literalmente se refere aos doces, tem pensamentos informados, mas impessoais no que tange ao sexo, sem nenhum sinal de experiência prévia, apenas antecipações e projeções de futuros possíveis quando estiver casada e apaixonada por seu marido.

Tendo checado a "pureza" de Candy, Tommy decide pedi-la em casamento, mas ela o recusa. O protagonista, já de alta, segue de volta aos Estados Unidos. Ao se despedir de seu Armod, o antigo mestre lhe implora que continue seus estudos, nem que seja com outro professor, pois Tommy possui a habilidade de ouvir pensamentos, mas não de falá-los ou de fazê-los calar. Sua mente está aberta e frágil a intrusões, mas Tommy está convencido de que ninguém mais nos Estados Unidos sabe telepatia e seria uma ameaça para ele. Desse modo, ele não finaliza seu treinamento. De volta ao seu país, Tommy segue se desiludindo com os homens, mais que disposto a tirar proveito dele, e com as mulheres, facilmente seduzidas por ele e muito menos puras do que ele imaginava. Até se reencontrar com Candace, que não falha em o impressionar, tendo se tornado ainda mais doce, compreensiva e tolerante do que antes.

Com Candy, Tommy não tem um *psychological moment* ou qualquer chance de relação sexual fora do casamento, e todas as palavras e pensamentos dela lhe agradam e parecem considerar seu bem-estar. Eventualmente, casados, Candace lhe conta que se arrependeu de ter dito não para seu primeiro pedido de casamento e que pensou nele por todos

⁸⁰⁹ “The man’s faults he could take in stride; it was the women who dismayed him” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 112)

⁸¹⁰ “[...] really lived up to his ideal of the American girl. Her mind was a lovely orderly place, full of softness and a sort of generalized liking for almost everybody.” (tradução nossa, MERRIL, p. 112)

esses anos. Candace “era a esposa perfeita, do mesmo jeito que ela havia sido a enfermeira perfeita e garota dos sonhos mais-que-perfeita”⁸¹¹. Ela diz o que o protagonista quer ouvir, gosta do que ele gosta, faz tudo para satisfazê-lo e é inexperiente, como ele desejava. Mas, em um dado momento, Tommy percebe que não conseguia proporcionar a ela o prazer que gostaria e que não tem os meios necessários para explicar sua telepatia a sua nova esposa, desejando poder voltar à vila e aprender os talentos que lhe faltam. Pensando “*talvez eu devesse ter voltado um pouco, afinal*”⁸¹², Tommy recebe de Candace as respostas “talvez você devesse, querido, [...] Eu voltei”⁸¹³. Tommy, em sua arrogância masculina e hipocrisia, sequer cogitara que Candace poderia ter as mesmas habilidades que ele e estar projetando e performando a imagem de esposa perfeita que ele tem, assim como não cogitara que mulheres tivessem o mesmo apetite sexual que os homens.

Embora *Peeping Tom* seja protagonizada por um homem e acompanhe seu ponto de vista dos eventos, a abordagem de Merrill desse protagonista é satírica. Tommy é um perfeito jovem americano, bisbilhotando e julgando a todos com métricas que não usa para avaliar suas próprias ações. Repudia quem quer se aproveitar dele, mas se aproveita dos outros, condena os desejos sexuais de suas parceiras e suas experiências prévias, mas paga uma jovem por sexo e seduz as enfermeiras do hospital. Além disso, desiludido com a inexistência de uma mulher pura, doce e completamente disposta a satisfazê-lo, Tommy tem múltiplas amantes e é facilmente ludibriado por Candy, cujas habilidades telepáticas nunca foram sequer imaginadas por ele. Dessa maneira, Merrill dialogou a narrativa da telepatia e da vigilância com as experiências femininas de vigilância constante de seus corpos e pensamentos, demandando delas a adesão às normas sociais que não se aplicam aos homens e que restringem suas possibilidades de ser, expressar e sentir prazer. Por fim, há na frieza calculada e na performance de Candace uma figuração do cotidiano feminino, em que, para evitar punições, mulheres performam a castidade, a simpatia e o autossacrifício, que devem ser naturais e fáceis para a mulher ideal. Já Tommy, além de um exemplar rosado e saudável de um jovem estadunidense, também é figurado como um jovem médio em um contexto de Guerra Fria, um herói que conquistou sua matilha depois de seu treinamento em assassinato, poker, palavrões, sedução de mulheres e práticas sexuais com jovens possivelmente menores em países invadidos em troca de valores ridículos. Críticas às políticas externas americanas e

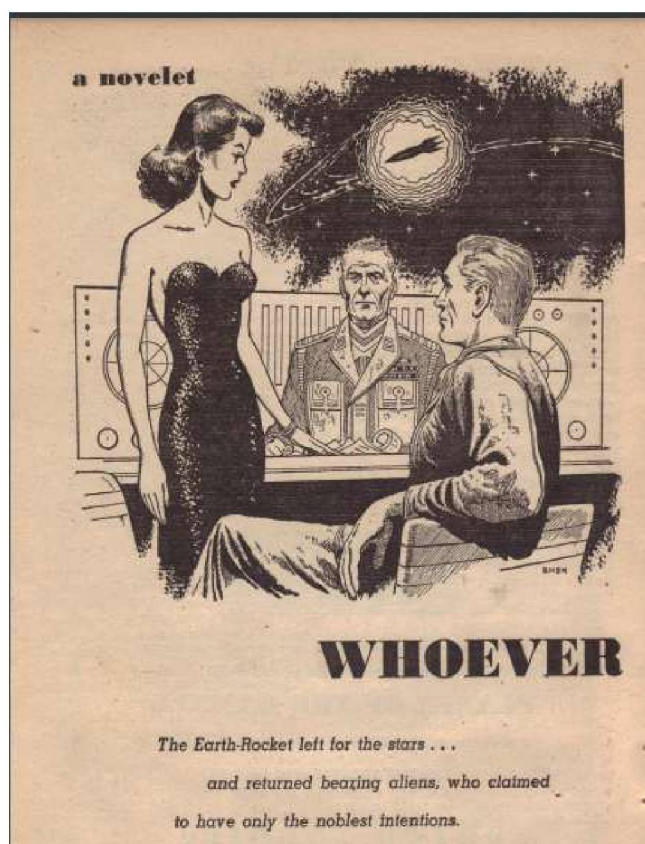
⁸¹¹ “[...] was a perfect wife, just as she had been a perfect nurse, and an all-too-perfect dreamgirl.” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 116)

⁸¹² “*Maybe I should have gone back for a while, after all*” (tradução nossa, grifo da autora, MERRIL, 1954, p. 116)

⁸¹³ “Perhaps you should have, dear, [...] I did” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 116)

às políticas sexuais internas se misturam, portanto, em uma noveleta irônica que mistura telepatia e vigilância para abordar hipocrisias e relações de gênero desiguais na sociedade estadunidense, bem como utiliza a telepatia de um soldado para abordar o tema da vigilância dos sujeitos por entidades governamentais, que visam controle e a performance do cidadão perfeito.

FIGURA 19: PÁGINA INICIAL DA NOVELETA *WHOEVER YOU ARE*.



FONTE: ESMH. *Startling Stories*, New York, v. 28, n. 02, dez. 1952, p. 62.

Whoever You Are, foi publicado em 1952, na revista *Startling Stories*, e foi inspirado em um editorial de John W. Campbell na *Astounding Science Fiction* discutindo a ideia de usar amor como uma arma e em uma história de Mark Clifton, escrita para Merrill como parte de uma discussão sobre educação infantil, na qual uma menina jogava mensagens para fora do muro de um orfanato⁸¹⁴. *Whoever You Are* é uma noveleta que conta a história de uma nave batedora que retorna à Terra com a presença de embaixadores alienígenas em busca de um primeiro contato pacífico. A história carrega, portanto, uma crítica ao discurso macartista da

⁸¹⁴ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 160.

ameaça estrangeira se infiltrando no país. No texto, o Sistema Solar se tornou um império galáctico expansionista que envia naves de batedores chamadas de *Baby Byrds* rotineiramente pelo espaço em busca de novos planetas para colonizar, ao passo que a Terra, de onde essas naves são enviadas, está protegida por uma rede de força que detecta e elimina ameaças alienígenas. Baby Byrd III, a nave batedora invadida, é pega nessa rede e um time de investigadores é enviado a bordo. Na nave, esse grupo encontra apenas quatro alienígenas imobilizados e uma mensagem de um antigo tripulante, George Gentile, que introduziu os alienígenas como representantes de uma raça benevolente, que estava em uma missão diplomática pacífica.

Em sua carta, Gentile explica que, ainda que tenham tentado dissuadir os alienígenas de tentar cruzar a rede de proteção, eles não conseguiam compreender a ideia de que os humanos podiam não querer deixá-los entrar e, assim, resolveram enviar quatro representantes, possivelmente cientistas relevantes de quatro diferentes áreas, com o intuito de adquirir o máximo de informações possível. Além disso: “a única coisa de que eu e os outros temos certeza, e é para isso que serve esta mensagem, é que vocês podem confiar nesses grandalhões até o limite. Eles nos trataram bem e [...] parecem amar todo mundo”⁸¹⁵. A mensagem também conta que o antigo capitão, Malcolm, cometeu suicídio e os antigos tripulantes se ofereceram para ficar no planeta desse povo, para que eles pudessem usar a nave a fim de entrar em contato com a Terra. Ao passo que a nota deixada por George Gentile figura uma raça extraordinariamente pacífica e confiável em missão diplomática, o diário de bordo de Malcolm descreve telepatas malévolos que manipulam os tripulantes para entrar na nave e explica que o capitão prefere cometer suicídio a se permitir ser controlado⁸¹⁶.

Malcolm explica que: “minhas únicas escolhas agora são a traição ou a autodestruição, e entre essas duas, temo não ter escolha real. Devo, portanto, escolher o meio mais eficaz de suicídio”⁸¹⁷. A escolha entre a traição e o suicídio se deveu ao suposto controle mental exercido pelos alienígenas, em conjunto com a grande quantidade de informações sigilosas conhecidas pelo capitão. A mensagem de Malcom ecoa discursos paranoicos que figuram o perigo vermelho e os comunistas como sedutores, capazes de controlar aqueles que lhes dão ouvidos. Ao mesmo tempo, a mensagem de Gentile é romântica e idealizada; assim, ambas são pouco confiáveis. Cabe então, aos investigadores, julgar qual dos dois relatos é o correto

⁸¹⁵ “The only thing the others and I are sure of, and that’s what this message is for, is that you can trust these big fellas up to the limit. They’ve treated us fine and [...] they just seem to love everybody” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 69)

⁸¹⁶ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p;

⁸¹⁷ “My only choices now are betrayal or self-destruction, and between these two, I am afraid I have no real choice. I must therefore pick the most effective means of suicide” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 71)

antes que os alienígenas desmaiados acordem e possam seduzi-los. Essa decisão, que definirá o destino dos novos tripulantes, está nas mãos dos investigadores, que devem argumentar a favor ou contra a sanidade mental de Gentile ou Malcolm, assim como considerar seus próprios vieses e opiniões, entrando, eles mesmos, em uma atmosfera de paranoia e incerteza “não muito diferente do que existia antes do macarthismo”⁸¹⁸.

Judith Merrill começa o texto apresentando a própria noveleta como uma história inerentemente humana, uma narrativa de medo e desejo, coragem e covardia, que começou com segurança e isolamento e terminou em vitória e sacrilégio:

Esta é uma história de amor. Isso quer dizer que é uma história da maior necessidade e do maior medo que os homens conhecem [...]. Seja quem for, essa história já aconteceu com você e acontecerá novamente. Quem quer que você seja, como quer que viva, você está escrevendo o final da história a cada respiração, a cada movimento que você faz⁸¹⁹.

Para além das analogias à paranoia macartista, esta também é, para a autora, uma história sobre o encontro com o diferente, sobre a escolha entre a coragem de assumir riscos em nome de aceitar o outro e o novo e a covardia de escolher a conservação do mesmo, a proteção do eu isolado do outro. O editor da revista, Samuel Mines, observou que escritores de ficção científica, perscrutando o futuro, tendem a descrever visões sombrias e assustadoras; contudo, “só podemos dizer que eles têm muitos motivos. No caso, a ordem da Força Aérea do Exército durante o recente tumulto dos discos voadores para ‘atirar à primeira vista’”⁸²⁰. A abordagem militar, defensiva e violenta perante o outro, foi tema recorrente das publicações de Merrill durante a Guerra Fria. Essa abordagem era agressiva, amedrontada e grosseira, se contrapondo a ideais mais científicos de curiosidade e aos valores associados ao feminino, como comunicação e diplomacia. Nessa Terra ficcional, essa abordagem assegura a paz através da vigilância contínua: “a vigilância ETERNA é certamente o preço da paz do útero [campo de força]”⁸²¹. Essa vigilância conta com uma rede de proteção tecnológica, escaneamento, voluntários que operam e mantêm as estações satélites que compõem a rede, os *Scanlifers*, e voluntários que atuam como batidores em busca de novos planetas para

⁸¹⁸ “not unlike that which existed in the lead-up to McCarthyism” (tradução nossa, LAMOT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁸¹⁹ “This is a love story. That is to say it is a story of the greatest need and greatest fear men know [...]. Whoever you are, this story has happened to you already, and will again. Whoever you are, however you live, you are writing the ending to the story with every breath you take, with every move you make.” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 63)

⁸²⁰ “We can only say they have plenty of reason. Case in point is the Army Air Force order during the recent flying saucer tumult to ‘shoot on sight’” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p.65)

⁸²¹ “ETERNAL vigilance is most assuredly the price of the peace of the womb.” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 65)

colonizar, os *Byrdman*: “os emissários da humanidade, percorreram os céus em suas carruagens de fogo, espalhando a cultura solar pelo espaço galáctico, espalhando as sementes dos homens entre as estrelas”⁸²², ironiza Merrill.

Já no que tange aos conflitos entre os *Scanlifers* quando encontram as formas de vida alienígenas e as cartas dos dois antigos tripulantes, cabe ao Comandante decidir o destino dos visitantes. Bolster, um dos voluntários, está decidido a explodir a nave com os alienígenas dentro, e argumenta: “olha, garoto, você precisa crescer um pouco. Aquele bilhete que eu trouxe: para começar, é muito fácil fazer um cara escrever algo assim se você o hipnotizou, e você tem o dobro do tamanho dele, de qualquer maneira”⁸²³. O argumento defensivo e simplório de Bolser é logo substituído por ideias mais complexas. Lucy, por exemplo, defende a manutenção dos alienígenas de maneira segura, com a intenção de estudá-los e adquirir suas habilidades, descritas no diário de bordo do Capitão Malcolm. Nesse documento, Malcolm menciona a história de Mark Clifton, em que uma menina joga mensagens para fora dos muros de um orfanato dizendo “seja lá quem você for, eu te amo”⁸²⁴. Malcolm ouviu essa história de outro tripulante, Tsin, que a contou com a intenção de definir “a natureza da ‘cura’ emocional que ele estava recebendo nas mãos [...] dos nativos”⁸²⁵, de modo que os alienígenas tenham a habilidade de fazer os humanos se sentirem amados incondicionalmente, curando, assim, feridas emocionais. O Capitão Malcom, entretanto, desconfiava dessa história, e seu foco se voltava às intenções dessa menina e os possíveis resultados de suas ações:

Na melhor das hipóteses, acredito que ela quis dizer que esperava que quem o encontrasse a amasse; e essa é a melhor interpretação que posso dar. [...] Se ela jogasse esse tal *billet doux* por cima do muro regularmente [...] eventualmente, um dos sentimentalistas o teria encontrado, dado alguma resposta e fornecido os meios para ela ultrapassar o muro do orfanato para o mundo lá fora⁸²⁶.

Da mesma maneira que o Capitão Malcolm desconfia das ações da menina, as atribuindo a uma forma de busca por afeto ou a um cálculo deliberado e manipulativo, ele

⁸²² “[...] the emissaries of mankind, streaked through the heavens on their chariots of fire, spreading the Solar culture through galactic space, spawning the seeds of men between the stars” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 66)

⁸²³ “[...]look, kid, you gotta grow up some. That note I brought in – it’s pretty easy to get a guy to write something like that if you got him hypnotized to start with, and you’re twice his size anyhow” (tradução nossa, MERRIL, p. 72)

⁸²⁴ “Whoever you are, I love you.” (tradução nossa, MERRIL, p. 73)

⁸²⁵ “[...] the nature of the emotional ‘healing’ he was receiving at the hands [...] of the natives” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 73)

⁸²⁶ “At best, I believe she meant that she hoped whoever found it would love her; and that is the very best interpretation I can put on it. [...] If she threw such a *billet doux* over the wall regularly [...] eventually one of the sentimentalists would have found it, made some response, and provided the means for her to get over the orphanage wall into the world outside” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 73)

desconfia dos forasteiros, que tinham um bom desenvolvimento tecnológico e nas ciências mentais e estariam apenas manipulando a tripulação para conseguir o que queriam: os meios para viagens espaciais.

Lucy, uma *Scanliter* do departamento de Relações Públicas, vê nos poderes desses alienígenas possibilidades tremendas: “essa é a única coisa que não conseguimos decifrar; você sabe disso tão bem quanto eu. Eles têm a arma imbatível [...] Você não pode lutar contra eles porque não quer. A questão é: podemos tirar isso deles?”⁸²⁷. Lucy expressa, então, seu interesse em utilizar as habilidades dessa nova espécie na Terra. Por fim Schwartz, o psicoficial dentre os *Scanlifers*, se posiciona explicando que acredita sim que esses alienígenas têm uma arma irresistível, se é que se poderia chamar de arma, já que não há indício de uma guerra ou de hostilidade por parte desse grupo. Citando o verso *Outwitted* de Edwin Markham, o personagem realça que a atitude dos *Scanlifers* a respeito de qualquer grupo alienígena é que são culpados até que se prove o contrário, mas lembra o grupo que não há evidências de que esse povo tem intenções belicosas e está usando uma arma psicológica, mas sim projetando sentimentos sinceros irresistíveis aos humanos. O verso citado foi:

Ele desenhou um círculo para me excluir —
Herege, rebelde, uma coisa a se preterir.
Mas o amor e eu tivemos a inteligência que venceu;
Desenhamos um círculo que o acolheu⁸²⁸!

A inocência dos alienígenas, defendida por Schwartz, não significa uma inofensividade, muito pelo contrário. Para o psicoficial, sua capacidade de gerar esse sentimento de amor inocente, universal e incondicional era perigosíssima à raça humana, muito assustada e faminta para enfrentar um amor assim, contra o qual não há barreiras, uma vez que somos ávidos de afeto, conforto e tranquilização ao mesmo tempo que aterrorizados por qualquer coisa diferente que não se porte segundo determinadas regras. Essa nossa incapacidade de lidar com o diferente e nossa reação imediatamente defensiva perante um outro são temas recorrentes nos trabalhos de Judith Merrill figurando primeiros contatos, no quais frequentemente um personagem tenta atacar ou se defender de uma espécie

⁸²⁷ “It’s the one thing we haven’t been able to crack at all; you know it as well as I do. They got the unbeatable weapon [...] You can’t fight ‘em because you don’t want to. The question is, can we get it away from them?” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 74)

⁸²⁸ “He drew a circle that shut me out —

Heretic, rebel, a thing to flout.

But love and I had the wit to win;

We drew a circle that took him in!” (tradução nossa, MARKHAM, 1950, p. 18)

MARKHAM, Edwin. *Poems Of Edwin Markham*. Nova York: Harper & Brothers, 1950.

extraterrestre, sem antes mesmo tentar compreendê-la. Esse medo, quase inerentemente humano, é representado e criticado pela autora, que regularmente o contrapõe à comunicação, à curiosidade e à diplomacia, figurando personagens que escolhem diferentes caminhos de interação com o outro. Embora Schwartz pareça ser esse tipo de personagem, por sua crítica ao comportamento do Capitão Malcom e dos *Scanlifers* de que sua reação era típica “de tudo o que há de mais doente no nosso Sistema”⁸²⁹, o psicoficial escolheu um caminho defensivo similar. Para ele, o próprio fato de os *Scanlifers* estarem sentados, debatendo o que fazer com quatro seres humanoides desacordados e desarmados, com nada além de uma mensagem de amor, já os fazia perigosos. As carências e medos humanos tornavam os visitantes agentes perigosos, de modo que, do ponto de vista da Defesa Solar, Schwartz não via alternativa senão destruí-los.

O Comandante, após ouvir todos os argumentos, escolhe deixar um *Scanliter* na nave com os alienígenas, como uma espécie de tradutor disposto a morrer junto aos visitantes, ouvir sua mensagem e pronto para executá-los se necessário. Ao acordarem, os visitantes se apresentam como amigos, que amam todos os seres vivos e que querem que os humanos os amassem também. Eles também esclarecem que por amor querem dizer gostar e partilhar “é assim que o ser humano ama quando é criança, como o bilhete que a menina escreveu: Seja você quem for [...] eu te amo”⁸³⁰. Ouvindo a descrição desse amor inocente, universal e incondicional, o comandante ordena o disparo e a nave é destruída. Esses alienígenas benévolos, mas perigosos ao sistema vigente, foram interpretados por Victoria Lamont e Dianne Newell⁸³¹ como uma referência ao comunista temido, um sujeito que representa uma ameaça maligna disfarçada de benevolência. Esse cenário de um sistema de defesa bem configurado contra ameaças convencionais, como ataques diretos, mas pouco preparado para um alienígena Cavalo de Tróia, foi descrito por J. Edgar Hoover em um discurso proferido em 1945, em que discorreu sobre um inimigo comunista que “usa o truque do homem de confiança até que tenha forças suficientes para se levantar com armas em revolta”⁸³², escondendo-se e abrindo caminho na igreja, nas escolas, entre os trabalhadores.

Essas figuras esguias deixam os heroicos, másculos e aventureiros protetores da Terra ou dos Estados Unidos em dúvida de como agir. E, como em *That Only a Mother*, em que surge um novo tipo de humano com habilidades intelectuais e artísticas, mas incapaz de se

⁸²⁹ “of all that’s sickest in our System” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 76).

⁸³⁰ “[...] it’s the way human beings love when they’re kids, like the note the girl wrote: Whoever you are [...] I love you” (tradução nossa, MERRIL, 1952, p. 78)

⁸³¹ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸³² “uses the trick of the confidence man until his forces are sufficiently strong to rise with arms in revolt” (tradução nossa, HOOVER apud LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

definir por sua força e proeza física (e, ainda assim, amada, aceita e parte de um universo feminino isolado), os alienígenas se destacam dos humanos por sua capacidade mental e afetiva. Ao ameaçar a subjetividade masculina, esses seres podem desencadear a violência masculina e serem suas vítimas (como em ambos os textos). Desse modo, a noveleta capta discursos paranoicos anticomunistas que sustentaram o macartismo, “levando a uma perseguição instintiva de uma ameaça alienígena pouco clara, e talvez totalmente inocente”⁸³³. Esses alienígenas temíveis e supostamente traiçoeiros podem ser compreendidos como figurações da, também suposta, ameaça comunista, com sua mensagem de igualdade, justiça e fraternidade socialista, que seria, então, entendida como uma mensagem de amor universal e incondicional⁸³⁴. A igualdade de direitos, não apenas civis e individuais, mas sociais, o valor do indivíduo independentemente de seus recursos e suas capacidades produtivas e o tipo de sociedade fraterna idealizada pelo pensamento comunista seriam, nessa lógica, descritos no texto apenas como amor, o tipo de amor que as crianças sentem.

Entendendo a ficção científica como um dos únicos veículos possíveis de crítica ao macartismo, Merrill elaborou críticas à paranoia, à vigilância e ao controle que perpassavam as práticas macartistas por meio das figuras da ameaça alienígena sedutora e da telepatia — que funciona tanto como método de controle e infiltração quanto como método de vigilância do comportamento dos cidadãos. Em *Whoever you are*, Judith Merrill criou um texto engajado que questionou comportamentos defensivos estadunidenses perante a suposta ameaça comunista e a agressividade frente a um outro que possivelmente não buscava senão o bem geral. Já em *Peeping Tom*, a autora partiu da vigilância macartista para discutir a vigilância de corpos e mentes femininas e a duplicidade hipócrita do reforço da castidade às mulheres, concomitante ao incentivo da atividade sexual aos homens. Ambos os textos foram traduzidos; *Peeping Tom* foi traduzido para o italiano e para o alemão e *Whoever you are* foi traduzido para o espanhol e para o alemão. Os textos também foram republicados mais de dez vezes em antologias, coletâneas etc.

Como abordamos no preâmbulo teórico, a ficção científica *pulp* desenvolveu seus próprios mecanismos de autocensura desde cedo. Já nos primeiros volumes da *Amazing Science Fiction*, recursos narrativos e aparatos científicos foram cuidadosamente avaliados por fãs⁸³⁵. Certos discursos poderiam ser vetados por tais mecanismos, assim como ordenados segundo procedimentos de classificação e distribuição ligados à própria publicação em certas

⁸³³ “[...]leading to knee-jerk persecution of an unclear, and perhaps totally innocent, alien threat” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁸³⁴ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸³⁵ ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002, p. 13.

revistas e em certos volumes, da seleção para antologias e, posteriormente do envio de textos para premiações⁸³⁶. Entre outros temas discutidos pelos fãs nas *fanzines* e na coluna de cartas, estava a discussão de como mulheres deveriam ser figuradas na ficção científica, reagindo e impactando o trabalho de autores de FC. Houve e há uma ampla variedade de figurações das mulheres na FC da década de 1920 até 2020⁸³⁷. Na década de 1950, que abrange boa parte da produção de Merril e da literatura discutida neste capítulo, esse modelo representativo passava por mudanças que abriam espaços para a figuração de mulheres como protagonistas e narradoras das histórias, observando como as mudanças científicas e tecnológicas as afetavam segundo sua própria perspectiva.

Essa foi uma mudança significativa, uma vez que a ficção científica herdou um sujeito cognoscente das ciências, advindo ele mesmo da filosofia ocidental, cujo sujeito falante, posto como núcleo de todo o conhecimento e como aquilo *em que e a partir de que* a verdade se revelava, foi constituído historicamente⁸³⁸ e associado ao homem, corpo não marcado, e, por isso, capaz de universalidade⁸³⁹. Dessa posição não-marcada e incorpórea parte o olhar conhecedor que pula do corpo, como um olhar conquistador que vem de lugar nenhum e demarca os outros corpos como femininos, negros, transexuais etc. possibilitando a categoria não-marcada de ver sem ser vista, representar sem ser representada. Essa categoria de sujeito esteve muito presente na ficção científica, em protagonistas que transcendem sua materialidade através da ciência e que se libertam de sua carnalidade por meio do conhecimento, ao passo que personagens femininas, nessas histórias, apareciam como objetos de desejo, conhecimento e interesse masculino. Tendo um grande volume de histórias narradas da categoria não-marcada, não era incomum na ficção científica que as experiências desses protagonistas e narradores homens fossem universalizadas e entendidas como representantes das vivências humanas, seja pelos leitores ou autores. A mudança de protagonistas, narradores e perspectivas, principalmente executada por mulheres, traz então uma maior variedade de experiências, assim como um questionamento da universalidade dessas experiências e desse sujeito cognoscente, ao mesmo tempo em que exige adaptações de tropos, figurações, estruturas e do vocabulário do código da ficção científica para abordar essas experiências. Esse esforço está presente na literatura de Merril, na qual, em *Shadow on*

⁸³⁶ ATTEBERY, op. cit., p. 39-40.

⁸³⁷ Ibid., p. 54-55; LARBALESTIER, op. cit., p. XVIII.

⁸³⁸ FOUCAULT, op. cit., 2008, p. 10-27.

⁸³⁹ HARAWAY, Donna. "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial". In: *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, Núcleo de Estudos de Gênero, v.5, 1995, p. 18; HARAWAY, Donna. *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009, p. 9.

the Heart, That Only a Mother e *Women's Work is Never Done!*, a perspectiva, o protagonismo e os cenários mudaram para abarcar uma nova experiência, assim como tropos muitos tradicionais foram deixados de lado ou, no caso do cientista herói, adaptados para um novo protagonismo e novos problemas.

Mesmo em textos como *Death Cannot Wither* e *Peeping Tom*, em que não houve uma mudança tão profunda de cenários, formas narrativas (como no caso de *That Only a Mother*) e tropos, houve uma forte presença de debates profundamente ligados às discussões de gênero e mesmo ao feminismo, como o uso de contraceptivos, os impactos emocionais da gravidez e o controle da sexualidade feminina. Alguns desses textos são, em certo sentido, disruptivos, questionando, criticando e desafiando o código de gênero, seus significantes, narrativas e relações de poder. Ao mesmo tempo, textos como *Shadow* e *That Only a Mother* dialogaram e negociaram com narrativas conservadoras sobre as obrigações das mulheres e seu papel como cidadãs, ao passo que abordaram o impacto de futuros possíveis sobre mães, sujeitos frequentemente marginalizados mesmo sendo a maternidade romantizada, e que conceberam futuros que colocam em cheque um núcleo familiar sacralizado para incentivar certas análises e pensamentos críticos do leitor em seu presente e direcionar seu olhar a certos problemas, pautas e lutas.

A recepção desses textos foi, também, interessante. Mesmo textos que tiveram pouco rendimento financeiro foram traduzidos e republicados, com exceção de *Death Is the Penalty* e *Woman's Work Is Never Done!*. Ambos foram republicados em antologias, mas não tiveram tradução. Houve, portanto, uma recepção crítica favorável, como abordamos acima. Finalmente, ao passo que textos como *That Only a Mother* e *Shadow on the Heart* exemplificam usos políticos dos códigos da ficção científica por mulheres dentro dos padrões do que é socialmente esperado das mulheres, histórias como *Whoever You Are* e *Death is the Penalty* já trazem mulheres atuando profissionalmente e agindo nas histórias de maneiras menos tradicionais. Essa variedade de possibilidades será explorada com ainda mais intensidade e atenção em textos como *Daughters of Earth, Project Nursemaid, Survival Ship* e *That Lady Was a Tramp*, com que trabalharemos no capítulo seguinte.

4. ASTRONAUTAS, MÃES E ALIENÍGENAS: PROFISSÕES, FUNÇÕES E NOVAS POSSIBILIDADES PARA AS MULHERES NA FRONTEIRA ESPACIAL

“While my fascinated gaze dwelt on the scene before me, a shadow fell athwart the hut’s entrance and the figure of a man came toward me. I uttered a hoarse cry. For a moment I thought I had been transplanted chronologically to the discovery of America, for the being who approached me bore a general resemblance to an Indian chief. From his forehead tall, white feathers stood erect. He was without clothing and his skin had a reddish cast that glistened with a coppery sheen in the sunlight. Where had I seen those features or similar ones, recently? I had it! Martell! The Indian savage was a natural replica of the suave and civilized Martell, and yet was this man before me a savage? On the contrary, I noted that his features displayed a remarkably keen intelligence.”

(HARRIS, 1927, p.249)

A década de 1950 nos Estados Unidos, em que parte significativa da produção literária de Judith Merrill foi publicada, foi profundamente impactada pela oposição do país à União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em um plano político internacional, e pelas decorrentes corridas espacial e armamentista, assim como pela disputa entre os dois países por zonas de influência, acarretando o envolvimento estadunidense em conflitos bélicos em países que acabavam de recuperar independência de domínios e tutelas coloniais. Nesse contexto, Merrill direcionou seu olhar aos possíveis impactos que a viagem espacial e a colonização do espaço poderiam ter, prestando especial atenção a o que a abertura da fronteira espacial poderia significar para as mulheres. A perspectiva da abertura das fronteiras planetárias reavivava antigas promessas de bonança e expansão infinitas que fizeram parte do imaginário estadunidense durante os séculos de expansão para o Oeste e sobreviveram na literatura e cinema de velho-oeste. A ficção científica dedicada aos temas de viagem e colonização espacial, por sua vez, não apenas se propunha a imaginar novas sociedades e sujeitos que se desenvolveriam nesses novos ambientes, mas também possibilitava a publicação de críticas à expansão imperialista e mesmo à política externa estadunidense durante a Guerra Fria. Críticas, ponderações e questionamentos diversos permeiam os textos da autora que tematizam a viagem e o assentamento humano no espaço extraterrestre, porém, neles também se apresentam seus anseios e desejos para o futuro da humanidade e, em particular, das mulheres.

Neste capítulo, discutiremos, portanto, contos, romances, novelas e noveletas protagonizadas por mulheres, humanas ou não, dando especial atenção a o que esse espaço fronteiriço poderia significar para esses sujeitos e a como as possibilidades abertas por esse espaço dialogam com críticas e discussões políticas da autora. Neste sentido, os textos com que trabalharemos são: *The Lady Was a Tramp* (1957), *Survival Ship* (1951), *Wish Upon a Star* (1958), *The Lonely* (1963), *Stormy Weather* (1954), *Daughters of Earth* (1952), *Project Nursemaid* (1955), *The Shrine of Temptation* (1962), *Homecalling* (1956), *Rain Check* (1954) e *Exile from Space* (1956).

Nessas publicações, Merrill questionou e criticou certos tropos do imaginário de fronteira americano e de sua mitologia, assim como certas práticas coloniais que fizeram parte da história do país. No entanto, a autora também se alinhou a outras práticas e tropos, mantendo certa proximidade, por exemplo, com aquilo que Amy Kaplan chamou de domesticidade manifesta. Nesse sentido, este capítulo se dedicará a discutir de que maneiras a ficção científica de Judith Merrill abordou pautas políticas diversas — como a perseguição macartista, a imposição da maternidade às mulheres e a violência do passado colonial americano — e estabeleceu diálogos e confrontos com o imaginário de fronteira estadunidense por meio da atuação e perspectiva de suas protagonistas.

Assim, neste capítulo discutiremos primeiramente sobre possibilidades e promessas que o espaço de fronteira, estadunidense ou terrestre, ofertava — em especial às mulheres figuradas pela autora — dialogando com autores como Frederick Jackson Turner, Victoria Lamont, Diane Newell e Donald Wollheim. Em seguida, averiguaremos algumas das funções que as mulheres brancas tiveram enquanto colonas na expansão da fronteira americana, assim como estudaremos os trabalhos que realizavam e as posições que ocupavam dentro da literatura de ficção científica da autora. Nossa análise, nesse sentido, será perpassada pelos debates levantados por Amy Kaplan e Vron Ware em seus estudos sobre raça e gênero em contextos imperiais e coloniais. Por fim, observaremos os trabalhos escritos por Merrill da perspectiva do Outro alienígena ou protagonizados por esse Outro, buscando compreender quem são esses sujeitos, como eles se relacionam com um Nós, e como a autora entende esses sujeitos e suas relações.

4.1. AS FRONTEIRAS E SUAS POSSIBILIDADES: O ESPAÇO EXTRATERRESTRE COMO UM LUGAR DE LIBERTAÇÃO

A ocupação de novos territórios carrega consigo promessas, sonhos e possibilidades: na fronteira Oeste estadunidense, essas promessas eram de abundância material, pioneirismo, autodescoberta e libertação das constrictões sociais impostas no Leste e na Europa. Já na fronteira extraterrestre, essas possibilidades e promessas são ainda mais plurais, podendo, inclusive, abarcar novas dinâmicas sociais entre os gêneros. Escritoras de ficção científica como Judith Merrill imaginaram oportunidades e liberdades que mulheres poderiam ter fora dos sistemas sociais de gênero da Terra. Contos, noveletas, novelas e romances publicados pela autora nas décadas de 1950 e 1960 mostram mulheres atuando em uma grande diversidade de profissões e navegando uma ampla variedade de dinâmicas sociais e interpessoais que não estavam limitadas pela moralidade sexual e pelas expectativas sociais que recaíam sobre as mulheres estadunidenses do período. Textos como *Survival Ship* (1951) e *The Lady Was a Tramp* (1957), por exemplo, evidenciaram o modo como as novas demandas sociais e reprodutivas da colonização e da viagem espacial poderiam impactar as relações entre os gêneros e se sobrepor à moralidade heterossexual patriarcal da sociedade estadunidense. Esses dois textos serão abordados juntamente a *Wish Upon a Star* (1958) e *The Lonely* (1963), que são continuidades de *Survival Ship*, formando a trilogia *Survival*.

Neste subcapítulo, abordaremos as esperanças e receios que compuseram as especulações da autora sobre as viagens e assentamentos espaciais, assim como as possibilidades que a abertura dessa fronteira trazia para as mulheres. Desse modo, dialogaremos com os textos críticos de Victoria Lamont e Dianne Newell, assim como com os estudos historiográficos de Frederick Jackson Turner e Richard Slotkin. O trabalho *The Frontier In American History* (1920), Frederick Jackson Turner, embora figure um passado americano bastante romantizado, lança luz sobre o as promessas e as práticas da expansão estadunidense para o Oeste, nos possibilitando melhor compreender como esses discursos e esse passado impactaram a literatura *pulp* e, em específico, a ficção científica. Por fim, também abordaremos o imaginário da fronteira espacial na ficção científica através do texto *The Universe Makers: science fiction today*, de Donald Wollheim, que organiza tropos, narrativas e símbolos em uma linha temporal ficcional de uma civilização intergaláctica — expressando, assim, certas esperanças que se fizeram presentes na literatura de FC da segunda metade do século XX.

Em 1890, um boletim do *Superintendent of the Census* anunciou a inexistência de terras desocupadas para a expansão colonial americana ao Oeste. O boletim explicava que, até aquele momento, o país possuía uma fronteira de colonização, mas que essa área havia sido tão dividida por grupos isolados de colonização que já não se poderia falar de uma linha de

fronteira, de modo que a discussão sobre a extensão da fronteira de colonização e de seu movimento para o Oeste já não cabia mais no senso. Essa declaração oficial marcou o encerramento de um grande movimento histórico nos Estados Unidos:

Até aos nossos dias, a história americana tem sido, em grande medida, a história da colonização do Grande Oeste. A existência de uma área de terras livres, a sua recessão contínua e o avanço da colonização americana para oeste explicam o desenvolvimento americano. Por trás das instituições, por trás das formas e modificações constitucionais, estão as forças vitais que dão vida a esses órgãos e os moldam para enfrentar as condições em mudança. A peculiaridade das instituições americanas é o fato de terem sido compelidas a adaptar-se às mudanças de um povo em expansão[...].⁸⁴⁰

A fronteira Oeste estadunidense, tão importante no desenvolvimento das instituições estadunidenses segundo Turner, foi fechada em 1890, mas voltou a ser aberta no imaginário da ficção científica. Segundo Lamont e Newell, a ficção científica se tornou um novo veículo para uma mitologia de fronteira regenerada, que não se firmava na nostalgia pela fronteira perdida, mas sim na possibilidade renovada de uma nova válvula de escape e recursos ilimitados no espaço. Essa nova fronteira poderia, então, assegurar aos Estados Unidos “um status único como uma nação de descobertas ilimitadas, oportunidades econômicas e expansão espacial”⁸⁴¹. Nesse sentido, escritores de ficção científica como Isaac Asimov, Arthur C. Clarke e Robert A. Heinlein emergiram nas mídias de massa estadunidenses como autoridades culturais cujos textos falavam de realidades futuras, e não autores de fantasias escapistas juvenis. Ao mesmo tempo, as chamadas *Space Operas*, textos em que *westerns* e a ficção científica se sobrepunham, eram entendidos como ficção científica de pior qualidade e derivativa. O termo *Space Opera* era geralmente compreendido como um rótulo pejorativo, usado para descrever histórias de ficção científica *pulp* do entre guerras que eram imitativas das chamadas *Horse Operas*, filmes B de faroeste. Essas histórias compreendiam a fronteira como uma espécie de linha imaginária entre a civilização e a natureza, entre o presente e o porvir. Dessa maneira, as *Space Operas* não apenas carregavam essa fronteira imaginária

⁸⁴⁰ “Up to our own day American history has been in a large degree the history of the colonization of the Great West. The existence of an area of free land, its continuous recession, and the advance of American settlement westward, explain American development. Behind institutions, behind constitutional forms and modifications, lie the vital forces that call these organs into life and shape them to meet changing conditions. The peculiarity of American institutions is, the fact that they have been compelled to adapt themselves to the changes of an expanding people[...].” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 01)

TURNER, Frederick Jackson. *The frontier in American history*. Nova York: H. Holt & Co, 1921.

⁸⁴¹ “[...] unique status as a nation of unlimited discovery, economic opportunity, and spatial expansion.” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

estadunidense para o espaço, mas também, por vezes, levavam discursos coloniais e raciais dos faroestes para a ficção científica⁸⁴².

Além da proximidade entre as chamadas *Horse* e *Space Operas*, havia uma proximidade geral entre diferentes gêneros de literatura *pulp*, uma vez que escritores frequentemente publicavam em mais de um gênero, escrevendo para revistas de faroeste, de fantasia, de *weird fiction*, de ficção científica, ou mais. A própria Judith Merrill publicou em várias outras revistas antes de optar apenas pela ficção científica. Havia, portanto, uma proximidade entre a ficção científica e o que Richard Slotkin chama de mitologia da fronteira americana, isto é, os mitos e narrativas que giram em torno de uma concepção da América como uma terra de oportunidades ilimitadas, aberta a qualquer indivíduo forte, ambicioso e independente que queira trilhar seu próprio caminho. Slotkin explica que a mitologia de uma nação é como uma máscara inteligível para o enigma do chamado “caráter nacional”. Por meio desses mitos, a visão de mundo dos antepassados culturais da nação americana é transmitida para seus descendentes, de modo que sua percepção e sua própria habilidade de funcionar nesse mundo é afetada por esses mitos. Por fim, para Slotkin, a criação dessa mitologia nacional americana se iniciou com os trabalhos dos poetas dos primórdios da república, que buscavam fabricar um “Épico Americano” e que, por meio desse épico, influenciaram trabalhos posteriores⁸⁴³. Essa mitologia, em suas várias formas e formatos, se apresentou em diversas áreas da literatura, inclusive em romances históricos, aventuras, fantasias, faroestes e ficções científicas⁸⁴⁴.

Frederick Jackson Turner⁸⁴⁵ observou que os Estados Unidos eram uma nação em expansão, que, como tal, encontrou e conquistou outros povos. Essa expansão estadunidense não exibiu uma linha geográfica unificada em movimento gradual, mas sim de algumas linhas de fronteira colonial em avanço, constituídas de assentamentos diferentes entre si, onde ocorria um retorno a condições rudimentares de estilo de vida e um gradual desenvolvimento do assentamento e de suas condições de vida. Turner explica esse processo como um “renascimento perene, esta fluidez da vida americana, esta expansão para o oeste com suas novas oportunidades, seu contato contínuo com a simplicidade da sociedade primitiva,

⁸⁴² LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸⁴³ SLOTKIN, Richard. *Regeneration through violence: the mythology of the American frontier, 1600-1860*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1973, p. 3-5.

⁸⁴⁴ LAMONT e NEWELL, loc. cit; KAPLAN, Amy. *Romancing the Empire: The Embodiment of American Masculinity in the Popular Historical Novel of the 1890s*. *American Literary History*. Oxford, v. 2, n. 4, p. 659-690, inverno 1990.

⁸⁴⁵ TURNER, Frederick Jackson. *The frontier in American history*. New York : H. Holt & Co.: 1921, p. 2-4.

fornece as forças que dominam o caráter americano”⁸⁴⁶. Ou seja, esse retorno à simplicidade de um cotidiano artesanal e manufatureiro era compreendido como um fator social e culturalmente renovador, que, junto ao pioneirismo, compunha um “caráter americano”. Essa fronteira se diferenciava, portanto, das fronteiras europeias, que tendiam a ser linhas de fronteira fortificadas que separavam populações densas. As fronteiras americanas, por outro lado, tendiam a ficar no limite entre terras ocupadas por assentamentos brancos e as terras supostamente livres. A fronteira é, portanto, “a linha de americanização mais rápida e eficaz”⁸⁴⁷. Essa linha de expansão era, então, uma linha de tomada e ocupação de territórios, assim como era parte integral do processo de distanciamento e independência dos Estados Unidos da Europa: “o avanço da fronteira significou o início do movimento para longe da influência da Europa, o crescimento estético da independência das próprias linhas americanas”⁸⁴⁸.

Diferentes assentamentos e diferentes fronteiras foram dessemelhantes em vários sentidos. As fronteiras agrícolas do Vale do Mississippi, por exemplo, tiveram condições profundamente diferentes daquelas da fronteira mineira de Rock Mountains. As fronteiras alcançadas pela Pacific Railroad, vigiadas pelo Exército dos Estados Unidos, e visitadas diariamente por navios de imigrantes, avançaram com muito mais facilidade e de modo muito diferente daquelas apenas alcançadas a cavalo ou de canoa. Além disso, a expansão dos assentamentos europeus no território hoje chamado de Estados Unidos da América foi gradual; ela levou séculos e ocorreu em camadas de ocupação, assim como em constante contato e disputas territoriais com povos indígenas. O contínuo deslocamento da linha de fronteira Oeste estadunidense carregou e foi carregado por ideais de pioneirismo e conquista (da natureza e dos povos que nela habitavam)⁸⁴⁹. Segundo Turner:

Essa nação foi formada sob ideais pioneiros. Durante os três séculos depois do Capitão John Smith ter desferido o primeiro golpe na floresta americana na extremidade oriental do continente, os pioneiros abandonaram a sociedade estabelecida pela vida selvagem, procurando, geração após geração, novas fronteiras.⁸⁵⁰

⁸⁴⁶ “[...] perennial rebirth, this fluidity of American life, this expansion westward with its new opportunities, its continuous touch with the simplicity of primitive society, furnish the forces dominating American character.” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 2-3)

⁸⁴⁷ “The frontier is the line of most rapid and effective Americanization.” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 4)

⁸⁴⁸ “Thus the advance of the frontier has meant a steady movement away from the influence of Europe, a steady growth of independence on American lines.” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 4)

⁸⁴⁹ TURNER, 1921, p. 10-269.

⁸⁵⁰ “This nation was formed under pioneer ideals. During three centuries after Captain John Smith struck the first blow at the American forest on the eastern edge of the continent, the pioneers were abandoning settled society for the wilderness, seeking, for generation after generation, new frontiers.” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 269)

O pioneirismo era, também, acompanhado por ideias de conquista da natureza e de seus ocupantes nativos: “Era sua tarefa lutar com a natureza pela chance de existir. [...] Diante de cada geração de pioneiros estava o continente não dominado.”⁸⁵¹ Em seu caminho se encontravam vastas florestas, muralhas montanhosas, pradarias desoladas, oceanos áridos, desertos e “uma raça feroz de selvagens”⁸⁵², que precisavam ser enfrentados e derrotados. Vastas regiões de assentamento estadunidense fizeram fronteira com territórios indígenas, quando não mesmo ocuparam tais territórios. Nas regiões do Minnesota, Dakota e dos Territórios Indígenas — posteriormente chamado de Oklahoma — o Exército dos Estados Unidos da América lutou guerras contra povos indígenas diversos, chamadas por eles de Indian Wars, que frequentemente tiveram entre suas motivações o interesse colono nas terras indígenas. Segundo Turner, nas Alleghany Mountains, nos territórios do Mississippi e do Missouri, bem como no cinturão de Rocky Mountains, a linha de fronteira avançou através das vitórias em séries de Indian Wars, que resultaram na morte, perda de terras e deslocamento forçado de povos nativos⁸⁵³.

A violência contra os povos indígenas não se limitou às guerras. Em 1704, por exemplo, o Tribunal Geral de Massachusetts liberou verbas para o pagamento de cinco libras por escalpo de inimigos nativos mortos na colônia. No ano anterior, em 1703, o reverendo Solomon Stoddard de Northampton incitou o uso de cães para caçar indígenas, argumentando que os cães conseguiriam pegar aqueles cujos pés eram leves demais para serem notados pelos colonos. Ainda, em 1708, tanto Massachusetts quanto Connecticut obtiveram dinheiro do tesouro para usar cães rastreadores na segurança das fronteiras. Turner identifica a fronteira com povos indígenas como um agente de consolidação importante na história americana, uma vez que desde o final do século XVII congressos intercoloniais foram chamados para lidar com confrontos com nativos e estabelecer medidas comuns de defesa. Essa fronteira indígena se alongava pela linha de fronteira Oeste, forçando certa união entre as colônias contra o que era considerado um perigo comum⁸⁵⁴.

Finalmente, uma figura de importância nos mitos e no imaginário de fronteira, assim como na expansão colonial americana, foi o pioneiro, que se regozijava com a força rude das conquistas obstinadas e era estimulado pelo ideal de subjugar a natureza selvagem. Além das

⁸⁵¹ “It was his task to fight with nature for the chance to exist. [...] Facing each generation of pioneers was the unmastered continent.” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 269)

⁸⁵² “[...] a fierce race of savages” (tradução nossa, TURNER, 1921, p. 269)

⁸⁵³ TURNER, op. cit., p. 6-9.

⁸⁵⁴ Ibid., p. 45-46.

ideias de conquista e descoberta, o pioneiro também carregava o ideal do desenvolvimento pessoal, livre das restrições sociais e governamentais. Essa é uma figura vinda de uma sociedade baseada na competição individual e que leva essa ideia consigo para o sertão, onde encontrou uma riqueza de recursos e oportunidades que deram a essa concepção um novo escopo. Na expansão da fronteira para dentro de territórios selvagens, o pioneiro poderia ser premiado por sua força e perspicácia, poderia conseguir as melhores terras, as melhores extensões de madeira, as melhores jazidas ou nascentes de sal, além de todas as possibilidades de progresso oferecidas em uma sociedade em rápido desenvolvimento⁸⁵⁵. Essa figura bastante competitiva, independente e mesmo criativa ecoa em tropos da ficção científica como o cientista herói, por vezes um inventor pioneiro, e como o astronauta corajoso, aventurando-se por onde “nenhum homem jamais esteve”.

Outro elemento que merece destaque é a ideia de ‘terra livre’: a presença de terras praticamente ‘livres’ para as quais os sujeitos poderiam escapar das opressões e desigualdades que sofriam no assentamento que estavam. A presença dessas terras foi, para Turner, muito importante no desenvolvimento da democracia estadunidense, pois teria fortalecido uma ideia de igualdade entre os colonos, e, principalmente, entre os pioneiros, que tinham iguais oportunidades de se apropriar dessas terras. Além disso, segundo Turner, os pioneiros levavam consigo uma devoção passional à ideia de que estava construindo uma nova sociedade, baseada na liberdade e no autogoverno, para o bem-estar do sujeito comum. Por fim, essas terras também tinham influências sanativas ao oferecer novos espaços onde seria possível encontrar melhores condições de trabalho, novas esperanças e fés. Nas florestas americanas jaziam sonhos europeus de paz, liberdade, felicidade, riqueza e juventude eternas⁸⁵⁶. Esse sonho, até certo ponto encerrado com o fim da expansão para o Oeste, sobreviveu na ficção científica, onde, com o uso da energia nuclear e com o desenvolvimento da viagem espacial, fortuna, liberdade e felicidade voltavam a ser ofertadas aos aventureiros que ousassem se arriscar em outros planetas.

Na ficção científica, a fronteira espacial trazia ofertas e promessas similares às mencionadas acima, oferecendo expansão potencialmente infinita ao país, um novo caminho aos pioneiros que quisessem escapar das pressões sociais e econômicas da Terra e espaços de liberdade em que a fortuna estaria ao dispor dos aventureiros⁸⁵⁷. Para Donald Wollheim, essas narrativas na FC, particularmente em *Star Maker* (1937), de Olaf Stapledon, e na trilogia

⁸⁵⁵ Ibid., p. 270.

⁸⁵⁶ Ibid., p. 270-301.

⁸⁵⁷ LATHAM, Rob. *Biotic Invasions: Ecological Imperialism in New Wave Science Fiction*. *The Yearbook of English Studies*, Cambridge, v. 37, n. 2, p. 103-119, 2007, p. 103-107; LAMONT e NEWELL, 2012, s. p.

Fundação, de Isaac Asimov (que teve sua primeira história publicada em 1942), dividem a expansão colonial pelo espaço em algumas etapas: começamos pela viagem para a Lua e para outros planetas do Sistema Solar; seguimos para a viagem interestelar; chegamos, então, à formação de um Império Galáctico; passamos por seu apogeu e sua queda; seguimos para um período de *interregno*, em que a violência e a pilhagem são comuns; chegamos a ascensão de um novo e permanente Império Galáctico; e, finalmente, a uma etapa de harmonia, em que os humanos poderiam se dedicar a revelar os últimos mistérios do universo, e até mesmo a entrar em confronto com as forças criadoras divinas. Esse passo a passo ficcional detalhado por Wollheim traz em seu final uma promessa de grandiosidade humana, “uma vez que tenhamos nos espalhado para além dos limites desse um planeta habitável ao qual estamos confinados, nós – ou os humanos carregando nossos genes e nossa herança – nos tornaremos imortais”⁸⁵⁸. Dessa maneira, a colonização humana do espaço assegura a expansão da espécie e de sua cultura para além dos limites de seu habitat de origem, e, desse modo, afirma um desafio ao próprio divino, que nos confinou a certo planeta, tornando possível uma certa imortalidade dessa espécie que pôde superar a natureza⁸⁵⁹.

A jornada dos pioneiros nessa marcha gloriosa poderia ser irreversível, como a jornada na Trilha de Oregon, no século XIX, em que eram cobertas distâncias irreversíveis e familiares eram deixados para trás para sempre. Essas caminhadas sem retorno estão presentes na literatura de ficção científica de Judith Merrill, na noveleta *Daughters of Earth* e na trilogia *Survival*, nas quais a autora imagina expedições espaciais que levariam gerações para serem finalizadas. Esse longo afastamento da sociedade de origem e essa longa estadia em naves espaciais implicaria em novas e inovadoras práticas sexuais, reprodutivas e educacionais, as quais seriam tão fundamentais para o sucesso da viagem espacial quanto as novas tecnologias e dispositivos aeroespaciais. Nas palavras de Lamont e Newell: “se os humanos puderam manipular as leis naturais que fundamentam a estrutura de um átomo ou a lei da gravidade, então, certamente, práticas envolvendo sexo e reprodução são leis da natureza igualmente sujeitáveis à manipulação humana”⁸⁶⁰. Dessa maneira, parte significativa da ficção científica de Judith Merrill gira em torno de arranjos sexuais e sociais radicalmente diferentes dos

⁸⁵⁸ “Once we have spread out beyond the now limited confines of this one habitable planet we -- or human beings carrying our genes and our heritage -- will become immortal.” (tradução nossa, WOLLHEIM, 1971, p. 115)

⁸⁵⁹ WOLLHEIM, op. cit., p. 39-115.

⁸⁶⁰ “If humans could manipulate natural laws as fundamental as the structure of the atom or the laws of gravity, then certainly practices around sex and reproduction were laws of nature equally subject to human manipulation.” (LAMONT e NEWELL, 2012, s. p.)

estadunidenses, desafiando as análises de Joanna Russ acerca da imagem das mulheres na ficção científica das décadas anteriores.

As especulações de Merrill sobre o futuro familiar no espaço extraterrestre se baseiam em questões que preocupavam as mulheres no período, incluindo a própria autora, como o equilíbrio da maternidade com o trabalho profissional. A ideologia da maternidade foi frequentemente endossada e até mesmo celebrada pela autora em sua literatura, ao mesmo tempo em que ela mesma atuava como editora e escritora, perseguindo sonhos profissionais enquanto criava suas filhas. Essa experiência conflituosa apareceu em seus trabalhos e em textos que abordaremos a seguir. Por fim, tendo crescido com uma mãe solo e tendo sido mãe solteira (divorciada) ela mesma, a escritora sabia que para muitas mulheres o trabalho não era opcional, mesmo com a intensa propaganda pela retirada das mulheres do mercado de trabalho, e que negociações fictícias entre o Estado, as mães e o mercado de trabalho seriam atraentes para leitoras que vivenciavam situações como as suas. O ambiente de fronteira foi, para a autora, propício a essas negociações, visto que as cidades fronteiriças americanas do século XIX eram conhecidas pela suspensão de costumes sexuais e por sua maior permissividade durante o estabelecimento de novos assentamentos. Nelas, as mulheres trabalhavam, se divorciavam, casais viviam juntos fora do casamento e a prostituição era parte notável do cotidiano⁸⁶¹. “Merril baseou-se nesse legado para representar os costumes em torno do sexo, do casamento e da reprodução na fronteira espacial, em condições de negociação”⁸⁶².

No conto *The Lady was a Tramp* (1956)⁸⁶³, publicado na *Venture Science Fiction*, Merrill questionou moralidades sexuais monogâmicas e puritanas ao imaginar um futuro espacial em que espaçonaves não teriam a capacidade de carregar pares de tripulantes para a satisfação das normas sociais sexuais e onde outros tipos de acordos seriam necessários. Desse modo, esse conto foi uma das “visões mais provocativas [da autora] da sexualidade em um contexto de viagem espacial”⁸⁶⁴. Para Lamont e Newell, o conto se alinha a uma antiga tradição de representar a fronteira como um lugar que não era para damas, às quais pertenciam ao espaço emparedado do lar, mas era um espaço aberto às prostitutas e outras mulheres de moralidade questionável. Interessantemente, essa história, tão desafiadora das normas sexuais, foi publicada em um momento de processos legais e policiamento de corpos,

⁸⁶¹ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸⁶² “Merril drew from this legacy to represent mores around sex, marriage, and reproduction on the space frontier as up for negotiation.” (LAMONT e NEWELL, 2012, s. p.)

⁸⁶³ SHARON, Rose. *The Lady was a Tramp*. *Venture Science Fiction*, Nova York, v. 02, n. 01, p. 41-56, mar. 1957.

⁸⁶⁴ “[...] more provocative visions of sexuality in the context of space travel” (LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.)

em que a conduta sexual da escritora estava sendo vigiada e levada aos tribunais com o intuito de demonstrar sua incapacidade enquanto mãe. Por essa razão, essa história, como outras do mesmo período, foram assinadas por Rose Sharon, um pseudônimo que a permitia publicar livremente. Nesse contexto, quase como um desafio ou uma expressão de sua insatisfação com tais normas sociais, a escritora publicou um conto em que uma comandante médica exerce sua autoridade sobre seu próprio corpo e sobre uma tripulação masculina aos seus cuidados por meio de sua sexualidade.

A história segue o olhar de um novo tripulante, Terry Carnaham, um jovem inexperiente cujas metas profissionais o levaram trabalhar na nave mercante *Lady*. Terry adentra a história como um jovem da marinha em roupas formais, com modos e falas quase infantis e um senso muito restrito do que poderia ou não ser certo e errado. Sua inadequação é sentida por ele e pelo grupo já nas primeiras páginas: “Olha pra ele, Chan! Ele é uma *criança...*”⁸⁶⁵; “Ele se sentiu como um colegial em uma peça ruim, fazendo um péssimo trabalho interpretando um mordomo em um baile de máscaras”⁸⁶⁶. Esse distanciamento está presente até mesmo em sua motivação para se unir à tripulação, pois Terry não almejava a fortuna ou a liberdade que as naves mercadoras ofertavam, mas sonhava em ser um batedor, desejando a glória e a possibilidade de “mapear as bordas do universo do homem”⁸⁶⁷. Sua presença na nave era apenas temporária, uma vez que a *Lady* poderia ser uma visão que desperta ganância e a sede por aventura, mas não traz consigo promessas de glória. Da mesma maneira que a imagem da nave não condizia com seus planos, a visão do comportamento sexual de Anita e dos outros tripulantes não condizia com sua moral própria sexual: “a primeira coisa que ele viu foi uma tripulante loira [...] que se desprende dos braços de uma cadeira — e dos braços do que parecia ser um homem moreno seminu sentado na cadeira. Ela cruzou a sala correndo para se jogar sobre Deke, que a pegou no colo e beijou com gosto”⁸⁶⁸.

Essa visão causou sonhos, conversas e outros incômodos na vida de Terry. A loira hippie de calças justas, cuja autonomia sexual tanto o perturbou, era Anita Filmow, a “filha ou amiga de ninguém, mas uma membra da tripulação e uma oficial da Reserva Naval”⁸⁶⁹. Já na *Lady*, especificamente, ela era a Comandante Médica. Como Oficial Médica em uma

⁸⁶⁵ “Look at him, Chan! He is a kid...” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 43)

⁸⁶⁶ “He felt as a school-kid in a lousy play, doing a bad job of acting the part of the butler at a masquerade” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 44)

⁸⁶⁷ “[...]to map the edges of man’s universe” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 44)

⁸⁶⁸ “[...] the first thing he saw was a hippy blonde, in tight black slacks and a loosely tied white shirt, who detached herself from the arm of a chair — and from the encircling arm of what looked like a naked brown-skinned man inside the chair. She ran across the room to fling herself on Deke, who picked her up bodily, kissed her with gusto.” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 43).

⁸⁶⁹ “nobody visiting daughter or friend, but a member of the crew and an officer in the Naval Reserve” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 44)

tripulação de seis oficiais, Anita tinha de ter ao menos um júnior em psicologia, um sênior em farmácia ou enfermagem, além de ser uma biotécnica qualificada. Ainda, para estar na posição de Comandante, ela necessariamente tinha mais anos de treinamento que Terry, o que o deixava ainda mais ressentido. Ao passo que Anita era responsável pelo bem-estar físico e psicológico da tripulação, Terry ocupava a função de oficial da IBM, responsável por manipular o cérebro mecânico abstrato cuja função é permitir a saída dos limites da Terra e traçar coordenadas para a deformação espacial que é crucial aos saltos pelo espaço tempo da galáxia. O trabalho de Terry é crucial, assim como o de Anita, cujo comportamento sedutor e a intimidade sexual com outros tripulantes despertam em Terry uma competitividade masculina que o faz se esforçar para se destacar nesse trabalho e sair dele assim que possível. A presença de Terry, um aventureiro típico de *Space Operas*, destaca os aspectos ameaçadores da profissionalização de Anita e de sua sexualidade profissionalizada. Terry dá voz, no conto, às narrativas misóginas, que demonizam a autonomia sexual feminina, se referindo a Anita como *bitch*, *whore* e *tramp* — vadia, prostituta e vagabunda. Mais que isso, no conto Terry se sente claramente ameaçado pela autonomia de Anita e por sua sexualidade, que não é controlada por nenhum homem, nem mesmo o Capitão⁸⁷⁰.

Para Anita, o intercuro sexual se apresenta apenas como uma necessidade física a ser suprida, e, desse modo, seu comportamento sexual seria apenas uma parte de sua função profissional. Anita proporciona sexo e sedução à tripulação com o mesmo profissionalismo com que realiza exames, preenche questionários e tira dúvidas da tripulação, e não há indícios de nenhum problema ético da parte dela com a situação. Como personagem, Anita é frequentemente identificada com a própria nave, apelidada de vagabunda, dona de uma beleza única e de um visível passado que a afastava de uma máquina nunca navegada, uma nave virgem:

A Lady era uma vagabunda. Ela estava arranhada, amassada e manchada pelo tempo. Ela havia perdido o esmalte e sua forma estava desatualizada. Ela já tinha rodado por aí, e dava pra ver.

Mas ainda tinha beleza nela, se você soubesse onde procurar e se *importasse*.

— Ainda tem dança na velhota — disse Mike com aprovação, quando viu a mão do IBMista permanecer com prazer na superfície lisa e perfeita do eixo que ele fincara na noite anterior.⁸⁷¹

⁸⁷⁰ LAMONT e NEWELL, op. cit., s.p.

⁸⁷¹ “The Lady was a tramp. She was scratched and dented and tarnished with age. She’d lost her polish, and her shape was out of date. She’d been around, and it showed.

But she had beauty in her still, if you knew where to look, and you cared.

‘There’s a dance in the old girl yet,’ Mike said approvingly, when he saw the IBMan’s hand linger with pleasure on the smooth perfect surface of the shaft he’d ground the night before.” (tradução nossa, MERRIL, 1957, p. 52)

Essa identificação indica que Anita era como a nave vagabunda, “amassada e cheia de cicatrizes do seu envolvimento nos caprichos do comércio”⁸⁷². Ainda assim, Anita e a nave performavam funções vitais, para o comércio e para a tripulação. O trabalho de Anita mantinha a produtividade dos homens na nave, e, assim, garantia que a nave em si desempenhasse sua função econômica: “[Ele] bebeu do frasco que acariciou seus lábios, engoliu as pílulas que ela colocou na sua boca, e devolveu o que ela precisava: as leituras, escaneamentos, comparações e correções que iam para o banco do motorista, para o quadro do piloto”⁸⁷³. Suas escolhas sexuais são guiadas pelas necessidades da nave em si, não pelas suas necessidades, e nem mesmo pelas vontades do capitão. O comportamento de Anita é justificado pelo contexto de uma nave espacial, onde não há espaço e recursos para uma tripulação desnecessária cuja função fosse apenas garantir uma moralidade sexual monogâmica. Nesse contexto, a autonomia e autoridade de Anita são reforçadas pelas necessidades da exploração do espaço e os conceitos morais tradicionalistas de Terry se apresentam como ilógicos e imaturos, figurando um personagem que soa pouco confiante em sua própria destreza sexual e atratividade. Por fim, na trama Terry também dá voz a discursos normativos que definiam o lugar social e sexual que uma mulher poderia ou não ocupar. Contudo, na narrativa, suas concepções se apresentam como restritivas apenas dele mesmo e como algo que o personagem deve superar, algo que não tem apoio do grupo, de modo que o peso do contexto se sobrepõe mesmo aos papéis tradicionais de gênero, dando suporte à liberdade de Anita⁸⁷⁴. No que tange à recepção desse texto, temos poucos registros: o texto foi republicado em nove antologias entre 1960 e 2005, e foi traduzido para duas línguas, italiano e alemão. Isso parece indicar que o conto foi valorizado, embora não seja o texto mais aclamado de Judith Merril.

Outro texto preocupado com a temática das mulheres profissionais foi *Stormy Weather*, publicado em 1954 na revista *Startling Stories*⁸⁷⁵. Nesse conto, Catherine Andauer, uma *psychosomanticist*, é a tripulante solitária de uma estação espacial cuja função é detectar e desarmar tráfego perigoso no espaço, lidando com tempestades de asteroides, por exemplo. O texto segue o monólogo interno de Cathy, funcionando similarmente a um fluxo de consciência. O treinamento em psiônica da protagonista a capacitava a se comunicar com a

⁸⁷² “[...] sullied and scarred by her involvement in the vagaries of commerce” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁸⁷³ “[He] drank from the flask when it nuzzled his lips, and swallowed the pills that she put in his mouth, and gave back what she needed: the readings and scannings and comps and corrections that went to the driver's seat, to the pilot's board” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 1957, p. 56)

⁸⁷⁴ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸⁷⁵ MERRIL, Judith. *Stormy Weather*. *Startling Stories*. Nova York, v. 32, n. 1, p. 76-94, verão 1954.

Central de Controle quando as vias comuns de comunicação eram impossíveis e a se comunicar com outros humanos treinados em telepatia. Cathy trabalha em um regime de 30 dias no espaço e 30 na Terra, com um bom pagamento, alimentação decente, e “se você não se incomodar com a gravidade, ou a solidão. As condições de vida eram bastante agradáveis”⁸⁷⁶. Além disso, com um treinamento em psiônica, a protagonista poderia facilmente encontrar emprego depois de se aposentar, assim como poderia se comunicar instantaneamente com seu namorado, Mike. Assim, esse conto se afasta de publicações como *Daughters of Earth*, que veremos no próximo subcapítulo, em que casais trabalham juntos e o casamento profissional é uma união social primária no contexto de exploração do espaço⁸⁷⁷.

Em *Stormy Weather*, Merrill especula sobre as implicações da profissionalização feminina em um contexto de viagem espacial, no qual casais heterossexuais poderiam ficar separados por períodos estendidos. Além disso, Merrill antecipava futuros comunicacionais, se preocupando com como uma comunicação instantânea à longa distância impactaria a comunicação pública da protagonista com a Central de Controle, e privada, com seu companheiro. Essa comunicação possível, porém, interrompida, é uma fonte constante de ansiedades para Cathy, cujas preocupações perpassam todo o texto através de seus pensamentos e da música que a protagonista canta para si mesma: “escuridão e miséria por todo o lado... Desde que meu homem e eu... [...] Sem sol no céu! Tempo tempestuoso! [...] Quando ele se foi, a tristeza veio me encontrar... [...] Não consigo recompor esse pobre eu. Tempo tempestuoso!”⁸⁷⁸. Sem seus mecanismos de enfrentamento tradicionais — comer, fumar, beber e se comunicar com o namorado —, devido ao baixo reservatório de oxigênio e calor, Cathy enfrenta a *particloud* (nuvem de detritos) que se aproxima sozinha, enquanto cantarola sua melodia melancólica para as estrelas.

O resto do conto, como indicam Lamont e Newell: “[...]representa ela negociando essas duas formas diferentes de ‘tempo tempestuoso’ na sua vida, outra combinação inovadora de Merrill das convenções das revistas para mulheres e da ficção científica”⁸⁷⁹. Desse modo, Judith Merrill mescla elementos das revistas para mulheres e de representações femininas mais estereotipadas — apresenta uma personagem preocupada com romance —

⁸⁷⁶ “If you didn’t mind no gravity, or solitude. The living conditions were pleasant enough”. (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 79)

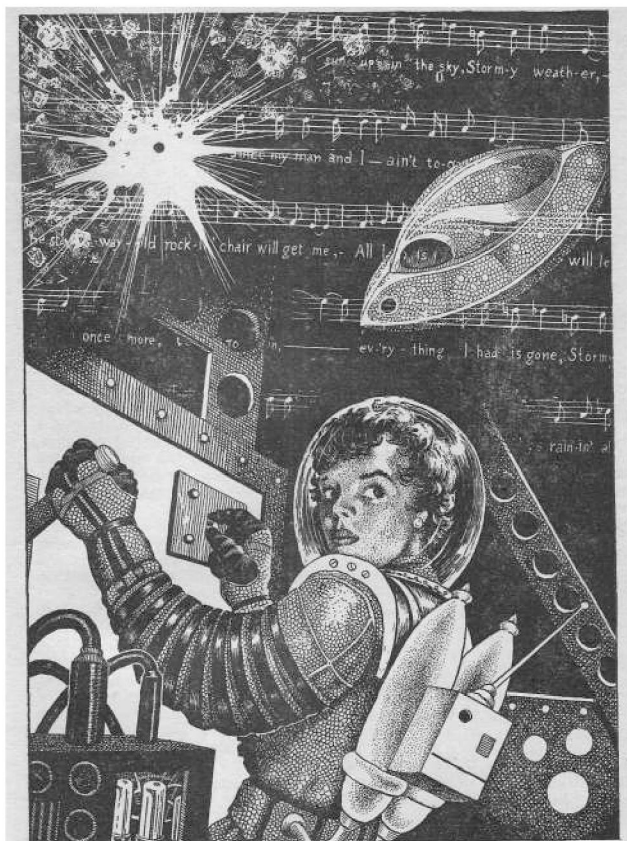
⁸⁷⁷ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸⁷⁸ “Gloom an’ misery everywhere.... Since my man an’ I.... [...] No sun up in the sky! Stormy weather! [...] When he went away, the blues came in and met me.... [...] Just can’t pull my poor self together. Stormy weather....” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 80-84)

⁸⁷⁹ “[...]depicts her negotiating these two different forms of ‘stormy weather’ in her life, another of Merrill’s innovative blendings of conventions of women’s magazine fiction with those of science fiction.” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

com o futurismo da FC, que lhe permite não apenas figurar uma chuva de meteoros, mas uma mulher astronauta, atuando no tráfego aeroespacial. Embora frequentemente figuradas como mães, esposas e namoradas, as protagonistas de Judith Merrill também atuavam em uma variedade de profissões frequentemente reservadas aos homens, como cientistas e pilotos, e ocupavam lugares narrativos frequentemente reservados aos homens, protagonizando, narrando e apresentando sua perspectiva ao leitor das narrativas. Assim, a autora parece negociar novas e antigas opções para mulheres ao imaginá-las em novos espaços, para além das fronteiras terrestres, mas ainda românticas e maternas. Por tais escolhas, Merrill foi criticada tanto por seus contemporâneos que acreditavam que romances não tinham lugar na ficção científica quanto pelas escritoras feministas posteriores, que desgostam da convencionalidade de suas personagens femininas. Contudo: “esses romances de mulheres aventureiras profissionais da década de 1950 abriram terreno para escritoras feministas de ficção científica posteriores e abordaram o número crescente de mulheres profissionais na era do pós-guerra”⁸⁸⁰.

⁸⁸⁰ “[...] such 1950s romances of professional adventurous women both cleared ground for later feminist science fiction writers and addressed the growing number of professional women in postwar era who were soon to make their presence felt in mainstream North American society.” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

FIGURA 20: ILUSTRAÇÃO PARA O CONTO *STORMY WEATHER*.

FONTE: POULTON, Peter. *Startling Stories*. Nova York, v. 32, n. 1, p. 76-94, verão 1954, p. 77.

A trilogia *Survival*, por fim, também se debruçou sobre o tema da profissionalização feminina, investigando a possibilidade de as mulheres adquirirem maior liberdade e poder de decisão em um contexto de exploração espacial. No entanto, ao longo de seu desenvolvimento, a trilogia seguiu em direções contraditórias, como veremos mais à frente.

Survival Ship, publicado em 1951 na revista *Worlds Beyond*⁸⁸¹, foi o primeiro conto da trilogia e será o primeiro texto que discutiremos. Nele, Merrill explorou a decolagem de um foguete tripulado majoritariamente por mulheres, vivendo segundo novos arranjos sociais e sexuais. Ao figurar a colonização do espaço do ponto de vista das mulheres, Merrill não apenas adicionou algo a um tema comum da ficção científica, mas levou ao público visões da viagem espacial, assim como do futuro nuclear, substancialmente diferentes das dominantes. Em suas histórias, mulheres, afetos e o sexo tinham um papel central nas narrativas. O espaço das naves, que une local de trabalho e lar, é fundamental nessa mudança e na reavaliação

⁸⁸¹ Revista *digest* (mais curta que o tamanho padrão) de ficção científica e fantasia publicada nos anos de 1950 e 1951, editada por Damon Knight.

daquilo que realmente é importante na sociedade humana implicada no trabalho da autora, que centra suas narrativas nos afetos e na reprodução. Em suas naves e viagens espaciais, novas formações sociais emergiram para se adaptar aos novos requisitos da colonização espacial, que envolviam a exploração científica e a reprodução da população da colônia. As condições e objetivos dessas viagens espaciais transformaram, portanto, não apenas a relevância das diferenças entre os gêneros, mas também as morais convencionais, as estruturas familiares, as comunidades e os sistemas de comunicação. Desse modo, crianças, mulheres e famílias se tornam figuras mais frequentes e relevantes do que o heróis aventureiros individuais, que acertam sua autonomia no espaço livre de governo, como os pioneiros na fronteira Oeste⁸⁸².

Nessa literatura, Judith Merrill figurou casais que funcionam, ao mesmo tempo, como times científicos e que realizam os trabalhos intelectuais e reprodutivos necessários para o sucesso das missões, assim como imaginou estruturas familiares comunais que envolviam parentalidade substituída ou mesmo poligamia e matriarcados. A família nuclear, nesses contextos, tem sua funcionalidade e fundamentalidade questionadas em histórias como *Dead Center* e *Wish Upon a Star*, e, até certo ponto, em *Homecalling*, em que Merrill foca na experiência dos filhos de exploradores do espaço, mortos ou ausentes. Nesse sentido, os trabalhos de Merrill, que frequentemente repensavam radicalmente as relações de gênero dos Estados Unidos das décadas de 1950 e 1960, avançaram os caminhos abertos por escritoras como Emma Ghent Curtis, Frances McElrath e B.M. Bower, autoras da literatura de fronteira americana, que também viam a fronteira como um espaço onde categorias de gênero poderiam ser retrabalhadas. Na literatura de Merrill, as mulheres, como cientistas, artistas, viajantes, médicas, amantes, mães e filhas, emergem como personagens centrais, cujos futuros eram temas válidos para a especulação. Em seus textos, as mulheres foram de acessórios narrativos a sujeitos cujos futuros seriam antecipados, imaginados e interrogados, dando origem às narrativas⁸⁸³.

No conto *Survival Ship*, Judith Merrill explorou a divisão sexual do trabalho na fronteira espacial por meio da história da decolagem da espaçonave Survival, cuja missão era explorar essa fronteira em busca de um novo planeta para colonizar. O lançamento da nave, com destino à constelação de Sirius, foi pesadamente coberto pela imprensa terrestre, que discutiu as características da nave, o milagre tecnológico que representava e o mistério da identidade de seus tripulantes. A curiosidade do leitor conduz esse mistério pela trama, e

⁸⁸² LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁸⁸³ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

culmina na revelação das relações de gênero heterodoxas da espaçonave, bem como com a inversão das expectativas do leitor a respeito das figurações tradicionais de personagens femininas e masculinas nas narrativas midiáticas⁸⁸⁴. O texto foi escrito omitindo o máximo possível de pronomes e apagando o gênero dos personagens sempre que possível. Desse modo, a autora jogou com as expectativas do leitor, que tende a associar certos cargos, comportamentos, gestos, adjetivos e formas de descrever personagens com certos gêneros, segundo as narrativas midiáticas do período. Por conta dessa inversão das expectativas e da figuração das mulheres em novas funções sociais, compreendemos essa narrativa como subversiva, no sentido de um texto que inverte representações tradicionais e perturba concepções e narrativas vigentes acerca do papel da mulher.

Survival Ship não foi o único texto de Merrill que realizou tais perturbações e inversões. Publicações como *The Lady Was a Tramp*, *Daughters of Earth* e *Stormy Weather* têm elementos dessa perturbação, trazendo mulheres em cargos de liderança, figurando-as como profissionais capacitadas antes mesmo de amantes, namoradas, esposas e mães, desafiando estereótipos e discursos limitantes, que demonizam a sexualidade e a autonomia feminina. Já textos como *Peeping Tom* e *Rain Check* brincam com as expectativas do leitor e com a inversão de representações tradicionais, criando personagens que jogam com as expectativas dos homens para o comportamento feminino e suas percepções estereotipadas das mulheres com o intuito de obter aquilo que desejam desses homens. Todos esses textos são, portanto, de alguma maneira subversivos por suas perturbações e inversões. Não obstante, essas publicações não dedicaram a mesma atenção à inversão das expectativas e ao uso de tropos e caracterização de personagens para inverter códigos de gênero da maneira específica como isso foi feito em *Survival Ship*.

Esse tipo de subversão foi realizado por diversas escritoras de ficção científica ao longo das décadas. Múltiplas autoras, como Carol Emshwiller, April Smith, Charles Dye e outras se apropriaram de tropos narrativos da FC para questionar as relações de gênero de seu período, inserindo essas indagações e mesmo críticas no subtexto de suas publicações por meio de diversas estratégias. Na década de 1950, especificamente, muitas escritoras partiram do lar para tratar das preocupações e demandas das mulheres, abordando o medo da bomba atômica, as demandas por direitos civis, as imposições do consumismo, as dificuldades da atuação no mercado de trabalho e da conciliação deste trabalho com as demandas do cuidado,

⁸⁸⁴ BOIKO, Janis Caroline. Figurações femininas subvertidas no conto *Survival Ship* (1951) de Judith Merrill: ficção científica e gênero em negociação. *Revista TransVersos*, Rio de Janeiro, n. 03, p. 361-382, dez. 2021, p. 362.

bem como a exclusão das mulheres de cargos de responsabilidade. Muitos dos romances, noveletas e contos de Merrill partem do lar e muitos de uma união do espaço doméstico com o local de trabalho, como no caso de *Survival Ship*, em que os personagens habitam e trabalham no mesmo espaço, uma espaçonave onde a sociedade humana foi reestruturada em um patriarcado para atender às demandas de uma longa jornada intergaláctica. Essa escolha narrativa sugere que novas dinâmicas sociais pudessem ser necessárias na era da exploração espacial, mas, principalmente, imagina como gênero, sexo e relações familiares poderiam mudar na fronteira espacial. Para a autora, o texto não foi escrito partindo, exatamente, de uma agenda feminista, mas sim da simples especulação sobre o papel das mulheres no futuro espacial e de um exercício de escrita. No entanto, após sua elaboração, Merrill conta que: “eu comecei a pensar seriamente sobre um romance-a-ser-escrito que iria [...] tentar uma exploração do comportamento dos papéis-sexuais. Quanto do que consideramos comportamento ‘feminino’ ou ‘masculino’ é cultural, quanto é biológico?”⁸⁸⁵. Dessa maneira, Judith Merrill estava constantemente especulando sobre as relações entre os gêneros, explorando esse tema, criticando desigualdades e desafiando estereótipos, ainda que não se considerasse particularmente feminista, pois, como vimos acima, a autora acreditava discordar das ideais feministas de seu tempo⁸⁸⁶.

Em *Survival Ship*, Merrill abre a história com a decolagem da nave Survival, coberta pela imprensa com uma audiência de milhões de pessoas. Na filmagem, o que se vê é uma mão de Cap. Melnick acenando uma despedida enquanto a outra mão abaixa a alavanca que dispara a nave para fora da órbita espacial. Essa viagem intergaláctica tem por destino a constelação de Sirius, onde se busca um planeta habitável para o estabelecimento de uma colônia. Essa viagem levará, no mínimo, 30 anos, ao longo dos quais os tripulantes têm que se reproduzir para que a próxima geração possa retornar à Terra enquanto esse grupo estabelece uma colônia. A identidade dos tripulantes, contudo, é um grande segredo; sabe-se apenas que milhares de engenheiros recém-formados se inscreveram para a missão, atendendo a certos requisitos: ter menos de 25 anos, ser solteiro, ser formado em engenharia e estar fisicamente apto para a viagem. Assim como o público terrestre, os leitores também são mantidos no escuro sobre a identidade dos 24 tripulantes, cujos nomes e gêneros não são mencionados, apenas seus cargos e sobrenomes, como Cap. Melnick e Tte. Johnson. Melnick é inserida na

⁸⁸⁵ “I began to think seriously about a novel-to-be-written that would [...] attempt an exploration of sexual-role behaviour. How much of what we consider ‘feminine’ or ‘masculine’ behaviour is cultural, how much is biological?” (MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 156)

⁸⁸⁶ LAMONT E NEWELL, op. cit., s.p.; MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 156.

trama por meio da descrição de suas ações, caracterizadas como precisas, competentes e focadas:

Ajustando o cinto da poltrona com competência veloz e hábil, Cap. Melnick assistiu atentamente ao movimento dos ponteiros do cronômetro de decolagem, consciente, ao mesmo tempo, que a luz verde começava a brilhar no outro extremo da placa de comando. O indicador atingiu a primeira marca vermelha: ‘O show acabou, pessoal. Estamos safos!’ o microfone embutido no descanso de queixo carregou sua voz pela nave. ‘Todos os postos, reportar.’⁸⁸⁷

Embora a narrativa não indique o gênero da personagem, ela traz elementos clássicos da descrição de um capitão, como a agilidade, a precisão, a atenção, o pensamento racional e estratégico e a voz imperativa. Esses elementos podem ser facilmente encontrados na caracterização de capitães na FC anterior e mesmo posterior, estando presentes na representação de personagens como James T. Kirk e Jean-Luc Picard de *Jornada nas Estrelas*, assim como na caracterização de outras astronautas da autora, como Cathy, de *Stormy Weather* e Joan, de *Daughters of Earth*. Todavia, um elemento particular a Melnick é sua preocupação com a manutenção da autoridade e da hierarquia, que é revelada ao leitor. Por exemplo: toda a tripulação é induzida ao sono no início da viagem e, ao fim da indução, Melnick deve ser a primeira a acordar, antes dos oficiais e do restante da tripulação, pois nenhum de seus homens deveria apresentar maior habilidade recuperativa do que ela. A preocupação com a hierarquia é tamanha porque, ao longo dos 30 anos que a viagem tomará, a tripulação terá de viver sob “dominações artificiais”⁸⁸⁸, isto é, sob uma hierarquia que desafia as condições normais da Terra.

Ao colocar mulheres em cargos de comando na nave, a missão inverteu relações de poder tradicionais da sociedade patriarcal dentro de uma instituição particularmente masculina, a aeronáutica, abrindo múltiplas brechas para conflitos que não são ignoradas pela autora. Embora as missões espaciais estadunidenses da época tenham contado com a participação feminina em terra, a figura do astronauta era fundamentalmente masculina e ainda levaria mais de dez anos para uma mulher ir ao espaço⁸⁸⁹. Dessa maneira, ao imaginar mulheres no comando de espaçonaves, Judith Merrill teve de considerar os problemas que essas personagens enfrentariam e as soluções que encontrariam. Nesse sentido, a escritora

⁸⁸⁷ “Securing the couch straps with the swift competence of habit, the captain intently watched the sweep of the big second hand around the take-off timer, aware at the same time that green lights were beginning to glow at the other end of the board. The indicator reached the first red mark. ‘The show's over, everybody. We're in business!’ The mike built into the chin rest carried the captain's taut voice all over the ship. ‘Report, all stations!’ (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 60)

⁸⁸⁸ “artificial dominance” (tradução nossa, MERRIL, 1951: p. 62)

⁸⁸⁹ A primeira mulher a realizar tal viagem foi Valentina Tereshkova em 1963.

imaginou Melnick como uma mulher com uma imagem pesada, dura, direta, assumindo atributos caracteristicamente masculinos, que facilitariam sua atuação no cargo que ocupava. Essa figuração pode ter tido o objetivo de tornar o texto mais cabível ao leitor ou pode sinalizar uma crítica da autora à imposição de uma masculinização às mulheres que adentravam o mercado de trabalho, as quais tiveram de adaptar seu modo de vestir, seus gestos e seu comportamento para ocupar posições no mercado, tendo por medida o comportamento masculino. Esses moldes de inserção profissional foram particularmente questionados pela segunda onda do feminismo e podem ter sido, também, questionados pela autora nesse conto, onde autoridade e masculinização vêm de mãos dadas⁸⁹⁰.

Ainda, no que tange à participação feminina na corrida espacial nos Estados Unidos, em 1951 ainda não haviam ocorrido esforços efetivos para enviar mulheres ao espaço, mas já havia uma necessidade da atuação feminina como força de trabalho para a corrida espacial. Em 1958, o governo estadunidense aprovou o Ato Nacional da Defesa da Educação, que garantia bolsas de estudo para estudantes de matemática, ciências, línguas estrangeiras e outras áreas ligadas à defesa nacional, independentemente da raça, classe ou gênero do estudante, buscando-se, assim, incentivar as mulheres ao estudo das ciências e engenharias. Em 1959, a National Aeronautics and Space Administration (NASA) iniciou um programa de recrutamento de aviadoras que buscava encontrar as 13 melhores aeronautas do país e treiná-las como astronautas. Mas em 1962, quando a União Soviética enviou o primeiro homem ao espaço, esse programa foi oficialmente encerrado, sinalizando quem as autoridades priorizavam enviar ao espaço nesse momento. Para Yaszek, independentemente de sua vida curta, esse programa, chamado WISE (Women in Space Early), já indicava que uma nova tecnocultura exigiria transformações nos ideais de feminilidade. Essa demanda, por sua vez, está presente nas novas formas que as relações de gênero e sexuais tomaram em *Survival Ship*, em que, devido a novas demandas, estruturas tradicionais são contestadas⁸⁹¹.

No conto, a alteração das relações de poder entre os gêneros foi enunciada e explicada durante o discurso da Capitã Melnick no primeiro jantar dos tripulantes. Melnick arranja os horários das refeições de modo que possa falar com as tripulantes mulheres antes que os homens finalizem seus turnos, dirigindo-se somente a elas. No refeitório, as oficiais aguardam com seus “rostos bronzeados e corpos musculosos”⁸⁹² pelas palavras da capitã, que explica, então, a situação:

⁸⁹⁰ BOIKO, op. cit., 2021, p. 375.

⁸⁹¹ YASZEK, op. cit., p. 13-15.

⁸⁹² “[...]bronzed faces and trimly muscled bodies” (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 65)

‘Nossa nave se chama *Sobrevivente*. Todas vocês sabem por quê.[...]

Na Terra, a sobrevivência da raça é melhor garantida pela crescente força dos laços familiares. Não foi considerado sensato pôr em perigo esses laços, deixando o público geral tomar conhecimento do nosso sistema — pouco ortodoxo — aqui a bordo. O entendimento geral, na Terra, do real significado da frase ‘Os Vinte e os Quatro,’ apenas poderia despertar o furor das discussões e só poderia ter despertado um furor de discussão e argumentação que, no final, teria impedido a sobrevivência tanto lá como aqui.’

‘O conhecimento de que há, a bordo, vinte de um sexo e apenas quatro de outro — que crianças nascerão fora de grupos familiares normais, e serão criadas em conjunto — Eu não preciso te dizer quão desastroso isso teria sido’⁸⁹³.

Organizada segundo o princípio básico de que a “*sobrevivência da raça é o primeiro dever de cada homem e mulher Ético*”⁸⁹⁴, a nave conta com uma tripulação de 20 mulheres e quatro homens, com o objetivo de procriar o máximo possível e garantir que haja pessoal o bastante para manter a nave em curso e iniciar o povoamento de uma nova colônia. É graças a esse princípio que essa organização heterodoxa é autorizada e, também, é de acordo com ele que as proporções da tripulação são omitidas, protegendo a instituição básica da família na Terra. O próprio conhecimento dessa organização e de sua aprovação pelas autoridades, portanto, consiste em um risco ao patriarcado, entendido como essencial para a reprodução da população humana e manutenção das ordens sociais vigentes. Essa estrutura disruptiva só foi possível após o consentimento político e religioso das autoridades, que lhe impuseram sigilo. Judith Merrill, portanto, aponta tanto a fragilidade do patriarcado quanto sua função na manutenção da população, e aponta a existência de outras possibilidades, mas essas possibilidades só são exploráveis, no conto, em segredo e com justificativas cabíveis para autoridades variadas.

A organização em si é bastante simples: primeiramente quatro encontros aleatórios serão organizados para que todos os tripulantes conheçam seus possíveis parceiros. Esses encontros aparentemente serão entre duas pessoas, dentro dos limites da heterossexualidade; cada indivíduo fará sua seleção, e, se essa escolha for recíproca, será formado um grupo de seis pessoas ao qual será designado um aposento permanente. Finalmente, serão organizados

⁸⁹³ “‘Our ship is called *Survival*. You all know why.[...]

‘On Earth, survival of the race is best served by the increasing strength of family ties. It was not thought wise to endanger those ties by letting the general public become aware of our — unorthodox — system here on board. A general understanding, on Earth, of the true meaning of the phrase, ‘The Twenty and the Four,’ could only have aroused a furor of discussion and argument that would, in the end, have impeded survival both there and here.’

‘The knowledge that there are twenty of one sex on board and only four of the other — that children will be born outside of normal family groups, and raised jointly — I need not tell you how disastrous that would have been.’” (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 66-67)

⁸⁹⁴ “*Survival of the race is the first duty of every Ethical man and woman.*” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 66)

cronogramas de gravidez e maternidade para as tripulantes (o que, por sua vez, pressupõe o uso de algum método contraceptivo). Dessa maneira, após a organização do grupo, nada se diz sobre suas práticas sexuais em si e sobre sua heterossexualidade; apenas é dito que: “Eu penso que será possível, de fato necessário, permitir maior autonomia dentro destes grupos”⁸⁹⁵.

Embora haja outras possibilidades para as práticas sexuais, práticas heterossexuais continuam sendo uma obrigatoriedade no texto, sendo necessárias para a reprodução e sobrevivência da espécie, e as capacidades reprodutivas dos indivíduos continuam sendo de interesse público: “*A sobrevivência da raça é nosso dever Ético como homens e mulheres [...]* O que nós estamos fazendo, nosso modo de vida agora, foi aprovado pelas autoridades, devemos lembrar-nos disso”⁸⁹⁶. Essa mudança, ainda que limitada, sigilosa e aprovada por autoridades, trazia às mulheres novas possibilidades, já que demandava que elas assumissem posições de comando e responsabilidade para garantir o bem-estar dessa nova forma de família — possivelmente porque, no texto, mulheres são melhor capacitadas para lidar com o estresse e as pressões emocionais de uma longa viagem em confinamento. Melnick explica que: “*É porque somos mais duras, mais vividas, menos suscetíveis a doenças e dores, mais aptas a aguentar, mentalmente, dificuldades da monotonia, que estamos onde estamos [...]*”⁸⁹⁷. Desse modo, Judith Merrill não apenas explica essa inversão, mas também como a manutenção dessa nova hierarquia entre os gêneros se daria: ela contava com o reforço pela força numérica e física das tripulantes, assim como pelo poder institucional dos cargos assumidos. Por fim, a autora também afirma uma certa superioridade das mulheres no que concerne à resistência à dor e à monotonia, seja essa resistência de origem biológica, preparando as mulheres para o parto, ou um produto histórico e social, resultando de anos de confinamento ao lar.

Essa figuração das personagens femininas como mais fortes, resistentes e aptas dentro do texto funciona como uma justificativa da posição que elas ocupavam na hierarquia da espaçonave, atribuindo a essas mulheres adjetivos comumente associados a figuras masculinas. Assim, a autora tanto dialoga como desafia o código de gênero vigente, isto é, dialoga ao justificar poder institucional pela força, proeza física e resiliência mental, assim

⁸⁹⁵ “I think it will be possible, in fact necessary, to allow a greater amount of autonomy within those groups.” (tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 67).

⁸⁹⁶ “*Survival of the race is the first duty of every Ethical man and woman. [...]* What we are doing, our way of life now, has the full approval of the authorities. We must never forget that.” (grifo nosso, tradução nossa, MERRIL, 1951, p. 66)

⁸⁹⁷ “*It is because we are hardier, longer-lived, less susceptible to pain and illness, better able to withstand, mentally, the difficulties of a life of monotony, that we are placed as we are [...]*.” (grifo nosso, MERRIL, 1951: p.67)

como inverte expectativas sociais e desafia o código de gênero ao associar tais adjetivos à figura de uma mulher. Ainda, o texto dialoga com a expectativa de uma performance do equilíbrio e da perfeição demandada das mulheres na década de 1950, quando era esperada delas uma força interna coberta pela suavidade externa, e que tinha por resultado seu adoecimento psicológico e o uso intenso de medicamentos. No texto, essa força e resistência aparecem como atributos positivos a serem celebrados, os quais capacitam as personagens a encarar situações desafiadoras e a ocuparem a posição de heroínas da história.

Sob o signo do *como se*, o texto propõe ao leitor que imagine quais seriam as demandas de uma viagem espacial de longo prazo e da possível colonização de outro planeta. Além disso, a autora invoca o princípio moral da sobrevivência da espécie, propondo que, nesse ambiente, para que a espécie sobreviva, fazem-se necessárias mudanças. Através desses mecanismos, a autora utiliza de certas normativas morais para se desvencilhar de outras e cria um futuro em que mulheres poderiam comandar sua microssociedade. A inversão das relações de gênero e a perturbação do código de gênero que formam a subversividade do texto são, também, negociativas, ou seja, a escritora trouxe outras imagens para suas personagens femininas, as colocou em posições de protagonismo, e narrou a história de seu ponto de vista, mas também dialogou com certos pressupostos sociais do que torna alguém apto a assumir um cargo de liderança e de qual é o objetivo final da sexualidade humana e da viagem para o espaço extraterrestre.

Survival Ship dialoga, como muitos dos textos de Merrill, com um código de gênero marcado por uma virada conservadora que enfatizava ainda mais o papel da mulher no lar, cuidando das crianças e atuando como esposa perfeita, longe do mercado de trabalho e completamente divorciada de um cargo de liderança. Mulheres escritoras, no entanto, adaptaram os tropos e elementos característicos da ficção científica para acoplar protagonistas mulheres e para explorar como uma variedade de mudanças científicas e tecnológicas as afetariam. Em constante diálogo com as expectativas que pesavam sobre as mulheres de seu período e suas experiências, Merrill criou uma ampla gama de textos que figuraram e questionaram essas expectativas, como *Rain Check* e *The Lady Was a Tramp*; textos que dialogam com elas objetivando lançar luz sobre outros temas, como *Shadow on the Hearth*; e textos que subverteram essas expectativas, perturbando os códigos de gênero, como *Survival Ship*. Contudo, em todos os textos trabalhados, há alguma forma de negociação e diálogo com esse código de gênero, alguns elementos da performance deste código ou de suas narrativas que permanecem no texto e algum tipo de justificativa tecnológica e científica para as posições ocupadas pelas personagens. A ficção científica, nesse sentido, proporciona à autora

moldes especulativos pelos quais novos futuros podem ser imaginados e suas visões podem ser transmitidas ao público.

A literatura, ao selecionar elementos do mundo que lhe é atual e colocá-los em jogo com elementos do imaginário, retira esses elementos de suas cadeias semânticas de origem e os insere em novas cadeias no texto, transformando o mundo de referência em mundo performado, mundo possível, em ficção. Na ficção, as relações sociais e concepções de mulher e homem do mundo de referência, seus símbolos e suas narrativas podem ser alteradas, tanto em sua forma quanto em seu significado, e é essa alteração que Judith Merrill realiza em *Survival Ship*, quando narra a história de uma espaçonave gerida por mulheres fortes, resistentes e experientes, que ocupam todos os cargos de poder nesse espaço e estão prestes a desenvolver seu próprio matriarcado na fronteira espacial. Nesse novo espaço, fora dos limites da moralidade terrestre e com demandas completamente novas, essa mudança é justificada para o leitor, que a compreende em um futuro e universo alternativo, longe de sua realidade. Desse modo, o texto apresenta essa nova imagem e a justifica, negocia com o leitor a aceitação dessas figuras – ainda profundamente definidas por suas capacidades reprodutivas. Esse mesmo processo se repete em muitas obras da autora, que imaginam mulheres ocupando cargos e posições que não eram acessíveis a elas na época de sua publicação, e exibindo comportamentos sociais e sexuais que poderiam garantir sua punição nos Estados Unidos da época, como *That Lady was a Tramp*, *Project Nursemaid*, *Daughters of Earth* e *Homecalling*.

Em *Wish Upon a Star*, porém, Judith Merrill turvou o futuro ficcional imaginado em *Survival Ship*, afastando-se de uma utopia matriarcal e enxergando cada vez mais potenciais problemas no futuro desse grupo. Desse modo, a sequência do primeiro conto é narrada da perspectiva de um menino, Sheik, nascido e criado na *Survival* sob o matriarcado, que nos conta sobre seus sonhos, medos e frustrações. *Wish Upon a Star*⁸⁹⁸ foi publicado em 1958, na *Magazine of Fantasy & Science Fiction*. Em sua autobiografia, Merrill conta que *Survival Ship* foi originalmente escrito como um exercício literário simples: criar um conto sem uso de pronomes. Ao longo da escrita do texto, Merrill desistiu desse princípio e acabou escrevendo uma história “quase sem pronomes de gênero”⁸⁹⁹. Na época, o texto foi majoritariamente compreendido como uma inversão de expectativas esperta, e a história acabou sendo reimpressa duas vezes, apesar de algumas rejeições — como a negativa da revista *Super Science*, para quem o conto era “um trabalho difícil muito bem conduzido, mas com um

⁸⁹⁸ MERRIL, Judith. *Wish Upon a Star*. *Magazine of Fantasy & Science Fiction*. Nova York: v. 15, n. 06, p. 87-100, dez. 1958.

⁸⁹⁹ “[...] with almost no gender pronouns.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 156)

ângulo sexual muito forte para nós”⁹⁰⁰ —, e traduzida para o francês. O segundo texto, contudo, levou anos para ser escrito. Embora partisse de questionamentos mais direcionados sobre as origens culturais ou biológicas dos gêneros, ele também foi escrito em um momento em que a viagem espacial já não era vista com um olhar tão romântico, e no qual a autora se questiona sobre a divisão de poder nesse matriarcado e sua efetividade a longo prazo. Desse modo, *Wish Upon a Star* trata da segunda geração de tripulantes, vivendo um matriarcado que consistia em uma “oligarquia feminina de reação puritana antiguerra”⁹⁰¹.

Na trilogia *Survival*, como em outros trabalhos, a espaçonave une lar e local de trabalho, tornando-se um lugar formativo de novas dinâmicas sociais, adaptadas, de alguma maneira, aos novos requisitos da colonização espacial. As condições e objetivos da colonização demandam a alteração das estruturas familiares, das comunidades, dos modos de comunicação e das morais sexuais, assim como desafiam o carácter socialmente organizativo das diferenças sexuais. Nessa trilogia, estruturas familiares comunais, poligamia e matriarcado substituem a família nuclear patriarcal em uma empreitada colonial. No entanto, essa mudança é questionada pela própria autora, que imagina como um adolescente nascido na nave interpretaria esse mundo e quais seriam seus sonhos. Sheik nos informa que, durante toda a viagem, as mulheres se mantiveram no comando da nave, uma vez que “foram consideradas mais adequadas para gerir os problemas psicológicos de um grupo encravado e para manter com paciência durante muitos anos, se necessário, o funcionamento e o propósito da viagem”⁹⁰². Ainda, nesse sistema, os meninos e homens a bordo eram ensinados a respeitar a liderança dessas mulheres, embora haja personagens que resistam e sonhem com o retorno do patriarcado, como Bob.

O sonho do patriarcado, que sobreviveu entre os homens da primeira geração de tripulantes, chegou a Sheik, cujas possibilidades de ascensão social são quase nulas, e se tornou mais palpável com a aproximação do foguete de um planeta potencialmente habitável. Após anos de viagem, a *Survival* finalmente se aproxima de um planeta com uma atmosfera semelhante à terrestre, de modo que sua longa viagem finalmente parece estar chegando ao fim. Essa busca por um planeta habitável, que preenchia os sonhos da primeira geração de tripulantes, importa pouco à segunda, para quem as palavras “semelhante à Terra” não tinham

⁹⁰⁰ “[...] a difficult job beautifully handled, but with too strong a sex angle for us” (tradução nossa, JAKOBSON, 1949)

Carta de E. Jakobson para Judith Merril. 26 de maio de 1949. LAC, container: MG30 D 326 55.

⁹⁰¹ “[...]puritan backlash anti-war feminine oligarchy[...]” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 156).

⁹⁰² “[...] were considered better suited to manage the psychological problems of an ingrown group, and to maintain with patience over many years, if needed, the functioning and purpose of the trip.” (tradução nossa, MERRIL, 1958, p. 95)

muito significado. Além disso, os múltiplos alarmes falsos pelos quais a tripulação passou quando começaram a desacelerar, quase um ano atrás, impediam o jovem narrador de se entusiasmar tanto com a promessa de um pouso. O que o empolga, contudo, são as histórias de Bob sobre como a sociedade era organizada na Terra e como será uma vez que os viajantes estabelecerem uma colônia. Segundo Bob, “os homens[...] teriam que se unir quando isso acontecesse. As coisas em um planeta não seriam exatamente as mesmas que a bordo da nave”⁹⁰³. Essa mudança era quase inimaginável para Sheik, para quem “a nave era como as coisas sempre tinham sido”⁹⁰⁴, não porque Sheik e as outras crianças não tinham sido ensinadas sobre a Terra e suas instituições, mas porque para elas a “realidade era a nave com suas quatro unidades familiares, pais domésticos, mulheres energéticas, dormitórios escolares, refeições comunais”⁹⁰⁵.

Bob, contudo, havia vivido na Terra e mantinha o sonho do retorno ao patriarcado vivo em si mesmo em nas gerações seguintes: “a conversa de Bob sobre homens que ‘administravam suas próprias famílias’ e governavam seus lares, sobre a supremacia masculina no ambiente de um mundo hostil, sobre esposas e maridos que se apegavam fielmente um ao outro”⁹⁰⁶. Sheik, que inicialmente entendia essas histórias como quase lendárias, passa a acreditar e a depositar seus desejos nelas quando nota que, numericamente, nasciam tantas meninas quanto meninos, de modo que homens não são uma minoria naturalmente. Sheik aprende, então, a sonhar com a monogamia, com a família nuclear terrestre e com a independência masculina, tradicional dessa estrutura familiar, do mesmo modo como sonha com um planeta: “Casa, Família, Dentro-Fora. Essas todas eram só palavras nos livros. Colinas, pôr do sol, animais. Animais selvagens. Perigo. Mas agora ele não estava com medo; ele gostava da ideia”⁹⁰⁷. O texto termina assim, com os desejos de Sheik pelo patriarcado e com apontamentos das injustiças e fragilidades desse sistema, mas não com sua queda. Para Lamont e Newell, ao representar simpaticamente a crescente resistência de Sheik ao matriarcado, Merrill complexificou e perturbou a reversão da hierarquia de gênero de *Survival Ship*, abrindo espaços para resistências e incertezas, bem

⁹⁰³ “[...] the men[...] would have to work together when that happened. Things on a planet would not be quite the same as on board ship” (tradução nossa, MERRIL, 1958, p. 94)

⁹⁰⁴ “[...] the ship was the way things were and always had been” (tradução nossa, MERRIL, 1958, p. 94)

⁹⁰⁵ “[...] reality was the ship with its four family units, domestic fathers, energetic women, school dorms, communal meals.” (tradução nossa, MERRIL, 1958, p. 94)

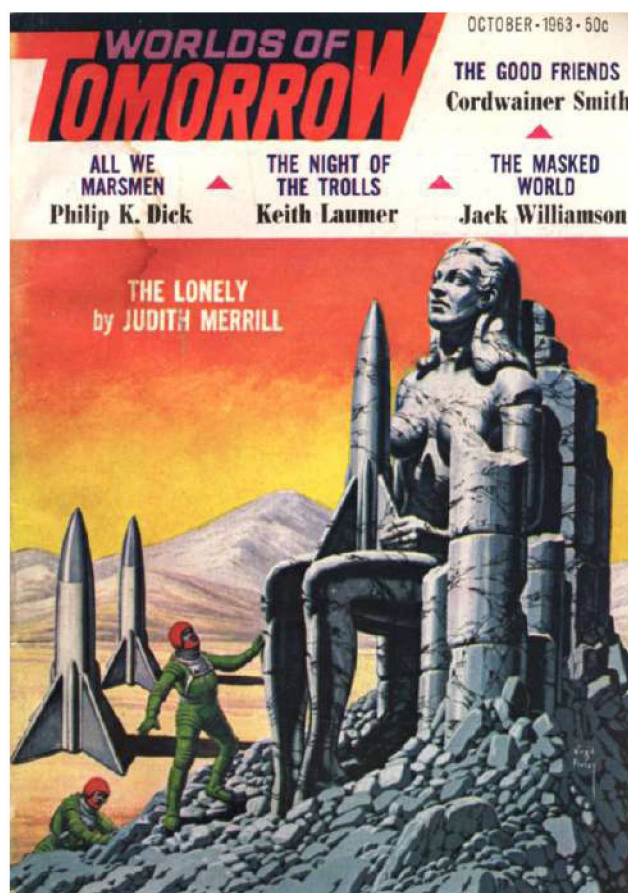
⁹⁰⁶ “Bob’s talk of men who ‘ran their own families’ and ruled their homes, of male supremacy in the environment of a hostile world, of wives and husbands cleaving one to one faithfully” (tradução nossa, MERRIL, 1958, p. 94)

⁹⁰⁷ “House. Family. Inside-outside. They were all words in the books. Hills, sunsets, animals. Wild animals. Danger. But now he wasn’t afraid; he liked the thought.” (tradução nossa, MERRIL, 1958, p. 98)

como apontando que uma simples reversão dos papéis poderia ser injusta, frágil e mesmo temporária⁹⁰⁸.

Em *Three Futures of Eve*, publicado em 1996, Judith Merril finalmente finaliza sua figuração de um matriarcado utópico. Nele, não apenas mulheres ocupam posições de poder, mas formas de governo e sistemas econômicos foram revolucionados, pondo fim ao próprio capitalismo e a qualquer governo autoritário em prol de sistemas baseados no suprimento das necessidades de todos e do diálogo. A autora, portanto, não abandonou a ideia de que as relações entre os gêneros poderiam ser diferentes, mas optou por complexificar e questionar sua própria visão do que o futuro espacial poderia trazer, afastando-se das utopias espaciais e apresentando imagens mais cínicas desse futuro.

⁹⁰⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

FIGURA 21: CAPA DA REVISTA *WORLDS OF TOMORROW* DE OUTUBRO DE 1963.

FONTE: *Worlds of Tomorrow*, Nova York, v. 01 n. 04, out. 1963, capa por Virgil Finley.

The Lonely, último conto da trilogia *Survival*, foi escrito com base na descrição da arte de capa para o número seguinte da revista. Essa era uma prática comum no mercado *pulp*, em que as capas frequentemente eram compradas antes das histórias. Em junho de 1963, Frederik Pohl escreveu a Merrill pedindo que escrevesse uma história para o número seguinte da revista, tendo por referência a arte que havia sido comprada de Virgil Finley, um artista prolífico e reconhecido no campo. A arte (ilustração acima) figura uma estátua gigantesca de uma mulher segurando um foguete, de formato fálico, em seu colo. Segundo Lamont e Newell: “Ilustrações de mulheres alienígenas gigantes pairando sobre minúsculos homens humanos eram a base da ficção científica da época”⁹⁰⁹. Embora haja pesquisadoras, como Robin Roberts⁹¹⁰, que defendem que essas imagens empunhavam símbolos de poder feminino,

⁹⁰⁹ “Illustrations of giant alien women looming over tiny human men were mainstay of pulp science fiction at the time” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁹¹⁰ Ver: ROBERTS, Robin. *A New Species: Gender and Science in Science Fiction*. Champaign: University of Illinois Press, 1993.

outras, como Laura Mulvey⁹¹¹, argumentam que imagens de mulheres portando ou vestindo símbolos fálicos servem para excitar uma audiência masculina e aliviar sua ansiedade ao revelar e ocultar, simultaneamente, a diferença das mulheres com relação aos homens. Merrill, contudo, subverte a autoridade desse olhar masculino presente na imagem, para quem esse espetáculo é comumente performado ao criar uma história que mantém a associação entre o poder e as mulheres, assim com rejeita o enredo padrão que costumava acompanhar esse tipo de capa, em que o poder feminino ilustrado na capa era sacrificado por essa mulher em nome de um romance com um homem humano. Em vez disso, na narrativa de Merrill, as mulheres encontram sua morte devido a falhas de sua sociedade e de suas habilidades de reconhecer e se comunicar com o Outro. Já o destino dos homens presentes na capa, que posteriormente encontraram a estátua, fica em aberto no texto⁹¹².

No que tange ao modo como *The Lonely*⁹¹³ é narrado, o conto é particularmente sofisticado. Toda a história é focalizada por meio de quadros narrativos em camadas, isto é, os acontecimentos são explicados por meio de memorandos trocados entre oficiais do Serviço Espacial Terrestre e um antropólogo sênior. Nessa troca, os correspondentes descrevem uma transmissão alienígena interceptada, traduzida, anotada e codificada para acesso restrito. Essa transmissão é de uma palestra sobre um acidente que aconteceu no planeta Aldebaran IV e possivelmente, argumenta o antropólogo fictício, se trata de um episódio em uma série de palestras da Universidade Galáctica sobre os desenvolvimentos da comunicação inteligente entre diferentes raças. Nessa palestra, o destino da tripulação é narrado e explicado, com a adição de elucidações por meio dos comentários do antropólogo e dos oficiais⁹¹⁴.

PARA: O Exmo. Natarajan Roi Hennessy, Diretor, Comitê de Relações Internacionais, Solar Conselho Solar, Eros.

DE: Dr. Shlomo Mouna, Antropólogo Sênior, Projeto Ozma XII, Estação de Plutão.
[...]

Caro Nat:

Acompanha uma transcrição codificada, muito condensada, entusiasmadamente anotada e ultrassecreta de um programa que acabamos de captar. [...] o conteúdo confirma muito bem algumas de nossas suposições anteriores sobre toda a série, já que esta nos diz respeito diretamente [...]. Eu diria que a hipótese de que estas mensagens representam uma série de palestras da “Universidade Galáctica” transmitida de algum lugar próximo do Centro Galáctico [...] agora parece muito razoável. [...]

Boa leitura.

Shlomo⁹¹⁵

⁹¹¹ Ver: MULVEY, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*, Glasgow, v. 16, n. 03, p. 6-18, 1975.

⁹¹² LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁹¹³ MERRIL, Judith. *The Lonely. Worlds of Tomorrow*, Nova York, v. 01 n. 04, out. 1963.

⁹¹⁴ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁹¹⁵ “TO: The Hon. Natarajan Roi Hennessy, Chairman, Committee on Intercultural Relations, Solar Council, Eros.

O texto segue descrevendo a imagem de capa, cuja fotografia teria sido usada para iniciar a palestra com um debate sobre simbolismos: “A imagem que você acabou de observar é simbólica [...]. Primeiro, a estátua foi criada pelos Arlemitas, a raça nativa de Aldebaran VI [...] em um esforço para usar símbolos emocionais para preencher a lacuna nas comunicações entre duas espécies profundamente diferentes”⁹¹⁶. Essa imagem, portanto, foi criada com função comunicacional, para transmitir uma mensagem aos visitantes terráqueos, utilizando do imagético telepaticamente coletado da mente dos tripulantes da *Survival*. O palestrante conta que, após duas décadas de viagem, a espaçonave *Survival* chegou a Sirius, mas lá encontrou poucas esperanças; cada planeta testado se mostrava mais inóspito que o anterior, de modo que a tripulação teve de escolher entre seguir para o sistema estelar subsequente ou simplesmente direcionar-se ao sinal de vida inteligente mais próximo detectável, isto é, para Aldebaran. Nesse caminho, a tripulação se deparou com um problema de fertilidade: quando a *Survival* foi lançada, sua tripulação de vinte (ainda que nesse texto o número indicado sejam quarenta) mulheres e quatro homens, cuja proporção tinha por fim maximizar as habilidades reprodutivas do grupo, estava, também, abastecida com um estoque de esperma de mais de cem homens geneticamente selecionados. A maior parte desses espermatozoides continha dois cromossomos X, para que houvesse mais mulheres na nave nas gerações seguintes: “O plano era manter a nave em trânsito com uma população de um único sexo, e restabelecer o equilíbrio normal apenas ao final jornada”⁹¹⁷. O palestrante repete a explicação dada anteriormente para essa repartição da tripulação: “uma tolerância muito maior nas mulheres para o tipo de restrições físicas e pressões sociais que certamente acompanhariam a longa e lenta viagem”⁹¹⁸, e para escolha de uma maior proporção de homens após a chegada em um

FROM: Dr. Shlomo Mouna, Sr. Anthropologist, Project Ozma XII, Pluto Station.

[...]

Dear Nat:

Herewith, a much condensed heartily annotated, and top secret coded transcript of a program we just picked up. [...] the content pretty well confirms some of our earlier assumptions about the whole series, as this one concerns us directly [...]. I'd say the hypothesis that these messages represent a 'Galactic University' lecture series broadcast from somewhere near Galactic Center [...] now seems very reasonable. [...]

Cheery reading.

Shlomo” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 124-126)

É interessante notar a presença de nomes tipicamente judaicos nos textos da autora, tais como Shlomo, assim como nomes e sobrenomes que indicam uma pluralidade étnica nas histórias, como Sheik e Toshiko em *Wish Upon a Star*.

⁹¹⁶ “The image you have just perceived is symbolic [...]. First, the statue was created by Arlemites, the native race of Aldebaran VI [...] in an effort to use emotional symbols to bridge the gap in communications between two highly dissimilar species.” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 126)

⁹¹⁷ “The plan was to maintain the ship in transit with single sexed population, and restore the normal balance only at the end of the journey.” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 130)

⁹¹⁸ “[...] a far greater tolerance in the females for the type of physical constraints and social pressures that were sure to accompany the long slow voyage.” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 130)

planeta habitável, “homens, por outro lado, sendo mais agressivos, e mais responsivos a desafios hostis, seriam necessários para colonizar um planeta estranho”⁹¹⁹. O palestrante, entretanto, segue explicando que quando as primeiras mulheres nascidas na nave atingiram maturidade reprodutiva, foi descoberto que elas não eram férteis; já dos homens nascidos na nave, apenas um sobreviveu para atingir maturidade reprodutiva, de modo que apenas as mulheres da primeira geração eram capazes de gerar filhos e contando apenas com os espermatozoides em estoque e os deste tripulante. Os comentários adicionais de Shlomo contam que, quando a decisão de tentar primeiro contato com nativos foi feita, restavam apenas cinco mulheres férteis na tripulação e somente uma delas ainda seria fértil na chegada a Aldebaran.

Ao aterrissar no novo planeta, o grupo de desembarque perdeu seu sinal de rádio e toda sua habilidade de comunicação com a nave, a quem restava esperar às cegas. O grupo seguiu em busca de sinais de habitação, mas não encontrou nada, optando por seguir em direção à montanha da qual vinha o sinal recebido pela nave, o único sinal de vida que puderam detectar. A população nativa, contudo, consistia em uma colônia de líquens, cujas dificuldades motoras e tamanho impuseram a comunicação psióide, isto é, telepática, como única possível. Dessa maneira, os visitantes não puderam notar seus anfitriões e os anfitriões não foram capazes de se comunicar com os visitantes. Eventualmente o resto da tripulação desceu para Aldebaran e permaneceu no planeta, sem tentativas de seguir viagem, até o falecimento de seu último membro. Os Arlemitas extraíram, então, todo seu conhecimento das dinâmicas sociais e do imaginário humano do estudo da mente da última criança a falecer no planeta. A partir desses conhecimentos, os Arlemitas decidiram criar uma estátua que sinalizasse perigo aos visitantes humanos, cujos principais meios de percepção eram visuais e auditivos, mas não telepáticos. A imagem escolhida foi a de uma mulher terrestre, “o mais forte símbolo de medo-e-ódio”⁹²⁰ que a criança conhecia, tendo crescido apenas com autoridades femininas. Contudo, para os tripulantes — exclusivamente homens — da nave seguinte, a figura de uma mulher carregava outra simbologia, uma vez que sua experiência dessa imagem dentro do patriarcado era muito diferente daquela da criança estudada.

A Mulher espera, como tem esperado... sempre? ... para cumprimentar seus filhos, nos receber... em casa? ... Ela em beleza, em paz, perfeita, completa, limpa e em cores frescas... nova?... não, *para sempre* ... aberta, acolhedora, ainda assim impermeável ... quente e... intocável?... ou melhor, *intocada*... quase- mas nunca,

⁹¹⁹ “Males, on the other hand, being more aggressive, and more responsive to hostile challenges, would be needed for colonizing a strange planet.” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 130)

⁹²⁰ “[...] the strongest fear-and-hate symbol” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 132)

Deusa esquecida ... Mãe de Todos, Mulher da Terra... envolvida, envolvente, em calor e paz...⁹²¹

Assim, essa imagem, para os terráqueos criados no patriarcado, carregava uma conotação maternal, virginal, intocada e acolhedora de mãe e esposa, cuidadora dos filhos, do lar, dos homens e de seus desejos, um sinal de boas-vindas, causando, assim, um mal-entendido entre as espécies, e a eventual morte do segundo grupo de exploradores. Daí o tema da palestra: “Problemas de simbolismo díspar nas comunicações entre espécies”⁹²². A relação entre o humano e o extraterrestre, o Eu e o Outro, não apenas permite à autora explorar temas de seu interesse, como a comunicação entre culturas e a importância do simbolismo na troca de mensagens, mas também fazem parte dos estudos de gênero da autora. Nesse último trabalho da trilogia, que enterra as possibilidades do matriarcado e o dá como derrotado, a autora explora as vulnerabilidades de uma espécie humana organizada em dois gêneros. Na Terra, o patriarcado voltou ao poder e no espaço o experimento matriarcal falhou, mas a autoridade patriarcal restaurada é desafiada no texto pela visão do alienígena sobre o humano, que revela que a Terra é, ela mesma, objeto de escrutínio por sociedades mais antigas e poderosas, isto é, um império intergaláctico de múltiplas raças, capaz de se comunicar através de linguagens e transmissões psiônicas de sensações e emoções. Para o palestrante da Universidade Galáctica, os terráqueos são uma “raça recentemente emergida de Sol III”⁹²³, que acabou de começar a se comunicar com outras espécies, sem muito sucesso, e que é limitada pelas suas diferenças sexuais. A sexualidade, segundo o palestrante, é um fenômeno raro entre espécies civilizadas e costumava-se assumir que ela era um obstáculo ao desenvolvimento de inteligência: as “raças sexuais, como sabemos, parecem ter se desenvolvido apesar de sua peculiaridade biológicas”⁹²⁴. A sexualidade, nesse sentido, é desvantajosa, pois teria um efeito psicológico aparentemente inevitável de combinar o que é essencialmente duas subespécies em uma, o que tem efeitos culturais intensos. Segundo o palestrante, a sexualidade origina na cultura um dualismo que afeta todos os aspectos da vida dessa espécie, da filosofia à engenharia, da matemática à mística. Nesse sentido, então, as diferenças entre os gêneros e os dualismos culturais gerais germinaram da reprodução

⁹²¹ “The Woman waits, as she has waited... always? ... to greet her sons, welcome us... home? ... She sits in beauty, in peacefulness, perfect, complete, clean and fresh-colored... new?... no, forever... open, welcoming, yet so impervious... warm and... untouchable?... rather untouched... almost- but never, forgotten Goddess... Allmother, Woman of Earth... enveloped, enveloping, in warmth and peace...” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 133)

⁹²² “Problems of disparate symbolism in interspecies communications.” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 126)

⁹²³ “[...] newly emerged race from Sol III” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 126)

⁹²⁴ “[...] sexual races as we did know seemed to have developed in spite of their biological peculiarity[...].” (tradução nossa, MERRIL, 1963, p. 127)

sexuada da espécie quase como uma prescrição biológica. Interessantemente, em um momento em que a feminilidade e sua performance eram celebradas nas mídias, Merril retrata a divisão da população em gêneros — naturalizada no texto como uma imposição biológica — como uma condenação ao subdesenvolvimento e um empecilho à evolução da espécie e das pessoas presas nesse sistema. A autora, portanto, elimina o matriarcado como opção, mas não deixa de lado suas críticas das relações de gênero e se aproxima mais de seu argumento em *Better to have loved*, em que a própria divisão cultural e social da humanidade em dois gêneros é o problema a ser resolvido⁹²⁵.

The Lonely foi republicado em outras onze antologias e revistas entre 1958 e 2019, assim como foi traduzido para francês e alemão. O texto que finaliza a trilogia *Survival* apresenta uma maturação da escrita da autora, assim como um desenvolvimento final das ideias apresentadas no primeiro conto, observando que uma simples inversão das relações de poder dentro de um ambiente restritivo e hierárquico não resultaria em uma utopia, e afirmando que se fazia necessário discutir o modo como a divisão de gêneros afetou todo o pensamento filosófico, a sociedade, a cultura e as ciências da espécie humana. *The Lonely* também foi o último conto a ser publicado dentre os textos abordados neste capítulo. *Survival Ship* foi o primeiro, em 1951, carregando a experimentação de uma jovem escritora e sua ousadia irreverente, também presentes em textos como *Woman's Work Is Never Done!*, do mesmo ano, e em *Stormy Weather*, de 1954, que explora as possibilidades que um novo ambiente extraterrestre poderia abrir às mulheres, profissionais, que se arriscassem pelos perigos do espaço. Já textos como *Project Nursemaid*, de 1955 (a ser abordado no subcapítulo seguinte), e *The Lady Was a Tramp*, de 1957, adentram temas densos e pouco aceitos socialmente, como a gravidez fora do casamento, a entrega voluntária de crianças para a adoção, a sexualidade feminina e o trabalho sexual remunerado. Eles apresentam, dessa maneira, outros aspectos que a vida das mulheres no espaço poderia ter e outras possibilidades que se abririam para elas nesse futuro espacial. Por fim, *Wish Upon a Star*, publicado em 1958, e *The Lonely*, de 1963, apresentam os estágios finais da escrita ficcional da autora, na qual seu interesse se volta à comunicação, à relação entre as espécies e aos limites culturais e físicos dos humanos. Esses foram textos escritos quando a viagem espacial já não era vista como uma promessa utópica, mas como um futuro próximo repleto de desafios a serem enfrentados e problemas a serem resolvidos. A viagem espacial abria, então, novas vias para as mulheres, mas não prometia, em si mesma, uma revolução; mais trabalho ainda seria necessário para que as limitações da divisão binária dos gêneros fosse dissolvida.

⁹²⁵ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.; YASZEK, op. cit. p. 8-15.

4.2. CIENTISTAS, MÃES E COLONIZADORAS: FIGURAÇÕES DA DOMESTICIDADE MANIFESTAS NOS TRABALHOS DE JUDITH MERRIL

A fronteira espacial, que inaugurava liberdades e possibilidades profissionais inéditas às mulheres, também as colocava em novas e antigas funções, as chamando a atuar como mães, cientistas, astronautas, diplomatas e colonizadoras em ambientes inteiramente novos. Essas novas funções e seus reverses compõem o primeiro plano de textos como *Daughters of Earth* e *Project Nursemaid*, em que suas protagonistas têm de enfrentar os pesos das escolhas que fazem nesse novo mundo. *Daughters of Earth*, ou simplesmente *Daughters*, nesse sentido, dá continuidade a ideias apresentadas em *Survival Ship*, e, posteriormente, abordadas em *The Lady Was a Tramp*, apresentando mulheres em uma variedade de posições profissionais de alto status, como médicas, cientistas e diplomatas, auxiliando no trânsito espacial e no estabelecimento de colônias humanas pelo universo, assim como atuando no cuidado, como mães e esposas. *Project Nursemaid* apresenta o papel reprodutivo das mulheres para a geração de seres humanos fisicamente adaptados a um ambiente de gravidade zero, imaginando um futuro em que mulheres dariam seus fetos ao governo, que terminaria seu desenvolvimento em úteros artificiais em gravidade zero e garantiria a sua criação em ambiente extraterrestre. Por sua vez, *Dead Center*, o último texto que abordaremos neste subcapítulo, narra uma tragédia familiar causada pelo foco excessivo de uma mulher no trabalho, na viagem interestelar, trazendo uma visão que contradiz discursos favoráveis à profissionalização feminina dos textos anteriormente mencionados.

As mulheres, portanto, ocuparam uma ampla variedade de funções na expansão da sociedade humana para além das fronteiras terrestres e puderam atuar na interação dessas novas colônias com os grupos nativos, defendendo, em textos como *Daughters of Earth*, a comunicação, o entendimento e a diplomacia, acima da violência e do massacre. Nos interessa, então, averiguar de que maneiras Judith Merrill questionou discursos imperialistas do imaginário de fronteira estadunidense, assim como visamos observar quais aspectos desse imaginário, e de seus desejos, permanece em seus trabalhos. Para esse fim, dialogamos com pesquisadoras como Victoria Lamont e Dianne Newell, que notaram continuidades e discontinuidades nos textos da escritora com relação ao imaginário expresso na literatura de fronteira do século anterior, assim como Amy Kaplan, que se debruçou sobre a atuação das mulheres na relação entre o Nós e o Eles na expansão colonial americana, e Vron Ware, uma pesquisadora que estudou a relação entre raça e gênero em contextos e imperiais britânicos.

A relação de Judith Merrill com a crítica ao colonialismo e imperialismo é pouco clara no período pré-1966, que ocupa boa parte de sua produção. Nos anos de 1966 e 1967, a escritora esteve em Londres, de onde acompanhou a entrada dos Estados Unidos na Guerra do Vietnã a partir da cobertura midiática britânica, tendo a oportunidade de observar a política externa americana sob um olhar estrangeiro. Além disso, outros escritores próximos da autora lhe questionavam sobre seus posicionamentos com relação à guerra, à qual a autora ativamente se opôs por muitos anos. Um desses escritores uma vez lhe perguntou: “Agora que vocês americanos tomaram o mundo todo e nós não temos mais que nos preocupar, o que você vai fazer?”⁹²⁶. Em um contexto de disputa por zonas de influência e de imperialismo indireto americano, seu colega inglês perguntava-lhe qual seria seu posicionamento, e sua resistência à participação americana na guerra a levou por uma jornada de militância que exploraremos no capítulo seguinte. Contudo, já na sua literatura, críticas à ocupação violenta e à inferiorização do outro estão presentes, sejam elas críticas às práticas expansionistas atuais ou passadas dos Estados Unidos.

Esse também foi um contexto de corrida espacial e armamentista, em que a natureza selvagem dos novos planetas e dos átomos era apresentada como algo a ser explorado e dominado, ecoando a representação da natureza selvagem da América do Norte no imaginário de fronteira estadunidense, isto é, um espaço passivo e feminino a ser penetrado e explorado, domesticado para o progresso da civilização. De maneira similar, o poder explosivo no núcleo do átomo foi tratado como a natureza selvagem escondida em uma mulher. A energia nuclear feminilizada era ligada à natureza e ao corpo materno, ao mesmo tempo em que representava a natureza feminina em sua forma mais insubmissa, explicam Lamont e Newell. Termos como *bombshell*, *bikinis* e a figuração de *pin-ups* sobre bombas atômicas expressam essa associação, na qual *bombshell* significava uma mulher sensual, uma bomba; *bikinis* eram peças que traziam referências ao atol de Bikini, onde armamento atômico era testado; e as *pin-ups*, cuja sexualidade intensa e passiva era vinculada ao potencial explosivo e perigoso da energia dormente nos átomos. A energia nuclear continha, ao mesmo tempo, uma promessa de regeneração, possibilitando desenvolvimentos tecnológicos diversos, e uma ameaça à própria existência da civilização, tal qual uma *femme fatale*⁹²⁷.

Devido à profunda associação da América com o feminino e de sua ocupação com a dominação masculina da natureza feminina, Lamont e Newell destacam tanto a centralidade

⁹²⁶ “Now that you Americans have taken over the world and we don’t have to worry about it anymore, what are you going to do with it?” (tradução nossa, autoria desconhecida apud MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 167)

⁹²⁷ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

da autoridade masculina na mitologia de fronteira quanto o aspecto disruptivo da participação de escritoras mulheres nessa mitologia, desafiando discursos que colocavam o feminino em um lugar de objeto e não sujeito na história do desenvolvimento do país. Escritoras do que foi chamado de Era Progressista (1880 a 1920), como Frances McElrath, B.M. Bower e Caroline Lockhart, viram na expansão para o Oeste um potencial feminista. Na fronteira, mulheres poderiam aprender independência e autoconfiança, conseguindo, então, abandonar casamentos ruins e situações violentas, como no texto *Lonesome Land* (1912), de B.M. Bower. Nesse mesmo sentido, nos trabalhos de Merrill, a fronteira seria um espaço para perturbar e revisar a forma como os gêneros eram pensados e figurados⁹²⁸. Por outro lado, a fronteira é também lugar de encontro com o Outro, o inumano e aquilo que é completamente diferente do “nós”, de modo que também nos cabe pensar como essas mulheres da fronteira se relacionam com esse Outro.

O encontro com a “selvageria” e mesmo a regressão a ela era entendida, no imaginário de fronteira, como um pré-requisito para o progresso último, pois o confronto com a “selvageria” regeneraria os sujeitos civilizados, os quais, por sua vez, aprenderiam a reconhecer a “selvageria” em si mesmos. Enquanto no século XIX a “selvageria” existia à espreita na paisagem incivilizada como uma ameaça constante à civilização nascente, nos anos 1950 o poder atômico e a crescente cultura jovem representavam essa mesma ameaça selvagem à vida familiar suburbana americana. Ao mesmo tempo, a viagem espacial trazia a possibilidade de um novo encontro com um ambiente totalmente hostil, para o qual o corpo humano sequer estava adaptado, e com formas de vida tão novas que sua própria forma era desconhecida, abrindo uma possibilidade regenerativa para a humanidade como um todo, que atingiria seu patamar último de civilização, como na linha histórica imaginada por Wollheim⁹²⁹.

Nesse imaginário, o feminino é associado à natureza selvagem, ao passo que o masculino é vinculado à conquista e a engenhosidade que estabelece a civilização desse ambiente. No que tange à construção de narrativas de autoria feminina que se utilizam desse imaginário e que se passam na (ou até mesmo foram escritas durante a) colonização do Oeste estadunidense, pesquisadoras como Elena Kolodny se destacam por seus estudos desses textos. Kolodny observou que as mulheres tendiam a discorrer sobre as paisagens e demonstraram menos interesse em dominá-la; suas narrativas tendiam a se voltar à domesticação pacífica desse ambiente em vez da conquista violenta. Outras pesquisadoras,

⁹²⁸ LAMONT e NEWELL, loc cit.

⁹²⁹ LAMONT e NEWELL, loc cit.

como Anne McClintock, autora de *Imperial Leather* (1995), e Brigitte Georgi-Findlay, que publicou *Frontier of Women's Writing* (1996), analisam mais a fundo o papel dessa domesticidade nos discursos sobre a fronteira Oeste e sua função dentro de um projeto colonial. A domesticidade comumente associada ao familiar, à casa e à esfera privada, também é analisada por Amy Kaplan, que observou a função das mulheres e do doméstico na expansão colonial estadunidense em direção ao Oeste⁹³⁰. Kaplan, como discutimos no capítulo anterior, se distancia da divisão da sociedade em esferas privada e pública para direcionar seu olhar a outra oposição: aquela do doméstico em oposição ao estrangeiro. O doméstico, nesse sentido, “tem um duplo sentido que não só conecta o lar familiar à nação, mas também imagina ambos em oposição a tudo que está fora do limite geográfico e conceitual da casa”⁹³¹. Diferentemente da separação entre privado e público, em que as mulheres e os homens habitam terrenos sociais separados, na oposição do doméstico ao estrangeiro, mulheres e homens são aliados nacionais, ou mesmo étnicos e raciais, em oposição a um Outro, de modo que a divisão determinante deixa de ser gênero e passa a ser a demarcação racial da alteridade. Assim, homens e mulheres partem da nação, uma casa imaginada, em oposição àquilo que é estrangeiro⁹³².

A fronteira que separa doméstico e estrangeiro, contudo, é desconstruída quando a domesticidade é entendida como um processo de domesticação e não como uma condição estática. Esse processo inclui a conquista e subjugação do Outro, do alienígena, do natural, do selvagem. “Doméstico, neste sentido, está relacionado com o projeto imperial de civilização, e as condições de domesticidade muitas vezes tornam-se marcadores que distinguem a civilização da selvageria”⁹³³. O doméstico, civilizador, não deve ser confundido com o nacional: segundo Kaplan, o doméstico consistiria em uma terceira dimensão ambígua entre a divisão do nacional e do estrangeiro, capaz de alocar aquilo que foi estrangeiro dentro da fronteira geográfica da nação. Nesse processo de domesticação, o lar contém, em si mesmo, os elementos selvagens estrangeiros a se domar. Desse modo, a domesticidade tanto monitora a fronteira entre civilizado e selvagem quanto regula o selvagem dentro de si mesmo. Por meio da domesticidade, imagina-se a nação como uma casa e, como um lar, a função das mulheres nesse ambiente muda: as mulheres vão de espectadoras passivas a agentes da definição dos contornos da nação e nas suas fronteiras móveis. O lar, principalmente em um

⁹³⁰ LAMONT e NEWELL, loc cit.

⁹³¹ “[...] has a double meaning that not only links the familial household to the nation but also imagines both in opposition to everything outside the geographic and conceptual border of the home” (KAPLAN, 1998, p. 581)

⁹³² KAPLAN, Amy. *Manifest Domesticity*. *American Literature*, v. 70, n. 3, p. 581-606, set. 1998.

⁹³³ “Domestic in this sense is related to the imperial project of civilizing, and the conditions of domesticity often become markers that distinguish civilization from savagery.” (tradução nossa, KAPLAN, 1998, p. 582)

contexto de expansão das fronteiras estadunidenses e colonização, não é um espaço interno contido e rigidamente ordenado, mas se parece mais com um espaço em expansão, ilimitado e indiferenciado. Nesse sentido, essa noção de domesticidade fornecida por Kaplan se diferencia de uma imagem do doméstico como uma âncora feminina à conquista territorial masculina e se parece mais com algo móvel, cujas fronteiras expandem e se contraem, abarcando e excluindo elementos, produzindo assim conceitos variáveis de “estrangeiro”. Kaplan destaca o período entre 1830 e 1850, um momento de movimento violento das fronteiras nacionais, quando os Estados Unidos dobraram seu território e extensas forças bélicas foram alocadas na remoção dos povos nativos nas guerras contra esses povos e na guerra contra o México. Nesse período, os povos nativos, agora alocados dentro das fronteiras nacionais, foram declarados, por uma decisão da Suprema Corte em 1831, como “nações dependentes domésticas”⁹³⁴, isto é, não eram mais estrangeiros, mas também não participavam da categoria “cidadão”. Esse exemplo ilustra a mobilidade dessa esfera doméstica e os efeitos que ela teve sobre as definições de quem são os estrangeiros, os domésticos e os cidadãos⁹³⁵.

No que tange às mulheres, Kaplan observa a relação entre os tropos colônias e a figura da mãe. No difundido tropo que compara povos colonizados a crianças, por exemplo, a metáfora não só infantiliza esses grupos, mas os coloca em uma posição de pequenos selvagens a serem civilizados por alguém. Durante o período de expansão colonial intensificada dos Estados Unidos, realçado acima, a linguagem do império se misturava com o vocabulário do lar e das emoções em discursos que aconselhavam as mulheres a renunciar a envolvimento com a política e a economia. Trechos como: “dela é o império dos afetos”⁹³⁶ e “o império do Lar [...] o mais importante de todos os impérios, o pivô de todos os impérios e imperadores”⁹³⁷, associam o lar ao império em uma linguagem que glorifica o doméstico e tira o foco da política e da economia. No trabalho de escritoras do período supracitado, porém, essa metáfora tem certa eficácia, uma vez que a ideia de império implica a expansão dos seus domínios, diferentemente da retração da agência para dentro da casa. Catharine Beecher, por exemplo, associou, em seu livro *A Treatise on Domestic Economy* (1841), o trabalho das mulheres na casa com desdobramento da missão global americana de demonstrar ao mundo os benefícios da influência do cristianismo na sociedade e na política⁹³⁸.

⁹³⁴ “[...] domestic dependent nations[...]” (tradução nossa, KAPLAN, 1998, p. 584)

⁹³⁵ KAPLAN, op cit., p. 582-584.

⁹³⁶ “Hers is the empire of the affections[...]” (tradução nossa, KAPLAN, 1998, p. 586)

⁹³⁷ “[...] the empire of the Home[...] the most important of all empires, the pivot of all empires and emperors[...]” (tradução nossa, MANN apud KAPLAN, 1998, p. 586)

⁹³⁸ KAPLAN, op. cit., p. 585-589

No império do lar, as mulheres americanas teriam a responsabilidade de renovar o caráter dos homens e criar as crianças segundo valores cristãos. Através de sua atuação no lar e na educação escolar, as mulheres participavam da “elevação moral do seu país”⁹³⁹, e cabia a elas não apenas a educação e treinamento de seus próprios filhos, como também a de dependentes e empregados de diferentes raças, que deveriam ser treinados segundo os princípios dimensão doméstica (a religião dominante dessa esfera, seu senso ético, estético, sua etiqueta etc.), ou seja, esse estrangeiro doméstico que deveria ser domesticado. Mulheres de todas as classes são, nessa metáfora, unidas em um projeto comum, sem que a hierarquia entre essas classes seja desmantelada. Essa união depende e é subscrita a uma visão de expansão nacional, na qual cabia às mulheres brancas se unirem, em suas múltiplas funções, para auxiliar a expansão da civilização e do cristianismo. Na casa, o trabalho dessas mulheres performa duas formas de trabalho nacional interdependentes: ele forja uniões internas e impele a nação pelo globo. A domesticidade manifesta se refere, portanto, ao processo de civilizar, educar e domesticar aquele que é, atualmente, doméstico. Trata-se do processo, muitas vezes conduzido por mulheres, de tornar um estrangeiro membro da casa, da sua cultura, civilização e religião, de um processo de domesticar o forasteiro⁹⁴⁰.

Vron Ware, em *Beyond the Pale: White Women, racism and History*⁹⁴¹, observou que na sociedade estadunidense do Sul, as mulheres brancas forneciam símbolos culturais potentes que, simultaneamente, lhes forneciam pouco poder político e econômico. Frente à necessidade de policiamento da divisão entre brancos e negros, os arranjos domésticos tradicionais tinham sua importância destacada. Era preciso garantir que as mulheres brancas se casassem com homens brancos e dessem à luz bebês igualmente brancos, para manter uma suposta pureza racial. Vron destaca a presença desse discurso, que enfatiza a importância das mulheres brancas na preservação e aprimoramento da raça, não só nos Estados Unidos, mas também no Império Britânico, trazendo um trecho do *Journal of Obstetrics and Gynaecology of the British Empire*, de 1903, em que J. E. Gemmell afirmou:

Através da instrução que conduz ao aperfeiçoamento do indivíduo, ajudaremos a preservar as mulheres para o seu propósito supremo, a procriação e preservação da raça, e ao mesmo tempo promoveremos essa raça para um padrão melhor, mental e fisicamente⁹⁴².

⁹³⁹ “[...] moral elevation of her country” (tradução nossa, BEECHER apud KAPLAN, 1998, p. 586)

⁹⁴⁰ KAPLAN, op. cit., p. 587.

⁹⁴¹ WARE, Vron. *Beyond the Pale: white women, racism and history*. London, New York: Verso, 2015.

⁹⁴² “By instruction leading to the improvement of the individual we shall aid in preserving women for their supreme purpose, the procreation and preservation of the race, and at the same time promote that race to a better standard, mentally and physically.” (tradução nossa, GEMMELL apud VRON, 2015, s. p)

O gênero, nesse sentido, tinha um papel crucial na organização das ideias de raça e civilização no Império Britânico e nos Estados Unidos. A própria presença de mulheres brancas em uma colônia demandava que as relações entre as raças fossem altamente reguladas. Mulheres brancas inglesas eram, por suas capacidades reprodutivas, guardiãs simbólicas da raça, e, se da classe e família certa, potenciais guardiãs da moralidade nas comunidades colonizadoras. Essas mulheres poderiam, inclusive, atuar na transmissão dessa moralidade para a geração futura.

Enquanto mães, essas mulheres poderiam promover ambientes familiares estáveis, que, por sua vez, produziriam cidadãos responsáveis e seguros. Vron destaca, contudo, que não foi apenas como mães que essas mulheres performaram papéis centrais na manutenção do império, já que a ideologia da feminilidade branca, estruturada por classe e raça, abarcava mulheres em todos os seus papéis familiares. Fosse como Mães do Império ou Filhas da Bretanha, mulheres inglesas poderiam simbolizar a ideia de força moral que mantinha essa suposta família imperial unida: “em seu nome, homens poderiam defender essa família com a mesma intensidade com que defenderiam suas próprias esposas, filhas ou irmãs se elas estivessem sob ataque”⁹⁴³. Essas mulheres poderiam, é claro, desafiar a imagem de feminilidade branca da qual o projeto colonial dependia, desafiando esse próprio projeto, mas ao fazê-lo expressavam falta de patriotismo. Mulheres feministas, por exemplo, poderiam aderir aos princípios do feminismo e condenar políticas racistas e imperialistas que suprimiam a liberdade e independência das outras pessoas⁹⁴⁴.

Na literatura de Judith Merrill, veremos figuras de mulheres atuando em uma ampla variedade de cargos e funções, viajando pelo espaço e entrando em contato com espécies alienígenas variadas. As relações entre esses personagens humanos e alienígenas é complexa e por vezes ambígua. Essas mulheres frequentemente buscavam maneiras não-violentas de interação, comunicação e colaboração, mas essas relações, muitas vezes, permaneciam desiguais, exploratórias e até mesmo violentas de outros modos. As mulheres, nessas publicações, atuam tanto como mães, gerando e criando colonizadores do espaço, quanto como colonas, engenheiras, cientistas e diplomatas, arquitetando, elas mesmas, as colônias e relações entre humanos e alienígenas. Nessas funções, essas personagens carregavam a esfera do doméstico, como pensada por Amy Kaplan, pelo espaço, carregando a civilização humana, unificada pela fronteira extraterrestre e optando, em sua relação com o outro, pela

⁹⁴³ “In their name, men could defend that family in the same spirit as they would defend their own wives, daughters or sisters if they were under attack” (tradução nossa, VRON, 2015 s. p)

⁹⁴⁴ WARE, op. cit., s. p.

comunicação e pelo estabelecimento de relações diplomáticas e comerciais com os estrangeiros encontrados no caminho, levando pelo espaço uma domesticidade manifesta Americana. *Daughters of Earth*, nesse sentido, é um texto particularmente relevante. A novela foi publicada na coletânea *The Petrified Planet* em 1952 e republicada em sete coletâneas diferentes, assim como traduzida para o alemão. Em sua correspondência com o editor John Cicardi, o editor aconselha Merrill a estender o texto e publicá-lo como um livro, pois “Stf é um baita lugar para ortodoxia, mas eu temo que é isso que DAUGHTERS tem que enfrentar. Você ficou muito boa para eles”⁹⁴⁵. A novela, por fim publicada em forma de livro em uma coletânea, é entendida pelo editor como bem escrita e bem pensada, mas também como tão heterodoxa em seu formato e no futuro que antecipa que sua publicação nas revistas não é aconselhada.

O texto foi publicado em um momento de expansão da ficção científica, de multiplicação de revistas e de oportunidades de publicação, assim como durante a já mencionada onda conservadora, que inundou a mídia estadunidense com discursos reacionários sobre o papel da mulher. Nesse contexto, Merrill publicou um texto que abordava a expansão colonial para o espaço a partir da perspectiva de diferentes gerações de mulheres de uma família. Essas mulheres eram astronautas, médicas, engenheiras, diplomatas, mães, esposas, e, principalmente, filhas, netas e bisnetas. O enredo acompanha cada uma das seis gerações de mulheres dessa família e nos apresenta tanto sua experiência no espaço quanto suas relações complexas e conflituosas, amarrando a história dessa família à própria história da colonização humana do espaço extraterrestre. Dessa maneira, nos interessa pensar sobre os modos pelos quais essa narrativa e as suas protagonistas dialogaram e confrontam diferentes aspectos do imaginário de fronteira estadunidense, assim como de que maneiras esse texto e suas protagonistas contestam e admitem certas práticas coloniais estadunidenses⁹⁴⁶.

A maneira como Merrill abordou a viagem espacial tem muito em comum com escritos de mulheres dos séculos XIX e XX que viviam na fronteira Oeste dos Estados Unidos ou a imaginavam em suas histórias. Assim como essas autoras, Merrill operou uma mudança de perspectiva nos textos que, por sua vez, alterou substancialmente a maneira como essa jornada por territórios indômitos era pensada. Como mencionamos anteriormente, ao colocar as mulheres no centro das histórias sobre as viagens espaciais, a autora reavaliou o que era realmente importante para a sociedade humana e, em *Daughters*, as relações humanas, os

⁹⁴⁵ “Stf is a hell of place for orthodoxy but I fear me that’s what DAUGHTERS is up against in the mags. You got too good for them[...].” (tradução nossa, CICARDI, 1952, p. 1)
Carta de John Cicardi a Judith Merrill. 26 set. 1952. LAC, container: MG30 D 326 9.

⁹⁴⁶ MERRIL, Judith. *Daughters of Earth: three novels*. Nova York: Dell, 1968.

afetos, a sexualidade e a solidão são elementos centrais da narrativa, se entrelaçando com a ciência e a grandiosidade da espécie humana. A colonização do espaço, dentro e fora da ficção científica, frequentemente carregava promessas de um destino grandioso para os humanos, assim como de reconhecimento por suas proezas intelectuais e físicas. Esse discurso, que associa a conquista à grandiosidade, também esteve presente em *Daughters*, em que a narradora, Emma, afirma que:

Essa história poderia ter começado em qualquer lugar. Começou como uma oração sem palavras, antes de haver palavras, quando homens e mulheres sem nome olharam para a os pontos de luz distantes e se questionaram. Começou novamente, com as pirâmides apontando para os céus; [...].
Um de seus começos foi nos séculos esqueléticos de escuridão da Igreja, quando Brahe e Bruno, Kepler, Copérnico e Galileu arrancaram o véu de ignorância consagrada de modo que os homens poderiam, mais uma vez, ver as estrelas. [...] Começou de novo, aqui em Uller. Mas nessa narrativa, começou com Martha.⁹⁴⁷

Nessa jornada ascendente, a escolha da ciência sobre a fé é fundamental. A grandiosidade humana, que advém dessa escolha iluminativa, é, antes de mais nada, intelectual e até mesmo cientificista. Os nomes que compõem essa linhagem de heróis geniais iluminados são, contudo, frequentemente, exclusivamente masculinos, e essa exclusividade é desafiada pela autora ao adicionar personagens mulheres a essa linhagem. Na novela, a escritora conecta a história dessas mulheres e suas relações interpessoais a essa genialidade humana, frequentemente negada às mulheres, assim como ao projeto de expansão gloriosa da humanidade pelo espaço. Além disso, o texto se inicia com a explicação da linha genealógica das personagens, remetendo ao discurso das religiões abraâmicas, não só apresentando essas personagens, mas tomando e alterando esse modelo para narrar a história de uma família de mulheres:

Marta gerou Joan e Joan gerou Ariadne, Ariadne viveu e morreu em Plutão, em casa, mas sua filha, Emma, embarcou em uma longa viagem para um planeta distante em um sol alienígena.
Emma gerou Leah e Leah gerou Carla, a primeira a viajar pelo subespaço em sua lua de mel.⁹⁴⁸

⁹⁴⁷ This story could have started anywhere. It began with unspoken prayer, before there were words, when an unnamed man and woman looked upward to a point of distant light, and wondered. Started again, with a pointing pyramid; [...].

One of its beginnings was in the squalid centuries of churchly darkness, when Brahe and Bruno, Kepler, Copernicus, and Galileo ripped off the veil of godly ignorance so men could see the stars again. [...] It is beginning again now, here on Uller. But in this narrative, it starts with Martha. (tradução nossa, MERRIL, 1970, p. 97)

⁹⁴⁸ “Six women in direct descent – some brave, some beautiful, some brilliant: smug or simple, wilful or compliant, all different, all daughters of Earth” (tradução nossa, MERRIL, 1970, p. 97)

Merril narra, então, a história de “seis mulheres em descendência direta – algumas corajosas, algumas belas, algumas brilhantes: presunçosas ou humildes, obstinadas ou complacentes, todas diferentes, todas filhas da Terra”⁹⁴⁹. Na novela, essas mulheres eram separadas em dois grupos, aquelas que seguiam suas aspirações profissionais e científicas e aquelas que seguiam seus afetos e desejos, intercalando uma mulher de cada grupo nas sucessivas gerações dessa família. Essas inclinações estão diretamente associadas aos conflitos entre mães e filhas no texto, cujas diferentes escolhas e sonhos dificultavam o diálogo e a convivência diária. O texto valoriza mais o primeiro grupo, uma vez que foi redigido por Emma, uma médica, para Carla, uma cientista. As ambições científicas e profissionais dessas mulheres são valorizadas no texto, sendo apresentadas como um senso de propósito para suas vidas e como um compromisso custoso que as levou a assumir responsabilidades e cargas de trabalho que demandaram sacrifícios, as levando à solidão e mesmo à viuvez — como foi o caso de Joan e Emma. Emma explica que: “talvez as ‘outras’ [...] conheçam uma felicidade que eu nunca vou entender; mas eu tenho certeza que elas nunca conheceram o tipo de propósito na vida que me dá grande alegria. Eu tive um sonho ... Eu o aprendi com Joan Thurman. Esse sonho é seu, também”⁹⁵⁰. Esse sonho pode, portanto, ser transmitido para as gerações futuras como uma herança cultural, em que paixões, anseios e compromissos são passados pulando sempre uma geração.

Geração após geração, essas personagens se engajam com uma domesticidade manifesta, que se estende pelo espaço extraterrestre, levando a humanidade aos recantos das galáxias e estabelecendo colônias por meio da descoberta, da comunicação e da introdução de relações diplomáticas e comerciais com espécies nativas⁹⁵¹. Na novela, a colonização humana do espaço figura tropos comuns da literatura de fronteira estadunidense, tais como o encontro com um ambiente e formas de vida estrangeiras, bem como a domesticação de ambos pela comunicação e, nesse caso, pela ciência e pelo conhecimento. Joan, a primeira exploradora da família, viajou para Plutão e lá auxiliou o estabelecimento de uma colônia que serviria tanto de base para um salto estelar quanto de modelo para outras colônias espaciais. Emma, neta de Joan, faz parte da tripulação desse salto, aterrissando no planeta Uller, cuja fauna alienígena inclui uma espécie inteligente, os Ullerns. Logo após o pouso, ocorre o primeiro contato entre essa espécie e os recém-chegados humanos: um Ullern, ferido pelas ondas de rádio usadas na

⁹⁴⁹ “Six women in direct descent – some brave, some beautiful, some brilliant: smug or simple, wilful or compliant, all different, all daughters of Earth” (tradução nossa, MERRIL, 1970, p. 97)

⁹⁵⁰ “Perhaps the ‘others’ [...] knew some happiness I never understood; but I am certain that they never knew the kind of total purpose in living that has been my great joy. I had a dream ... I learned it from Joan Thurman. That dream is your, too” (tradução nossa, MERRIL, 1970, p. 158)

⁹⁵¹ LAMONT e NEWELL, op. cit, p. 50-52

comunicação humana, acaba indo em direção a uma habitação dessa colônia e homens armados começaram a atirar nele. O confronto termina causando a morte de Ken Tarbell, o marido de Emma. A personagem passa, então, por um longo e doloroso luto, que impacta sua relação com os outros colonos e com sua filha, Ariadne, pois Emma opta por focar toda sua energia no trabalho como forma de lidar com o luto.

O enredo, centrado nas experiências de Emma durante a formação da primeira colônia em Uller, trata de temas frequentes da literatura de fronteira estadunidense, como o contato com uma paisagem pouco familiar, povoada por seres exóticos e perigosos, que se opõe ao grupo colonizador, caracterizado pela sua inteligência, tecnologia e ciência. Ainda assim, a narrativa mantém uma certa crítica ao empreendimento colonial, em particular ao uso da violência na relação com o outro e ao genocídio como ferramenta na tomada de terras:

[...] O importante é que agora temos o conhecimento. Temos uma maneira de os combater! [...] essa coisa é uma arma... uma arma *de verdade*! Podemos viver em qualquer lugar do planeta agora. Se as ondas de rádio machucarem tanto a coisa, elas também os matarão. Podemos...

— Bart — implorei. — Você não entende? Você não consegue ver o que isso significa? Eles são inteligentes! Podemos aprender a falar com eles. Podemos fazer amizade com eles.

Procurei em seu rosto algum sinal de compreensão e encontrei apenas indulgência nele.⁹⁵²

Ao passo que colonos como Bart gostariam de usar o conhecimento científico que possuíam para conquistar, violentamente, novos territórios, Emma e Jose, seu colega de laboratório, optavam pelo diálogo e pela diplomacia. Nesse sentido, Merrill opõe a violência masculina da colonização pela tomada de terras à diplomacia feminina da negociação e da cooperação para o estabelecimento das colônias, associando masculinidade à violência e feminilidade à comunicação. A descoberta de Emma e Jose, no entanto, não é realizada de forma tão gentil quanto a autora parece pensar. Seu conhecimento sobre a biologia dos Ullerns vem através da manutenção de um casal de Ullerns, e de sua eventual prole, em cativeiro, em uma espécie de zoológico onde testes são realizados em ambos os cativos, resultando nas descobertas sobre a fisiologia da espécie e em seu modo de comunicação. Essa relação,

⁹⁵² “[...] The big thing is, we've got the knowhow now. We've got a way to fight them! [...] this thing is a weapon... a real weapon! We can live anyplace on the planet now. If radio waves hurt the thing that much, they'll kill 'em too. We can...’

'Bart,' I begged. 'Don't you understand? Can't you see what it means? They're intelligent! We can learn to talk to them. We can make friends with them.'

I searched his face for some sign of comprehension, and found only indulgence there.” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 156)

portanto, é desigual, não-consensual e violenta, embora essa violência não seja condenada pela autora.

Essas descobertas abrem vias de comunicação com os nativos e permitem uma “camaradagem lucrativa com Ullerns”⁹⁵³. A união comercial desses povos consolida a jornada de Emma e inicia a de sua filha, Leah, cujo trabalho como diplomata permite a empreitada conjunta das espécies na mineração de urânio em Nifleheim, para a qual Carla se voluntaria. Essa jornada, segundo o texto, se baseia nos interesses mútuos desses grupos, fornecendo combustível, um bem material, aos humanos e uma espécie de evolução para os Ullerns que, expostos ao flúor na superfície desse novo planeta, ganham uma pele mais flexível e menos frágil, isto é, os humanos extraem um bem comerciável e os Ullerns ganham um passo em uma escala evolutiva, que só poderia ter espécies terrestres como referencial. Essa jornada conjunta remete intensamente às dinâmicas coloniais de exploração comercial, assim como aos valores etnocêntricos que colocam os sujeitos europeus como última etapa em uma escala evolutiva das civilizações, já que, no texto, o humano parece ser o último passo em uma escala da evolução das espécies. Ainda, os Ullerns ficam responsáveis pelo trabalho braçal enquanto os humanos realizam o trabalho intelectual, uma divisão laboral que alude a divisões raciais de trabalho nas colônias e ainda presentes em países que vivenciaram experiências coloniais.

Daughters of Earth, uma novela protagonizada por mulheres e narrada por uma personagem para outra, que receberia esse texto como um presente de despedida, figura intensas relações intergeracionais entre mulheres, transpassadas por experiências de admiração, aprendizado e cuidado, assim como por sentimentos de mágoa, rancor, raiva, frustração, medo e afeto. Ainda, ao narrar essa novela a partir da perspectiva dessas mulheres e colocá-las na posição de protagonistas, Merrill mudou substancialmente os temas e formas pelas quais a viagem espacial era, frequentemente, abordada, alocando menos espaço para o heroísmo dos aventureiros e a grandiosidade dos impérios — embora esses temas ainda estejam presentes no seu texto — e levando o foco do seu leitor à solidão, às ausências e às presenças nas relações interpessoais, à maternidade, à família, aos afetos, à comunicação e à diplomacia. Desse modo, o texto priorizou valores tradicionalmente associados à feminilidade na cultura estadunidense, como a empatia, o cuidado e a comunicação, sobre a conquista, a agressividade e a vitória, alinhando-se a uma literatura de fronteira de autoria feminina, que enfatizava o valor da diplomacia e da comunicação no estabelecimento de colônias, mas que também mantinham relações desiguais com o estrangeiro, o outro racializado. Em *Daughters*,

⁹⁵³ “[...] profitable comradeship with Ullerns ” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 159)

Emma estuda os Ullerns em cativeiro e Carla viaja para trabalhar com eles dentro de uma divisão de trabalho que inferioriza os Ullerns. Por fim, partindo dessa esfera doméstica, que não se limita ao lar, mas também se sobrepõe à nave e à colônia, a humanidade se expandiu pelo espaço, abarcando não apenas novas terras, mas novos seres, por meio da comunicação. Através da diplomacia, os humanos não só estabeleceram relações amigáveis com essa espécie nativa, mas a inseriram em sua economia, em relações desiguais, e a inseriram em sua empreitada de colonização do espaço. Desse modo, Merrill imaginou um mundo onde mulheres podiam atuar em pé de igualdade com homens na construção do futuro da humanidade, bem como rejeitou tropos da ficção científica e do imaginário de fronteira estadunidense que vilanizavam e desumanizavam o Outro, mas dialogou, ao mesmo tempo, com a domesticidade manifesta e deu continuidade a certos modos de imaginar o Outro, a viagem pelo espaço e a atuação das mulheres dentro do contexto colonial em relação ao estrangeiro.

*Project Nursemaid*⁹⁵⁴, por sua vez, aborda a colonização humana do espaço de um ângulo bastante diferente, pensando no papel biológico e pedagógico de mulheres e homens na criação de humanos capazes de sobreviver em novas condições ambientais. A novela, publicada na *Magazine of Fantasy and Science Fiction*, em 1955, narra a história de Tom Edgerly e Ceil Barton, o coronel responsável por um projeto de entrega voluntária, desenvolvimento de fetos e sua criação em gravidade zero, e uma jovem gestante que opta por entregar seu feto. O enredo é carregado pelos esforços do Coronel Tom Edgerly, o protagonista e encarregado por aconselhar jovens e casais que querem entregar seus bebês, em busca de babás adequadas ao projeto. Desse modo, Edgerly tem de aprender a conciliar suas expectativas da mãe ideal com os perfis de mulheres e homens que se inscrevem no programa e com sua própria experiência em uma função de cuidado. O projeto militar em questão tem como meta superar os efeitos negativos da gravidade zero no corpo humano por meio do desenvolvimento de seres humanos adaptados, desde a gestação ao ambiente lunar. Assim, esses fetos são adotados de mulheres “em apuros” e criados por babás em um berçário na Lua. Tom Edgerly, encarregado de encontrar e guiar esses sujeitos, entra em contato com dois grupos de mulheres que, de uma maneira ou de outra, dissonam de ideais de feminilidade, isto é: mulheres solteiras mais velhas que, sem filhos, se inscreviam no programa como babás e mulheres “em apuros” que engravidaram fora do casamento⁹⁵⁵.

⁹⁵⁴ MERRIL, Judith. *Project Nursemaid*. In: MERRIL, Judith. *Daughters of Earth: three novels*. Nova York: Dell, 1968.

⁹⁵⁵ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

Lamont e Newell destacam que: “ambos os tipos de mulheres eram familiares aos leitores de Merrill em meados da década de 1950, como representantes de mulheres ‘problemáticas’”⁹⁵⁶, para lidar essas mulheres “o espaço é a válvula de segurança fronteira que ela invoca para aliviar a pressão que exercem sobre a estabilidade da sua sociedade”⁹⁵⁷. Desse modo, o espaço da fronteira atua, novamente, como um lugar que desarma tensões no território de origem e como um espaço de novas possibilidades para aqueles que causam tais tensões. Merrill, então, imagina novas formas de criação de crianças que fornecem lares e propósitos para esses fetos entregues, e que, ao mesmo tempo, protege a respeitabilidade das mulheres que entregaram essas crianças. Esse modelo também dá às mulheres que não exerceram a maternidade (bastante compulsória nesse momento histórico nos Estados Unidos) uma oportunidade e lida com problemas tecnológicos e biológicos da vida humana em outros planetas. Essa história, portanto, não busca condenar nenhum desses personagens, mas lhes oferece saídas e novos dilemas na fronteira espacial, cujas possibilidades são o foco da história⁹⁵⁸.

Esse projeto governamental do texto, que une uma esfera profissional profundamente masculinizada, as Forças Armadas, com o ambiente altamente feminilizado do berçário, sofre resistências morais dentro das Forças Armadas. O general encarregado de supervisionar o projeto, por exemplo, o compreende como imoral: “É uma *baita* maneira de dirigir um Exército”⁹⁵⁹. Sua resistência ao projeto resulta em um artigo dramaticamente intitulado *Brave New World???* que lida com os resultados possíveis da arregimentação do condicionamento pré-natal e infantil. O General, contrário ao projeto, e o Coronel, favorável, são ambos confrontados com um espaço de trabalho crescentemente feminilizado e têm sua tarefa tradicional de treinar soldados suplantada pela demanda de criar bebês. Ao longo do texto, as pressões do General sobre o Coronel se apresentam como um risco ao projeto, sob a constante ameaça de ser encerrado. Enquanto Tom Edgerly busca sua babá perfeita, uma mulher que seja, ao mesmo tempo, uma aventureira e uma educadora, ele tem, também, de direcionar e cuidar do bem-estar de Ceil Barton, uma jovem carregando uma gestação indesejada: “*Eu acho que sou muito nova pra criar uma criança apropriadamente e quero ajudar*”⁹⁶⁰. Assim que conhece Ceil Barton, o protagonista se preocupa com seu bem-estar e teme que ela ainda

⁹⁵⁶ “Both types of women were familiar to Merrill’s readers in mid-1950’s as representatives of ‘problem’ women [...]” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁹⁵⁷ “[...] space is the frontier safety valve she invokes to relieve the pressure they exert on their society’s stability” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁹⁵⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁹⁵⁹ “It’s one *hell* of a way to run an Army[...]” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 8)

⁹⁶⁰ “*I think I’m too young to raise a child properly, and I want to help out.*” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 14)

não tenha percebido que carrega uma vida humana dentro de si. Tom Edgerly acredita que Ceil Barton apenas enxerga “que ela tinha feito algo tolo e que havia uma pequena chance de ela remediar o erro sem um desastre total e sem muita desonra”⁹⁶¹.

O envolvimento do Coronel Edgerly com a gravidez indesejada de Ceil Barton ocupa o mesmo espaço, e tem o mesmo peso, que sua busca pela candidata ideal a babá. Conforme Tom Edgerly entrevista candidatas variadas, por vezes muito masoquistas em seu desejo de autossacrifício pela nação, por vezes adequadas para ele, mas moralmente condenáveis ao General, como o caso de uma cafetina, o protagonista também vai gerindo o processo de entrega do feto de Ceil Barton e se vê assumir, cada vez mais, um papel de cuidador. Tom Edgerly tira as dúvidas da jovem na entrevista, lhe entrega lenços e a conforta durante seu choro, acompanha seus exames médicos, conversa com a diretora de sua faculdade e mesmo com o pai da criança, assim como a visita após seu parto. Ceil Barton se preocupa com cicatrizes ou sinais de sua gravidez e com suas habilidades reprodutivas após o parto, ou seja, com as consequências biológicas e sociais de suas decisões. Desde nomes falsos a histórias inventadas, a personagem tenta esconder a situação em que estava e ocultar sua identidade da melhor maneira possível, desconfiando do Coronel e do projeto. Gradualmente, Ceil Barton e Tom Edgerly criam uma relação de confiança mútua e começam a trabalhar em conjunto na manutenção do segredo da jovem.

Edgarly está disposto a aceitar a candidatura de Ceil Barton e auxiliá-la com seu segredo, trabalhando com a diretora da faculdade para esconder o caso das colegas e professores da jovem: “se as coisas começarem a ficar muito — *óbvias*, nós teremos que pensar em algo mais complicado, para te tirar da faculdade por um tempo antes. A cicatriz é o suficiente como uma cicatriz de apendicite para disfarçar”⁹⁶². A ansiedade de Ceil Barton para se livrar da gravidez sem que haja cicatrizes e seu foco no presente incomodam Edgarly, já acostumado a lidar com a melancolia pós-operação das jovens que passam pelo procedimento: “*Elas estão todas com tanta pressa de se livrar dos bebês, ele pensou, e depois elas querem se matar!* E essa menina simpática, essa criança linda, seria da mesma forma...”⁹⁶³. Para evitar essa situação, Tom Edgarly tenta analisar essa gravidez de todos os ângulos, questionando Ceil Barton sobre o pai da criança e sobre a possibilidade de ele querer formar uma família

⁹⁶¹ “[...] that she had done something foolish, and that there was a slim chance she might be able to remedy the error without total disaster or too much dishonour.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 15)

⁹⁶² “[...] if things start to get too — *obvious*, we’ll have to work out something more complicated, to get you out of school for a while beforehand. The scar is enough like an appendix scar to get away with [...]” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 18)

⁹⁶³ “*They’re all in such a damn hurry to get rid of their babies, he thought, and then they want to kill themselves afterwards!* And this nice girl, this pretty child, would be the same way...” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 20)

com ela em vez de dar seguimento à operação. O Coronel assume, assim, um papel paternal, cuidando e consolando Ceil Barton, que, por sua vez, aos seus olhos, fugiu à responsabilidade do cuidado por ser muito nova. Tom Edgerly, por fim, consola Ceil Barton quando o peso de sua decisão recai sobre ela após a operação. Quando ela chora incontrolavelmente no quarto hospitalar, “por uma perda dupla: da sua infância, e do bebê que ela não sabia que queria até ele ter ido”⁹⁶⁴, Edgerly “não tentou pará-la. Ele se sentou na beira do sofá e pôs uma mão no seu ombro. [...] Pouco depois, ele começou a acariciar seu cabelo, bem lentamente, bem delicadamente”⁹⁶⁵.

Ao final da novela, a relação de Tom Edgerly e Ceil Barton é estranhamente complicada pela atração sexual do coronel pela jovem, de maneira que Tom Edgerly considera colocar-se em uma posição de potencial parceiro, além da posição quase paterna que já ocupava. Contudo, o personagem acaba decidindo resistir aos seus impulsos e entregar Ceil Barton nos braços do seu antigo parceiro. “*Desculpe-me por ser quinze anos mais velho e duas polegadas mais baixo. Desculpe-a por ser tão sedutora com um nariz vermelho. Desculpe-se por ser tão lindo! Desculpe por favor*”⁹⁶⁶. Apesar dessa posição ambígua assumida pelo personagem no final do texto, ao longo da narrativa Tom Edgerly se experiencia em uma função de cuidado. Essa vivência o distancia de suas antigas ideais de quem poderia ser uma boa babá e o impele a considerar candidaturas masculinas. Ao final da novela, Tom Edgerly submete sua própria candidatura para a função de babá, tendo operado uma ruptura em sua antiga associação do cuidado com a figura da mulher e entendendo-o como um trabalho que pode ser operado por ambos os gêneros.

Dessa maneira, *Project Nursemaid* desafia idealizações da maternidade, apresentando uma variedade de sujeitos, de ambos os gêneros e diferentes posições sociais, capacitados e incapacitados para o cuidado. A novela apresenta uma cafetina e um homem como sujeitos capazes de atuar como pais adotivos, assim como figura mulheres que não desejam ou não estão capacitadas para essa função, seja por sua idade ou por suas tendências a um autossacrifício masoquista. No texto, a decisão de Ceil Barton não é julgada e, embora pesada e carregada por culpas e tristezas, ela é, também, a abertura de novas portas para a personagem, que deve agora “descobrir a mulher que estava se tornando”⁹⁶⁷.

⁹⁶⁴ “[...] for a double loss: her childhood, as well as the baby she hadn’t known she wanted till it was gone.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 59)

⁹⁶⁵ “[...] didn’t try to stop her. He sat on the edge of the couch, and put a hand on her shoulder. [...] After a little while he began stroking her head, very softly, very slowly.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 67)

⁹⁶⁶ “Excuse me for being fifteen years older and two inches shorter. Excuse her for being seductive as all hell with a red nose. Excuse you for being so damn handsome! Excuse it please...” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 71)

⁹⁶⁷ “[...] discover the woman she was becoming.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 59)

A escrita e publicação dessa novela aborda, portanto, ansiedades da autora acerca da maternidade e do cuidado, apresentando a escolha de não ser mãe em determinado momento — escolha feita pela própria Merrill⁹⁶⁸ — e a possibilidade de o pai ser o principal cuidador de uma criança. Esses temas estiveram pouco presentes em seus textos e na mídia geral, em que o cuidado é frequentemente associado ao trabalho feminino mulher, ao passo que o trabalho intelectual, público e profissional é associado ao homem. Com homens no trabalho do cuidado, e não apenas mulheres, muitos dos problemas enfrentados pelas personagens dos textos anteriores, como Joan e Emma, não teriam tamanha gravidade, permitindo melhores relações entre as mães e filhas. Não obstante, essa não parece ser uma resposta absoluta encontrada pela autora, uma vez que o texto de 1955 foi seguido por *Homecalling* (1956), *Wish Upon a Star* (1958), *Death Cannot Wither* (1959), *The Shrine of Temptation* (1962) e *The Lonely* (1963), em que o matriarcado foi problematizado, o uso de anticoncepcionais foi debatido e outras formas de criação de crianças foram imaginadas. Os questionamentos da autora sobre as formações familiares e o cuidado fizeram parte de todo o trabalho da autora, e a figura da mãe que Merrill utiliza é frequentemente afligida por dúvidas, imperfeições e está regularmente desorientada perante a problemas novos e desafiadores que continuam a emergir.

Por fim, embora críticas às práticas expansionistas estadunidenses — passadas, mas também presentes em um contexto de Guerra Fria e de expansão das zonas de influência, inclusive, potencialmente futuras com a corrida espacial — estejam presentes em suas publicações, as protagonistas de Merrill nesses textos atuam no estabelecimento de colônias, em seu povoamento, na domesticação (usando a terminologia de Amy Kaplan) do Outro e dos próprios colonos, gerando e educando seres humanos adaptados, física e psicologicamente, às condições das novas colônias. Nesse sentido, as mulheres figuradas pela autora não atuaram apenas como donas de casa em lares idealizados e sacralizados, com o intuito de fortalecer certas mensagens e engajamentos, mas também foram agentes das mudanças imaginadas pela autora, construindo o futuro humano intergaláctico. Essas personagens foram profissionais de diversos campos, mães, filhas e indivíduos complexos, afligidos por emoções ambíguas e enredados em relações humanas intrincadas e imperfeitas. Essas figuras femininas não foram apenas símbolos heroicos ou vilanescos do futuro das mulheres, mas foram resultado de antecipações e especulações sobre os efeitos das mudanças sociais e tecnológicas na vida das mulheres. Desse modo, essas personagens não foram apenas figuras utilizadas no engajamento da autora, mas foram seu próprio objeto de ponderação, aquilo que a autora

⁹⁶⁸ MERRIL e POHL-WEARY, op. ct., p. 106

busca desvendar e apresentar ao leitor. Elas foram objeto de desejo, repulsa e análise para Merrill, bem como agentes e sujeitos dos futuros imaginados por ela.

4.3. DA PERSPECTIVA DO OUTRO: HISTÓRIAS NARRADAS OU PROTAGONIZADAS POR ALIENÍGENAS

Finalizaremos este capítulo com os textos narrados ou protagonizados por alienígenas, trazendo a voz e a perspectiva desses seres de acordo com Judith Merrill. Nesses textos, os interesses da autora pelas ciências humanas, como a psicologia e a antropologia, ficam mais evidentes conforme a autora imagina a perspectiva desse Outro, a comunicação entre ele e o humano, a percepção de cada um deles e o próprio estudo desse Outro. Investigando textos como *The Shrine of Temptation* (1962), *Homecalling* (1956), *Rain Check* (1954) e *Exile from Space* (1956), buscaremos compreender como a autora imaginou esse Outro, como esse Outro se relacionou com os humanos em sua literatura e como ele se relacionava com os posicionamentos da autora sobre o macartismo e as relações entre os gêneros. Nesse sentido, trabalharemos com as pesquisas *Galactic suburbia: recovering women's science fiction* de Lisa Yaszek discutindo a figura do alienígena na ficção científica; *Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual*, de Kathryn Woodward, que nos possibilita pensarmos na relação entre nós e eles, humano e alienígena, homem e mulher; e, por fim, *Vida precária*, de Judith Butler, que aborda a importância da figuração e dos modos de figuração do Outro — que nos ajudar a pensar em como Judith Merrill escolheu figurar esse Outro e com qual intenção.

Lisa Yaszek explica que, em um contexto estadunidense pós-Segunda Guerra Mundial de glorificação da feminilidade doméstica, autores como Philip Jose Farmer e Paul W. Fairman publicaram histórias em que poderosas alienígenas, superiores aos homens de suas espécies, renunciaram a suas conquistas para submeter-se a humanos pelos quais se apaixonaram, por vezes sacrificando suas vidas por esses homens. Essa literatura “reafirmou relações de gênero conservadoras ao contar histórias sobre mulheres aparentemente independentes que, no final das contas, acabavam estando mais em casa consigo mesmas quando servindo aos outros”⁹⁶⁹. Por meio dessas figurações, escritores de ficção científica pareciam confirmar a noção de que a biologia feminina é naturalmente servil e capaz de sobrepujar aspirações individuais de mulheres de quaisquer espécies. Contudo, essas

⁹⁶⁹ “[...] reaffirmed conservative gender relations by telling stories about seemingly independent women who turn out to be most at home with themselves when serving others.” (tradução nossa, YASZEK, 2008, p. 75)

figurações não eram as únicas disponibilizadas pela FC; escritores como Arthur C. Clarke e Theodore Sturgeon utilizaram a figura do alienígena em contraste com os humanos, expondo a tolice da nossa espécie. Já escritoras mulheres utilizaram a figura do alienígena para dramatizar a sandice das relações de gênero convencionais — antecipando, assim, uma prática comum da ficção científica feminista: o uso do alienígena Outro para explorar a “derrapagem” entre igualdade e diferença, centro e margem, a porosidade da barreira que separa os gêneros. No pós-Segunda Guerra Mundial estadunidense, essas escritoras apresentaram mulheres alienígenas que viajaram de seu planeta natal à Terra, representando “a jornada psicológica em que mulheres humanas embarcam conforme exploram os polos frequentemente opostos da autodeterminação e da identidade culturalmente sancionada”⁹⁷⁰. Essas identidades frequentemente tratavam de variações da mística feminina, permitindo às autoras explorar a complexidade e as contradições da feminilidade, do trabalho doméstico e do cuidado familiar para as mulheres do período. Além disso, possibilitavam às autoras explorarem os aspectos de estranhamento e autopercepção da performance dessas identidades culturalmente sancionadas vivenciados por mulheres nessa jornada de autodeterminação⁹⁷¹.

Escritoras como Carol Emshwiller, April Smith, Rosel George Brown e Zenna Henderson buscaram abordar os efeitos debilitantes da mística feminina no trabalho de cuidado das mulheres e imaginar meios pelos quais esse trabalho poderia ser reivindicado como uma atividade criativa e comunal. Para tanto, essas autoras utilizaram a figura da alienígena como uma metáfora para o distanciamento das mulheres da sociedade patriarcal e como um símbolo para novas comunidades progressistas que poderiam aproximar mulheres umas das outras, cruzando as fronteiras da família e das espécies. Carol Emshwiller e April Smith, por exemplo, utilizaram essa figura para desnaturalizar a mística feminina e ponderar sobre as maneiras pelas quais o trabalho do cuidado poderia ser reclamado. Esta tarefa também foi executada por escritoras como Rosel George Brown e Zenna Henderson, que levaram seu foco a ambientes intensamente feminilizados, como a sala de aula e a carona, para imaginar como as conexões entre mulheres de diferentes espécies poderiam habilitá-las a imaginar novas formas de família e lar⁹⁷².

Nas sociedades Ocidentais, as mulheres, enquanto categoria identitária e social, foram colocadas em um lugar da diferença, da alteridade, do não-homem, dentro de oposições binárias desiguais. Kathryn Woodward, em *Identidade e diferença: uma introdução teórica e*

⁹⁷⁰ “[...] the psychological journeys human women embark on as they explore what are often the opposing poles of self-determination and culturally sanctioned identity” (tradução nossa, YASZEK, 2008, p. 75)

⁹⁷¹ YASZEK, op cit., p. 74-75.

⁹⁷² Ibid., p. 68-105.

conceitual, analisou como certas formas de pensamento social se basearam em oposições binárias, como natureza/cultura e Homem/Mulher. Nesse sentido, a autora destacou a associação da mulher ao sensível, ao coração, à Mãe, à noite, à natureza, à Lua e à passividade, assim como a associação do homem à inteligência, à cabeça, ao Pai, ao dia, à cultura, ao Sol e à atividade. Por meio desses dualismos, as mulheres são construídas como Outras, de forma que são aquilo que os homens não são. A identidade homem, então, é fabricada por meio da marcação de sua diferença com relação à mulher, que é aquilo que não é o homem. Essa marcação da diferença, segundo Woodward, ocorre tanto através de sistemas simbólicos de representação quanto por meio de exclusões sociais, de maneira que a identidade não é o oposto da diferença, mas sim dependente dela. Essas diferenças sociais e simbólicas são estabelecidas nas relações sociais por meio de sistemas classificatórios que, por sua vez, aplicam um princípio da diferença sobre uma população, dividindo-a em, ao menos, dois grupos opostos: Nós/Eles, Eu/Outro. Nesse sentido, mulheres, indivíduos racializados, pessoas de orientações sexuais marginalizadas e outros mais foram colocados nessa categoria do Outro. Essa classificação, Nós/Eles, Eu/Outro, ressalta algumas diferenças enquanto obscurece outras. A divisão entre doméstico e forasteiro, por exemplo, obscurece a diferença de gênero, ao passo que a classificação em homens e mulheres obscurece a diferença racial⁹⁷³. Nesse sentido, mulheres estão dentre os grupos de sujeitos classificados como Outros, embora também possam ser classificadas como o Eu em diferentes categorizações. É a partir desse lugar social marginalizado do Outro que as figurações de alienígenas de Judith Merrill encaram a Terra e seus habitantes, explorando sua sociedade, suas relações sociais e suas expectativas.

Além de textos em que uma mulher alienígena se encontra escondida entre os humanos na Terra, Judith Merrill também construiu histórias que figuram o encontro entre o humano e o alienígena, preocupando-se tanto em representar a alteridade das mulheres americanas quanto essa relação entre o estadunidense Ocidental e um Outro racializado. Essas figurações são desafiadoras, pois podem facilmente cair em estereótipos, revelar enviesamentos e ser desumanizadoras em vez de humanizadoras. No que tange à figuração do Outro, Judith Butler, no ensaio *Vida precária*⁹⁷⁴, discute a vinculação ética que temos com o Outro e como sua representação pode ser um meio de humanização ou desumanização, uma via de reconhecimento do vínculo ético com o Outro ou de justificativa para sua eliminação.

⁹⁷³ WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Thomas Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 14-55.

⁹⁷⁴ BUTLER, Judith. *Vida precária*. *Contemporânea*, São Carlos, SP, n. 01, p.13-33, jan.-jul. 2011, p. 15.

Butler observa que a autoridade moral não vem de uma vontade subjetiva e da sustentação dessa vontade, mas sim de um discurso do Outro. Dessa maneira, as demandas morais nos são apresentadas discursivamente pelo Outro, que se dirige a nós e nos demanda algo, acusa-nos de uma falha ou nos obriga a assumir alguma forma de responsabilidade. Essas demandas, portanto, vem de um lugar, muitas vezes sem nome, e por meio delas nossas obrigações são articuladas e nos são impostas: “de fato, essa concepção do que é moralmente vinculante não é dada por mim mesmo; ela não procede da minha autonomia ou de minha própria reflexividade. Ela chega a mim de um lugar desconhecido, de forma inesperada, involuntária e não planejada”⁹⁷⁵.

Para explicar essa imposição, Butler se volta ao termo “rosto” de Levinas, isto é, o rosto do Outro diante da morte, olhando através dela e a expondo, pedindo-nos que não o deixemos morrer, que não nos tornemos cúmplices de sua morte. O rosto não fala; esse termo descreve as costas humanas, o pescoço, a tensão das omoplatas, as partes do corpo que choram, soluçam e berram, como um rosto, uma boca, uma garganta, partes do corpo de que uma vocalização possa emergir sem tomar forma de palavras. O rosto, assim, expressa aquilo que é precário em sua vida e na vida mesma, de maneira que responder ao rosto significa despertar para essa precariedade. A ideia de rosto de Levinas interessou Butler em um momento em que a guerra ao terror no Afeganistão estava sendo amplamente midiaticizada. Butler buscava, então, discutir a relação entre a representação e a humanização, que não é tão direta quanto pode-se assumir: “Quando consideramos as formas comuns de que nos valemos para pensar sobre humanização e desumanização, deparamo-nos com a suposição de que aqueles que ganham representação, especialmente autorrepresentação, detêm melhor chance de serem humanizados”⁹⁷⁶. Entretanto, “Levinas deixou claro que o rosto [...] é uma condição para a humanização. Por outro lado, há o uso do rosto, no interior da mídia, no sentido de efetivar a desumanização.”⁹⁷⁷ A figuração, assim, nem sempre humaniza, e não precisa ser humana para humanizar. É preciso destacar, porém, que o rosto não representa o humano; sua representação é impossível, uma vez que há nele algo de irrepresentável que, não obstante, perseguimos, e “esse paradoxo deve ser absorvido nas representações que realizamos”⁹⁷⁸. O humano é, nesse sentido, aquilo que limita ou restringe o êxito das práticas representacionais⁹⁷⁹.

⁹⁷⁵ BUTLER, loc. cit.

⁹⁷⁶ Ibid., p. 24.

⁹⁷⁷ BUTLER, loc. cit.

⁹⁷⁸ Ibid., p. 27.

⁹⁷⁹ Ibid., p. 19-27.

A figuração das faces de personagens como Osama Bin Laden ou Saddam Hussein, por exemplo, são desumanizadas, sendo meios de personificação do mal. Em casos como esse, não podemos escutar o rosto, pois ele não expressa sons de sofrimento humano nem aproxima da precariedade da vida. O rosto cujo significado é retratado como a forma do mal é exatamente aquele que não é humano, e, portanto, o Eu que vê o rosto não se identifica com ele. Por motivos diferentes, as figurações das faces dos heróis patrióticos também não são rostos e não são humanizantes. Butler observa que a identificação se baseia na diferença que buscamos superar, mas que sempre se reintroduz, porque aquele com que me identifico não sou eu e ele não ser eu é condição para a identificação. As imagens triunfalistas, portanto, podem comunicar uma diferença impossível de superar, impossibilitando a identificação, que precisa acreditar na possibilidade de superar essa diferença. Uma “imagem crítica”, por assim dizer, trabalharia essa diferença “da mesma forma que a imagem levinasiana o faz; deve não apenas falhar em capturar seu referente, mas mostrar essa falha”⁹⁸⁰. Algo do humano deve escapar, mas ainda assim, a precariedade de sua existência deve chegar até nós⁹⁸¹.

Quanto à figuração do Outro na literatura de Judith Merril, neste subcapítulo trabalharemos com o alienígena Outro que faz referência a outro povo ou etnia, em que a escritora apresentou as falhas e preconceitos dos próprios humanos — um Nós Ocidental — e buscou humanizar esse Outro por meio de figurações que representavam sua complexidade emocional e fragilidades (embora não necessariamente sua mortalidade e proximidade do morrer ou ser morto). Além disso, estudaremos sua figuração da mulher nesse lugar do Outro, um modo pelo qual a autora figurou uma experiência humana feminina que, embora marginalizada, se move pela sociedade, dentro e fora dela, alienada, mas também possuidora de um ponto de vista singular. Essa última figuração também tem intenções humanizadoras, buscando apresentar ao leitor essa experiência marginalizada e a precariedade dessa vida facilmente descartável.

*The Shrine of Temptation*⁹⁸², publicado em 1963 na revista *Fantastic Stories*, conta a história de Lucky, uma criança nativa sagaz que entra em contato com um grupo de pesquisadores que estudava sua comunidade. O conto é narrado por meio de um artigo científico de uma antropóloga, descrevendo seus achados junto a uma população extraterrestre, de modo que os eventos dessa história, como em *The Lonely*, são narrados de uma perspectiva científica que, apesar de sua autoproclamada objetividade na cultura

⁹⁸⁰ Ibid., p. 28.

⁹⁸¹ Ibid., p. 27-28.

⁹⁸² MERRIL, Judith. Shrine of Temptation. *Fantastic Stories of Imagination*, Chicago, v. 11 n. 04, p. 10-26, abr. 1962.

Ocidental, é, ainda assim, subjetiva. Os eventos são descritos de maneira oblíqua e mediada por uma narradora, cujas percepções são, de alguma maneira, provisórias e incertas. Isto é, muito do que é narrado são interpretações e especulações sobre os eventos, não os eventos em si narrados por uma terceira pessoa onisciente. Ambos os contos, portanto, absorvem práticas antropológicas e discutem seus pressupostos, assim como pressupostos das ciências humanas, questionando a autoridade epistemológica acadêmica. Além disso, esse conto, assim como outros da década de 1960, demonstram o interesse da autora em explorar formas narrativas alternativas e subjetivas, como as cartas, os diários, os artigos científicos, dentre outros, ligado à sua aproximação e interesse na *New Wave* Inglesa⁹⁸³.

The Shrine of Temptation foi a primeira tentativa da autora de escrever uma história a partir de uma arte de capa⁹⁸⁴. O conto narra a história do contato entre habitantes nativos e antropólogos humanos, assim como das tentativas de compreensão mútua entre os grupos, centrando seu enredo nas dinâmicas interculturais de modo que a história se distingue muito pouco daquelas do encontro colonial entre europeus e povos de “pele morena e olhos escuros, cabelos pretos”⁹⁸⁵. *The Shrine of Temptation*, assim como *The Lonely*, levanta questões sobre os limites das epistemologias dominantes e das autoridades científicas, bem como sobre o futuro de uma Terra modelada segundo tradições filosóficas e culturais europeias e estadunidenses, que, em histórias de exploração espacial, são dominantes — cultural e mesmo politicamente — no planeta como um todo. O conto é protagonizado por Lallayall, apelidado de Lucky, uma criança entre a primeira infância e a puberdade, que, como muitos de seus pares, era “ávido, questionador, racional, místico, obediente, rebelde e rápido[...] serenamente certo do amor de seus pais, altamente inteligente e bem-informado”⁹⁸⁶. Lucky conecta sua comunidade local com os antropólogos, aprendendo a língua dos pesquisadores e ensinando sua própria a eles⁹⁸⁷.

A antropóloga narradora nos conta das múltiplas suposições enganosas em que ela e seus pares acreditaram, revelando suas próprias tendenciosidades. Por exemplo, quando Lucky apresentou ao grupo alimentos preparados por “mães”, os antropólogos levantaram as hipóteses de terem sido preparados por sua mãe ou pelo grupo “mães” na comunidade, contudo, o que Lucky queria dizer era que suas mães, no plural, tinham preparado os

⁹⁸³ Sobre a *New Wave* ver: ROBERTS, Adam. *The Impact of New Wave Science Fiction 1960s–1970s*. New York: Palgrave Macmillan, 2006; CUMMING, Elizabeth, Judith Merril: A Link with the New Wave—Then and Now. *Extrapolation*, Kent, OH, v. 36, n. 03, p. 198-209, 1995.

⁹⁸⁴ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 157.

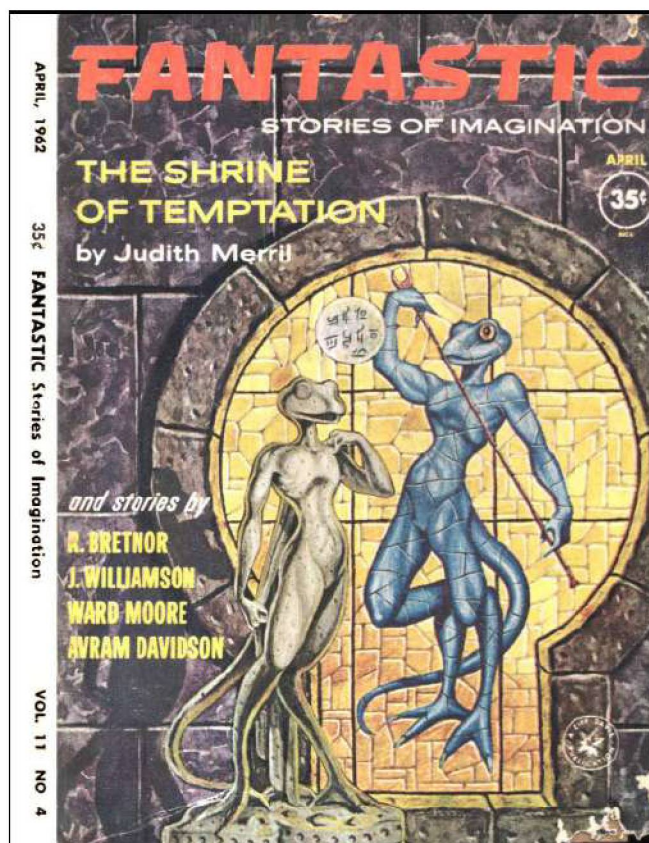
⁹⁸⁵ “[...] brown-skinned and dark-eyed, black haired.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 11)

⁹⁸⁶ “[...] eager, questioning, rational, mystical, obedient, rebellious, and quick[...] serenely certain of parental love, highly intelligent and well informed.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 11)

⁹⁸⁷ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

alimentos⁹⁸⁸. Lucky tinha nove pais (de ambos os gêneros), que, junto aos seus professores e idosos da comunidade, cuidavam atentamente de seu desenvolvimento. As famílias desse povo eram constituídas de, no mínimo, sete adultos, cuidando coletivamente da prole, diferentemente dos arranjos humanos, dos quais os pesquisadores se envergonham: “começamos a nos sentirmos um pouco envergonhados de confessar nossa possessividade um-para-um”⁹⁸⁹. Desse modo, a autora demonstra o enviesamento dos cientistas, supostamente objetivos, e a precariedade dos arranjos monogâmicos, previamente criticados pela autora.

FIGURA 22: CAPA DA REVISTA *FANTASTIC STORIES OF IMAGINATION* DE ABRIL DE 1963.



FONTE: *Fantastic Stories of Imagination*, Chicago, v. 11 n. 04, abr. 1962, capa por George Barr.

⁹⁸⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁹⁸⁹ “[...] we had come to feel a little ashamed of confessing our one-to-one possessiveness.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 22)

A tradução e compreensão da língua é um elemento importante no texto, em especial os termos *hal-lall* e *oklall*, que a narradora interpreta como “na completude do tempo”⁹⁹⁰ e “imaturado, verde, fora de lugar e época”⁹⁹¹. Esses termos são usados pelos anciões da ilha para responder a uma multitude de perguntas, em especial das crianças. Essa relação entre sujeitos e objetos de conhecimento difere de uma epistemologia colonial, entendendo o conhecimento como algo que se desdobra organicamente com a passagem do tempo, em vez de algo que se persegue ativamente. Na ilha, nenhum conhecimento era entendido como proibido, mas havia respostas que tinham seu tempo certo para serem colhidas; além disso, crianças na Primeira Idade deveriam aprender “só o que poderia ser visto, tocado, cheirado ou ouvido. *Por que e por isso* eram para os Segunda Eras, os adolescente e aprendizes”⁹⁹². Essa relação com o tempo, que parece se desenrolar com os destinos dos habitantes já trançados nele, impacta a relação dos habitantes com a vida, a morte e com as figuras do santuário. A autora explica que:

Os habitantes das Ilhas Santuário, por exemplo, temem menos a morte do que qualquer sociedade conhecida [...]. Na plenitude do tempo nasce-se, cresce-se e aprende-se, ama-se, casa-se e gera-se, cria-se filhos, ensina-se os mais novos, adquire-se status, enfraquece-se e morre-se.⁹⁹³

Na completude do tempo, as figuras do santuário também deveriam ser encarnadas. O significado dessa encarnação fica suspenso ao longo da história, em que “o Santuário se torna cada vez mais misterioso à medida que a história – ou relatório – avança”⁹⁹⁴. Sabe-se apenas que o significado do Santuário para a comunidade tem a ver com a memória de um evento ou fenômeno chamado A Vida do Santuário, que ocorreu em um passado remoto e que deve retornar na Recorrência, quando essa encarnação vai acontecer e novos conhecimentos lhes serão dados aos habitantes da ilha⁹⁹⁵.

Essa Recorrência acontece ao final do conto, quando humanos de intenções maliciosas são encontrados por Lucky, que os leva ao Santuário. Quando esses humanos o fazem de refém, as estátuas tomam vida e tanto Lucky quanto os invasores humanos desaparecem

⁹⁹⁰ “[...] in the fullness of time.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 18)

⁹⁹¹ “[...] unripe, green, out of place and time.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 22)

⁹⁹² “[...] only what could be seen, touched, smelled, or heard. Why and wherefore were for Second Agers, the adolescent apprentices.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 18)

⁹⁹³ “Shrine Islanders, for instance, fear death less than any society known [...]. In the fullness of time one is born, grows and learns, loves, weds, and begets, rears children, teaches the younger ones, acquires status, grows feeble and dies.” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 18)

⁹⁹⁴ “[...] the Shrine becomes increasingly more mysterious as the story — or report — progress.” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

⁹⁹⁵ LAMONT e NEWELL, op. cit. s.p.

misteriosamente. No momento em que isso acontece, dez misteriosos demônios azuis surgem, “dos humanos”⁹⁹⁶ e dois anjos “do menino”⁹⁹⁷. A narradora, incapaz de explicar o que viu naquele momento dentro de uma lógica científica, apela à ideia de uma forte ilusão hipnótica, mas retorna à ilha para conversar com os seres místicos encarnados, *The Lives*, que lhe contam ter renascido de Lucky no Santuário naquele dia. Todavia, nem esses seres, nem os *Shrinemen*, nem a narradora puderam explicar como ou porque isso ocorreu. Contudo, sabe-se que foi graças à habilidade de Lucky de agir segundo seu inconsciente, sem depender da aquisição consciente de uma informação, que o levou a guiar os invasores até o santuário e resultou na proteção dos habitantes da ilha e na Recorrência. Ao final do conto, a antropóloga acaba sendo incapaz de explicar os eventos vividos e de retratar Lucky e seu povo com precisão e completude, pois algo sempre lhe escapa. A complexidade e a humanidade desse Outro (embora alienígena) escapa à sua representação⁹⁹⁸.

Em seu livro de memórias, Judith Merrill explica que esse texto foi escrito no auge do macartismo nos Estados Unidos, na época das audiências de Oppenheimer, “nas profundezas da conformidade-segurança-união parecer-igual, pensar-igual, piscar-igual”⁹⁹⁹, e em um momento em que “a única coisa que me deu a ideia de que algo poderia ser diferente foi a ficção científica”¹⁰⁰⁰. Embora tenha sido publicado quase dez anos depois da audiência de segurança de Robert Oppenheimer, em 1954, esse texto, assim como os outros contos com que trabalharemos neste subcapítulo, carrega uma forte crítica à perseguição macartista e à imposição política da conformidade. Nesse sentido, o conto busca valorizar o Outro, o diferente, e suas formas de conhecimento, espiritualidade e família, assim como trabalha em apontar as fragilidades do Nós, suas instituições, autoridades e formas de saber. Há, portanto, no texto, tanto uma crítica à figuração das culturas dos povos não-Ocidentais como inferiores, irracionais e sexualmente imorais quanto um esforço por uma figuração humanizadora, segundo a qual Lucky e seu povo são seres de emoções, razões e relações complexas, tão humanos quanto os antropólogos e, brevemente, experienciam a precariedade da vida quando frente ao invasor humano malicioso. Por fim, mesmo anos após sua publicação, em 1977, quando a autora gravou leituras desse texto e de outros, Merrill ainda considerava o texto

⁹⁹⁶ “[...] from the humans” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 26)

⁹⁹⁷ “[...] from the boy” (tradução nossa, MERRIL, 1962, p. 26)

⁹⁹⁸ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

⁹⁹⁹ “[...] in the depths of look-alike, think-alike, blik-alike conformity-security-togetherness.” (tradução, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.157)

¹⁰⁰⁰ “[...] the only thing that gave me the idea anything could be different was science fiction.” (tradução, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p.157)

“uma BOA HISTÓRIA. Caramba”¹⁰⁰¹. *The Shrine of Temptation* foi republicado em dez coletâneas e revistas, assim como traduzido para o alemão.

*Homecalling*¹⁰⁰², por sua vez, foi publicado em apenas seis revistas e antologias, tendo sua primeira publicação na revista *Science Fiction Stories*, em novembro de 1956. A novela narra a história de Deborah, uma criança humana que, após um acidente com o foguete dos pais, acaba sozinha com seu irmão menor em um planeta desconhecido, habitado por uma estranha espécie de insetos gigantes com habilidades telepáticas. Essa história, assim como a maioria dos textos abordados nesta tese, “carece da ação aberta e do suspense dramático que nós [certas revistas e editoras, nesse caso a Pocket Books] consideramos necessários para o nosso mercado”¹⁰⁰³. Seu foco está nas relações que podem ser estabelecidas entre os sujeitos, mesmo de diferentes espécies, seus conflitos e afetos, assim como sua comunicação. *Homecalling* gira em torno da relação entre Deborah e Daydanda, duas mulheres, por assim dizer, de diferentes espécies, uma criança humana colocada na posição de mãe e obrigada a amadurecer antes de seu tempo, e uma espécie de cupim rainha, mãe e líder de uma comunidade. Victoria Lamont e Dianne Newell destacam a relação entre a feminilidade e a monstrosidade em filmes de insetos gigantes da década de 1950, que figuram cientistas mulheres como insetos feminilizados e monstruosos que precisam ser contidos para que o mundo seja salvo, de modo que, para as autoras, Judith Merril joga com esse conceito, retratando o uma mulher monstruosa que não é a fonte do perigo e sim a salvação das crianças que, frequentemente, devem ser salvas dessas mulheres profissionalizadas¹⁰⁰⁴.

Lamont e Newell também destacam que a relação entre alienogeneidade, feminilidade e monstrosidade estivera presente nas figurações de mulheres e indígenas norte americanos na literatura estadunidense mesmo antes do século XIX. Os povos originários foram figurados de modo feminilizado demonizado em narrativas puritanas, como em *O Último dos Moicanos* (1826), de James Fenimore Cooper, em *Seth Jones* (1860) de Edward S. Ellis e muitos outros romances, em que indígenas foram representados como indivíduos controlados por seus instintos e impulsos, tendo, portanto, muito em comum com as mulheres, cuja subjetividade era entendida, mesmo medicamente, como determinada pela sua fisiologia. “Se o monstro pode ser entendido como aquilo que viola a lei da natureza, as mulheres que reivindicam

¹⁰⁰¹ “[...] a GOOD STORY. Goo’ness!” (tradução nossa, MERRIL, 1977, p. 1)

Carta de Judith Merril a Virginia Kidd. 08 de agosto de 1977. LAC, container: MG30 D 326 3.

¹⁰⁰² MERRIL, Judith. *Homecalling*. In: MERRIL, Judith. *Daughters of Earth: three novels*. Nova York: Dell, 1968.

¹⁰⁰³ “lacks the overt action and dramatic suspense that we [certas revistas e editoras, nesse caso a Pocket Books] have found necessary for our market” (tradução nossa, WARD, 1956, p. 1)

Carta de Don Ward (agente literário) a Judith Merril. 29 de dezembro de 1956. LAC, container: G30 D 326 5.

¹⁰⁰⁴ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

poder[...] podem ser ligadas aos insetos gigantes feminizados de Noonan”¹⁰⁰⁵. Desse modo, ao desafiar seu papel supostamente natural e buscar autoridade, influência e mesmo poder político, mulheres vão de encontro com sua suposta natureza e se tornam monstros, seres de natureza deturpada. Daydanda, uma espécie de rainha matriarca, é então uma candidata perfeita a esse papel, sendo ao mesmo tempo alienígena, o Outro, e uma mulher em uma posição de poder¹⁰⁰⁶.

Após a queda do foguete em que viajava um casal de pesquisadores e seus dois filhos pequenos — causando a morte dos pais — a jovem Deborah, filha mais velha da família, é forçada a assumir um papel maternal e vivencia um amadurecimento precoce. Deborah, explorando o local onde o foguete caiu, acaba entrando em contato com os habitantes nativos do planeta e com sua líder e mãe, Daydanda. Deborah, na noveleta, é a representante de uma humanidade viajante e pioneira, que é, ao mesmo tempo, científica e corajosa, arrogante e violenta. A menina encontra sua coragem em seus ancestrais, pioneiros em Plutão, e em seus votos como *Space Girl*: “Prometo, em minha honra, fazer tudo ao meu alcance para defender os altos padrões da raça humana [...] Uma Space Girl é corajosa. Uma Space Girl é honesta”¹⁰⁰⁷. Deborah se torna, por meio do acidente, representante da raça humana em um novo planeta e única responsável por seu irmão mais novo, embora ainda tenha oito anos: “ela era uma exploradora intrépida em um planeta desconhecido, exposta a perigos e privações, com uma criança desamparada sob suas asas”¹⁰⁰⁸. A parentificação e o senso de responsabilidade de Deborah chamam a atenção de Daydanda, cujos filhos, sob sua constante coordenação telepática, não possuíam tamanha autonomia. Ao mesmo tempo, Deborah é também governada por seus medos, resistindo ao contato com a mulher alienígena, a sua autoridade e amizade, chegando ao ponto de colocar em risco o bem-estar dos filhotes de Daydanda em um ato de rebeldia. Seja como humana ou como uma criança, Deborah é arrogante e temerosa, entendendo-se como superior aos nativos do planeta e resistindo a sua hospitalidade, ao passo que Daydanda, como uma líder confiante e curiosa, se recusa a temer a diferença. Ela chega a dizer para um de seus filhos: “Ela é uma estranha, filho! E você já

¹⁰⁰⁵ “If the monstrous can be understood as that which violates natural law, woman who claimed power[...] can be linked to Noonan’s feminized giant bugs” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

¹⁰⁰⁶ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁰⁰⁷ “I pledge my honour to do everything in my power to uphold the high standards of the human race [...] A Space Girl is brave. A Space Girl is truthful.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 184)

¹⁰⁰⁸ “She was an intrepid explorer on an unknown planet, exposed to dangers and trials, with a helpless infant under her wing to protect.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 169)

descreveu sua aparência adequadamente. Se você teme a Estranheza por si só, você nunca perfurará as copas das árvores, nem ganhará uma Esposa”¹⁰⁰⁹.

Coragem e responsabilidade são valores que aproximam Deborah e Daydanda, embora as diferenças entre as duas sejam tantas. Inicialmente, ambas tentam categorizar uma à outra dentro dos padrões que conhecem, como insetos, Lady e consorte, amigo-ou-inimigo, mas ao longo do texto essas categorias falham em enquadrar uma relação intercultural complexa que não permite plena confiança de ambas as partes, ao mesmo tempo em que demanda um esforço amistoso e desperta curiosidades. Daydanda, em particular, “estava fascinada. [...] Ela poderia ter *certeza*, se a noção não fosse tão absolutamente impossível em termos de conhecimento e experiência. Era precisamente esse conflito entre percepção e precedente que a determinaram a fazer a viagem até aqui [até a nave]”¹⁰¹⁰. Deborah chama sua atenção por sua engenhosidade, autonomia e periculosidade:

*Nenhuma filha minha, ela pensou, furiosamente, com admiração, nenhuma filha minha sequer ousaria agir dessa maneira! [...] Perigosos eles poderiam ser, inúteis só se você contou a aquisição de novos conhecimentos como inúteis. A criança precisaria certamente ser acompanhada de perto. [...] Ainda assim, a bravata da atitude da Estranha não era algo tão difícil de entender. Ainda despreparada para a Maternidade, ela já tinha adquirido o instinto para isso; ela estava fazendo, em cada caso, seu melhor, inadequado, para proteger a si e ao seu irmão de possíveis perigos.*¹⁰¹¹

Daydanda, como mãe, educadora e líder de sua comunidade, vê potenciais a serem desenvolvidos em Deborah para que ela mesma assuma um cargo similar no futuro. Além disso, Daydanda vê em Deborah uma fonte de novas informações e conhecimentos que poderiam abrir à comunidade um novo universo de possibilidades. Apesar dos avisos de seu consorte, a matriarca se recusa a expulsar os estranhos de seu lar, optando pela coragem de incluir o diferente em sua comunidade e assumir os riscos que isso traz em troca dos conhecimentos que pode adquirir. Daydanda, em sua monstruosidade feminina, figura uma liderança materna, cuidadora, curiosa, educadora e aberta ao diferente, tão corajosa quanto

¹⁰⁰⁹ “She’s a Stranger, son! And you have already quite adequately described her appearance. If you fear Strangeness for its own sake, you will never pierce the tree-tops, not win yourself a Wife.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 177)

¹⁰¹⁰ “[...] was fascinated.[...] She would have been certain, if the notion were not so flatly impossible in terms of knowledge and experience. It was precisely that conflict between perception and precedent that had determined her to make the trip out here” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 197)

¹⁰¹¹ “No daughter of mine, she thought angrily, with admiration, no daughter of mine would even dare to act this way! [...] Dangerous they might be; *useless* only if you counted the acquisition of new knowledge as of no use. The child would certainly have to be watched closely. [...] Yet the bravado of the Stranger’s attitude was not too hard to understand. Still unequipped for Motherhood, she had already acquired the instincts for it; she was doing, in each case, her inadequate best to protect both sibling and self from any possible dangers.” (grifo da autora, tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 213)

Deborah, funcionando mais como um exemplo de maternidade e liderança para mulheres do que como um monstro terrível que deve ser destruído. Para Lamont e Newell, na novela “é como se Merrill estivesse pedindo aos seus leitores que superassem, como Deborah e Petey, suas próprias repulsas instintivas à monstruosidade da feminilidade empoderada que Daydanda representa”¹⁰¹².

Daydanda não é apenas uma mulher em uma posição de poder; ela é o Outro, oposto ao humano, figurada como uma liderança conflituosa, incerta, reflexiva, corajosa e mesmo exemplar, de modo que a autora pede pela simpatia do leitor a essa figura que se contrapõe ao preconceito e a arrogância de Deborah, que inicialmente repudia os nativos e os categoriza como insetos feios e perigosos. O medo e a fragilidade da posição ocupada por Deborah, sozinha em um planeta desconhecido, sem garantias de que seria resgatada, motivam sua resistência e autoafirmação em contraposição aos nativos. Contudo, a postura assumida por Deborah também indica que a autora figura a resistência ao Outro, o preconceito contra ele e mesmo a agressividade como resultados do medo e da insegurança, que deveriam ser superados em prol da comunicação e da colaboração. Por fim, diferentemente de textos como *Daughters of Earth*, em que as espécies nativas são, por meio do comércio e da diplomacia, incluídas em uma espécie de esfera doméstica humana, fazendo parte do Lar, mas não como igual, em *Homecalling* quem ocupa essa posição é a representante da humanidade, em processo de adoção pela comunidade de Daydanda. Além disso, Deborah e Daydanda dividem o protagonismo no texto, funcionando como duas iguais, porém opostas.

Além de *Homecalling* e *Shrine of Temptation*, *Exile from Space* e *Rain Check* são textos narrados da perspectiva do alienígena, invertendo a relação entre o Nós e o Outro que compunha o cotidiano dos leitores de FC e, assim, o desnaturalizando e expondo injustiças e contradições da sociedade estadunidense, em particular no que tange às mulheres. *Rain Check* e *Exile from Space* figuram a experiência de alienígenas que visitam a Terra disfarçadas de mulheres e que acabam sendo descobertas e perseguidas por autoridades governamentais, dialogando profundamente com a paranoia e a vigilância macartista. Em *Rain Check*¹⁰¹³, o discurso das autoridades sobre o alienígena escondido entre os humanos traz claramente a insegurança de um contexto de Guerra Fria e a necessidade geopolítica, temerosa e violenta, que o governo estadunidense tinha de obter aliados: “suponhamos que[...] o Marciano foi, de algum modo, tentado pelo inimigo? Ou, ainda mais vagamente assustador, suponhamos que

¹⁰¹² “It is as though Merrill is asking her readers to overcome, like Deborah and Petey, their own knee-jerk revulsion to the monstrosity of empowered femininity that Daydanda represents.” (tradução nossa, LAMONT; NEWELL, 2012, s. p.)

¹⁰¹³ MERRIL, Judith. *Rain Check*. *Science Fiction Adventures*, Nova York, v. 02, n. 02, p. 126-145, mai. 1954.

ele não escolha o lado de ninguém, mas o *seu próprio*?”¹⁰¹⁴. Em *Rain Check*, essa alienígena entra no jogo das autoridades, se permite capturar e se finge de ingênua enquanto esconde seu próprio interesse nas grandes reservas de água terrestre. Disfarçada de mulher, a alienígena metamorfa consegue manipular autoridades masculinas com relativa facilidade, utilizando das expectativas e normas de gênero terrestres, isto é, estadunidenses, ao seu favor.

Rain Check foi uma noveleta primeiramente publicada na revista *Science Fiction Adventures*, em maio de 1954 e, eventualmente, republicada em duas antologias. Narrada da perspectiva de uma marciana escondida entre os humanos, a noveleta desnaturaliza categorias e normas culturais americanas referentes aos gêneros, expondo o aspecto performativo e da feminilidade e, relacionalmente, da masculinidade. A alienígena, escondida entre os humanos, opta pela forma feminina, uma vez que, em um contexto de Guerra Fria e paranoia, a forma masculina poderia colocá-la em perigo nos espaços públicos. A invisibilidade das mulheres nesses espaços e seu *status* presumido de dependência a retira do radar das autoridades. Essa metamorfose, contudo, demanda o estudo contínuo das vestimentas, estilização e maneirismos das mulheres estadunidenses, aperfeiçoando sua performance conforme erros são notados — como vestir-se segundo um anúncio em um *outdoor* na hora em que ela supostamente iria dormir. Dessa maneira, Merrill figura uma feminilidade performativa e não derivada de uma natureza biológica, assim como expõe as infinitas expectativas que a identidade performada de mulher tinha¹⁰¹⁵. Ainda, a escolha da alienígena de se metamorfosear em uma mulher convencionalmente atraente a permite manipular autoridades masculinas, que, mesmo quando a reconhecem como alienígena, não deixam de tratá-la como mulher e subestimá-la: “homens neste planeta certamente tratam suas mulheres bem. Claro, só posso falar da minha experiência pessoal e eu acho que ser loira e o que eles chamam de linda ajuda”¹⁰¹⁶.

O cavalheirismo masculino, no entanto, se mostra perigoso e manipulativo, causando sua apreensão pelas autoridades. Mike Bonito, por exemplo, a acompanha pela cidade e a auxilia com acomodações, mas claramente espera dela favores sexuais em retorno, direcionando-lhe um “olhar judicial faminto”¹⁰¹⁷, assim como se frustrando quando, depois de entrar em seu quarto, nada acontece: “certo, garota, faça do seu jeito”¹⁰¹⁸. Eventualmente, é também o suposto cavalheirismo de McKenney que a faz sair de seu disfarce, quando, após

¹⁰¹⁴ “Suppose [...] the Martian was somehow tempted over to the enemy? Or, even more, vaguely frightening, suppose it took nobody’s side but its own?” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 141)

¹⁰¹⁵ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁰¹⁶ “Men on this planet certainly do treat their women well, Of course, I can only speak from personal experience, and I guess being blond and what they call beautiful helps.” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 144)

¹⁰¹⁷ “[...] hungry judicial look” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 130)

¹⁰¹⁸ “Okay, kid, have it your way” (tradução nossa, MERRIL, 1954, p. 136)

chamá-la para um encontro, o agente tenta ajudá-la a vestir seu sobretudo antes que Mike visse os dois juntos, e acaba a ferindo. Desse modo, a autora apresenta a seus leitores as expectativas e regras contraditórias que regulam comportamentos masculinos e femininos e os perigos que o cavalheirismo masculino traz às mulheres. A figura da alienígena, nesse sentido, expressa a alteridade das mulheres na sociedade estadunidense, sua exclusão e a fragilidade de sua posição quando frente a uma autoridade masculina, apresentando ao leitor, então, os aspectos precários dessa forma de existência. Por fim, essa ingenuidade alienígena a respeito das normas de comportamento ligadas ao romance e a sexualidade humana também estão presentes em *Exile from Space*, em que, novamente, uma mulher alienígena se esconde na Terra e, por sua beleza, chama a atenção de um agente federal. Todavia, nessa noveleta, a protagonista se apaixona pelo agente do governo americano, Larry, e revela seu disfarce, assim como uma estranha trama de manipulação de informações por parte de autoridades humanas e alienígenas.

*Exile from Space*¹⁰¹⁹, originalmente publicada na revista *Fantastic Universe: Science Fiction* em novembro de 1956, também é narrada da perspectiva de uma mulher alienígena, nesse caso uma órfã humana, criada por alienígenas e treinada para atuar como espiã na Terra. A protagonista, Tina, tem a missão de coletar informações sobre a vida na Terra, as quais seriam supostamente utilizadas simplesmente na aquisição de conhecimento, uma vez que a lei do grupo os proíbe de interferir em outros planetas. Diferente da narradora de *Rain Check*, essa protagonista não possui habilidades de metamorfose e performa sua humanidade e feminilidade segundo programas de televisão e de livros, de modo que, embora seu treinamento tenha sido extensivo, ele é limitado àquilo que é apresentado ao público, e temas tabu, como comportamentos sexuais, são desconhecidos por ela¹⁰²⁰. Desse modo, quando Tina, a protagonista e narradora, conhece Larry, ela se apaixona e se coloca em situações que uma “boa menina” não deveria se colocar, isto é, Tina beija um homem quase desconhecido em um carro parado na estrada e tem pouco interesse em parar os desenrolar desses beijos antes que algo que pode ser considerado imoral aconteça: “Eu não sabia o que fazer. Eu não queria sair do carro. Eu nem queria ficar separada dele pelas três polegadas que nos separavam no banco. [...] eu simplesmente não sabia o que viria a seguir. Na televisão, o beijo era sempre o fim da cena”¹⁰²¹. Esse comportamento incomum desperta suspeitas em Larry, ao

¹⁰¹⁹ MERRIL, Judith. *Exiled from Space*. *Project Gutenberg*. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/31661/31661-h/31661-h.htm>>. Acesso em: 02 mai. 2024.

¹⁰²⁰ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁰²¹ “I didn't know what to do. I didn't want to get out of the car. I didn't even want to be separated from him by the two or three inches between us on the seat. [...] I just didn't know what came next. On television, the kiss was always the end of the scene.” (tradução nossa, MERRIL, 2010, s. p.)

mesmo tempo em que leva Tina a uma espiral de dúvidas, já que ceder aos seus desejos poderia significar uma gravidez e um subsequente um parto que ela não poderia ter em gravidade zero, de modo que lhe restaria apenas viver na Terra.

A posição alienígena de Tina, nesse sentido, é particularmente interessante, uma vez que, criada em outra cultura, com outra moralidade, ela nunca precisou aprender as normas de conduta sexual que as mulheres humanas precisam. Contudo, como as humanas, Tina está sujeita a todas as consequências fisiológicas, sociais e econômicas que seguir seus desejos poderia ter em um momento em que os métodos contraceptivos ainda eram pouco confiáveis. Além disso, como as leitoras humanas de Merrill, Tina teve uma educação sexual limitada e precisa aprender muito através da experimentação e da prática. Nesse sentido, Larry assume um papel masculino tradicional e moralmente paradoxal, em que é esperado que ele saiba mais que Tina e a ensine, depois de um casamento que não ocorre no texto, ao mesmo tempo em que não tenha tido nenhuma experiência sexual antes do casamento. Através do protagonismo de um Outro e da fermentação especulativa da ficção científica, Judith Merrill consegue, portanto, abordar temas profundamente sensíveis da perspectiva, bastante honesta, de uma mulher que tem de escolher entre ceder aos seus desejos e ter de lidar com consequências potencialmente permanentes, ou afastar-se de Larry e seguir com sua missão, mantendo sua posição social em sua sociedade. Ainda, a partir de uma protagonista alienígena, Judith Merrill consegue figurar uma mulher que opta pela descoberta sexual para si, e não para a satisfação de um esposo, uma vez que não caberia ao leitor julgar a moralidade da conduta de uma mulher alienígena, pois ele não faz parte da cultura à qual Tina pertence¹⁰²².

Tina, Ruth, Emma, Joan, Daydanda e Deborah são alguns dos nomes dados por Judith Merrill às mulheres que habitaram e viajaram pelo espaço extraterrestre, escapando de expectativas e narrativas limitantes do código de gênero estadunidense e explorando um mundo de novas possibilidades. Contudo, embora a literatura produzida por Merrill tenha sido frequentemente protagonizada por mulheres e mesmo alienígenas, a expansão colonial para o espaço raramente foi questionada e as relações desiguais entre humanos e formas de vida extraterrestres também foram figuradas em alguns de seus textos sem uma crítica aprofundada das expressões e efeitos dessa desigualdade, como em *Daughters of Earth*. Além disso, ainda que seus textos apresentem críticas variadas aos sonhos de expansão e progresso sem fim que compõe tanto o imaginário de fronteira estadunidense quanto parte da ficção científica, mesmo seus textos que focalizam o Outro e sua relação com os humanos colonizadores não se

¹⁰²² LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

esforçam em figurar os efeitos que essa colonização tem sobre eles. Essa displicência da escritora no que tange aos impactos do estabelecimento de colônias em um território já habitado e às nuances (muitas vezes violentas) das relações sociais entre grupos autóctones e colonizadores se apresentou também em discussões posteriores da autora, como no programa de rádio *How to Face Doomsday Without Really Dying*, que será debatido no capítulo seguinte. Ainda, as faltas e lacunas no olhar crítico da autora sobre essas dinâmicas sociais pode ter algum tipo de relação com seu passado sionista e com uma naturalização da ocupação de territórios supostamente livres ou prometidos, embora esse tema ainda mereça maior debate e desenvolvimento.

O Outro, em sua literatura, aparece como contrapartida ao Nós Estadunidense como ponto de vista a partir do qual arranjos sociais variados, inclusive relações entre os gêneros, podem ser criticados, como um tropo por meio do qual a paranoia macartista e o medo do diferente podem ser abordados, humanizando e valorizando o diferente, mas dando pouca atenção ao modo como o contato com a humanidade viajante pode fazer precarizar sua vida. No caso de *Daydanda*, as fragilidades do seu sistema matriarcal, com sua grande responsabilidade e a falta de autonomia de seus filhos, são demonstradas explicitamente, mas o impacto que uma expansão humana pelo espaço poderia ter em planetas tais como aquele não é abordada. Em *The Shrine of Temptation*, há uma presença de invasores humanos e mesmo as dificuldades de interação entre antropólogos e habitantes da ilha devido às limitações de uma epistemologia colonial, mas a ganância e violência desses colonizadores é mencionada tão brevemente durante o conflito no Santuário que essas interações parecem não trazer impactos para além da realização de uma Ressurgência de entidades destinadas a retornarem.

A autora critica, em seus textos, narrativas e códigos de gênero que limitam as possibilidades das mulheres no campo profissional, que as entendem como fracas, burras, e que as proíbem de explorar a própria sexualidade. Ainda, a escritora subverteu códigos de gênero e perturbou relações entre significado e significante em textos como *Survival Ship*, *Stormy Weather*, *Daughters of Earth*, *Homecalling* e mesmo *Project Nursemaid*, apresentando figurações de profissionalismo, sucesso profissional, eficiência e capacidade tipicamente masculinas em campos masculinizados como as próprias ciências, mas associando essas figurações a personagens femininas, assim como associando o cuidado a personagens masculinos e invertendo a narrativa típica da mulher monstruosa na alienígena *Daydanda*, que, no texto, se apresenta como uma liderança exemplar. Judith Merrill também imaginou futuros variados em que essas mulheres teriam maiores liberdades e possibilidades fora dos

limites sociais terrestres, utilizando-se desse espaço para justificar suas inversões e subversões, assim como para explorar aquilo que poderia ser possível para as mulheres. A partir desses novos ambientes e da figura da alienígena, a escritora também pôde abordar temas delicados, como a gravidez indesejada, o desejo sexual e a sexualidade na profissão.

Na ficção científica, a escritora também encontrou aberturas para uma crítica antimacartista, debatendo a paranoia e a imposição de uma homogeneização social que vinham de um medo e ódio ao diferente em um contexto de intensa oposição entre o Nós capitalista estadunidense e o Eles socialista soviético. Essas críticas, ponderações e engajamentos políticos se alinham a o que a autora defendia ser a condição de efeito para a arte, isto é, dialogar com a experiência humana de seu tempo, com a experiência cultural, política e social de uma dada época. Essa relação da produção da autora com seu tempo está profundamente ligada a seu engajamento político, devido ao seu profundo senso de pertencimento a um momento histórico e a seu comprometimento com uma comunidade de sujeitos contemporâneos afligidos pelos males desse tempo, fossem eles a perseguição política, o medo do Outro, as relações injustas entre os gêneros, os possíveis efeitos biológicos e sociais de uma guerra atômica e, até certo ponto, os possíveis males da colonização — embora o entendimento da autora das violências coloniais pareçam estar limitadas ao roubo e à agressão física. A produção de Merrill é, assim, engajada com seu presente e preocupada em imaginar diferentes futuros, principalmente para as mulheres, que protagonizam e narram boa parte de sua obra, assumindo papéis significativos na expansão da sociedade humana para o espaço extraterrestre.

Por fim, cobrimos nesta tese parte significativa da produção literária da autora, priorizando e enfatizando seus textos politicamente engajados, protagonizados por mulheres e especialmente focados em questões de gênero. Há, contudo, outros trabalhos literários que, por seu tema, foram deixados de lado neste estudo, assim como uma pluralidade de trabalhos críticos e editoriais que não pudemos abordar com profundidade, incluindo a longa atuação da autora como resenhista e crítica na *Magazine of Fantasy & Science Fiction*, na coluna *Books*, e suas múltiplas antologias comentadas, que mapeavam o campo e o gênero da ficção científica ano a ano. Por outro lado, existem também engajamentos, atuações educacionais, políticas e midiáticas da autora com as quais ainda trabalharemos no capítulo a seguir, em especial seus trabalhos transmitidos pela Canadian Broadcasting Company e pela TVOntario após sua imigração para o Canadá.

5. EM ONDAS ELETROMAGNÉTICAS: ESPECULAÇÃO E ENGAJAMENTO EM TORONTO

Ao longo das décadas de 1970 e 1980, Judith Merrill atuou como documentarista, resenhista, educadora e catalisadora no campo da ficção científica canadense, assim como participou de movimentos como Hiroshima Nagasaki Relieved (que buscava combater o uso de armamento nuclear), Writers Union of Canada (um sindicato de escritores que, além de atividades sindicais, organizava tours de leitura para escritores e preparava materiais para uso de professores no país) e do movimento antiguerra em Toronto. Pautas pacifistas, ambientalistas e feministas permeiam seus trabalhos nesse período, os quais deixaram de ser ficcionais, mas mantiveram um forte contato com a ficção científica pelos seus temas, participantes ou premissas especulativas. Ou seja, foram projetos que, antecipando o futuro, se perguntam como ele será e, com base no conhecimento disponível ao autor, propuseram respostas. Há uma prática antecipatória e especulativa que permeia os trabalhos de Merrill nesse período e que se vincula ao seu engajamento com pautas e movimentos; nela, a autora projeta futuros possíveis a partir de uma análise crítica do presente e apresenta ao seu público soluções, problemas e consequências que podem estar inscritas no porvir humano.

5.1. RESISTÊNCIA ANTI-GUERRA EM TORONTO: A IMIGRAÇÃO E ATIVISMO DE JUDITH MERRIL NO CANADÁ

Em 1969, Judith Merrill se uniu aos *draft* e *military resisters* que deixavam o país como forma de resistência ao envolvimento dos Estados Unidos na guerra do Vietnã¹⁰²³. Em sua autobiografia, a escritora expressa que, depois de presenciar a violência policial que tomou as ruas de Chicago durante a Convenção Democrata de 1968, já não poderia permanecer cidadã americana. Abdicar de sua cidadania era o único caminho para a autora manter sua consciência limpa e romper qualquer laço com uma guerra que considerava antiética¹⁰²⁴. Na entrevista intitulada *Fulford Talks to Science Fiction Writer J. Merrill About*

¹⁰²³ *Draft resisters* seriam aqueles que resistiam ao alistamento, enquanto *military resisters* já estavam alistados. Esses últimos também são referidos como desertores, palavra que carrega maior julgamento moral, e por isso a usamos apenas quando é necessário diferenciar entre resistentes que efetivamente fugiram da base e aqueles que ficaram. Já no que tange à resistência ao alistamento, outro termo usado para se referir a eles, também de certo modo pejorativo, era *draft dodger*,

¹⁰²⁴ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 167-199.

Fulford Talks to Science Fiction Writer J. Merrill About Her Reason for Leaving the U.S. and Her Life in Canada. CBC. s. d. Library and Archives Canada, container: Mg30 D 326 27.

Her Reason for Leaving the U.S. and Her Life in Canada, Merrill explica a Fulford, o entrevistador, quando e porque decidiu deixar os Estados Unidos:

[...] foi uma longa, lenta decisão, na verdade. Hm... Eu estava morando na Inglaterra por um ano, em 1966 e 1967 [...]. Eu era contra a guerra e tinha feito as pazes com isso, e eu não levava isso muito a sério. Mas depois de um ano em Londres eu tinha chegado a um ponto, em parte, eu acho que porque eu lia jornais estrangeiros em vez de americanos [...] Mas majoritariamente, conscientemente, eu estava é ... pessoas ficavam me dizendo ‘Bem, como você defende isso?’ [...] e eu dizia: ‘Bem, eu — não espere que eu justifique isso. Eu desaprovo.’ E depois de umas cinquenta vezes que você diz isso, você começa a pensar, ‘bem, talvez eu devesse estar em algum lugar fazendo alguma coisa, em vez de vivendo uma mentira aqui’.¹⁰²⁵

Em 1967, Merrill retornou aos Estados Unidos decidida a se unir a uma revolução ou voltar para a Inglaterra. Por algum tempo a escritora procurou um movimento a partir do qual pudesse realizar algo impactante, mas após uma série de eventos que se deram no primeiro semestre de 1968, a autora decidiu pela emigração. Depois das vitórias de MacCarthy, do assassinato de Martin Luther King e do discurso de Lyndon Baines Johnson de 31 de março de 1968 sobre a Guerra do Vietnã, Merrill passou a temer a ascensão de um completo Estado Policial nos Estados Unidos. A autora entendia esse contexto político americano como o de um Estado Imperial moribundo, tornando-se fascista. Nesse sentido, Merrill se uniu a sua filha Ann Pohl em uma viagem para Chicago com o objetivo de ver com os próprios olhos o que estava acontecendo¹⁰²⁶.

Em Chicago, Merrill deixou seu papel de observadora e se ofereceu como voluntária para o corpo médico, onde foi substituta de ambulância. Aproveitando esse papel, Merrill coletou entrevistas dos voluntários do posto clínico e um dos entrevistados lhe contou que poderia ocorrer um tiroteio entre a polícia e os Yíppies na semana seguinte. Ao perceber a violência dos confrontos e sua intensidade, Merrill começou a questionar sua própria capacidade de pegar em armas e puxar o gatilho. Compreendendo que não conseguiria fazer parte desse confronto e não poderia continuar no país sem tomar partido, concluiu que não conseguiria mais funcionar dentro dos Estados Unidos e decidiu migrar para o Canadá, uma vez que de lá ainda poderia atuar na resistência. A escolha de Toronto como seu novo lar teve,

¹⁰²⁵ “[...] it was a long, slow decision, actually. Um... I was living in England for a year in 1966 and 7 [...]. I was against the war and I had said my little piece here and there, and I didn’t take it all that seriously. But after almost a year in London I had reached a point, partly I guess, because I was reading foreign press instead of American press [...] But mostly, consciously, it was... er... people saying to be ‘Well how do you defend this?’ [...] and me saying: ‘Well, I — don’t expect me to justify that. I disapprove of that.’ And after about fiftieth time you have said that, you start thinking, ‘well, maybe I ought to be somewhere doing something about it instead of living a lie over here.’” (tradução nossa, MERRIL, s.d., p. 1)

¹⁰²⁶ Fulford Talks to Science Fiction Writer J. Merrill About Her Reason for Leaving the U.S. and Her Life in Canada, op. cit., p. 2.

portanto, um aspecto político, assim como uma dimensão pessoal: Merrill sabia que muitos imigrantes da resistência estavam alocados nessa área, portanto “eu poderia pelo menos ser útil e oferecer alguma assistência ao pessoal que tinha vindo — que não teve a escolha que eu tive”¹⁰²⁷; e porque a Toronto era uma cidade extremamente cosmopolita, lhe permitindo ser a cidadã do mundo que desejava ser¹⁰²⁸.

Antes de tomar essa decisão, Merrill visitou um amigo na cidade e retornou aos Estados Unidos, de modo que cruzou a fronteira duas vezes. A autora contou que, ao fazer isso entrando no Canadá, foi recebida de braços abertos, com as boas-vindas direcionadas aos turistas, mas quando voltou aos Estados Unidos sua experiência foi diferente:

[...] eles [os policiais] nos pediram para estacionar para um exame e percebemos que não tinha chance alguma deles não fazerem isso, porque as crianças tinham colado adesivos do McCarthy por todo o carro e tínhamos faixas de seda e posters e placas empilhadas no fundo etc. A primeira bolsa que eles abriram foi a minha e no topo tinha uma cópia do ...hm... ‘Manual for Draft Age Immigrants’, que eu tinha pegado aqui em cima. E o cara deu uma olhada e disse: ‘Onde você conseguiu isso?’ e eu disse ‘Não importa onde eu consegui. É absolutamente legal, e não tem nenhum problema de taxas e importação, ou qualquer coisa assim!’ E ... hm... ele disse: ‘Bem, só um minuto’ e levou para dentro [...] Eles procuraram por todo o carro, de baixo dos bancos, atrás do porta-luvas, sabe, pegaram a identidade de todo mundo. Finalmente disseram ... é... que nós poderíamos ir, porque receberam uma ligação de cima sobre o livro injurioso e ... é... eu não poderia ficar com ele porque precisavam mandar ele pro FBI, eles disseram, com meu nome e identidade [...].¹⁰²⁹

Esse episódio consolidou sua decisão de migrar — assim como confirmou o aspecto policialesco do Estado americano temido pela autora por meio do controle de fluxos de informação. O caminho escolhido por Judith Merrill flerta com as fronteiras entre imigrante, exilado e apátrida, uma vez que a migração da autora teve motivações políticas relacionadas de fato com um aumento do autoritarismo e violência do seu Estado, mas também vinha de uma escolha pessoal de deixar a pátria e sua cidadania em busca de tornar-se algo mais próximo de uma cidadã do mundo, desligada de pertencimentos nacionais. A autora viveu em

¹⁰²⁷ “I could at least offer some usefulness or assistance to some of the guys who have to come — who didn’t have the choice I had [...]” (tradução nossa, MERRIL, s.d., p. 4)

¹⁰²⁸ *Fulford Talks to Science Fiction Writer J. Merrill About Her Reason for Leaving the U.S. and Her Life in Canada*, op. cit., p. 2. MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 186-199

¹⁰²⁹ “[...] they asked us to pull over for an examination and we realized right away that there was no way they weren’t going to do that because the kids had plastered the car with McCarthy stickers and we had a silk screen and stacks of posters and placards in the back, and so forth. And the first bag they opened was mine, in the tip of which was a copy of the... um... ‘Manual for Draft Age Immigrants’, which I had picked up here. And the guy took it out and looked at it and said: ‘Where did you get that?’ and I said ‘It doesn’t matter where I got it. It’s absolutely legal, and there’s no question of duties or customs, or anything like that!’ And ... um... he said: ‘Well just a minute’ and took it inside [...] They searched that car under the mats, behind the glove compartment, you know, took everyone’s identification. Finally said ... er ... we could go because they had had a phone call back from higher sources about this injurious book and .. er ... I couldn’t have the book back because they had to send it back to the FBI, they said, with my name and identification [...]”(tradução nossa, MERRIL, s.d., p. 4-5)

Toronto por alguns anos sem cidadania canadense; seu pedido por essa documentação foi posterior e estava relacionado ao seu desejo de votar no país¹⁰³⁰. Boa parte da resistência antiguerra americana no Canadá também navegou entre essas definições, de modo que *newsletters* e panfletos de suas organizações, bem como textos dedicados ao estudo dessa comunidade, misturam e intercalam denominações de imigrante, exilado e refugiado. Tendo em vista a motivação política da migração e mesmo a fuga de Merrill da lei americana, assim como a agência dos militantes na escolha pela saída do país e as condições gerais de saída narradas por alguns desses sujeitos a John Hagan, optamos por nos referir ao grupo como imigrantes políticos ou imigrantes de resistência, mantendo o referencial de desterro e de motivação política, sem utilizar termos que carregam uma experiência de perda de agência, luto e derrota que esse grupo não enfrentou com a mesma intensidade que tantos outros.

Ainda assim, há uma ampla gama de similaridades entre as vivências desses sujeitos, inclusive de Judith Merrill, e a experiência do exílio, descrita por Denise Rollemberg como um desenraizamento, uma ruptura com a realidade do militante e sua perda de um universo de referência que dava sentido a sua luta. Esse desenraizamento e ruptura demandavam uma redefinição da identidade do ativista dentro de seu novo país, onde ele também tinha que sobreviver e aprender a viver em uma outra cultura. Ainda, a manutenção dos pontos de referência identitários em meio a um novo e desafiador ambiente também é uma questão apontada por Rollemberg, já que, desenraizados, os exilados perdiam o contexto de sua identidade e a inserção social ligada a ela, assim como tinham seu senso de si desafiado de inúmeras maneiras em uma nova terra. Há, assim, duas demandas identitárias, por vezes mesmo contraditórias, que se atravessam, entrecruzam e alinham: manter a identidade e redefini-la¹⁰³¹.

Um componente perdido tanto por Judith Merrill quanto pelos exilados em geral foi o referencial de nação, uma zona de conforto abdicada ou retirada desses sujeitos que, fora do pertencimento nacional, ficavam em uma zona cinza entre o *nós* e os *outros*. Adelia Maria Miglievich Ribeiro observa que o exílio foi uma prova do caráter nocivo dos nacionalismos, que separam pessoas, grupos, territórios e casas. A pesquisadora nos lembra que o nacionalismo “é uma declaração de pertencimento a um lugar, a um povo, a uma herança cultural, é a afirmação de uma pátria criada por uma comunidade de língua, cultura e

¹⁰³⁰ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 202.

¹⁰³¹ RIBEIRO, Adelia Maria Miglievich. Intelectuais no exílio: onde é a minha casa? *Dimensões*, Vitória, v. 26, p. 152-176, 2011. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2566>>. Acesso em: 01 nov. 2023. ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 02, p. 39-73, 1999. Disponível em: <<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/issue/view/5>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

costumes”¹⁰³². Com o passar do tempo, os nacionalismos bem-sucedidos atribuem verdade a si mesmos e deslegitimam, excluem e inferiorizam outros modos de pertencimentos à nação, separando e excluindo certos sujeitos, grupos etc. Esses sujeitos que, como Merrill, como os resistentes e/ou como os exilados, saíram ou foram retirados de suas pátrias e se localizaram em uma zona cinza entre pertencimentos nacionais, onde ficaram desprotegidos de certos dispositivos legais e se protegeram de outros (nem sempre tão legais), onde poderiam sofrer uma variedade de violências enquanto escapavam a outras e onde sua dignidade humana poderia ser facilmente atacada¹⁰³³.

No caso de Judith Merrill, seu desenraizamento parece ter se iniciado antes de sua migração, durante sua passagem por Londres, de onde pôde ver seu país por um olhar exterior e lê-lo pelos jornais estrangeiros. A partir dessa primeira mudança de perspectiva, a autora retornou decidida a lutar por mudanças e se deparou com uma violência com a qual não pôde lidar, restando continuar sua luta de fora. Desse modo, seu desenraizamento da nação e de seu pertencimento nacional enquanto cidadã dos Estados Unidos não necessariamente significou uma completa ruptura com sua comunidade de compatriotas, uma vez que suas atividades voltadas para essa comunidade continuaram — seja por um senso de dever para com esse grupo, ou por um senso de responsabilidade pelo impacto causado pelos Estados Unidos ao Sul Global durante a Guerra Fria — às margens do território nacional. Por fim, a imigração de Merrill foi acompanhada por um desejo de desligamento de nacionalismos e de ver-se como cidadã do mundo, mas esse rompimento não foi e provavelmente não pôde ser total, de maneira que a autora se engajou e envolveu-se com o ambiente cosmopolita de Toronto como uma imigrante americana, falante de inglês, parte de uma comunidade, de um gueto americano e, gradualmente, se sentindo e se tornando mais canadense. Dessa forma, sua identidade “nacional” — no sentido de seu pertencimento cultural geográfico — não parece desaparecer ou ser simplesmente trocada, mas parece se expandir para além desses países, identificando-a à América Anglo-Saxônica como um todo.

No Canadá, a autora encontrou inserção profissional com aparente facilidade — o que nem sempre é o caso para imigrantes e exilados —, tendo entrado no país com uma oferta de emprego em Rochdale College. Rochdale foi uma experiência em educação alternativa horizontal e coabitação que estava abrindo suas portas na época. A faculdade não só lhe provia com um lugar para morar, mas também resolvia algumas de suas incertezas profissionais: “Aquilo tinha acontecido comigo politicamente, também tinha acontecido em

¹⁰³² RIBEIRO, op. cit., p. 167.

¹⁰³³ RIBEIRO, loc. cit.

todos os níveis nos Estados Unidos. Eu não estava produzindo. Não estava trabalhando. Eu não sabia o que eu queria fazer. [...] o que eu vinha fazendo não parecia mais fazer sentido”¹⁰³⁴. Embora não tenha perdido suas habilidades, Merrill sentia que elas já não serviam para dizer aquilo que queria, ao passo que em Rochdale elas poderiam ter algum uso.

Merril se uniu, então, ao Rochdale College, onde ministrou cursos e fez parte da organização da biblioteca e da editora, The Pub(lishing Centre). Em sua primeira visita a Toronto, Merrill havia encontrado seu antigo colega, o escritor de ficção científica e matemático em lista negra nos Estados Unidos, Chandler Davis, que a apresentou a Dennis Lee, o escritor e poeta canadense fundador da editora House of Anansi e de Rochdale College¹⁰³⁵, o qual, por sua vez, a convidou a fazer parte do projeto. Em sua correspondência com Dennis Lee¹⁰³⁶, a autora explica que, depois de conversar com Chan (Chandler Davis) e de ler o catálogo de cursos, não tinha mais dúvida de que desejava se unir ao projeto como *resource person* — algo similar a um funcionário e habitante de Rochdale. Nos arquivos da autora, encontramos alguns materiais de divulgação de Rochdale¹⁰³⁷, os quais apresentam a faculdade como “UMA FACULDADE EXPERIMENTAL ANTI-INSTITUCIONAL FLORESCENDO EM TORONTO”¹⁰³⁸ e “um experimento em vida comunitária e educação deliberadamente informal”¹⁰³⁹. Como uma instituição, Rochdale é apresentada como um dormitório, e como um espaço de aprendizado, como uma instituição.

Dentro de Rochdale havia um departamento de música, que ofertava aulas de noções musicais, harmonia, história da música ocidental, jazz, blues, folk e rock, *workshops* de clarinete, saxofone, piano, cordas e composição; havia também seminários em drogas, xadrez e DNA, workshops em artesanato e escultura, bem como cursos em culturas primitivas e habilidades de sobrevivência, construção e administração de hotéis, dinâmicas sociais e governamentais e um curso em revoluções. Os cursos obrigatórios, categorizados como *live-and-learn laboratories*, incluíam: *Learning-by living techniques*, *Journalist-jousting*, *Media-malfesance*, *rhetoric*, *ad-lib*, *guerilla theatre*, *stage management of seminar sets*, *contra-direction*, *over-lighting*, *interview skirmish tactics*, *producer hassling* e *Fishbowl Philosophy*. Além disso, a faculdade incluía espaços para feiras, artesanato e performances,

¹⁰³⁴ “The thing that had happened to me politically, had also happened to me on every other level in the States. I wasn’t producing. I wasn’t working. I didn’t know what I wanted to do. [...] what I had been doing, did not seem to make sense any more[...]” (tradução nossa, MERRIL, s.d., p. 5)

¹⁰³⁵ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁰³⁶ Library and Archives Canada, container: Mg30 D 326 34.

¹⁰³⁷ Panfleto de Rochdale College, enviado por Judith Merrill a Dan Sugrue. LAC, container: MG30 D 326 41.

¹⁰³⁸ “AN EXPERIMENTAL ANTI-INSTITUTION COLLEGE FLOURISHING IN TORONTO” (tradução nossa, ROCHDALE COLLEGE PANFLETO, 1968, s. p.)

¹⁰³⁹ “an experiment in communal living and deliberately unorganized education” (tradução nossa, ROCHDALE COLLEGE PANFLETO, 1968, s. p.)

bem como duas ou mais editoras: a House of Anansi, que permitia a publicação independente de manuscritos de estudantes, e a Coach House Press, onde ficavam também a Heidelberg Press e A. B. Dick Offset Press, onde cursos como *hand-binding*, *loft building*, *do-it-yourself book publishing* e outros eram ministrados. Por fim, Rochdale era associada ao Instituto de Estudos Indígenas, que incluía um centro residencial e de estudos onde era possível estudar e ensinar linguagens indígenas, história e cultura, e onde cursos, seminários e *workshops* eram ministrados¹⁰⁴⁰.

O panfleto explica que ninguém sabia quantas *coisas educacionais* estavam acontecendo em Rochdale College, “Seminários vêm e vão antes que qualquer um pense em tomar nota para o Diário [...] Workshops, projetos, tutoriais formais e informais são lançados em estruturas breves, mais rápido do que a mente pode captar”¹⁰⁴¹. Nesse espaço dinâmico e errático, era dada aos estudantes muita liberdade e responsabilidade, uma vez que cabia a eles descobrir o que queriam aprender e onde poderiam encontrar o que buscavam. Rochdale, nesse sentido, era um experimento educacional alternativo e horizontal que demandava certo preparo e engajamento dos envolvidos, ressoando profundamente com os interesses de Judith Merrill¹⁰⁴².

FIGURA 23: ROCHDALE COLLEGE *FOLDABLE BOOKLET*.



FONTE: *Foldable booklet*, Nova York, 1968. Library and Archives Canada, container: MG30 D 326 41.

¹⁰⁴⁰ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹⁰⁴¹ “Seminars come and go before anyone has thought to write them up for the Daily [...] Workshops, projects, formal and informal tutorials throw up brief structures, faster than the mind can boggle.” (tradução nossa, ROCHDALE COLLEGE PANFLETO, 1968, s. p.)

¹⁰⁴² LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

Na mesma carta de Judith Merrill a Dennis Lee¹⁰⁴³, a autora explica que, ao longo do último ano, havia recebido várias ofertas de universidades que alternativamente lhe interessaram ou repeliram. Todavia, a premissa de horizontalidade e liberdade criativa de Rochdale chamava sua atenção. O plano esboçado pela autora na carta incluía um tempo dedicado ao ensino e outro à literatura, que Merrill visava retomar:

Eu tenho oscilado em uma espécie de ansiedade imobilizante por meses agora, fazendo pouco trabalho, [...] o trabalho editorial e crítico, que tem ocupado a maior parte do meu tempo nos últimos anos, já não tem mais utilidade, e o prestígio que meu nome adquiriu nessas áreas, que me traz ofertas cada vez mais tentadoras e gratificantes de contratos de livros, datas de palestras etc., tanto quanto entre o desejo temperamental/instintivo de mimeografar literatura inflamatória em sótãos vazios e meu entendimento intelectual de que essa é uma ocupação absurda, assim como condenada — que se eu tiver algo produtivo a oferecer aos jovens que talvez eventualmente sejam capazes de mudar as coisas, é continuando a usar minhas habilidades da maneira que (gosto de pensar) um dia atuei, como um dos muitos que transmitiram a esses mesmos ativistas atuais uma consciência da discrepância entre o mundo ao redor deles e o mundo que poderia ser.
A sensação imediata que surge de tudo isso é: eu preciso voltar a escrever ficção.¹⁰⁴⁴

Ou seja, enquanto seus trabalhos editoriais e críticos tornavam-se cada dia menos significativos para a autora, a tentação de se dedicar à panfletagem incendiária crescia. A síntese desses impulsos era seu retorno a uma escrita ficcional que lançasse luz sobre as diferenças entre o mundo que a cercava e o mundo que poderia a envolver. Além de tempo para escrever, a autora pediu a Dennis Lee um espaço em que pudesse guardar, organizar e talvez mesmo abrir ao público parte dos livros, cartas e manuscritos que acumulou ao longo de seus vinte anos na da ficção científica: “se Rochdale estiver em posição de oferecer espaço para a minha biblioteca sem custo, e talvez até mesmo para os arquivos [...], levando em consideração seu valor presente ou futuro para outros estudiosos, essa seria uma solução mais do que ideal para mim”¹⁰⁴⁵. Merrill explica que os arquivos em questão são correspondências trocadas com todos os escritores significantes de ficção não-realista dos Estados Unidos e

¹⁰⁴³ Carta de Judith Merrill a Dennis, 25 de setembro de 1968. LAC, container: MG30 D 326 34.

¹⁰⁴⁴ “I have wavered in a sort of immobilized anxiety for months now, doing little work, [...] the editorial and critical work which has occupied most of my time for some years now has outlived its usefulness, and the prestige my name has acquired in these fields which brings me increasingly tempting and gratifying offers of book contracts, lecture dates etc., as much as between temperamental/instinctive desire to mimeograph inflammatory literature in bare lofts and my intellectual understanding that this is an absurd occupation as much as a doomed one — that if I have anything productive to offer to the young people who may actually eventually be able to change things, it is by continuing to use my abilities in the way that (I like to think) I once acted as one of many who conveyed to these same current-activists an awareness of the discrepancy between the world around them and the world that might be.
The immediate feeling that stems from all of this is: I must get back to writing fiction.” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 2)

¹⁰⁴⁵ “If Rochdale is in a position to offer space for my library free of charge, and perhaps even for the files (as I sort them out), in consideration for their present or future value to other scholars, that would be a more-than-deal solution for me” (tradução nossa, MERRIL, 1968, p. 3)

Inglaterra, discutindo os temas mais diversos. A escritora conta que duas universidades estadunidenses a contataram pedindo por doações, mas havia um problema de acesso, uma vez que ela estava migrando e não conseguiria mais acessar seus arquivos, assim como um problema monetário. Merrill estava certa de que os materiais ali disponíveis teriam valor financeiro no futuro, logo, se os materiais fossem dados a uma instituição privada, ela gostaria de criar uma cláusula a qual permitisse que parte dos lucros de qualquer eventual venda fossem para seus herdeiros, porém em uma instituição sem fins lucrativos isso não seria um problema, uma vez que qualquer ganho financeiro seria usado para fins educacionais.

Em sua autobiografia, Merrill¹⁰⁴⁶ destacou seu envolvimento com dois projetos em Rochdale, categorizados nos chamados *Living Laboratories*, isto é, a Spaced Out Library e o The Pub(lishing Centre). Contratada para o cargo de *Resource Person in Publishing and Writing*, Merrill decidiu criar um espaço de aprendizado para aqueles que gostariam de se envolver com mercado editorial, o The Pub — onde havia máquinas de escrever, um mimeógrafo e outros equipamentos simples para uso dos alunos —, assim como decidiu organizar uma biblioteca de ficção científica com seus antigos materiais, a Spaced Out library: “o primeiro verão em Rochdale foi o verão do primeiro pouso na lua. Foi o momento perfeito para inaugurar a primeira versão de uma biblioteca de ficção científica, que chamamos de Spaced Out Library”¹⁰⁴⁷. Originalmente, a coleção foi criada com livros que haviam sido apenas emprestados para Rochdale, e não doados; ela também não contava apenas com empréstimos da escritora, mas de outros escritores e artistas ligados à “anti-instituição”, como Victor Coleman, Tamio Wakayama, Dennis Lee e Barry Charles. Quando Rochdale fechou suas portas, esses materiais foram doados para o Toronto Public Library System e ordenados com o auxílio de Harry Campbell, então bibliotecário chefe da instituição.

A abertura da biblioteca aconteceu em julho de 1969, durante o festival de verão de Rochdale, e contou com a presença de escritores de ficção científica e figuras literárias várias, que vieram prestigiar o evento a convite de Judith Merrill. Alguns dos visitantes foram: Fritz Leiber, Clifford Simak, Samuel Delany, Thomas Disch, Carol Emshwiller, Theodor Cogswell e Jerry Carr, além do diretor e antigo ilustrador de FC, Ed Emshwiller, e de alguns astrônomos do Observatório McLaughlin. O evento foi realizado nos dias 13 e 14 de julho e teve em sua programação o simpósio *Man in Space*, com escritores de FC e astrônomos, a leituras de

¹⁰⁴⁶ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 174-176.

¹⁰⁴⁷ “The first summer at Rochdale was the summer of the first moon landing. It was the perfect time to open up the first version of a science fiction library, which we called the Spaced Out Library” (tradução nossa, MERRIL e POHL-WEARY, 2002, p. 176)

textos e poemas de alguns alunos de Rochdale e a exibição de livros, revistas, arte e fotografias da coleção, a qual incluía mais de 10.000 títulos de poesia, filosofia, psicologia, filosofias asiáticas, educação, publicações de protesto e clandestina, literatura estudantil, ficção científica e fantasia. Segundo o poster, tratava-se da: “MAIOR COLEÇÃO PUBLICAMENTE DISPONÍVEL DE LITERATURA DE FICÇÃO CIENTÍFICA, FANTASIA E ASSOCIADA”¹⁰⁴⁸.

¹⁰⁴⁸ “THE LARGEST PUBLICLY AVAILABLE COLLECTION OF SCIENCE FICTION, FANTASY & ASSOCIATED LITERATURE” (tradução nossa, POSTER ROCHDALE SUMMER FESTIVAL, 1969, p. 1)

FIGURA 24: CARTAZ 1 DE ROCHDALE SUMMER FESTIVAL.

ROCHDALE SUMMER FESTIVAL - JULY 12-17TH - AN INSIDE

ROSEY!

JULY 12TH **ROCHDALE'S SPACED-OUT LIBRARY!** --Reading Room and Circulation Shelves of more than 10,000 titles, specializing in student, co-op, protest & underground publications, education, psychology, Eastern thought, psychedelia, poetry, philosophy, and THE LARGEST PUBLICLY AVAILABLE COLLECTION OF SCIENCE FICTION, FANTASY, & ASSOCIATED LITERATURE IN CANADA (or, probably, anywhere). A co-op library, made up of donations and contributions of Rochdale members and friends, including prints, posters, publications, by Rochdale artists, writers, etc. --Victor Coleman, Tamio Wakayama, Dennis Lee, Judy Merrill, Barry Charle, and others.

JULY 13TH **THEATRE OF STAGE, STREET AND STUDIES** **GRAND OPENING!** **EXHIBITS--** Books, Magazines, Art, Photography-- (See overleaf for details) **KITE-MAKING WORKSHOP** **POETRY READING** S-F Writers and Rochdale Poets. **Program of Events with Science Fiction Luminaries:** FRITZ LEIBER CLIFFORD SIMAK JUDITH MERRIL SAMUEL DELANY THOMAS DISCH CAROL EMSHWILLER THEODORE COGSWELL TERRY CARR and (and more to be announced) plus Constellation of Astronomers from the McLaughlin Observatory. ***** **"MAN IN SPACE"** A Symposium with S-F Writers and U. of T. Astronomers. **Artist Film-Maker** (and former s-f illustrator) **ED EMSHWILLER**

JULY 14TH **RELATIVITY--THANATOPSIS--SCRAMBLES--LIFELINES--** a special documentary of the APOLLO PROJECT & DANCE CHROMATIC, TOTEM (the Alwin Nikolais Ballet), and others inc. rarely-down early films, and a Special Preview of things feature-length **IMAGE FLESH & VOICE!** **Tuesday Evening July 15--** **SEMINAR** with G Ivor A. Rogers (College of Creative Communicians, U. of Wisc.), Emswiler, and Rochdale Film-Makers.

JULY 15TH **PSYCHOLOGY OF CONTROL** **PSYCHOLOGY OF AWARENESS** research in "Behaviour Modification". **Dr. James V. McCONNELL** of the U. of Michigan speaks on his new representatives of Esalen, Gestalt Therapy, U. of T. Psychology Dept., etc.

JULY 16TH **MOON LAUNCH ON TV IN LIBRARY!** **COMPUTERS, CYBERNETICS, INFORMATION RETRIEVAL--** Symposium and Demonstration, tentatively July 17, Rochdale Computer Seminar and guests (U. of T., Centre for Culture & Technology, etc.) **DRUGS AND THE DRUG CULTURE:** a Many-headed Colloquium: Films, panels, Multi-Media, Dialogue-- 2 pm July 18 till 2? Addiction Research Foundation, Trailer, Digger House, University Researchers, Rochdale's "Auntie Flo's Parlour" and others.

JULY 17TH **WORKSHOP IN PRINTING, GRAPHICS, & PHOTOGRAPHY** with STAN BEVINGTON TOM WAKAYAMA, COACH HOUSE personnel, and the ROCHDALE PHOTO WORKSHOP **MUSIC AND DANCE Sat. July 19 "THE VARIETIES OF POP"**-- Information program and live music demonstrations of rock, folk, blues, acid rock, jazz, country, etc.--starts about 2 pm, and music and dancing all night, with Rochdale musicians, Toronto groups, and SURPRISE GUESTS from New York and San Francisco-- plus a dance performance in the evening by Swardlow (BLUESA) dancers.

JULY 18TH **WORKSHOP IN PRINTING, GRAPHICS, & PHOTOGRAPHY** with STAN BEVINGTON TOM WAKAYAMA, COACH HOUSE personnel, and the ROCHDALE PHOTO WORKSHOP **SUNDAY, JULY 20: MOON LANDING ON TV IN LIBRARY ALL DAY** Special Events Sunday and Monday by Dome-builders, The Fool, McLaughlin Planetarium, Institute for Indian Studies, and many more from Rochdale and elsewhere.

JULY 19TH **MUSIC AND DANCE Sat. July 19 "THE VARIETIES OF POP"**-- Information program and live music demonstrations of rock, folk, blues, acid rock, jazz, country, etc.--starts about 2 pm, and music and dancing all night, with Rochdale musicians, Toronto groups, and SURPRISE GUESTS from New York and San Francisco-- plus a dance performance in the evening by Swardlow (BLUESA) dancers.

JULY 20TH **SUNDAY, JULY 20: MOON LANDING ON TV IN LIBRARY ALL DAY** Special Events Sunday and Monday by Dome-builders, The Fool, McLaughlin Planetarium, Institute for Indian Studies, and many more from Rochdale and elsewhere.

JULY 21ST **SEMINARS:** July 21 and 22, by the Centre for the Study of Institutions and Theology, Utopian Research Institute, plus others on Eastern religions, etc.

JULY 22ND **SPECIAL POETRY EVENT:** Argentine poet, Rubens Dario Trastorras y Vasquez **GEODESIC DOMES, CONTEMPORARY DESIGN IN ART AND ARCHITECTURE, AND CITY PLANNING:** Rochdale Dome-builders and Special Guests July 23

JULY 23RD **SCULPTURE & CERAMICS WORKSHOP** **DOMES BUILDING WORKSHOP STARTS JULY 20**

JULY 24TH **THE POLITICS OF EDUCATION:** July 25, 26, 27-- A final phase drawing on all previous Festival events--combining the themes of Theatre of Stage, Street & Studies, and Science & Sanity to examine Education as Theatre, The Technology of Education, Media & Messages, Education as Propaganda (for the Establishment/for the Revolution), Student Politics, the Politics of the University, New Modes in Politics and Education. Guests will include Chandler Davis, U. of Toronto, members of the Women's Liberation Front, and others.

JULY 25TH **THE POLITICS OF EDUCATION:** July 25, 26, 27-- A final phase drawing on all previous Festival events--combining the themes of Theatre of Stage, Street & Studies, and Science & Sanity to examine Education as Theatre, The Technology of Education, Media & Messages, Education as Propaganda (for the Establishment/for the Revolution), Student Politics, the Politics of the University, New Modes in Politics and Education. Guests will include Chandler Davis, U. of Toronto, members of the Women's Liberation Front, and others.

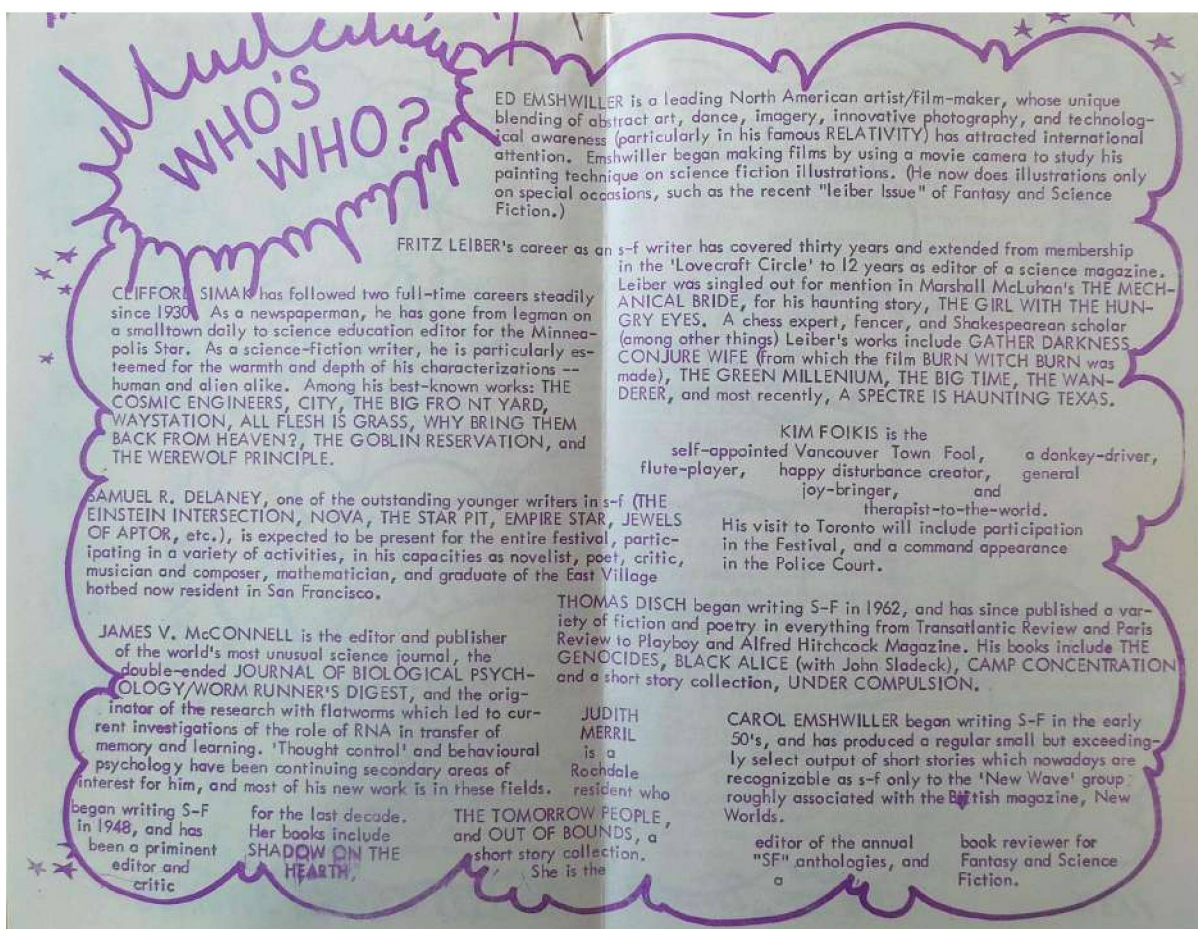
JULY 26TH **THE POLITICS OF EDUCATION:** July 25, 26, 27-- A final phase drawing on all previous Festival events--combining the themes of Theatre of Stage, Street & Studies, and Science & Sanity to examine Education as Theatre, The Technology of Education, Media & Messages, Education as Propaganda (for the Establishment/for the Revolution), Student Politics, the Politics of the University, New Modes in Politics and Education. Guests will include Chandler Davis, U. of Toronto, members of the Women's Liberation Front, and others.

JULY 27TH **THE POLITICS OF EDUCATION:** July 25, 26, 27-- A final phase drawing on all previous Festival events--combining the themes of Theatre of Stage, Street & Studies, and Science & Sanity to examine Education as Theatre, The Technology of Education, Media & Messages, Education as Propaganda (for the Establishment/for the Revolution), Student Politics, the Politics of the University, New Modes in Politics and Education. Guests will include Chandler Davis, U. of Toronto, members of the Women's Liberation Front, and others.

HOW TO STAY HUMAN IN A MAN-MADE SOCIETY

FONTE: Cartaz, Toronto, 1969. Library and Archives Canada, container: MG30 D 326 34.

FIGURA 25: CARTAZ 2 DE ROCHDALE SUMMER FESTIVAL.



FONTE: Cartaz, Toronto, 1969. Library and Archives Canada, container: MG30 D 326 34.

Em sua autobiografia, Merrill conta que cerca de um ano depois da abertura da biblioteca, Rochdale ficou sem fundos para sua manutenção, fazendo com que a escritora tivesse de pedir de volta os materiais que havia emprestado e fosse buscar outro lugar que pudesse os acolher. Essa nova casa foi a biblioteca pública de Toronto, a Toronto Public Library (TPL), onde foi criada a Spaced Out Library em 1970, com uma primeira doação de cinco mil livros e periódicos da escritora. Em troca, Merrill recebeu um escritório para uso pessoal pelo resto de sua vida na biblioteca. A Spaced Out Library, eventualmente renomeada Merrill Collection of Science Fiction, Speculation and Fantasy, continuou e continua, ainda em 2024, crescendo, chegando a ter com 35.146 volumes em 1987 e mais de 80.000 volumes em 2023. Esse espaço foi aberto ao público e permite consulta local de materiais, assim como realiza atividades de divulgação, como exposições de livros, revistas e filmes, feiras de literatura *pulp* e eventos similares. Em 2023, a coleção realizou a exibição de livros e revistas com temática botânica *The Unearthly Garden: An Exhibit of Fictional Flora and Fungi*,

explorando novas plantas e fungos presentes na literatura de ficção científica, fantasia e horror. Nesse mesmo ano, aconteceu também a *Fantastic Pulps Show and Book Sale*, na qual revistas *pulp* e itens relacionados foram postos à venda, em conjunto com livros e ficção científica em brochura e capa dura, havendo ainda uma conversa com Tony Davis, antigo editor da *The Pulpster*, sobre as revistas *pulp* canadenses, chamadas *CanPulps*¹⁰⁴⁹. Outro evento promovido pela coleção foi a exibição do filme *Invasion of the Body Snatchers* (1956). Assim, a biblioteca ainda tem se dedicado a atividades variadas de divulgação, além da manutenção e expansão da coleção atual.

Ainda em Rochdale, Merrill ministrou ou planejou ministrar um ou dois cursos de escrita ficcional. Algo similar a dois programas de cursos de sua autoria estão arquivados na Library and Archives Canada (LAC). Um deles trata do curso *Fundamentals of Fiction Writing* e o outro do *Fundamentals of Professional Fiction Writing* — e é também possível que se trate de diferentes rascunhos para o mesmo curso, e um curso que nunca foi ministrado. O primeiro curso foi projetado para prover aos estudantes um pano de fundo geral da escrita criativa profissional, seus pré-requisitos e potenciais, assim como suas limitações. O curso prometia cobrir técnicas básicas de escrita ficcional, uma análise do mercado e das mídias comerciais, bem como algumas técnicas de preparo e submissão de manuscritos. O objetivo geral era ensinar aos alunos as habilidades e técnicas gerais de um escritor profissional de ficção. Desse modo, a primeira metade do curso consistiria na discussão dos exercícios e técnicas básicas para a escrita de prosa, incluindo a definição de alguns conceitos, como naturalismo, fantasia, diálogo etc., assim como alguns exercícios de gramática, sintaxe, vocabulário e pontuação, exercícios de estilo, ritmo, visualização e simbolismo, discussão de temas e conteúdo, focando na relação entre tema e estrutura. A segunda parte do curso lidaria especificamente com ficção, focando em temas, enredos, cenários, caracterização, estruturas da história, técnicas de prosa etc.¹⁰⁵⁰.

O segundo curso, *Fundamentals of Professional Fictional Writing*, tinha um objetivo quase idêntico: prover ao estudante um pano de fundo geral das potencialidades e limitações da escrita ficcional e da prosa em geral, assim como analisar o mercado, as “categorias” de ficção e alguns fundamentos de direitos autorais. Nesse curso, os tópicos eram levemente diferentes: começavam pela definição de escrita criativa, comercial e profissional, seguindo

¹⁰⁴⁹ MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 206.

Merril Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy. Toronto Public Library. Disponível em: <<https://www.torontopubliclibrary.ca/merril/#highlights>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

¹⁰⁵⁰ MERRIL, Judith. Programa da disciplina de Fundamentals of Fiction Writing. Toronto: Rochdale College, 19[-][-]. LAC, container: R2929 87.

para a definição de naturalismo, realismo, fantasia e sátira, depois para a definição de tema, ação, suspense, narração, enredo, diálogo, caracterização, ponto de vista e fluxo de consciência; em seguida, o curso se debruçaria sobre as ferramentas do ofício, ou seja, linguagem, gramática, sintaxe, pontuação, estilo, prosa, ritmo, vocabulário, pesquisa, experiência e imaginação; e depois disso haveria um foco em estruturas, enredo e cenários, descrições, narrativa, diálogo e monólogo, e, ainda, haveria um momento para a discussão da caracterização, enredo, estrutura da história e cenários especiais; por fim, seriam debatidas a escrita para revistas ilustradas, revistas de *true experience*, revistas de aventuras e pseudoficcionais e a escrita de fantasia, horror, ficção científica e a chamada “escrita séria”, de romances. Além de tudo isso, haveria também um momento de debate sobre o preparo e a submissão de manuscritos, sobre agentes literários e editores, direitos autorais, plágio e contratos. O curso incluiria tarefas de leitura, exercícios em técnica e a segunda metade de cada aula seria dedicada para o debate dos trabalhos dos próprios alunos, remetendo ao formato do Hydra Club e outras experiências prévias de Merrill com o debate coletivo da escrita criativa¹⁰⁵¹.

Ao chegar em Toronto, Merrill não apenas iniciou suas atividades em Rochdale, mas também se envolveu com a resistência antiguerra organizada na cidade. Segundo John Hagan, Toronto foi umas das principais cidades canadenses a acolher essa resistência imigrante. No centro da cidade estava localizado o que Hagan chamou de gueto americano, situado entre o campus de St. George da Toronto University, o Rochdale College e o escritório do Toronto Anti-Draft Program (TADP). Hagan¹⁰⁵² destaca que, para os recém-chegados, o gueto americano era muito importante, conectando-os a uma comunidade que, por meio de seus diversos grupos de indivíduos, reteve sua identidade por vários anos. Como mencionamos anteriormente, as experiências de exílio e de imigração motivada, ou mesmo forçada, por motivos políticos, é uma experiência de desenraizamento, estranhamento em relação a outro país e cultura, dificuldades de adaptação, e mesmo derrota no país de origem e infantilização no país receptor. Essa experiência desencadeia uma variedade de crises de identidade, causadas pelas batalhas cotidianas por documentos, inserção profissional e estudo, assim como dificuldades e mesmo abandono da militância política. Essas crises, desorientações e choques culturais podem ter sido amenizados, no caso americano, pela existência do gueto, onde a identidade coletiva era mantida e as inserções facilitadas. Rollemberg observa que os

¹⁰⁵¹ MERRIL, Judith. Programa da disciplina de *Fundamentals of Professional Fictional Writing*. Toronto: Rochdale College, 19[-][-]. LAC, container: R2929 87.

¹⁰⁵² HAGAN, op. cit., p. 96-97.

guetos tinham o potencial de amenizar as inseguranças e estranhamentos do exílio, de resguardar os exilados da rejeição e do preconceito no país receptor, bem como de facilitar sua sobrevivência. Nos guetos, cercados por aqueles com quem se partilhava uma história, esses sujeitos poderiam buscar recuperar o passado que dera sentido a sua vida e tentar preservar sua identidade ou ressignificá-la. Ao mesmo tempo, o gueto não foi um espaço desprovido de conflitos e tem a potencialidade de ser um ambiente neurótico¹⁰⁵³.

O gueto americano em Toronto foi um ambiente muito importante na recepção e inserção dessa resistência antiguerra, garantindo que os recém-chegados tivessem suas necessidades básicas atendidas, oferecendo de serviços orientacionais, como cursos, e promovendo acesso a informações sobre a resistência pacifista do outro lado da fronteira, bem como acesso à cultura de origem e criando espaços para a continuidade do ativismo. Nesse sentido, o gueto americano possibilitou a manutenção e ressignificação dessas identidades militantes desenraizadas, criando um ambiente que era, ao mesmo tempo, culturalmente diferente e similar ao já conhecido pelos imigrantes. Além disso, o gueto americano também foi um ambiente profundamente ligado às universidades e à educação formal superior, cheio de jovens estudantes e professores, facilitando certo tipo de inserção social para jovens imigrantes, intelectuais e artistas.

O exílio ou o país de recepção dessa resistência imigrante também foi um espaço de rearticulação de militantes, a partir do qual foi possível agir de outras e novas maneiras¹⁰⁵⁴. No gueto americano em Toronto, sua comunidade e organizações residenciais foram o fundamento para uma variedade de atividades de resistência subsequentes. The Annex, por exemplo, realizou atividades sociais variadas, incluindo ajudar na criação do *Manual for Draft-Aged Immigrants*, publicado pela Anansi Press, e a organização de protestos. Judith Merril, por sua vez, esteve envolvida com grupos que buscavam auxiliar imigrantes americanos recém-chegados e a auxiliar na comunicação entre as organizações antiguerra. Em particular, Merril fez parte da organização Red, White and Black (RW&B), posteriormente rebatizada como Committee to Aid Refugees from Militarism (CARM). A Red, White and Black foi criada em 1969, com o objetivo de receber e orientar imigrantes da resistência antiguerra dos Estados Unidos, atendendo às necessidades básicas dos recém-chegados e servindo de âncora em seu processo de deslocamento e adaptação a um novo país, assim como atuando na comunicação. Essas organizações foram de grande importância para os imigrantes políticos que tinham de aprender a navegar pela burocracia local e encontrar

¹⁰⁵³ ROLLEMBERG, op. cit., p. 40-56.

¹⁰⁵⁴ Ibid., p. 47.

modos de garantir sua sobrevivência material. Por outro lado, Rollemberg também destaca que muitas vezes instituições como essas eram infantilizantes, devido a suas dinâmicas inerentemente assistenciais. Isso era ainda mais forte para aqueles que tinham de se submeter a trabalhos para os quais eram superqualificados. Por fim, essas organizações também eram importantes para auxiliar os envolvidos a se reinventarem em um novo território, não apenas provendo aos recém-chegados meios materiais de existência e uma rede de contatos, mas também dando a seus voluntários um senso de propósito, pertencimento e continuação da luta¹⁰⁵⁵.

Entre 1960 e 1973, cerca de 50.000 jovens estadunidenses imigraram para o Canadá em oposição ao alistamento e às leis militares americanas. Quando cidadãos americanos de todas as idades são contados, o total dessa leva migratória chega a quase 100.000 pessoas, das quais a maioria eram mulheres. Contudo, nenhum dos governos manteve registros precisos desses números, sendo que essa foi a maior onda migratória motivada por razões políticas vinda dos Estados Unidos desde a imigração dos United Empire Loyalist após a Revolução Americana. Além de sua motivação política, outra característica distintiva desse grupo foi sua formação profissional: ele era composto por poetas, músicos, atores, educadores, escritores, assistentes sociais, editores e urbanistas que migravam por se recusarem a aceitar ou fazer parte de uma guerra compreendida como antiética. Essa decisão foi mais ou menos difícil para diferentes sujeitos que tiveram quantidades variáveis de suporte familiar e estatal para sua imigração. Cruzar a fronteira em direção a essa nova terra, contudo, poderia significar uma extensão na expectativa de vida de jovens chamados para o alistamento e para aqueles que optavam por desertar, respectivamente *draft* e *military resisters*¹⁰⁵⁶.

John Hagan destaca que essa decisão de imigrar para o Canadá era diferente das táticas situacionais de desobediência civil usadas nos Estados Unidos e tinha um potencial transformativo na vida dos sujeitos que não era recorrente em outras práticas. A resistência à lei praticada pela desobediência civil incluía a queima dos certificados de alistamento militar e outros documentos, o cerco dos escritórios de alistamento militar e confrontos diretos, a recusa da prestação de serviço militar e o confronto legal com as Forças Armadas. Enquanto isso, a resistência militar e ao alistamento dos que optaram pelo exílio e pela imigração envolvia a ação individual de descumprimento da lei militar quando já alistado. Ao mesmo tempo, essa era uma escolha incomum, indo de encontro com valores patrióticos americanos, uma escolha que despertava antipatia entre os compatriotas. A saída do país tanto poderia ser

¹⁰⁵⁵ HAGAN, op cit., p. 192; ROLLEMBERG, op. cit., p. 40-44; RIBEIRO, op. cit., p. 157.

¹⁰⁵⁶ Ibid., p. V-3.

interpretada como uma fuga oportunista pelas lacunas da lei americana quanto como uma desistência da resistência e luta no país. De acordo com Hagan, ainda havia uma forte tendência na resistência antiguerra americana de ver a imigração para o norte como um erro, um ato irracional, irresponsável e mesmo ilegal¹⁰⁵⁷.

Além do julgamento de seus pares do lado sul da fronteira, essa resistência antiguerra tinha de enfrentar dificuldades com seu enquadramento cultural, segundo Hagan. Na abordagem do processo político utilizada pelo pesquisador, oportunidade política (que seriam as leis de imigração canadenses) e estruturas de mobilização são unidas pelo enquadramento cultural para formar os movimentos sociais. Esse enquadramento pode ser entendido como a mediação entre as demandas estruturais de oportunidades e organizações com o intuito de gerar significados e definições, ou quadros, a serem partilhados por aqueles que aderiram ao movimento crescente. A criação de um enquadramento cultural era especialmente desafiadora para essa resistência, que tinha dificuldade compreender suas próprias atividades no Canadá e o que significava estar na posição de exilado, expatriado ou imigrante. Essas dificuldades foram ainda mais acentuadas conforme essas figuras se tornaram símbolos de uma nova autonomia e soberania canadense perante os Estados Unidos¹⁰⁵⁸.

O final da década de 1960 foi um momento de mudanças no Canadá, país que comemorava seu centenário de independência e questionava a influência de seu vizinho ao sul sobre seu território. Hagan¹⁰⁵⁹ destacou que, em muitos sentidos, a identidade nacional canadense foi construída em contraponto à americana, de modo que, mesmo com o Canadá incentivando a manutenção da cultura anterior de seus imigrantes, os imigrantes americanos acabavam relutantes a se identificar com seu passado, o que fortalecia seu apagamento, ao mesmo tempo em que a abertura das fronteiras àqueles que se opunham à política externa estadunidense acabava carregando uma mensagem política de soberania canadense. Em maio de 1969, Allan MacEachen, Ministro Canadense da Imigração, declarou na Câmara dos Comuns a decisão de abrir as fronteiras canadenses para os imigrantes americanos que resistiam ao alistamento, os *draft resisters*, e aos desertores, os *military resisters*. MacEachen proclamou que a questão da filiação ou potencial filiação de um indivíduo às forças armadas de seu país deveria ser decidida entre os cidadãos e seu país e não cabia ao governo canadense se envolver. Essa decisão estava bem alinhada com os posicionamentos do Primeiro Ministro, Pierre Trudeau, que defendia a entrada desses imigrantes. Contudo, essa caracterização dos

¹⁰⁵⁷ *Ibid.*, p. 4-6.

¹⁰⁵⁸ MCADAM, MCCARTHY, ZALD apud HAGAN, *op.cit.*, p. 13; HAGAN, *op.cit.* p. 12-13.

¹⁰⁵⁹ HAGAN, *op. cit.*, p. 13-36.

draft e *military resisters* como símbolos de autonomia e soberania canadense perante a influência americana só se deu depois de embates públicos entre o Department of Manpower and Immigration e a United Church; antes disso, os *resisters* eram frequentemente caracterizados como irresponsáveis e candidatos inaptos para a imigração. Documentos da Real Polícia Montada do Canadá demonstraram uma política interna do departamento de imigração canadense que distinguia *draft* e *military resisters*, permitindo a entrada daqueles que fugiam do alistamento, mas bloqueando a passagem de soldados alistados ao demandar prova de dispensa. Essa política operou entre janeiro de 1966 e maio de 1969, quando a prática foi levada a público e os discursos acima foram proferidos, garantindo o direito de entrada desses sujeitos¹⁰⁶⁰.

Parte significativa dessa resistência antiguerra americana se instalou em Toronto, onde, em 1970, ultrapassaram 20.000 moradores. Militantes recém-chegados costumavam passar sua primeira semana pelo centro da cidade, no chamado gueto americano, onde *war resisters* abriram suas lojas e negócios em uma vizinhança mista entre chineses e judeus. Nessa área, foram abertos cooperativas habitacionais, jornais, organizações voluntárias e negócios. No campus St. George da Universidade de Toronto, estavam sediados o escritório do Toronto Anti-Draft (TADP) e o escritório do Amex, assim como alguns coletivos, como The Yellow Ford Truck, que funcionava como um serviço de correspondência. O TADP foi criado por membros da American Students for a Democratic Society (SUPA), e suas atividades eram voltadas ao estabelecimento dos recém-chegados, como dito acima. Segundo cálculos de John Hagan, um terço desses imigrantes políticos correspondeu-se com o TADP antes de cruzar a fronteira; cerca de metade recebeu auxílio do programa em Toronto e mais de um terço havia ouvido falar do *Manual for Draft-Age Immigrants*, de modo que esse programa foi parte ativa da jornada de muitos resistentes. O Amex, por outro lado, foi a contraparte política e ideológica do TADP. Criado por Stan Pietlock, o Amex financiou protestos no Consulado Americano e criou uma revista, a *Amex*, na qual os editores John Colhoun e Dee Knight fizeram campanha para Eugene McCarthy. Por fim, como mencionado acima, a Red White & Black (RW&B) foi organizada em 1969, com o objetivo de prestar serviços de recepção e reorientação para recém-chegados e de auxiliar na comunicação entre as várias organizações criadas pela resistência antiguerra no país. Judith Merrill foi profundamente ligada ao RW&B e, posteriormente, ao CARM, por meio do qual entrou em contato com religiosos ligados ao Canadian Council of Churches, como Canon Maurice

¹⁰⁶⁰ Ibid., p. 36-40.

Wilkinson, Gordon Stewart e Gerald Loweth, e com o Interfaith Committee for Draft-Age Immigrants¹⁰⁶¹.

Em seus materiais de publicidade, a RW&B se apresenta como uma resposta às necessidades de uma comunidade crescente, não só de *draft-dodgers*, desertores e dissidentes, mas também de refugiados políticos, religiosos e criativos dos Estados Unidos, que deixavam o país “em busca do antigo sonho americano de liberdade civil e ética, longe do tipo de ‘americanismo’ que está perpetuando a Guerra do Vietnã e perseguindo dissidentes em casa, explorando os recursos de outros países e destruindo os recursos de seu próprio país”¹⁰⁶². Desse modo, RW&B se definia como uma organização não-dogmática, ecumênica, interracial e internacional de bases amplas, criada com a finalidade de suprir as lacunas sociais, culturais, econômicas, organizacionais, educacionais e políticas entre expatriados e exilados, bem como entre antigos e novos envolvimento com as questões nos Estados Unidos e a vida no Canadá. Entretanto, sua função primária era a troca de informações entre os dois lados da comunidade e a busca adicional da promoção de oportunidades de ajuda mútua para os refugiados e imigrantes¹⁰⁶³.

Neste documento, a organização nota que em Toronto o TADP lida com a maioria dos problemas imediatos dos recém-chegados e que existem organizações similares nas grandes cidades do país, mas também que ainda há uma necessidade de maior de cooperação entre as organizações no que tange à comunicação e cooperação, assim como no trato com os impactos emocionais e práticos de deixar um país e se tornar imigrante em outro. Seria para esse sentido que as atividades do RW&B se voltariam, incluindo: atividades de direcionamentos dos recém-chegados a vagas de emprego e comunidades, transmissão de notícias (via *newsletters* e correspondência), atendimento telefônico 24 horas por dia com informações sobre entretenimento, educação, habitação, cultura e outras atividades, um *drop-in center* 24 horas para recém-chegados e residentes, a disposição de um espaço para atividades informacionais (biblioteca, café, serviços de aconselhamento) e a abertura de seminários gratuitos em história, política e contemporaneidades Canadense, assim como em língua francesa. Judith Merril, junto a Mike Bilger, Andrea Bronsten, Tom Cazes, Miriam

¹⁰⁶¹ Ibid., p. 68-82; MERRIL e POHL-WEARY, op. cit., p. 192.

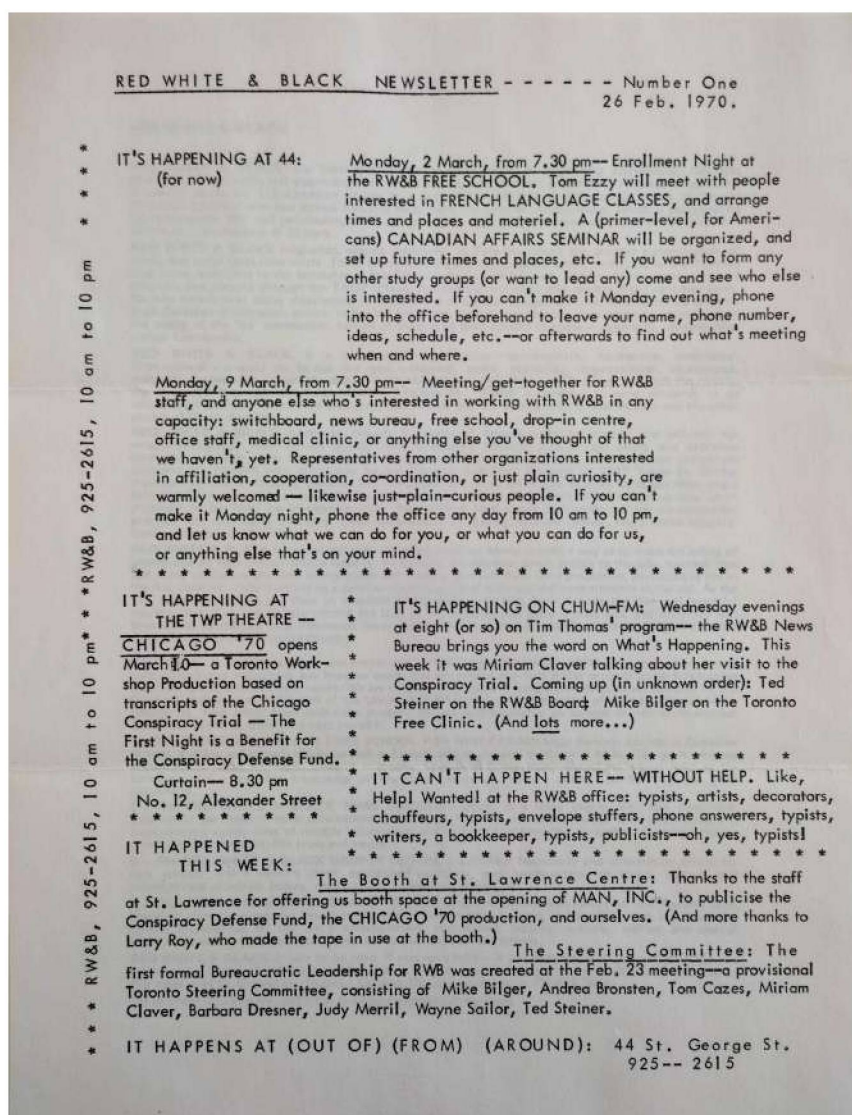
¹⁰⁶² “[...] in search of the old American dream of civil and ethical freedom away from the kind of ‘Americanism’ which is perpetuating the Vietnamese War and persecuting dissenters at home, exploiting the resources of other countries and destroying the resources of its own.” (tradução nossa, PUBLICIDADE RED WHITE & BLACK, s. p.)

¹⁰⁶³ Publicidade Red White & Black. Toronto, s.d. LAC, container: MG30 D 326 14.

Claver, Barbara Dresner, Wayne Sailor e Ted Steiner, foi parte do Comitê Diretor de Toronto, segundo a *newsletter* n. 01, de 26 de fevereiro de 1970¹⁰⁶⁴.

¹⁰⁶⁴ Publicidade Red White & Black. Toronto, s.d. LAC, container: MG30 D 326 14; Red White & Black Newsletter. Toronto, n. 01, 26 de fevereiro de 1970 LAC, container: MG30 D 326 14.

FIGURA 26: RED WHITE & BLACK NEWSLETTER, N. 01.



FONTE: Red White & Black Newsletter. Toronto, n. 01, 26 de fevereiro de 1970 LAC, container: MG30 D 326 14.

A *newsletter* da RW&B também divulgava suas atividades, parcerias, protestos — “Demonstração no Consulado — 21 22 de Fev”¹⁰⁶⁵ — , marchas — “Marcha no Convention Hall — 11 de Março”¹⁰⁶⁶ — , vigílias, entrevistas, os serviços prestados pelo próprio RW&B, uma lista de organizações abertas a ajudar os militantes e uma lista de organizações associadas com seus dados atualizados, isto é, a situação local sobre moradia, emprego,

¹⁰⁶⁵ “Demonstration at the Consulate — Feb 22 21” (tradução nossa, RED WHITE & BLACK NEWSLETTER, 1970, s. p.)

¹⁰⁶⁶ “March at Convention Hall — March 11” (tradução nossa, RED WHITE & BLACK NEWSLETTER, 1970, s. p.)

captação de recursos, estatísticas de entrada, pedidos e demandas de organizações individuais, avisos e notificações¹⁰⁶⁷. Também foram divulgados eventos que poderiam ser úteis aos imigrantes, como a Toronto Free Clinic, as doações de roupas e atividades culturais acontecendo na cidade, como festivais de música, antologias de literatura de exilados e *movie nights*. Nesses espaços criados pela RW&B também foi divulgado seu recém-alugado centro comunitário, The Hall, um espaço que sediava uma loja gratuita (onde os itens coletados pela Whole Earth Family Truck eram colocados para doação), um café, uma creche, uma escola de música gratuita, um parque, a Associated Joy and Free Spirits e o centro de informação 24h chamado de Switchboard¹⁰⁶⁸.

Certas práticas do RW&B eram, portanto, também formas de enfrentamento do desenraizamento, fornecendo à comunidade cursos que facilitassem ou possibilitassem o aprendizado da língua francesa, da história canadense e da cultura local, criando espaços de uso comunitário e trocas, assim como fomentando a comunicação entre organizações canadenses e a resistência nos Estados Unidos, gerando caminhos de comunicação. Adelia Maria Miglievich Ribeiro destaca que o desterro foi, muitas vezes, acompanhado de uma experiência de destempo, na qual o desterrado não perdia apenas acesso geográfico a seu país, mas também ao tempo que ali transcorria enquanto ele estava ausente. É comum a esses sujeitos a vivência de dois tempos simultâneos, um no presente de seu novo país e outro no passado do país deixado, onde um tempo pode tyrannizar o outro. A comunicação intraorganizacional não poderia impedir essa experiência, mas poderia amenizar sua intensidade ao possibilitar a troca de informações entre ambos os lados da resistência e gerar um senso de agência e participação na luta para aqueles que já não habitavam o centro do confronto¹⁰⁶⁹.

No que tange às listas de organizações associadas divulgadas pela RW&B, estavam incluídas: Canadian Peace Congress, United Church, Rochdale College, Baldwin Street Gallery, Yellow Ford Truck, Friends Peace Education Office, Women's Strike for Peace, War Registers' League, Chicago Conspiracy, Holy Blossom Temple (Rabbi Feinberg), Toronto Workshop Productions, Harbinger, Tribal Village, York University, TADP, UAE, American Deserters' Committee, St. Lawrence Center Town Hall, Boston College Newspaper, Afro-American Progressive Alliance, Black Liberation Front of Canada, Vietnamese

¹⁰⁶⁷ Ver imagem 18.

¹⁰⁶⁸ Red White & Black Newsletter. Toronto, n. 01, 26 de fevereiro de 1970 LAC, container: MG30 D 326 14; Exnet Bulletin. Toronto, n. 01, 16 jan. 1970. LAC, container: MG30 D 326 33; Cartaz para *movie night* do Red White & Black. Toronto, s. d. LAC, container: MG30 D 326 33; Red White & Black Newsletter. Toronto, n. 04, 27 de abril de 1970 LAC, container: MG30 D 326 33.

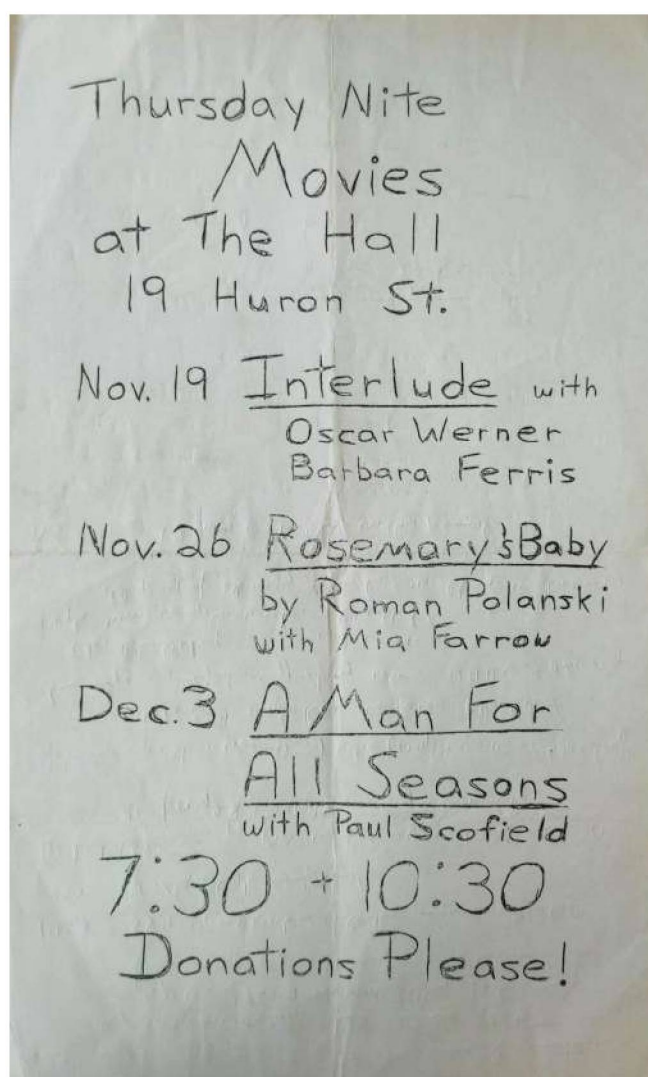
¹⁰⁶⁹ RIBEIRO, op. cit., p. 156-158.

Mobilization, ADC-Montreal, Young Socialists, Metro Tenants' Association, Project 70, Canada Council of Churches, Varsity Newspaper, Operation Beaver, Toronto Social Planning Council, Stop Spadina, Returned Volunteers' Committee, Canadian Mental Health Association, St. Luke's United Church, Praxis Corp. e outras¹⁰⁷⁰.

No documento intitulado *Some groups in Canada Assisting American Exiles*, mais algumas organizações e indivíduos foram mencionados, além de alguns mencionados acima, sendo eles: Peter Maby, North Shore Unitarian Church Social Action Committee, Unitarian Aid to War Immigrants, Committee to Aid Draft Resisters, Mrs. T. M. Cox, Committee for War Immigrants, Miss Linda Neville, Dan Makarus, Alexander Ross Society, Dellas Smythe e Rev. Owen Still, Immigration and Refugee Aid Society, Rev. Wes Maultsaid, Don Pentland, Tim Maloney, E. J. Fletcher, Anti-Draft Programme, Southern Ontario Committee on War Immigrants, Miss Cookie Cartwright, AMEX Magazine, Dick Braun, Celia Dunlap, Ron Lambert/Chris Laing, Bob Pierce, Lakehead Committee to Aid American War Objectors, Niagara Peninsula Peace Movement, Bill Kline, Council to Aid War Resisters, Ernie Jambrose/Steve Strauss, Anti-Draft Programme¹⁰⁷¹.

¹⁰⁷⁰ Red White & Black Progress Report Draft: The First Six Weeks. Toronto, s.d. LAC, container: MG30 D 326 3.

¹⁰⁷¹ Some groups in Canada Assisting American Exiles, s. 1., s.d. LAC, container: MG30 D 326 33.

FIGURA 28: CARTAZ PARA *MOVIE NIGHT* DO RED WHITE & BLACK.

FONTE: Cartaz para *movie night* do Red White & Black. Toronto, s. d. LAC, container: MG30 D 326 33.

O envolvimento de Merrill com o grupo inclui uma variedade de atividades; a autora, como já mencionado, esteve envolvida com o Comitê Diretor de Toronto da RW&B, com o aluguel do imóvel e com levantamento de fundos para o The Hall¹⁰⁷², assim como com o levantamento de fundos para toda a organização¹⁰⁷³ e com a manutenção e administração dos

¹⁰⁷² Conforme a Candidatura The Hall para financiamento por parte do Province of Ontario Council for the Arts. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 7; e Mandado de Intimação para Judith Merrill referente aos aluguéis atrasados do The Hall. Toronto. 1972. LAC, container: MG30 D 326 7.

¹⁰⁷³ Conforme a carta aberta datada de 3 de abril de 1970, pedindo por doações assinada por Judith Merrill: Rick Atkinson, Andria Bronsten, Ted Steiner, Barbara Dresner, Mike Bilger, Wayne Sailor, Dan Voelzke, Drex Godfrey, Judith Massi e Miriam Clavir — nomes também presentes no Comitê Diretor de Toronto. Carta aberta do Red White & Black. 03 abril de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.

espaços compartilhados, como o centro comunitário, The Hall. Com relação a esse ambiente, Merrill deu conselhos sobre a organização de eventos, se envolveu em decisões sobre reparos, suprimentos para o público e voluntários. Segundo a candidatura para financiamento do The Hall (então em processo de organização) para The Province of Ontario Council of Arts, esse espaço buscava servir uma comunidade deslocada que se estabeleceu em Toronto e oferecê-la não apenas atividades, mas um lugar para conexões interpessoais e culturais. O centro comunitário possuía dois projetos artísticos, a escola/workshop livre de música e a galeria de fotografia com seu centro de instruções/seminários. O local também se propunha a sediar os projetos do RW&B já mencionados — *free school, news bureau, drop-in center e board* —, a The Whole Earth Family Free Store, e uma cozinha a preço de custo ou gratuita. O pessoal do centro comunitário incluía: os professores de música Douglas William Bush e Matthew Clark, a fotógrafa e professora de fotografia Laura Jones, o fotojornalista Joan Latchford, os especialistas em artes cênicas Frank e Judith Masi, o historiador Sam Carter, o designer e arquiteto Freeman Patterson, o fotógrafo John Phillips, o consultor em artes cênicas Ron Terril e Judith Merrill¹⁰⁷⁴.

Por fim, outro centro de atividades dessa comunidade de imigrantes de Toronto foi a Baldwin Street, onde algumas lojas, galerias e outros negócios foram abertos, unindo a comunidade ao seu redor. Nesses espaços, os imigrantes se uniam, organizavam e exploravam novos ambientes sociais e políticos que eles mesmos estavam construindo coletivamente. As experiências partilhadas de migração e exílio uniam esse grupo, caracterizado por Hagan como bastante jovem, em uma comunidade que chamava a atenção na cidade e mesmo fora dela. Seus protestos frente ao Consulado Americano e suas marchas pela University Avenue, os quais resultaram em mais de um confronto com a Polícia Montada Canadense, se destacavam em manchetes de jornal pelo país. O gueto americano durou cerca de dez anos, se dissolvendo conforme os imigrantes políticos foram se mudando para outras áreas e se inserindo na sociedade canadense. Hagan também notou que, ainda que os *draft* e *military resisters* tivessem origens de classe, educação e histórico com ativismo diferente entre si, sua vida pós-migração não foi tão diferente. *Draft* e *military resisters* tiveram engajamentos similares com a resistência antiguerra no Canadá, possuíram *status* ocupacionais e maritais semelhantes e rendas quase idênticas. Em ambos os casos seus ativismos foram duradouros e

¹⁰⁷⁴ Candidatura The Hall para financiamento por parte do Province of Ontario Council for the Arts. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 7.

os levaram à ação coletiva, por vezes chegando até, ou mesmo ultrapassando, 1977, quando ocorreu a anistia dos *draft dodgers* nos Estados Unidos¹⁰⁷⁵.

5.2. FM: ESPECULAÇÃO EM ONDAS ELECTROMAGNÉTICAS

Por volta de 1971, Judith Merrill foi convidada pelo escritor e produtor Robert Zend a participar da produção de um segmento para o programa *Ideas* da rádio CBC. Esse segmento foi sobre mitos contemporâneos, conectando mitos convencionais e populares com experiências do século XX. A partir desse programa, Judith Merrill fez contato com a equipe e recebeu outros convites para produzir segmentos de tom especulativo, orientados para o porvir e focados em questionar e postular futuros. Em seu livro de memórias, Merrill conta que: “eu simplesmente adorei escrever para rádio. Pela primeira vez na minha vida, pude incorporar todas as perguntas de ‘E se?’ que eu queria em meu trabalho. Todas as minhas especulações podiam ser transformadas em declarações diretas”¹⁰⁷⁶. Isso porque seu ambiente havia mudado: o conservadorismo da era macartista nos Estados Unidos demandava que suas especulações sobre o futuro viessem disfarçadas; todavia, as mudanças ocorridas no ambiente cultural norte-americano dos anos 1960 abriram portas para uma postura mais tolerante do público. Segundo a autora: “as pessoas ouviriam se eu simplesmente apresentasse minhas ideias dizendo: ‘Isso é o que poderia acontecer. Assim é como as coisas poderiam ser’.”¹⁰⁷⁷ Desse modo, o conteúdo especulativo acerca dos desafios e mesmo catástrofes a serem enfrentadas no futuro, assim como sobre os possíveis meios pelos quais enfrentaríamos essas conjunturas, aparece em sua produção midiática despida de ficcionalidade. O *e se...?* passa a aparecer sem o *como se*¹⁰⁷⁸.

Em sua autobiografia, a autora conta que o departamento do programa *Ideas* era um ambiente particularmente estimulante. Sem diretor executivo *per se*, o departamento funcionava como uma cooperativa. Os escritórios sediavam diálogos constantes entre pessoas que vinham propor segmentos, pessoas com trabalhos em desenvolvimento e outros funcionários. Alguns dos segmentos que a autora preparou para o programa foram: *Women of Japan* (1972), *What Limits?* (1973), *How to Face Doomsday without Really Dying* (1974),

¹⁰⁷⁵ HAGAN, op. cit., p. 94-137.

¹⁰⁷⁶ “[...]I absolutely loved writing for radio. For the first time in my life I could incorporate all the “what if?” questions I wanted into my work. All my speculations could be made into direct statements.” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 202)

¹⁰⁷⁷ “People would listen if I just presented my ideas by saying, ‘This is what could happen. This is how things might be.’” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 202)

¹⁰⁷⁸ MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 202-203.

Japan: Future Probably (1975), *The Egg of Time* (1975), *Apple Bay* (1975) e *To Make a World* (1975). Merrill também produziu segmentos para os programas *Radio School* e *Kaleidoscope*, como *How to Think Science Fiction* (1971) e *Growing Up in Japan* (1973), bem como para o programa *Radio International*, o segmento intitulado *Science Fiction Special* (1975)¹⁰⁷⁹. Por fim, Judith Merrill também participou da produção de segmentos para a TVOntario, como o documentário *Dream Cities* (1983) para o programa *Vistas*, e a série de minidocumentários *The Undoctor*, que seguia os episódios de *Dr. Who* para preencher uma lacuna na programação. *The Undoctor* foi apresentado por Merrill por dois anos — até 1981, quando foi cancelado — e debatia o conteúdo dos episódios de *Dr. Who*¹⁰⁸⁰.

Um dos segmentos criados pela autora e exibidos pela CBC foi a série *Japan: Future Probably*, de 1975. Segundo seu projeto¹⁰⁸¹, e de acordo com sua correspondência com a Dra. Kazuko Tsurumi, esse segmento de rádio foi derivado de uma série de entrevistas que Merrill conduziu no Japão a partir de 1970, quando participou do International Science Fiction Symposium: Science Fiction and I (1970), na cidade de Tóquio. O evento contou com a presença de Sakyō Komatsu, Arthur C. Clarke, Robert Sheckley, Shinichi Hoshi, Brian W. Aldiss, Frederik Pohl, Juius Kagarlitskij, Shoji Ohtomo, Vasyly Zacharchenko, Judith Merrill, Masami Fukushima, Hiroshi Manabe, Eremy Parnov, Namiki Oka e Hisanosuke Ozawa¹⁰⁸². Durante essa visita ao Japão, escritores de ficção científica e voluntários da conferência levaram Merrill para conhecer algumas cidades e grupos políticos que poderiam lhe interessar, dentre eles a organização chamada Beheiren. A Beheiren, ou Liga dos Cidadãos pela Paz no Vietnã, foi uma organização dedicada a apoiar o fim da Guerra do Vietnã, realizando manifestações perto das bases militares dos EUA no Japão¹⁰⁸³ e ajudando *military resisters* a se esconderem até se estabelecerem no país¹⁰⁸⁴. Nessa oportunidade, Merrill conduziu múltiplas entrevistas e enviou cópias das fitas para a CBC, na esperança de levá-las ao ar e divulgar os trabalhos e apelos do grupo ao público canadense. O programa, contudo, foi cancelado devido a mudanças na emissora e retomado apenas em 1973, quando uma das

¹⁰⁷⁹ MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 203-204; CUMMINGS, Elizabeth. *Judith Merrill: An Annotated Bibliography and Guide*. College Station, TX: The Center for the Bibliography of Science Fiction and Fantasy, 2006, p. 82-83.

¹⁰⁸⁰ MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 204-205.

¹⁰⁸¹ Japan: Proposal for a series for Ideas to be organized by Judy Merrill with some collaboration from Kazuko Tsurumi. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

Japan: Future-Probable. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

¹⁰⁸² Geral Plans for International Science Fiction Symposium. s. 1. [1970]. LAC, container MG30 D 326 8.

¹⁰⁸³ Transcrições de entrevistas Dr. Tsurumi, lado 1 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30.

¹⁰⁸⁴ Carta de Sayako a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5;

entrevistadas, Dra. Kazuko Tsurumi, atuou a Universidade de Toronto como professora visitante¹⁰⁸⁵.

Nessa ocasião, mais algumas entrevistas foram realizadas com a Dra. Kazuko Tsurumi, e o programa final foi criado¹⁰⁸⁶. O objetivo do programa era considerar as diferenças nas matrizes culturais do Canadá e do Japão a respeito do padrão de pensamento, comportamento interpessoal, estruturas sociais, modos de comunicação e assim por diante. O programa foi composto por dez episódios voltados aos temas: lar e família; educação, alfabetização e cultura; língua e literatura; hierarquia e consenso no governo e nos negócios; a política do Japão e a cultura mais diferente¹⁰⁸⁷. Um grande volume de transcrições de entrevistas está disponível na Library and Archives Canada, e algumas das fitas contendo versões dos programas estão disponíveis na Merrill's Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy. No entanto, a maior parte da série em sua forma final não pôde ser ouvida devido à idade das fitas e a falta de material adequado para sua reprodução.

As intenções originais das gravações estavam diretamente relacionadas com as posições políticas defendidas por Judith Merrill. Em sua troca de cartas com Sid e Shimonishi, ligados à Beheiren, Merrill expressa sua vontade de levar esses materiais ao ar no Canadá e de atuar como ponte entre o movimento japonês e canadense. Nesse papel, Merrill conectava o movimento japonês e canadense e criava os meios para suprir os Beheiren com notícias e informações. Na carta de Merrill a Sid, de 26 de setembro de 1970, a escritora conta que: “acredito que iniciei diversas cadeias de interesse que devem começar a produzir informações mais regulares e úteis para você, pelo menos, e talvez alguma utilidade além disso”¹⁰⁸⁸. Devido à atuação de Merrill, membros do Toronto Anti-Draft escreveram para vários serviços e periódicos dos EUA, bem como para soldados na clandestinidade, pedindo que enviassem cópias de seus materiais para os Beheiren. Merrill também comenta que falou com Rich, alguém ligado ao Ministério de Emergências, sobre coletar as leis militares básicas e organizações legais de soldados, colocar esses dados em panfletos e *newsletters* e enviar para o Japão, assim como enviar mais pessoas qualificadas para o país, como pedido pelos Beheiren e G.I.s nas entrevistas. Pouco tempo depois, Merrill enviou outra carta a Sid e

¹⁰⁸⁵ Carta de Judith Merrill a Kazuko Tsurumi, 7 de novembro de 1973. LAC, container MG30 D 326 18.

¹⁰⁸⁶ Japan: Proposal for a series for Ideas to be organized by Judy Merrill with some collaboration from Kazuko Tsurumi. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

Japan: Future-Probable. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

¹⁰⁸⁷ Notas sobre a divisão do conteúdo em episódios. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

¹⁰⁸⁸ "I think I have begun several chains of interest which should start producing more regular and useful information for you, at least and perhaps some utility beyond that." (tradução nossa, MERRIL, 1970, p. 1) Carta de Judith Merrill a Sid. 26 de setembro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.

Shimonishi, trazendo mais atualizações sobre as entrevistas e seu projeto de levá-las ao público:

[...] tenho estado ocupada desde que cheguei em casa, ouvindo as fitas que gravei e preparando-as para publicação e transmissão, além de contar às pessoas que irão ajudar sobre a necessidade de informações e a necessidade de pessoas norte-americanas irem trabalhar com a Beheiren.¹⁰⁸⁹

As trocas em diálogos, pedidos de ajuda aos companheiros e os projetos de transmissão dessas entrevistas (contando com o apoio da produtora Geraldine Sherman da CBC) se somam às entrevistas já dadas no rádio em um programa curto (8 minutos), mas de larga audiência, e a sua própria coleta de notícias para envio ao escritório da Beheiren em Tóquio. Desse modo, em ambas as missivas, Merrill define a função que estava assumindo nessa relação entre os movimentos, se colocando como divulgadora tanto do movimento antiguerra japonês no Canadá e quanto das notícias e informações norte-americanas no Japão.

É notável, ainda, que a partir do seu desenraizamento, Judith Merrill encontrou novos papéis políticos, atuando como ponte, intérprete, divulgadora e mesmo tentando atuar profissionalmente como tradutora (a antologia planejada acabou não sendo publicada). Adelia Maria Miglievich Ribeiro¹⁰⁹⁰ observou que uma grande parcela dos intelectuais exilados trabalhou incansavelmente para alargar seu ponto de vista. Theodor Adorno, Edward Said, Mario Benedetti, Ángel Rama e Darcy Ribeiro, estudados pela pesquisadora, são exemplos de pensadores que, após a perda de sua morada, repensaram a nação, o mundo e seu lugar nele. Darcy Ribeiro, mais especificamente, alargou seu horizonte ao ver-se não apenas como brasileiro, mas como latino, e ao atuar em projetos nacionais dos países que o acolheram. Esses exilados, assim como Judith Merrill, parecem enxergar a si mesmos em um mundo contingente, em que pátrias, fronteiras e barreiras são provisórias e podem fechá-los para dentro ou fora de um território a qualquer momento. A experiência de cruzar fronteiras e barreiras pode, então, ser catalisadora de uma reinvenção de si e uma reinterpretação do mundo, a qual parece ter sido experienciada por Judith Merrill, talvez desde sua estadia em Londres, e parece tê-la levado a uma concepção de suas funções política e profissional internacionalizada e independente das fronteiras nacionais.

¹⁰⁸⁹ “I have been busy ever since I came home listening to the tapes I made, and preparing them for publication and broadcasting, as well as telling people who will help about the need for information and the need for North American people to go work with Beheiren.” (tradução nossa, MERRIL, 1970, p. 1)

Carta de Judith Merrill a Shimonishi e Sid. 02 de outubro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.

¹⁰⁹⁰ RIBEIRO, op. cit., p. 155-172.

Essas reinterpretações parecem estar presentes em sua atuação política, como ponte e intérprete entre movimentos e povos, e em sua rede de relações profissionais e pessoais, que se alarga para incluir escritores de ficção científica, militantes e intelectuais de três diferentes continentes. Ainda, partindo desse novo papel político, Judith Merrill repassou informações e materiais que possuía ao recém-surgido CARM, que emergiu da união do RW&B com o TADC (Toronto American Deserters Committee)¹⁰⁹¹, o qual, por sua vez, enviou uma carta aberta para a imprensa em 06 de novembro de 1970. A carta intitulada, ou contendo como palavras-chave, *Japan: Beheiren and organization in Japan — Resistance in ‘Self Defense Force’ — Illegal Practices on U.S. Bases* —, elencava atividades de resistência à Guerra do Vietnã que se davam no Japão, apresentava a Beheiren aos seus leitores e destacava algumas de suas atividades:

Atualmente, existem mais de 390 unidades ativistas da Beheiren no Japão, panfletando e transmitindo mensagens antiguerra e notícias sem censura para ambas as bases das Forças de Autodefesa do Japão e dos Estados Unidos, bem como ajudando tanto os soldados americanos quanto os japoneses, publicando e distribuindo jornais básicos para eles, organizando reuniões, garantindo assistência jurídica, organizando manifestações civis etc.¹⁰⁹²

Na carta, a maioria dos ativistas foi descrita como estudantes que representam uma rede ampla de indivíduos que vinha auxiliando a esconder, alimentar e garantir o bem-estar dos desertores atualmente vivendo no Japão. Por fim, a carta também reproduziu trechos de entrevistas coletadas por Merrill e de sua correspondência com militantes japoneses, discorrendo sobre protestos, aprisionamentos de desertores, tentativas anteriores de negociação coletiva entre soldados e autoridades militares e mais alguns detalhes sobre a organização e seu secretário geral, Yoshekawa¹⁰⁹³. Judith Merrill se correspondeu com uma variedade de companheiros no Japão, dentre eles: Roppei¹⁰⁹⁴, Sayako¹⁰⁹⁵, Masaho Fidel

¹⁰⁹¹ Carta de Judith Merrill a Rich. 04 de outubro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3; Carta do Reverendo Dan Pure a Judith Merrill. 21 de agosto de 1971. LAC, container: MG30 D 326 13; *The Hall, April 1970-August 1973*. Ragnarokr. Disponível em: <https://www.ragnarokr.org/index.php-title=The_Hall_April_1970-August_1973.html>. Acesso em: 26 jun. 2023.

¹⁰⁹² “There are now more than 390 Beheiren activist units in Japan leafletting [sic.] and broadcasting anti-war messages and uncensored news into both U. S. and Japan Self-Defense Forces bases, and assisting both American and Japanese GIs by publishing and distributing base newspapers for them, arranging meetings, securing legal aid, organizing civil demonstrations etc.” (tradução nossa, CARM, 1970, p. 1)

¹⁰⁹³ Carta aberta *Japan: Beheiren and organization in Japan — Resistance in ‘Self Defense Force’ — Illegal Practices on U.S. Bases* —. 06 de novembro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.

¹⁰⁹⁴ Carta de Roppei a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.

¹⁰⁹⁵ Carta de Sayako a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.

Suzuki¹⁰⁹⁶, Nakagawa¹⁰⁹⁷ e Takefumi Terada¹⁰⁹⁸. Algumas dessas cartas faziam o movimento oposto ao da correspondência de Merrill com Sid e Shimonishi. Uma carta sem data de Roppei¹⁰⁹⁹, por exemplo, narrava as atividades recentes dos Beheiren, enquanto uma de Sayako, também sem data, mencionava ações tomadas pelo grupo, barganhas coletivas de soldados pedindo por liberdade de expressão e vestimenta, assim como contava sobre algumas manifestações que haviam acontecido. Podemos, portanto, acompanhar um diálogo bilateral nessas correspondências, que criou ao menos impulsos de cooperação entre movimentos de resistência do Leste e Oeste.

Duas transcrições cobrem as atividades da organização de perspectivas particularmente interessantes. A primeira delas é das entrevistas feitas na base de Iwakuni¹¹⁰⁰, com Beheiren e soldados, mais e menos conscientes da resistência, e a segunda é da entrevista com a Dra. Kazuko Tsurumi, que abordou as estruturas e a história da organização a partir de uma perspectiva interna. No que tange à entrevista conduzida em Iwakuni, Judith Merrill parece ter feito parte da conversa e não ficou claro se foi ela quem fez as perguntas ou não. Além disso, não foram dados nomes aos entrevistados, sendo eles apenas referenciados por meio de letras. Alguns dos temas debatidos foram: a situação da resistência na base, a razão para existência das bases militares americanas no Japão, a situação dos desertores, o caminho para se tornar um objetor consciente por vias institucionais e as necessidades do movimento.

No que se refere ao número de bases americanas no Japão e sua função, D. supõe que a base de Iwakuni, em primeiro lugar, servisse como ponto de partida caso algo eclodisse na Coreia, e caso fosse preciso retornar ao Vietnã emergencialmente. Segundo B., havia mais de 100 bases americanas no Japão naquele momento, e algo entre 60 e 80 mil soldados americanos alocados nelas. Muitos desses espaços eram pequenos e serviam de armazém às Forças Armadas Americanas, e muitas bases eram indesejadas pelo governo dos EUA, mas desejadas pelo governo japonês. Isso porque, para o governo americano, elas eram ineficientes e geravam uma oposição desnecessária à presença americana no país, ao passo que essa resistência em si mesma era útil ao governo japonês, para o qual as bases eram úteis por gerar um desconforto popular que reduzia a resistência da população ao rearmamento, inconstitucional, do país. Essas 100 bases estrangeiras no território japonês irritavam a população e a tornavam mais disposta a aceitar uma remilitarização como medida de

¹⁰⁹⁶ Carta de Masaho Fidel Suzuki a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.

¹⁰⁹⁷ Carta de Nakagawa a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.

¹⁰⁹⁸ Carta de Takefumi Terada a Judith Merri. 25 de setembro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 5.

¹⁰⁹⁹ Carta de Roppei a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.

¹¹⁰⁰ Transcrições de entrevistas Iwakuni. [1970]. . LAC, container: MG30 D 326 30, p. 3-9.

segurança contra essa presença estrangeira. Ainda que inconstitucional, o rearmamento já estava em andamento e não só agradava as Forças Armadas Japonesas, mas também grandes negócios da indústria armamentista¹¹⁰¹.

A situação dos desertores também foi descrita na entrevista. V explicou que era difícil deixar o país e McW observou que não havia para onde ir, não havia como conseguir emprego e a situação desses sujeitos era de imigrante ilegal (na entrevista com a Dra. Kazuko Tsurumi contudo, Sid afirmou que desertores poderiam ficar no país até seus vistos expirarem, sem poderem ser legalmente extraditados¹¹⁰²) com a polícia japonesa e a polícia militar americana nos seus calcanhares; dessa maneira, não lhes restava muito que fazer senão viver de favores. McW conta que havia uma rota para fora do país pela Suécia, mas que ela foi fechada. Nela, os *military resisters* eram enviados em navios até a Suécia e de lá poderiam se mover pela Europa. GI afirmou que a rotatividade também dificultava a criação de rotas, já que os soldados não ficam nas bases tempo o bastante para criar os canais e caminhos necessários, não só para a saída do país, mas para a circulação de informação como um todo¹¹⁰³. Essa dificuldade em estabelecer e manter canais de comunicação foi um dos elementos mais mencionados na entrevista em resposta à pergunta “o que vocês mais precisam?”, assim como foi uma das necessidades que Merrill, junto ao CARM, trabalhou para suprir.

Além de rotas de comunicação, um entrevistado anônimo também listou jornais clandestinos e advogados militares como aquilo que mais precisavam na base: “advogados militares... assistência legal civil competente. [...] Na verdade, quase todos os que estão sendo submetidos a julgamento militar têm alguma ligação com o movimento pacifista, aqui e ali...”¹¹⁰⁴. Esse entrevistado contou que muitas das acusações contra os pacifistas eram de pequenos delitos, como vestimenta excêntrica — por usar um símbolo da paz — ou compra de drogas. Os casos de perseguição não se limitavam à base, segundo B. A polícia japonesa também estava apreendendo soldados contrários à guerra (e membros da Beheiren) fora dali. GI relatou que toda a vez que saía da base, cinco ou seis pessoas já eram avisadas que ele estava saindo e informadas de novo quando ele retornava, de modo que dentro e fora da base os soldados estavam sob constante vigilância. Essa vigilância e perseguição gerava uma demanda por advogados, dinheiro, pessoal e imprensa alternativa que precisava ser distribuída por alguém de fora do exército, uma vez que essa distribuição era ilegal para seus membros.

¹¹⁰¹ Transcrições de entrevistas Iwakuni, loc. cit.

¹¹⁰² Transcrições de entrevistas Dr. Tsurumi, lado 1 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30, p. 10.

¹¹⁰³ Transcrições de entrevistas Iwakuni, op. cit., p. 12-13

¹¹⁰⁴ “[...] military lawyers... competent civilian legal assistance. [...] In fact, almost everybody that’s being court martialed has something to do with the peace movement, here and there...” (tradução nossa, Anônimo, [1970], p. 1)

Uma das revistas a serem distribuídas era a *Sempre Fi*, um periódico publicado por membros da Beheiren, e produzido a partir de cartas de soldados. Segundo Sinji, a *Semper Fi* era produzida em Hiroshima e distribuída em frente à base pelos Beheiren; a revista era aceita pela maioria dos soldados¹¹⁰⁵.

Assim como os soldados, os Beheiren enfatizavam essa mesma necessidade de informações, tanto de notícias sobre os Estados Unidos e o Canadá, quanto de uma literatura mais específica, como a literatura negra e Black Panther. GI destacou a importância e dificuldade que enfrentavam em fazer circular as atualizações das leis americanas. A essas atualizações, McW adicionou os direitos individuais e as informações sobre como se tornar um objetor consciente. Interessava-lhe fazer circular uma *newsletter* contendo todas essas informações. McW contou que tentou conseguir informações sobre como se tornar um objetor consciente na base, mas conseguiu apenas informações que não caberiam ao seu caso. McW explicou que o *status* de objetor consciente era complicado de conseguir, pois em primeiro lugar era preciso preencher um formulário, depois ter uma conversa com o capelão de sua religião, depois uma entrevista com um psiquiatra e, se ambos lhe dessem uma recomendação, então essas cartas de recomendação, junto ao formulário, iriam para o Comando e subiriam pela hierarquia militar até o Pentágono. Tratavam-se, portanto, de documentos muito sérios, mas, segundo McW, na base de Iwakuni tudo que acontecia com aqueles que pediam por esse *status* era uma transferência noturna¹¹⁰⁶.

Na entrevista com a Dra. Kazuko Tsurumi, a ativista relatou que começou suas atividades na primavera de 1967, quando conheceu quatro desertores que se opuseram à guerra e quiseram se desassociar daquilo que consideravam antiético. Esses desertores não sabiam da Beheiren e, depois de fugir, buscaram ajuda em uma casa de chá que atraía algo como hippies japoneses. Lá eles encontraram a ajuda de alguns sujeitos, dentre eles a própria Tsurumi, que, por sua vez, contataram a Beheiren. Tsurumi explicou que a Beheiren era uma organização de linhas amplas e mal poderia ser chamada de organização, tendo surgido a partir de alguns grupos misturados de escritores, jornalistas, donas de casa, monges budistas, entre outros, que, juntos, buscaram entrar em ação. Para a entrevistada, só seria possível ser Beheiren pela ação, participando dos comícios, protestos, panfletagens, de modo que não havia um sistema de filiação, apenas a participação nas atividades. A Beheiren também se assemelhava a o que, nos Estados Unidos, estava sendo chamado de The Movement, se referindo, ao que parece, a uma variedade de mobilizações contraculturais e de resistência

¹¹⁰⁵ Ibid., p. 1-5.

¹¹⁰⁶ Ibid., p. 6-12.

tomada por uma variedade movimentos, grupos e sujeitos conglomerados em uma coisa e em um estado de espírito, como informou Merrill¹¹⁰⁷.

Kazuko Tsurumi explicou que a guerra já era algo em andamento e o Japão já havia se tornado cúmplice dos Estados Unidos nela, de modo que cabia aos japoneses lutar não apenas contra o imperialismo americano, mas também contra o imperialismo japonês, uma vez que os policiais japoneses também estavam apreendendo desertores — embora sua estadia não fosse tecnicamente ilegal.¹¹⁰⁸ Qualquer um poderia ser Beheiren e seus *slogans* eram simplesmente: “1. Somos contra a cooperação do governo japonês com a intervenção americana no Vietnã. 2. Revitalização da paz no Vietnã. 3. O princípio de autodeterminação - Vietnã para os vietnamitas”¹¹⁰⁹. Nos trilhos desses princípios, a organização teria auxiliado 16 ou 17 desertores a deixarem o país. Sid, também no ambiente, destacou que as famílias japonesas estavam sendo muito generosas, ajudando mesmo quando não estavam em uma boa situação financeira e sacrificando até parte da sua mobília, itens da casa e mesada das crianças para ajudar os *military resisters*. Por fim, Kazuko Tsurumi enfatizou que, muitas vezes, desertores eram abrigados e alimentados por famílias japonesas, e essa interação não se dava sem problemas no que tange ao comportamento dos soldados com as mulheres japonesas, inclusive anfitriãs¹¹¹⁰.

Kazuko Tsurumi também mencionou o rearmamento do país e sua relação com a presença estadunidense no país. A entrevistada afirmou que havia interesses em reeducar a população japonesa para que ela estivesse mais aberta a aceitar o rearmamento. Segundo Tsurumi, embora os sentimentos do público tenham sido direcionados à paz, economicamente e materialmente já havia um sistema militar implementado e havia um grande interesse por parte das empresas em construir uma indústria armamentista no Japão. Líderes das indústrias estavam abertamente falando sobre aumentar o orçamento para a defesa nacional. Essa liderança industrial estava pedindo que 4% do PIB fosse direcionado às forças armadas, sendo que seu orçamento naquele momento era de menos que 1%¹¹¹¹.

Além dessas duas entrevistas, ao menos mais oito foram transcritas por Judith Merrill. Como mencionado anteriormente, não pudemos averiguar quantas delas foram ao ar, mas seu conteúdo foi partilhado com o movimento antiguerra canadense pelo CARM e as demandas e

¹¹⁰⁷ Transcrições de entrevistas Dr. Tsurumi, lado 1 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30, p. 1-2.

¹¹⁰⁸ Transcrições de entrevistas Dr. Tsurumi, lado 1 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30, p. 2-3.

¹¹⁰⁹ "1. We are Against the Japanese government's cooperation with the American intervention in Vietnam. 2. Revival of peace in Vietnam. 3. The principle of self-determinism -- Vietnam for the Vietnamese." (tradução nossa, TSURUMI, 197[-], p. 4)

¹¹¹⁰ SID e TSURUMI, Transcrições de entrevistas Dr. Tsurumi, lado 1, op. cit., p. 5-7.

¹¹¹¹ Transcrições de entrevistas Dr. Tsurumi, lado 2 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30, p. 9-11.

histórias da resistência japonesa ecoaram do outro lado do Pacífico, onde Merrill buscou levar ao ar pela CBC as histórias dessa resistência, assim com um quadro geral do Japão, cuja cultura a fascinou durante suas estadias no país.

O segundo segmento de criação de Judith Merrill que abordaremos foi intitulado *How to face Doomsday Without Really Dying*, transmitido pela CBC em 1974. Assim como *Japan: Future Probably*, *How to face Doomsday Without Really Dying* também se baseou em gravações prévias, dessa vez da conferência *Torcon 2: How to think science fiction or Learning how to face doomsday without really dying*, presidida por Judith Merrill¹¹¹². A autora também moderou a mesa *How to Think Science Fiction or Learning to Face Doomsday Without Really Dying*, com Isaac Asimov (palestrante principal), Frederik Pohl, Ben Bova, Katherine MacLean e outros¹¹¹³. Esse evento foi gravado e transcrito pela CBC, e, como sugerido por alguns dos palestrantes, transformado em um programa de rádio contendo essas gravações e entrevistas adicionais com escritores de ficção científica — Frederik Pohl, J. G. Ballard e Samuel R. Delany — e acadêmicos. Esse segmento da série *Ideias* teve quatro episódios e abordou questões referentes à superpopulação, ao consumo de energia, aos problemas climáticos, à poluição, à alienação pessoal dos sujeitos, ao parlamentarismo e às plataformas dos partidos, bem como ao papel da ficção científica nesse cenário. O primeiro episódio concentrou-se no significado de energia e ecologia, o segundo na vida inteligente na Terra — debatendo problemas de religião, genética, educação e psicologia —, o terceiro em sistemas de tomada de decisão e instituições, seus problemas e possíveis soluções (incluindo ou não uma grande catástrofe), e o quarto episódio discorreu sobre a vida futura na Terra e questionou a própria existência do futuro para o século XXI. Por fim, o primeiro e o terceiro episódios foram seguidos por dois dramas de rádio, sendo o primeiro baseado na história *Whoever you are*, de Judith Merrill — que lida com a resposta humana a um visitante benigno do espaço sideral — e o segundo *Garbage In, Garbage Out*, de Katherine MacLean¹¹¹⁴.

Em seu livro de memórias, Merrill conta que foi convidada a planejar o programa do evento e um seminário com Isaac Asimov, John Brunner, Fred Pohl, Katherine MacLean e

¹¹¹² Cartaz *Torcon 2: How to think science fiction or Learning how to face doomsday without really dying*, Toronto, 1973. LAC, container: MG30 D 326 18.

¹¹¹³ Programação de bolso *Torcon 2*. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 18.

¹¹¹⁴ On CBC-FM March 1822: Isaac Asimov and Other SF Writers Suggest - How to Face Doomsday Without Really Dying. Toronto, 1974. LAC, container: R2929 60.

mais alguém (Ben Bova). Cada autor ficou responsável por falar de um aspecto da questão ecológica e por debater o que poderia estar por vir, elaborando sobre aquilo que via tomar forma no futuro humano. O seminário, que acabou tendo cerca de três horas, foi gravado e seguido pelas gravações das entrevistas. Dentre as transcrições, focamos nas falas de Isaac Asimov e Frederik Pohl, dois antigos *futurians* que fizeram parte do programa de rádio, assim como nas entrevistas posteriores de Frederik Pohl e Arthur Gibson. Em sua dissertação de mestrado, intitulada *Beyond Science Fiction: Judith Merril and Isaac Asimov's Quest to Save the Future* (2005), Michael LeBlanc¹¹¹⁵ observou que enquanto Judith Merril deixava os Estados Unidos e buscava novos fóruns para sua crítica social e política, Asimov também se movia em outros espaços. Depois de 1958, o autor de *Fundação* se afastou da escrita de ficção científica, concluindo que já havia atingido seu auge criativo e que era hora de se dedicar à escrita não-ficcional, debruçando-se sobre artigos e editoriais científicos. Em ambos os casos, as discussões sobre poluição, meio ambiente e o futuro chamaram sua atenção na década de 1970 e seu debate não foi limitado às revistas e eventos de FC, mas puderam atingir outros públicos.

A rádio CBC permitia que as ideias abordadas por Merril atingissem um público mais amplo, enquanto Asimov, ainda na década de 1950, começou a publicar textos não-ficcionais e, ao final da década, optou por focar só neles, atingindo, também, uma audiência mais ampla com seus textos em *popular science*. É importante destacar, contudo, que a relação dos dois escritores com os temas políticos é diferente: enquanto Judith Merril era uma autora profundamente engajada com pautas políticas e sociais, as histórias de Asimov apenas ocasionalmente tratavam de temas abertamente políticos e de modo geral eram perpassadas por um sutil liberalismo americano. Ainda que ao longo da década anterior, 1960, Merril e Asimov tenham divergido no debate acerca da *New Wave*, nos anos 1970 eles convergiram novamente no que se refere aos seus posicionamentos sobre o crescimento populacional, a poluição e os problemas ambientais que criavam cenários catastróficos no porvir humano, colapsando-o sobre a própria humanidade. Como observou Michael LeBlanc, os textos *Silent Spring* (1962) de Rachel Carson e *The Population Bomb* (1968) de Paul Ehrlich tiveram seu próprio lugar no desenvolvimento dos movimentos ambientalistas na América Anglo-Saxônica e, direta ou indiretamente, inspiraram os debates levantados pelos escritores mencionados. *Silent Spring* apresentou ao leitor um futuro no qual, devido ao uso de

¹¹¹⁵ LEBLANC, Michael. *Beyond science fiction: Judith Merril and Isaac Asimov's quest to save the future*. 2005. Tese (doutorado) - History, University of British Columbia, Vancouver, 11 dez. 2009, p. 12. Disponível em: <<https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0092112>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

pesticidas, a vida selvagem, que uma vez preencheu a Primavera com seus sons, declinou ao ponto que a estação se tornou silenciosa. Enquanto *The Population Bomb* focou nos perigos de uma explosão populacional, uma espécie de catástrofe malthusiana em que a demanda por alimentação ultrapassaria a produção de alimentos, o solo sofreria erosões e a poluição tornaria a produção de alimentos ainda mais difícil¹¹¹⁶.

Como já dito, o trabalho de Rachel Carson foi influente na própria criação do movimento verde na região: *Silent Spring* foi amplamente lido e gerou pressões políticas que se direcionaram para a organização coletiva e para a criação de legislações como o banimento do DDT, um pesticida que matava pássaros, em 1972. Nos Estados Unidos, em 1970, surgiu a Environmental Protection Agency (EPA), e no Canadá, no mesmo ano, o Don't Make a Wave Committee, o qual buscava impedir a testagem de armamento nuclear americano na costa oeste. Já *The Population Bomb* (1968) foi um sucesso de vendas que encorajava os leitores a discutirem com seus pares e a buscarem prevenir a explosão populacional prevista pelo escritor¹¹¹⁷. Muitos dos temas presentes em *The Population Bomb* apareceram nos discursos e trabalhos de Asimov, inclusive na palestra em questão. LeBlanc enfatiza que a perspectiva de Asimov era pessimista; o autor via poucas soluções possíveis e aceitáveis para a questão da superpopulação. Sua campanha para salvar o mundo da bomba populacional começou com o artigo *The End*, publicado em 1971 pela *Penthouse Magazine*, onde o escritor debateu a crise e afirmou que provavelmente era muito tarde para combatê-la. Nesse artigo, Asimov usou estatísticas para demonstrar os riscos do crescimento populacional e para figurar um fim caótico e pouco respeitável para a humanidade. A abordagem de Judith Merrill para o problema, por outro lado, foi em direção à busca por soluções interdisciplinares e colaborativas para a discussão¹¹¹⁸.

Para Le Blanc, Judith Merrill já tinha alguma noção da possível solução, que seria famílias menores e menos poluição, mas cabia ainda descobrir como chegar até essa solução, de modo que seu programa abordou questões e comunicação intercultural, modificação comportamental, iniciativas governamentais, religião e ficção científica, buscando uma solução na síntese desses variados métodos. Os participantes, Isaac Asimov, Frederik Pohl, o reverendo e professor na University of Toronto, Arthur Gibson, o psicólogo da University of Michigan James McConnell e outros fizeram parte do programa não só por suas profissões, mas também por sua relação com a ficção científica, sendo escritores, leitores, aficionados,

¹¹¹⁶ Ibid., p. 14-18.

¹¹¹⁷ Ibid., p. 16-17.

¹¹¹⁸ Ibid., p. 17-20.

antologistas e professores lidando com o gênero. Desse modo, o diálogo antecipatório e engajado acerca do futuro teve ampla participação de uma comunidade da ficção científica e uma grande proximidade com suas práticas especulativas¹¹¹⁹.

Em sua fala, Asimov focou na questão da superpopulação, que segundo ele não era a única catástrofe que aguardava a humanidade em seu porvir, mas nenhuma das outras catástrofes poderia ser encarada sem que o crescimento populacional fosse controlado. A falta de recursos como metais, alimentos e energia, ou o aumento da poluição a níveis que impedissem a sobrevivência humana, ou mesmo uma guerra nuclear são algumas das possíveis catástrofes que, para o escritor, poderiam ser evitadas com trabalho duro e força de vontade, mas não sem conter o aumento populacional. Se a população continuasse a crescer, as gerações futuras teriam de lidar com a falta desses recursos e com a inquietação causada pela própria superlotação dos espaços. Contudo, para Asimov, um declínio populacional era inevitável e poderia se dar por dois meios: uma redução voluntária ou uma redução involuntária, causada por desastres, uma vez que o planeta não tinha capacidade para suportar tamanha população em condições minimamente dignas¹¹²⁰.

Em sua explicação, Asimov¹¹²¹ afirmou que, quando existem muitos organismos de uma espécie em particular e seus números ultrapassam os limites de sua fonte de alimentos, parte dessa população morre, seja por subnutrição, doenças, captura por predadores ou outras formas. O mesmo teria ocorrido com a espécie humana anteriormente, com as epidemias, fomes e guerras que causaram uma redução de populações. Todavia, essa solução supostamente natural não era a ideal para o palestrante, que apelou a uma superioridade da espécie humana para solucionar o problema: “Por que então não agir como seres humanos? Por que não aproveitar nossa posição única na Terra? Por que não sermos inteligentes o suficiente para escolher nosso próprio método de reduzir a população? Simplesmente permitir que adoecemos, passemos fome e sejamos espancados até a morte não está certo [...] não faz isso corretamente”¹¹²². Caberia assim à humanidade encontrar uma solução mais racional e mais humana, pois o autor também nega soluções que envolvam genocídio de raças consideradas inferiores — sendo ele mesmo alguém que fez parte desse grupo no passado — e do que um dos membros da plateia chamou de geneticamente inferiores. Assim, Asimov

¹¹¹⁹ Ibid., p. 20-21.

¹¹²⁰ Ideas - “Torcon2” - Roll #1. Toronto. 1973, p. 4-6; LE BLANC, op. cit., p. 21.

¹¹²¹ Ideas - “Torcon2” - Roll #1, op. cit., p. 6-8; Ideas - “Torcon2” - Roll #2. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 24, p. 5.

¹¹²² “Why not then act human? Why not take advantage of our unique position on earth? Why not be intelligent enough to choose our own method of lowering the population? Just letting ourselves sicken and starve and be beaten to death is not right [...] doesn't do it properly” (tradução nossa, ASIMOV, 1973 (1), p. 7)

negou que eugenia fosse a solução para o problema e destacou que: “isso, de alguma forma, não agrada à maioria das pessoas [...] principalmente porque elas não podem ter certeza de quem decide quem são inferior[sic.]. Se for nossa decisão, estamos seguros, mas não podemos ter certeza”¹¹²³.

Outras opções seriam o infanticídio e o aborto, mas essas alternativas não eram ideias: “acho que todos os métodos de controle populacional que aumentam a taxa de mortalidade de qualquer maneira, incluindo fetos, são desconfortáveis, desagradáveis e, segundo meus padrões morais, errados”¹¹²⁴. O que o autor recomendou, portanto, não foi o aumento das mortes, mas a redução da natalidade, já que essa lhe parecia a única solução humana. Restava então definir como reduzir a taxa de natalidade, cujos métodos poderiam ser igualmente problemáticos, incluindo a castração involuntária e a voluntária — a involuntária por sua violência e a voluntária por ter uma adesão provavelmente limitada. Existiam também os métodos contraceptivos, como pílulas e métodos que envolvem incluir algum acessório contraceptivo (talvez preservativo ou diafragma), e havia também o que Asimov chamou de métodos de contracepção naturais, que são as práticas sexuais que não levam à gravidez. Asimov destacou, então, a importância de, perante a tal crise, divorciar as práticas sexuais e a reprodução. Era preciso compreender sexo como algo que não necessariamente gera crianças e deveríamos, também, nos diferenciar dos animais brutos que só praticam atos sexuais para gerar proles. Asimov propôs que pensemos em sexo como “um ato social agradável, como outra forma de amizade”¹¹²⁵. Por fim, o autor também destacou que esse controle da natalidade deveria ser uniforme e que ninguém, independentemente de sua inteligência, beleza ou outros atributos, deveria ter mais de dois filhos, o que remete ao argumento do autor em *The End*, em que a esterilização compulsória é defendida. No entanto, uma vez que a população tenha estabilizado ou esteja sendo reduzida, “então podemos passar para dispositivos eugênicos onde podemos começar a questionar quem realmente deveria ter filhos, ou se não deveríamos utilizar engenharia genética para que ninguém realmente tenha filhos da

¹¹²³ “This somehow doesn’t please most people [...] if only because they can’t be sure who makes the decision as to who are [sic]. inferior. If it’s our decision, we’re safe, but we can’t be sure” (tradução nossa, ASIMOV, 1973 (1), p. 7-8)

¹¹²⁴ “I think that all methods of controlling the population by raising the death rate in any fashion, including fetuses, is uncomfortable, unpleasant and by my standard of morals, wrong.” (tradução nossa, ASIMOV, 1973 (1), p. 8)

¹¹²⁵ “a pleasant social act, as another form of friendship” (tradução nossa, ASIMOV, 1973 (1), p. 14)

maneira tradicional”¹¹²⁶. A eugenia, portanto, não é completamente eliminada, mas caberia ao futuro e não ao presente¹¹²⁷.

Quando a palavra é aberta às perguntas, um dos convidados traz a questão da colonização espacial. Asimov, porém, não vê na viagem espacial uma solução:

Nos próximos 35 anos, a menos que ocorra uma catástrofe, haverá mais 3 bilhões de pessoas na Terra. Nos próximos 35 anos, eu acredito que[...] haverá o que? Dez mil pessoas na lua? Bem, subtraia 10.000 de 3 bilhões e o que sobra? Portanto, precisamos resolver o problema na Terra.¹¹²⁸

Mesmo se a viagem espacial de algum modo solucionasse a questão, nos cálculos de Asimov, em seis mil anos teríamos ocupado todo o cosmos, de modo que o problema da taxa de natalidade continuaria presente. Esse tema perpassou as entrevistas de Asimov, Pohl e Gibson, em especial no que tange a outras culturas, como a indiana e a chinesa. Uma das perguntas que Asimov recebeu da plateia foi: como educar ou forçar as pessoas de países como esses, subdesenvolvidos e onde o uso de contraceptivos não é disseminado, a reduzirem a taxa de natalidade? Asimov, contudo, não deu uma resposta definitiva, apenas mencionou que algum psicólogo comportamental teria de desenvolver um meio de convencer o terceiro mundo de seus próprios interesses, ou, por outro lado, o mundo poderia não se mover como uma unidade e deixar que houvesse desastres e custos¹¹²⁹. Essa insistência em levar a iluminadora ciência da contracepção ao Sul Global, cujos instintos reprodutivos parecem correr desimpedidos pela razão, aparece também nas entrevistas de Pohl e Gibson, assim como o debate de como levar o controle populacional para essas regiões, o que deixa implícito um de papel salvador assumido pelo Norte Global.

Por volta do final da rodada de perguntas, Merrill encorajou Asimov a considerar outras possibilidades de controle da natalidade, como um método que pudesse ser revertido em um dado momento, por uma ação consciente, como um dispositivo químico que pudesse ter seu efeito negado por uma ação, mas Asimov descartou essa possibilidade porque não acreditava que tal dispositivo existisse. Para LeBlanc, ao propor um método alternativo, Merrill destacou seu papel como facilitadora de conversas interculturais, buscando soluções

¹¹²⁶ “then we can go on to more eugenic devices where we can start wondering who ought really to have children, or whether we ought not to use genetic engineering so that nobody really has children in the old fashioned way” (tradução nossa, ASIMOV, 1973 (1), p. 14)

¹¹²⁷ Ideas - “Torcon2” - Roll #1, op. cit., p. 8-14; LE BLANC, op. cit., p. 22.

¹¹²⁸ “In the next 35 years, barring catastrophe, there are going to be 3 billion more people on earth. In the next 35 years, I think [...] there are going to be what? Ten thousand people on the moon? Well, take 10.000 from 3 billion and what are you left with? So we got to solve the problem on earth” (tradução nossa, ASIMOV (2), 1973 (1), p. 4-5)

¹¹²⁹ Ideas - “Torcon2” - Roll #2, op. cit., p. 8-9.

para todos e usando suas entrevistas como trampolim nessa busca. Essa mesma postura também esteve presente na discussão de Merrill com Frederik Pohl e Arthur Gibson, na qual o tema dos diálogos interculturais foi se havia de fato uma necessidade de controle populacional. Desse modo, a entrevistadora perguntou-lhes como o Ocidente poderia sobrepujar as barreiras culturais e convencer os outros países, “onde ter filhos é talvez a única atividade verdadeiramente prazerosa e desejável disponível em uma vida de privação e fome”¹¹³⁰, a controlar a taxa de natalidade¹¹³¹. Judith Merrill repete, portanto, em suas entrevistas, posturas infantilizantes e redentoras advindas de um padrão colonial e imperial de entendimento dos povos do Sul Global, sem parecer se questionar acerca da precisão de suas próprias interpretações e mesmo de seu cunho racista.

Frederik Pohl também tinha uma visão pouco otimista para o futuro humano, ainda mais para países como a Índia e a China, onde o editor acreditava ser tarde demais. Sua previsão era que esses países passariam por uma série de catástrofes, como guerras, fome etc., haveria uma redução populacional inevitável nesse sentido e a situação chegaria a um ponto em que não haveria alternativa senão criar mudanças. Para Pohl: “[...] com toda a sabedoria e todo o poder que existem, há lugares onde todas as soluções são ruins”¹¹³². Uma pergunta similar já havia sido feita antes nessa entrevista, quando Merrill questionou como essa comunicação intercultural seria possível levando em consideração línguas, costumes etc., e Pohl havia dito que a comunicação se tornaria possível se todos os lados estivessem motivados em executá-la. Essa motivação seria gerada pela noção de um interesse comum, para o qual seria preciso que todos notassem que o que acontece no Afeganistão afeta alguém em Nova Jersey e o que acontece em Moscou afeta alguém em Washington. Seria preciso uma percepção de união¹¹³³, que para Pohl só seria avivada por uma série de desastres:

Eu tenho um sonho, meu sonho é que [...] haverá um grande desastre nos Estados Unidos, Canadá ou Europa Ocidental, e haverá, digamos, em Londres, uma grande greve de todos os trabalhadores de transporte, e ao mesmo tempo haverá uma tempestade de neve, e ao mesmo tempo haverá uma ressurreção [ressurgimento] da peste negra, e ao mesmo tempo haverá distúrbios raciais com os paquistaneses [...], e ao mesmo tempo haverá um grande incêndio começando, que ninguém conseguirá

¹¹³⁰ “where the having of children is perhaps the only true pleasurable and desirable activity available in a life of deprivation and starvation” (MERRIL, 1973 (15), p. 1)

¹¹³¹ *Ibid.*, p. 17; LE BLANC, *op. cit.*, p. 22-24; 15 JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Domsday. Merrill Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy, p.1.

¹¹³² “[...] with all the wisdom and all the power that exists, there are places where all the solutions are bad.” (tradução nossa, POHL, [1973], p.3-4)

¹¹³³ 15 JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Domsday. Merrill Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy, p.1-4; 13 JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Domsday. Merrill Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy, p. 1-4.

controlar porque todo o transporte estará congestionado e as ruas serão intransitáveis, sabe? E quando as coisas ficarem tão ruins a ponto de as pessoas perceberem que as coisas precisam mudar, então el [sic.] as mudarão, mas no [sic.] acredito que você, eu ou qualquer outra pessoa consiga persuadi-las da necessidade de mudança até que as circunstâncias as forcem a mudar. Mas esse momento não está muito distante.¹¹³⁴

Nesse cenário, Pohl explica que a situação chegaria a tal ponto que seria aparente a todos que nenhuma solução individual ou nacional seria suficiente; seria preciso soluções humanas, de toda a espécie. Uma visão similar também foi apresentada na convenção, na qual a descrição foi diferente, mas o resultado foi o mesmo: uma série de catástrofes ocorrem e nos forçam a “voltarmo-nos para algo como essa assembleia universal de cidadãos e sentarmo-nos figurativamente à mesa e dizer um ao outro: ‘Essas são as coisas que eu preciso e essas são as coisas que eu não suporto, agora, o que você vai trocar comigo’”¹¹³⁵. Através dessa reunião entre iguais, tendo em mente a busca de um bem comum, concluir-se-ia que “podemos viver juntos sem competir por recursos escassos. [...] Será possível limitar a quantidade de dano que alguém causa ao meio ambiente”¹¹³⁶. Desse modo, o que uniria as pessoas seria uma certeza do interesse comum, que seria trazida pela catástrofe, e isso se daria antes da situação atingir um ponto de não-retorno. A partir dali, surgiria cooperação em busca de uma situação que fosse melhor a todos, resultando em um mundo mais pacífico, seguro e menos populoso¹¹³⁷.

O reverendo Arthur Gibson, por outro lado, defendeu que não bastava o reconhecimento de interesses comuns. Era preciso, primeiro, compreender a humanidade do outro. Não se tratava apenas de reconhecer o outro como um ser humano, com direitos, que devem ser escrupulosamente respeitados, mas era preciso entender que esse outro era da mesma carne. Embora Gibson tenha reconhecido que seu argumento estava ligado à sua tradição religiosa, ele defendeu que esse princípio poderia ser defendido por outros meios¹¹³⁸.

¹¹³⁴ “I have a dream, my dream is that [...] there is going to be a major disaster in the United States or Canada or Western Europe, and there’s going to be agh, say inn London, a major strike of all of the transportation workers, and at the same time, there will be a blizzard and at the same time there will be a requisidence [resurgence] of the black plague and at the same time there will be a racial rioting with the Pakistanians [...] and at the same time there will be a major fire starting which nobody can put out because all of the transportation is clogged up, and the streets are impassible you know, and when things get so bad that people have to realize that things must be changed, then the’ll [sic.] change them, but, I dn’t [sic.] believe that you or I or anybody else is going to be able to persuade them of the necessity of change until circumstances for them to change and but, that time is not too far off.” (tradução nossa, POHL, [1973] (13), p. 10-11)

¹¹³⁵ “turn to something like this universal town meeting and they will sit across, metaphorically sit across the table and say to each other, these are the things that I must have and these are the things that I can’t stand, now what will you trade with me” (tradução nossa, POHL, [1973], p. 13)

CBC Ideas Department - Pohl - Sound Two. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 24.

¹¹³⁶ “[...] we can live together without competing for scarce resources. [...] It’ll be possible to limit the amount of damage anyone does to the environment” (tradução nossa, POHL, [1973], p. 13)

¹¹³⁷ CBC Ideas Department - Pohl - Sound Two, op. cit., p. 13-19; LE BLANC, op. cit., p. 23-24.

¹¹³⁸ 13 JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Doomsday. op. cit., p. 4-6.

A ação coletiva, para Gibson, portanto, se baseava em uma noção de irmandade. No que tange aos meios pelos quais poderíamos usar a comunicação para lidar com a questão da superpopulação, Gibson observou que “nós somos as três pessoas erradas para ir diretamente ao público que queremos influenciar, porque não pertencemos [...]”¹¹³⁹, dessa forma, mesmo que Gibson tivesse todo o poder da mídia no país, ele precisaria de um intérprete que pudesse não só falar, mas ser ouvido na comunidade local. “O único grupo com o qual estou disposto a falar [...] são meus colegas padres, e vou alertá-los para não contribuírem para o problema da população”¹¹⁴⁰. Gibson foi, portanto, o único dos três interlocutores a afirmar que não lhe cabia, e não os cabia, determinar como outros povos deveriam se portar ou aconselhá-los sem que essa assistência tivesse sido pedida.

Em resposta, Judith Merrill propôs um outro cenário, trazendo o problema de volta para o Canadá, que estava subpopulado, mas que deveria, levando em consideração o debate, investir mais em atrair imigrantes do que em estimular a reprodução. Desse modo, Merrill perguntou como Gibson levaria esse assunto ao público. Gibson optou pelo uso de escritores e roteiristas talentosos para dramatizar a situação, fugindo às estatísticas e focando em uma narrativa teatralizada, ao modo de uma telenovela, figurada pelos mais atraentes representantes dos grupos a serem abordados e invocando o máximo de sentimentos possível. Merrill concordou: “eu acredito que todos nós concordamos plenamente nesse ponto de que a melhor maneira de influenciar um grande número de pessoas é apresentar qualquer apelo emocional e dramatizado que contenha informações verdadeiras”¹¹⁴¹. A autora, então, trouxe o tema da ficção científica e seu papel, perguntando aos entrevistados que questões eles gostariam de ver a FC tentar responder. Gibson propôs algumas perguntas específicas:

Um... Por que você tem medo dos negros? [...] Dois: qual é a ameaça real que você vê vinda do perigo amarelo da China? Três: Por que você tem tanto medo de computadores? Você não consegue aprender a amá-los? Quatro: [...] Você acha que a raça humana deveria ter um futuro, não se você acha que tem, [...] mas você perdeu a vontade de sobreviver e que sua espécie sobreviva? E então, certamente, e finalmente, [...] você está preparado para se tornar um pioneiro espacial na hora decisiva e, se sim, você será como os Conquistadores [sic.], que chegaram a um novo mundo; no seu caso será um novo planeta em algum lugar, com uma preparação psicológica tão defeituosa que todo o seu entendimento político, social e

¹¹³⁹ “we are the three wrong people to go before the audience we want directly to influence, because we don’t belong [...]” (tradução nossa, GIBSON, [1973] (15), p. 5)

¹¹⁴⁰ “The only group that I’m prepared to speak [...] to are my fellow priests, and I’ll warn them not to contribute to the population problem” (tradução nossa, GIBSON, [1973] (15), p. 5)

¹¹⁴¹ “I think that all three of us are in supreme agreement on this one point that the best way to influence the large number of people is to present, present any emotional dramatized appeal which contains true information, [...]” (tradução nossa, MERRIL, [1973] (15), p. 6)

moral [ilegível] se voltou para a falta de compreens [sic.] de que esses seres que você encontrou lá eram seres humanos como você.¹¹⁴²

A respeito da função da ficção científica perante a catástrofe, Frederik Pohl propôs que o gênero, em um sentido prático, gerava um catálogo de futuros possíveis que poderiam ser visitados pelo leitor, que poderia, então, ver quais ele gosta e criar uma lista de compras, por assim dizer, de futuros a serem encorajados. Gibson concordou e enfatizou a importância de olhar para esses futuros e se perguntar o que o incomodava ou atraía neles¹¹⁴³. Judith Merrill, portanto, não estava apenas preocupada em levar a sua audiência os debates acerca da superpopulação e poluição, mas também possíveis meios pelos quais enfrentar esses problemas, incluindo a dramatização e o uso da própria ficção científica. A entrevistadora estava focada na busca por soluções e a realizou através de entrevistas com uma variedade de sujeitos. As respostas encontradas, contudo, não eram simples ou fáceis; elas demandavam esforços coletivos complexos e numerosos, e, por vezes, esbarravam em relações geopolíticas e interraciais delicadas, cuja complexidade não parece ter sido sempre notada pelos interlocutores¹¹⁴⁴.

Finalmente, o segmento *Dream Cities* (1983), transmitido pela TVOntario, consistiu em um documentário de uma hora tratando dos problemas enfrentados nos ambientes urbanos da década de 1980, suas possíveis consequências e soluções, assim como especulações sobre como as cidades do futuro poderiam se parecer e quais os problemas a serem enfrentados em cidades planejadas. O documentário foi derivado de uma apresentação de slides preparada por Merrill para a Heritage Canada em 1980, ou seja, foi idealizado por Judith Merrill, sendo roteirizado por Jill Macfarlane e dirigido por David Langer. O programa se propôs a “rastrear imagens visionárias de espaços urbanos e habitações concebidas por artistas, arquitetos, pensadores utópicos, profetas e escritores de ficção científica ao longo de aproximadamente

¹¹⁴² “One ... Why are you afraid of Blacks [...] two: what is the real threat that you see from the Yellow peril of China? Three: Why are [you] so afraid of computers? Can’t you learn to love them? Four: [...] Do you think that the human race ought to have a future, not do you think it does, [...] but have you lost the will to survive, and for your species to survive? And then certainly, and finally, [...] are you prepared to become a space pioneer in the final crunch and if so are you going to be like the Conquistadors [sic.], who came to a new world, in your case it will be a new planet somewhere or the other with such a defective psychological preparation that all of your political and social and moral [unreadable] went back to a lack of understand [sic.] that these beings you met there were fellow humans.” (tradução nossa, GIBSON, [1973] (15), p. 14-15)

¹¹⁴³ 14 JM: Interview with Frederik Pohl and Arthur Gibson_for Doomsday program. [Toronto]. [1973].p. 2-4.

¹¹⁴⁴ LE BLANC, op. cit., p. 26.

meio século de previsão do futuro”¹¹⁴⁵, escaneando desde as raízes mitopoéticas da arquitetura visionária e da Torre de Babel até as habitações árticas e submarinas. O programa colocou ênfase no período entre 1920 e 1980, prestando especial atenção à produção de cidades imaginadas na ficção científica, um campo conectado a projeções detalhadas do desenvolvimento futuro de estilos de vida humanos, ambientes, artefatos e formas sociais¹¹⁴⁶.

O documentário se propunha a cobrir os seguintes temas: a história dos conceitos visionários de Cidades do Futuro, abrangendo o Futurismo italiano, os trabalhos de Le Corbusier e Frank Lloyd Wright, e a escola Bauhaus, bem como os primeiros artistas da ficção científica *pulp*; uma breve história das cidades; as distinções entre o sonhar e o planejar cidades, ou a porosidade dessas distinções; os propósitos de uma cidade (proteção, garantia de suprimento de alimentos e água, comércio, unidades de governo, práticas religiosas, compartilhamento de conhecimento, armazenamento e recuperação de informações, indústria e finanças) e a ineficiências das megalópoles; por fim, o futuro das cidades, isto é, como elas serão e o se quer delas. O último tema inclui sonhos e planos de cidades submarinas e oceânicas, cidades árticas e tropicais, concentração vertical, e cidades móveis, habitações espaciais e até mesmo a ausência de cidades. O documentário contou com dois narradores e alguns entrevistados: Frederik Pohl e Samuel Delany (escritores de ficção científica), Vincent di Fate (ilustrador de ficção científica e fantasia), Sam Carter, Ann Pohl (planejadora urbana, filha de Frederik Pohl e Judith Merrill), Jerome Glenn (especialista em futurismo), Paolo Soleri (arquiteto) e B. J. Bluth (socióloga astronômica), Stafford Beer (ciberneticista)¹¹⁴⁷.

Dream Cities, ao abordar as cidades sonhadas, as metrópoles e os possíveis futuros dos ambientes urbanos, traz um forte diálogo com as utopias e distopias, as quais, por sua vez, imaginam sociedades possíveis e suas estruturas, sendo elas sonhos ou pesadelos. Tanto utopias quanto distopias partem das inquietações sociais e da reação crítica de seu idealizador ao contexto. Além disso, ambas possuem uma forte relação com o futuro, que “ao se potencializar como incógnita diante de novos períodos históricos, suscita reflexão sobre os

¹¹⁴⁵ “[...] trace visionary images of urban spaces and habitations conceived by artists, architects, utopian thinkers, prophets and science fiction writers over roughly half a century of future-forecasting” (tradução nossa, MERRIL, [1980-1981], p. 1)

¹¹⁴⁶ MERRIL; POHL-WEARY, op. cit., p. 273; *URBUTOPIA/UTOPURBIA* or *NEW CASTLES IN THE AIR* or *DREAM CITIES*. Toronto. 1980-1981. LAC, container: MG30 D326 26; *Dream cities transcript*. Toronto. [1981]. LAC, container: MG30 D326 27.

¹¹⁴⁷ *URBUTOPIA/UTOPURBIA* or *NEW CASTLES IN THE AIR* or *DREAM CITIES*. Toronto. 1980-1981. LAC, container: MG30 D326 26; *Dream cities transcript*. Toronto. [1981]. LAC, container: MG30 D326 27; *Vista: Dream Cities - Visuals: Toronto locations (confirmed)*. Toronto. 1981. LAC, container: MG30 D326 26; *Dream Cities script*. [Toronto]. 198[-]. LAC, container: MG30 D326 27.

caminhos pelos quais as sociedades podem se desenvolver”¹¹⁴⁸. Desse modo, textos utópicos e distópicos expressam expectativas perante o futuro, assim como análises do porvir, e acionam modalidades do imaginário humano que funcionam como crítica ao presente e projeção de futuro concomitantemente. As utopias contêm alternativas ao seu mundo atual e buscam restaurar a sua comunidade pela reestruturação social, econômica e/ou política, enquanto que as distopias figuram sociedades adoentadas, anormais e disfuncionais, funcionando como um dispositivo de análise radical de seu contexto¹¹⁴⁹.

No que se refere ao utopismo, textos utópicos frequentemente mantêm relações com princípios éticos, que, partindo de um sistema de valores, ocasionam o combate aos comportamentos tidos como vícios e funcionam como dispositivos reguladores de comportamentos sociais. Segundo Isaiah Berlin, a partir das reflexões acerca dos atos coletivos e individuais que têm potencial de desestabilizar o fluxo das relações humanas, foram idealizados os melhores modos de estruturar uma sociedade ideal, harmônica, pacífica e livre de perigos, carências, violências e injustiças. Para a criação de tal sociedade, seria necessário, antes de mais nada, descobrir as verdadeiras necessidades dos indivíduos e Estados. Essa investigação deveria conduzir, então, às respostas certas que deveriam ser uma e apenas uma por pergunta, e todas elas deveriam ser passíveis de descoberta e compatíveis entre si para a formação de um todo harmônico. Esses são os pressupostos do pensamento utópico, que geraria uma sociedade e um Estado perfeitos, cuja preservação, por sua vez, demanda inércia, já que nada poderia ser alterado sem arriscar a perda da perfeição. Além disso, a utopia estática pressupõe uma natureza humana inalterável e objetivos universais, comuns e fixos¹¹⁵⁰.

Assim como as diferentes imagens das cidades futuras elencadas em *Dream Cities*, as formas de imaginar o futuro também se sobrepõem e sucedem no tempo histórico. O pensamento iluminista, por exemplo, acreditava que seria possível encontrar um ideal social harmônico por meio da análise, tese, comprovação e aplicação de princípios científicos sobre certo objeto de estudo, como a cidade ideal. Autores como Isaiah Berlin e Reinhard Koselleck destacam a crença no progresso que se expressou em concepções evolucionistas da filosofia da história na modernidade europeia. Esse conceito de progresso secularizou esperanças e inaugurou modalidades de futuros socialmente perfeitos ou próximos à perfeição, que

¹¹⁴⁸ PAVLOSKI, Evanir. *1984: A distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa — PR: Editora UEPG, 2014, p. 25.

¹¹⁴⁹ PAVLOSKI, loc. cit; SZACHI, Jerzi; FERNANDES, Rubem Cesar. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1972, p. 116-117.

¹¹⁵⁰ BERLIN, Isaiah. *Limites da Utopia: Capítulos da História das Idéias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 13-33.

dialogam com em diversos projetos de cidades modernas idealizadas por arquitetos até meados do século XX. O futuro humano perfeito, projetado por muitos pensadores modernos, partiu de análises racionais e científicas das sociedades e sujeitos. O bem comum, que guiava esses projetos, justificava a elaboração de sociedades, Estados e instituições que retiravam a liberdade ou os direitos de sujeitos e grupos nessas utopias. Ao longo do século XX, a relação dos projetistas utópicos com o controle social e mesmo a eliminação de elementos considerados degenerados ou degenerativos foi evidenciada por uma variedade de pensadores, dentre eles os distopistas. Figuras como George Orwell, Aldous Huxley e Evgeni Zamiatin apresentaram horripilantes sociedades sem atritos, onde todas as diferenças entre os indivíduos foram, na medida do possível, eliminadas e a individualidade foi apagada em nome da ordem monística e inerte da utopia¹¹⁵¹.

A característica utópica da retirada de liberdades individuais pela força, uma vez que essas liberdades se opunham ao bem-estar coletivo, foi evidenciada por textos distópicos ao longo da segunda metade do século XX. Em muitos desses textos havia uma denúncia dos altos preços que poderiam ser cobrados por sociedades ideais ahistóricas, de modo que a literatura distópica reage a certo autoritarismo e à homogeneização presente nos textos. Essas distopias tiveram, portanto, posturas antiautoritárias e insubmissas inscritas em si e buscavam chamar a atenção para problemas sociais, políticos e econômicos presentes em seus contextos — como o autoritarismo de governos totalitários e fascistas. Ao longo do século XX, as sociedades europeias, americana e outras sofreram uma série de violências e traumas que acarretaram o fechamento do horizonte de expectativas, na emergência de modalidades de futuro dominadas pela catástrofe e fechadas ao prognóstico. O futuro já não prometia a utopia e o contínuo avanço da humanidade, mas se apresentava como uma ameaça. Nesse contexto, distopias se proliferaram em múltiplas mídias, figurando o adoecimento das sociedades e o futuro coberto por um miasma catastrófico. Esses elementos e essa transição não apenas contextualizam os elementos trazidos no programa projetado por Judith Merrill, mas compõem a própria linha histórica da narração e seu resultado aberto, que não apontou um único futuro, distópico ou utópico, mas muitas possibilidades com suas próprias limitações, se aproximando das heterotopias¹¹⁵².

¹¹⁵¹ BERLIN, op. cit., p. 44-49; KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

¹¹⁵² MARTINS, Ana Claudia Aymoré. Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia. Brasília: editora UNB, 2007, p. 24-52; PAVLOSKI, op. cit., p. 47-48; BERLIN, op. cit., p. 24; FIGUEIREDO, Carolina Dantas. Da utopia à distopia: política e liberdade. *Revista Eutonomia*. Pernambuco, v. 01, n. 03, p.324-362, 2009, p. 334-335. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1821>>. Acesso em: 06 de jun. 2023; HILÁRIO, op. cit., p. 205-206; SZACHI, op. cit., p. 116-117.

As heterotopias foram definidas por Michel Foucault como espaços outros dentro de uma dada sociedade, que tendem a ser profundamente variadas e assumir formas, também, diversas e móveis — heterotopias não têm tendência a permanecer constantes. Foucault explicou que não vivemos em espaços planos, neutros e brancos, como folhas de papel, mas sim em espaços quadriculados, recortados, matizados, com zonas claras e sombrias, com degraus, vãos e relevos, com regiões porosas e penetráveis, e outras duras e quebradiças. Há regiões de passagem, como ruas, trens, metrô, assim como regiões de parada transitória, como cafés, cinemas e hotéis, e regiões fechadas, de moradia e repouso, como casas. Entre todos esses lugares, distintos uns dos outros, há os espaços absolutamente diferentes, que se opõem a todos e são destinados a neutralizá-los, purificá-los ou apagá-los — como os espaços imaginários das crianças, onde elas brincam, os jardins, os cemitérios, os asilos, as casas de tolerância e as prisões. Esses espaços outros permeiam todas as cidades, mas também podemos pensar as cidades imaginadas como heterotópicas, ou seja, cidades que não se prometem utopias e não se fazem distópicas, mas que são espaços outros, fora dos espaços atualmente materiais e habitados, e que propõem novas dinâmicas, novas vidas, diferentes das já experienciadas, mas não perfeitas e desprovidas de sofrimento, conflito e novos desafios¹¹⁵³. As cidades imaginadas em *Dream Cities* ocupam novos espaços, no mar, no espaço extraterrestre e na virtualidade, que compõem novas dinâmicas e que negam os espaços atuais ao imaginar novos, e que ainda podem até mesmo neutralizá-los e apagá-los, embora majoritariamente os reinventem e os reformem.

Dream Cities começa com uma narração similar à de um noticiário, em que o apresentador observa que as cidades, possivelmente a maior obra de arte dos humanos, serviram de catalisador para artistas, arquitetos, cientistas e burocratas que, por sua vez, criaram a tecnologia para aprimorar essa criação. As cidades, que concentram sonhos e mentes, também concentram lixo, imperfeições e frustrações: “o sonho pode se tornar um pesadelo, e assim os sonhadores sonham novamente, com novas cidades, no espaço, debaixo d'água”¹¹⁵⁴. Da utopia à distopia e à heterotopia, a cidade emerge, no programa, das visões de grandeza da imaginação humana do passado. “Olhando para trás, podemos ver que muitos dos nossos sonhos já se realizaram, e olhando para frente, só podemos especular sobre o que nos aguarda nas cidades dos sonhos de amanhã”¹¹⁵⁵, explica o segundo narrador em *voice over*.

¹¹⁵³ FOUCAULT, Michel. *O corpo Utópico: As heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013, p. 19-21.

¹¹⁵⁴ “The dream can become a nightmare, and so the dreamers dream again, of new cities, in space, under water” (tradução nossa, DREAM CITIES, 1983, 0:00-1:00)

¹¹⁵⁵ “Looking back, we can see that many of our dreams have already come through, and looking forward we can only guess what lies ahead in the dream cities of tomorrow.” (tradução nossa, DREAM CITIES, 1983, 1:35-2:20)

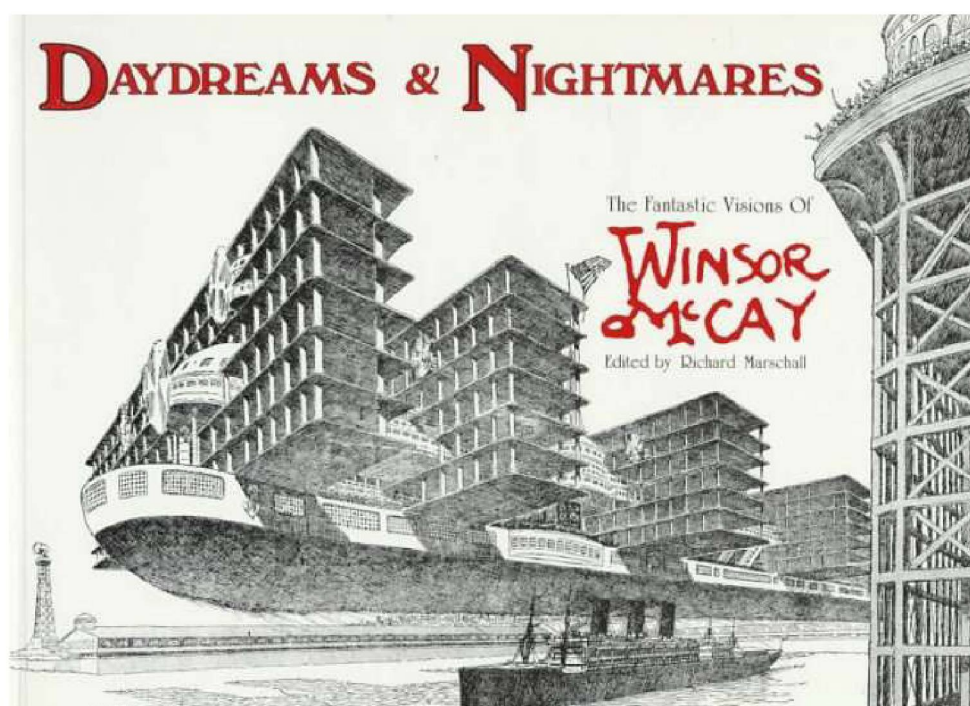
Conforme sonhos se concretizaram em arranha-céus, mais e mais pessoas migraram para as cidades, que se tornaram congestionadas, barulhentas e poluídas. Essa massa humana se apresenta como um perigo, uma fonte de destruição, uma ameaça ao futuro humano, do mesmo modo que no segmento anterior: “os problemas de superlotação não são novos, eles existem desde os tempos vitorianos, e mesmo naquela época o problema não era novo, mas acreditava-se que o problema seria resolvido”¹¹⁵⁶.

Vicent di Fate, ilustrador de ficção científica, apresenta aos telespectadores a forma pela qual a ficção científica das décadas de 1920 e 1930 imaginou as cidades futuras: “entre os mais otimistas estavam os escritores de ficção científica que usavam as maravilhas da era das máquinas para criar as cidades do futuro”¹¹⁵⁷. Dentre os artistas destacados está Winsor McCay, lembrado como idealizador de cidades que refletiam uma imaginação urbana de crescimento vertical, presente não só em sua arte, mas também nas tirinhas de jornais, como as do tirinhas do Super Homem, e no próprio horizonte de Manhattan. Já no cinema, em 1927, estreou *Metropolis*, filme de Fritz Lang recheado de imagens esmagadoras de prédios que subiam pelos céus e fechavam o horizonte. Segundo di Fate: “a imagem de Lang da metrópole é bastante impressionista, é bastante intimidadora, sua cidade é sombria e onisciente, é avassaladora, uma personalidade maligna”¹¹⁵⁸, ou seja, em *Metrópolis*, a cidade do futuro é temível.

¹¹⁵⁶ “The problems of overcrowding are not new, they've existed since victorian times, and even in those days the problem was not new, but they believed that the problem was to be solved” (tradução nossa, DREAM CITIES, 1983, 4:46-4:57)

¹¹⁵⁷ “Among the most optimistic there were the science fiction writers that used the wonders of machine age to create the cities of the future.” (tradução nossa, DI FATE, 1983, 4:57-7:09)

¹¹⁵⁸ “Langs impression of metropolis is quite impressionistic, is quite intimidating, his city is dark and omniscient, itis overpowering, it's an evil personality” (tradução nossa, DI FATE, 1983, 7:20-8:20)

FIGURA 29: CAPA DO LIVRO *DAYDREAMS AND NIGHTMARES*, DE WINSOR MCCAY.

FONTE: Internet Speculative Fiction Database. Disponível em:
<<https://isfdb.org/cgi-bin/pl.cgi?274951>>. Acesso em: 05 nov. 2023.

FIGURA 30: *FRAME DE METRÓPOLIS (1927).*

FONTE: IMDb. Disponível em:

<https://www.imdb.com/title/tt0017136/mediaindex?page=1&ref_=tt_mv_close>. Acesso em: 24 jun. 2023.

Na arquitetura, são destacados os designs Futuristas de Antonio Sant'Elia. Sant'Elia foi parte do movimento futurista, que ansiava pelo dinamismo dos novos tempos e sonhava em destruir tudo aquilo que era velho e tradicional. O Futurismo partia de um princípio de completa renovação da sensibilidade humana sob a ação das descobertas científicas que se espalhavam pelo cotidiano dos sujeitos, da bicicleta, do jornal e do telefone ao dirigível, ao automóvel e ao cinema. O poder e a velocidade do movimento eram elementos que Sant'Elia buscava capturar em seus designs, incorporando ângulos e linhas oblíquas. Outro arquiteto destacado é Le Corbusier, arquiteto suíço que projetou colunas de arranha-céus separados por corredores para movimento em alta velocidade com a função de abrigar a densa população urbana. Seus projetos figuravam monólitos padronizados em linhas simples, sem adornos, separados por corredores. Por fim, o arquiteto americano Frank Lloyd Wright também teve seus trabalhos incluídos na narrativa. A cidade idealizada por Wright era chamada Broad Acres, onde cada família teria seu próprio acre de terra e casa, e onde a natureza e a casa se misturavam para criar uma imagem descrita pelo narrador como *park life*.¹¹⁵⁹

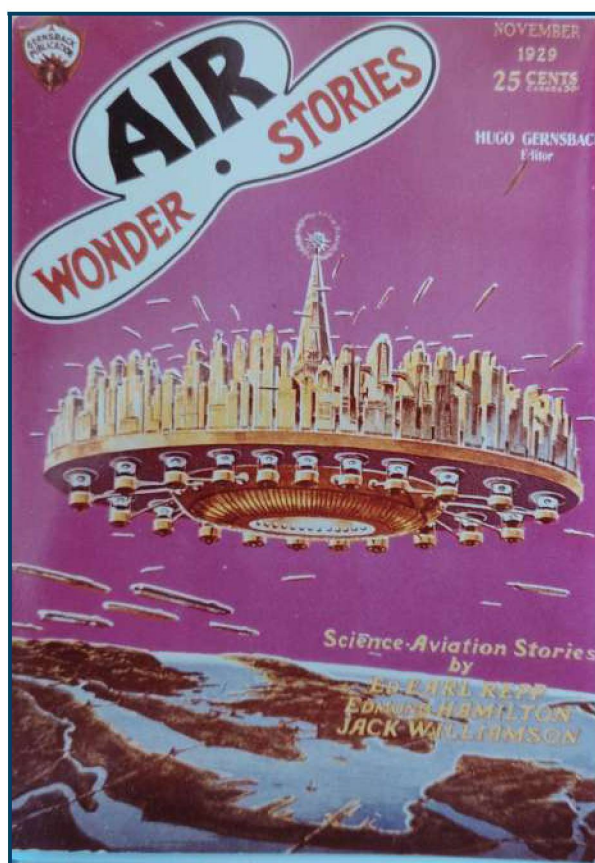
¹¹⁵⁹ DREAM CITIES. Direção: David Langer. Produção de Vistas. Canadá: TVOntario, 1983. LAC, container: VI 2305-0009, Minutos:12:40-17:15

Na década de 1930, o motor de combustão se apresentava como o som do futuro urbano. Cidades eram planejadas para sua mobilidade e ao fim da década, em 1939, Nova York sediou a World's Fair, que, por sua vez, abriu espaço para uma grande atração, Futurama, da General Motors. A exposição permitia ao público visualizar em três dimensões o futuro dos Estados Unidos da América na década de 1960, composto por grandes viadutos, que permitiram a manutenção da velocidade pelo cenário urbano. Na ficção científica, a arte de Frank R. Paul tomava as capas da *Amazing Stories*, *Air Wonder Stories*, *Air Wonder Stories* e outras. Segundo di Fate: “as ilustrações de Frank R. Paul frequentemente tinham uma visão aérea contemplando alguma cidade vasta, com torres que vinham cutucar nossos olhos, frequentemente [tinham] veículos aéreos, aviões, helicópteros, passarelas, hotéis, restaurantes, figuras em miniatura caminhando pelas ruas”¹¹⁶⁰. Para Frederik Pohl, o problema com as cidades imaginadas pelos escritores e artistas de ficção científica das décadas de 1930 e 1940 era que elas eram pensadas para serem belas, não para ser usáveis, e isso se devia a uma ingenuidade geral com relação à tecnologia e as mudanças sociais que estavam acontecendo. Pohl observa que: “a cidade metaboliza, como uma criatura viva, ela precisa fazer ajustes para manter sua temperatura na faixa adequada e [...] se preparar para [lidar com] o esgoto, o lixo e o tráfego que ela acumula”¹¹⁶¹. No entanto, para o escritor era impossível acreditar que algo assim acontecesse nas cidades de Frank R. Paul.

¹¹⁶⁰ “Frank R. Paul illustration often had an aerial viewpoint overlooking some vast city with spired poking up to our eyeballs, often airborne vehicles, airplanes, helicopters, walkways, hotels, restaurants, miniature figures walking across the streets [...]” (tradução nossa, DI FATE, 1983, 26:12-26:35)

¹¹⁶¹ “The city metabolizes, like a living creature, it has to make allowances to maintaining it’s temperature in the proper range and [...] getting ready for the sewage and garbage and traffic that it accumulates [...]” (tradução nossa, POHL, 1983, 26:02-26:57)
DREAM CITIES, op. cit., 17:15-26:57.

FIGURA 31: IMAGEM DE REFERÊNCIA PARA DOCUMENTÁRIO *DREAM CITIES*: CAPA DA *AIR WONDER STORIES*.



FONTE: PAUL, Frank R. Arte de capa da *Air Wonder Stories*. New York, v. 01, n. 05.

November 1929. LAC, container: MG30 D 326 26.

O narrador segue contando que, conforme o século XX avançou, o desencantamento com a tecnologia começou a substituir o otimismo anterior. O legado de medo das bombas atômicas e os problemas causados pela poluição nas ruas marcaram o imaginário da ficção científica relativa ao cenário urbano. Nas décadas de 1940 e 1950, escritores e ilustradores começaram a representar histórias distópicas, refletindo essas ansiedades e senso de insegurança. Delany conta que quando começou a escrever ficção científica, no começo dos anos 1960, distopias eram generalizadas. Robert Silverberg, Harry Harrison e outros traziam visões do futuro em que cidades padronizadas, entediantes e de modo geral desagradáveis eram figuradas, cheias de habitantes constantemente bombardeados por mensagens sobre quão felizes estavam¹¹⁶².

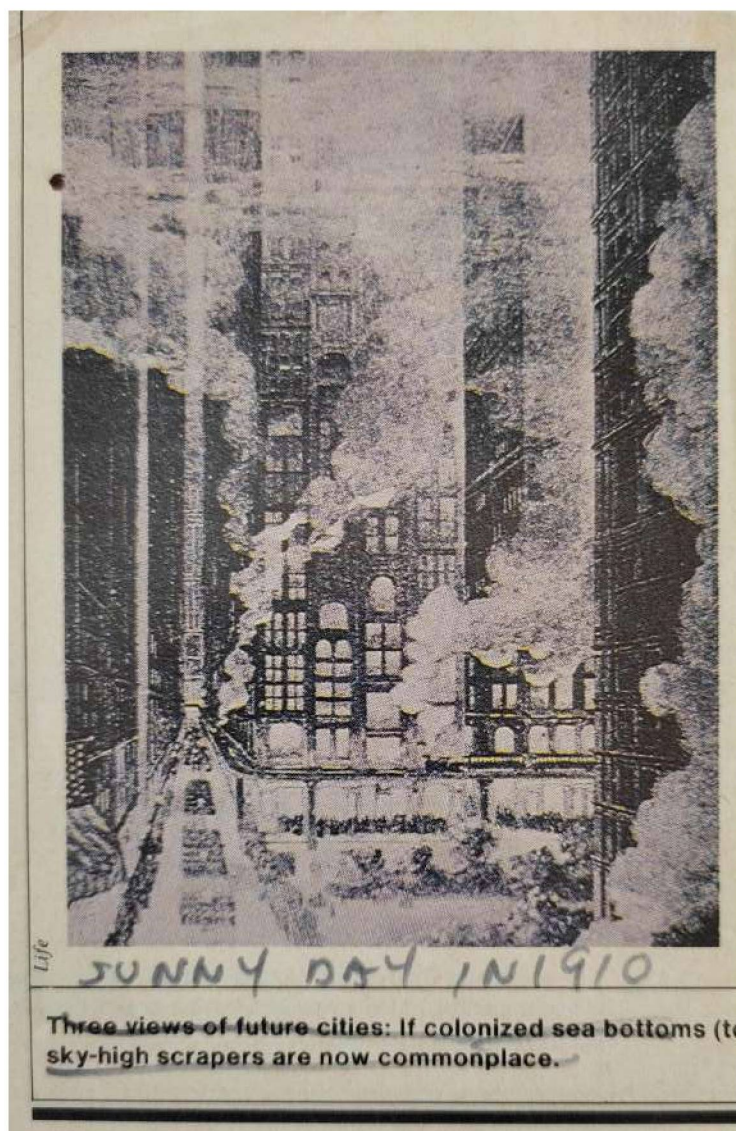
¹¹⁶² DREAM CITIES e DELANY, op. cit., 28:00-30:53.

Aos poucos, os problemas das grandes megalópoles foram sendo descobertos, desde seu alto consumo de energia até o preço do tão celebrado motor de combustão. Ann Pohl, urbanista e filha de Frederik Pohl e Judith Merrill, observa que: “uma cidade é como um enorme aspirador de pó. Ela suga da terra ao seu redor, suga água e ar e também as pessoas... As pessoas vêm de todos os lugares para a cidade, e então, é claro, a cidade tem que lidar com elas — e não consegue”¹¹⁶³. A cidade sugava os recursos naturais ao seu redor e podia fazê-lo por muito tempo antes que óbvios problemas aparecessem, e o primeiro a se revelar tendia a ser o lixo, fosse ele o lixo em si, o esgoto ou a poluição. Segundo Ann Pohl, era possível administrar os recursos, o solo, a alimentação e usar diferentes métodos agrícolas. O problema estava nos resíduos gerados com os quais não se sabia lidar. Além disso, o narrador evidenciou que os problemas sociais, que começaram a assolar os centros das metrópoles, também estavam se disseminando pelos subúrbios. As mudanças populacionais e econômicas, o desemprego e a discriminação eram estressores de centros e subúrbios metropolitanos. Além disso, o ciberneticista Stafford Beer levanta outro problema ligado ao decaimento das cidades, que era a perda do valor das propriedades, que, então, passavam a abrigar grupos desprivilegiados e se tornavam guetos, lugares violentos e perigosos. Essa associação feita entre a violência e a pobreza, contudo, não é elaborada ou problematizada no segmento¹¹⁶⁴.

¹¹⁶³ “A city is sort of like an enormous vacuum cleaner. It sucks out of the earth around it and it sucks water and air and people as well... People come from all around to the city, and then of course the city has to deal with them — and it can’t.” (tradução nossa, POHL, 1983, 31:20 - 31:40)

¹¹⁶⁴ DREAM CITIES; POHL e BEER, op. cit., 31:20-35:50.

FIGURA 32: IMAGEM DE REFERÊNCIA PARA DOCUMENTÁRIO *DREAM CITIES: SUNNY DAY 1910*.



FONTE: Library and Archives Canada, container MG30 D 326 26

Beer afirma que o essencial era encontrar soluções econômicas para os centros das cidades e criar um ambiente em que seus habitantes estivessem felizes em vez de frustrados e alienados de seus arredores. O ciberneticista também destacou que não via uma solução única para o problema e sim um sistema inteiro que precisa ser avaliado “ou seja, redesenhar a própria cidade”¹¹⁶⁵. O programa então segue apresentando alguns novos projetos e formatos urbanos que estavam sendo criados, dentre eles Arcosanti, no Arizona, projetada por Paolo Soleri. Sam Carter observa que a arquiteologia, como estava sendo chamado o processo de

¹¹⁶⁵ “that is, to redesign the city itself” (tradução nossa, BEER, 1983, 36:15-36:55)

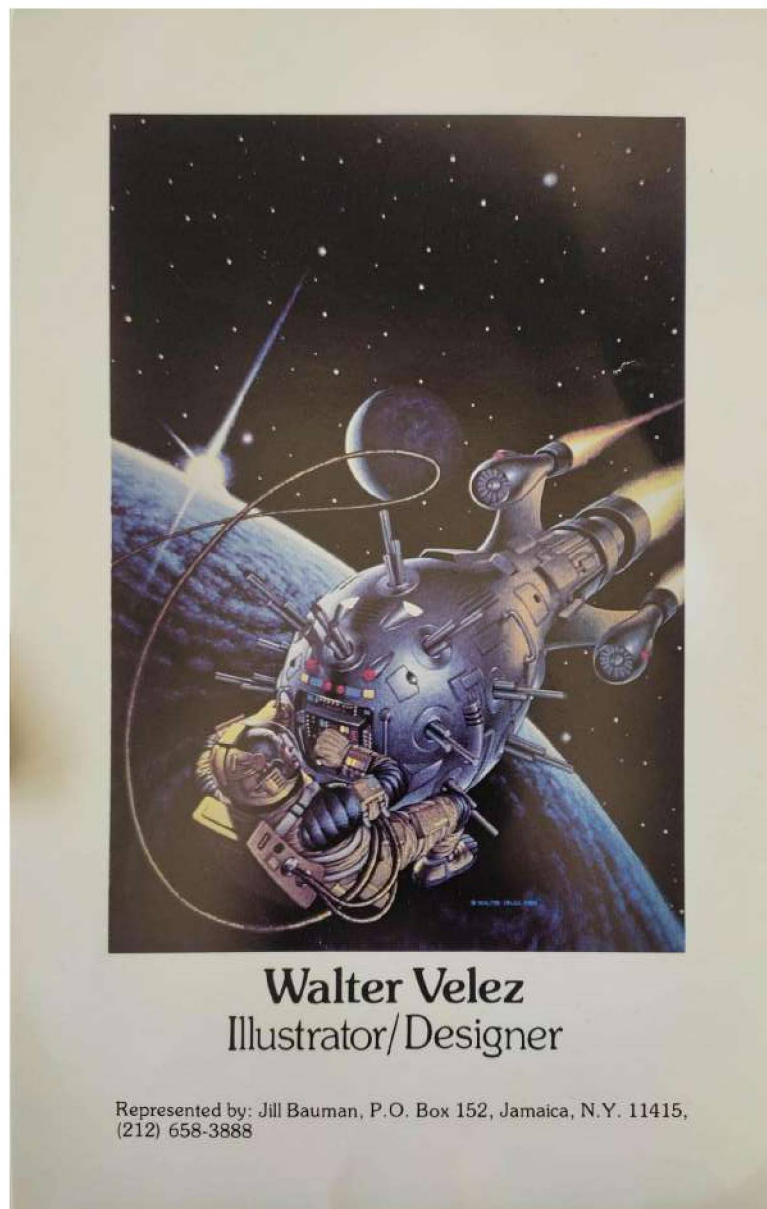
Soleri, unindo arquitetura e ecologia, combinava arquitetura, comunidade, design, arte e espírito. As estruturas que compunham a cidade eram planejadas para utilizar o potencial das pessoas trabalhando e morando juntas. Elas eram construídas na vertical, contra as colinas do deserto, e coletavam energia solar. Solari argumenta: “temos que fazer o que a vida tem feito há milhões de anos: criar organismos tridimensionais e, por meio desse tipo de arranjo de funções e coisas, tornar-nos conscientes, vibrantes, responsivos e humanos”¹¹⁶⁶.

Outro projeto mencionado foi Aquapolis, um protótipo de cidade flutuante sobre o mar, desenvolvido no Japão. A cidade era unida ao continente por um longo braço, abastecida pelo cultivo de peixes ao seu redor e possuía seu próprio sistema de eliminação de resíduos. Outra novidade arquitetônica japonesa mencionada pelo programa foram os miniapartamentos, que em poucos metros quadrados incluíam uma variedade de eletrodomésticos e móveis, otimizando o uso de espaço, já que um dos maiores problemas enfrentados pelo país era a severa densidade populacional. Já na direção da fantasia, o programa abordou a Disney, uma cidade projetada para ser mágica e fantástica, um lugar onde sonhos se tornam realidade, trazendo a possibilidade de que a cidade do futuro não seja apenas um lugar pragmático, mas um lugar prazeroso. Por fim, o programa debate as cidades projetadas para o espaço. Para Jerome Glen, elas provavelmente teriam o formato de uma rosca girando no espaço, enquanto a socióloga astronômica B. J. Bluth afirma que começaríamos com pequenos contêineres de metal, onde seus habitantes teriam a vida de um trabalhador da construção civil em campo. Só depois de um tempo as estações espaciais ganhariam tamanho e se tornariam mais agradáveis, em um primeiro momento imitando aquilo que era feito na Terra, mas depois criando sua própria arquitetura, desprendida da gravidade¹¹⁶⁷.

¹¹⁶⁶ “we have to do what life has been doing for millions of years: come up with organisms that are three dimensional, and through that kind of arrangement of functions and things, become conscious, and lively and responsive, and human” (tradução nossa, SOLARI, 1983, 39:40-40:00)
DREAM CITIES; BEER e CARTER, op. cit., 37:30-40:00.

¹¹⁶⁷ DREAM CITIES, GELN e BLUTH, op. cit., 41:45-48:48.

FIGURA 33: IMAGEM DE REFERÊNCIA PARA DOCUMENTÁRIO *DREAM CITIES*:
ILUSTRAÇÃO DE WALTER VELEZ.



FONTE: Library and Archives Canada, container MG30 D 326 26.

As cidades espaciais poderiam resolver problemas como a falta de recursos para a indústria e dar vazão aos excedentes populacionais. Astronautas seriam tão altamente treinados como os tripulantes da corrida espacial e, como habitantes do espaço, desenvolveriam sua própria cultura, à parte da cultura terráquea, mas a influenciando. Outro elemento que comporia as cidades futuras seria a informação. O programa já mencionava gerações que cresciam, desde então, com conhecimentos tecnológicos e informacionais

completamente novos à humanidade, e suas habilidades poderiam se tornar não apenas ferramentas úteis na indústria, mas no cotidiano social, em que a comunicação por vias tecnológicas poderia criar novas formas de comunidades. Segundo Beer: “em teoria, a cidade não é mais necessária, porque a cidade é sobre comunicação entre pessoas, umas com as outras, e sobre fazer coisas juntos”¹¹⁶⁸. Ou seja, se a comunicação passasse a se dar por vias eletrônicas, as cidades não precisariam mais ter fronteiras geográficas. Para Jerome Glenn, era provável que a humanidade desenvolvesse uma nova cultura, comunicacional ou informacional, na qual equipamentos miniaturizados promoveriam a comunicação e a identidade dos sujeitos com suas comunidades, criando uma forma de comunidade muito diferente daquela da era industrial. A distância física, contudo, permaneceria sendo relevante, uma vez que a proximidade é uma necessidade humana, de acordo com Glenn: “em teoria, não precisamos de uma cidade, mas ainda necessitamos dela, porque sempre desejaremos que as pessoas se encontrem pessoalmente”¹¹⁶⁹.

O programa, portanto, vai das utopias arquitetônicas e artísticas do início do século XX às distopias disseminadas a partir das décadas de 1940 e 1950, chegando às especulações sobre as possíveis cidades do futuro e as questões que elas deveriam resolver — superpopulação, necessidade de recursos, poluição, rejeitos, entretenimento, comunicação, formação de comunidades. Todavia, ainda que esses espaços pudessem vir a ser influentes na cultura urbana geral, essas novas cidades não se propunham a substituir os centros urbanos antigos, mas seriam espaços adicionados aos já existentes, que criariam novas dinâmicas, as quais, mesmo em suas versões mais utópicas, como em Arcosanti, ainda dependeriam de estruturas (e dinâmicas) mais antigas para que todas as necessidades de seus habitantes fossem atendidas. O segmento não chega a explorar os modos pelos quais esses espaços heterotópicos influenciariam e impactariam outros espaços urbanos e a coexistência, apenas implícita desses espaços, não é elaborada; ela é apenas mencionada no que tangia às cidades espaciais e às comunidades virtuais, de modo que fica claro um convívio e interinfluência, mas seus aspectos permanecendo em aberto.

Por fim, o segmento também tece uma história das cidades, composta por projetos arquitetônicos, tirinhas de jornal, capas de revistas *pulp*, filmes, histórias de ficção científica etc., amarrando a FC ao próprio desenvolvimento urbano, assim como especula sobre o futuro das cidades em um mundo crescentemente tecnológico. Há, portanto, uma grande

¹¹⁶⁸ “In theory, the city is no longer necessary, because the city is all about communication of people, with each other, and doing things together” (tradução nossa, SOLARI, 1983, 50:30- 51:30)

¹¹⁶⁹ “In theory we don’t need a city, but we still need them, because you’ll always want people to rub flesh.” (tradução nossa, SOLARI, 1983, 53:00-:54:00)

proximidade entre os segmentos criados por Judith Merrill e a ficção científica, que direta ou indiretamente se apresenta na escolha de temas, entrevistas e nos meios pelos quais a autora entrou em contato com ideias e pessoas — como no caso do *International Science Fiction Symposium: Science Fiction and I*, que se desenrolou no segmento *Japan: Future Probably. Dream Cities*, especificamente, figurou utopias, distopias e espaços futuros que traziam promessas utópicas e distópicas, mas que eram, antes de mais nada, lugares outros, diferentes, heterotópicos, nas bordas da sociedade atual, onde habitava o possível. Finalmente, o documentário expressa uma busca por saídas entre os escombros do porvir desmoronado das grandes metrópoles, similarmente a *How to Face Doomsday Without Really Dying*, que tratou essa mesma busca de caminhos através do miasma da catástrofe malthusiana que encobria o futuro ambientalista. Desse modo, antecipações e pautas políticas ambientalistas, e mesmo a figuração de organizações antiguerra e movimentos políticos, compuseram, ou foi tentado que compusessem, os segmentos de rádio e televisão criados por Judith Merrill.

5.3. MULHERES DO FUTURO E SUAS MÃES

Neste último subcapítulo, abordaremos dois artigos produzidos por Judith Merrill nas fases finais de sua carreira: *Women in Science Fiction: An Annotated Bibliography*, escrito para a *Weekend Magazine*, e *The Three Futures of Eve: I have seen tomorrow and she works*, publicado no periódico *The Toronto Star*, ambos produzidos para audiências amplas. O primeiro texto trata de uma breve biografia e bibliografia das escritoras de ficção científica até então, enquanto a segunda publicação propõe três diferentes futuros possíveis para as mulheres.

Os rascunhos encontrados do texto *Women in Science Fiction: An Annotated Bibliography*¹¹⁷⁰, enviado ao *Weekend Magazine*, continham uma introdução sobre a participação feminina na FC e uma lista de 43 escritoras de ficção científica, cada qual acompanhada da menção a alguns de seus textos e de uma breve nota sobre seu trabalho e sua importância no que tange à ficção científica ou, mais especificamente, às figurações femininas na FC. As autoras listadas foram: Leigh Brackett, Marion Zimmer Bradley, Rosel George Brown, Hortense Calisher, Suzy McKee Charnas, Diane Cilento, Juanita R. Coulson, Grania Davis, Miriam Allen deFord, Diane Duane, Carol Emshwiller, Sylvia Louise Engdahl, Susan Ertz, Gertrude Friedenberg, Jane Gaskell, Phyllis Gotlieb, Christie Harris, Zenna Henderson,

¹¹⁷⁰ Rascunhos para “Women in Science Fiction: An Annotated Bibliography”. [1979-1981]. LAC, container: MG30 D 326 23.

Cecelia Holland, Blanche Howard, Marie Jacober, Tannith Lee, Ursula K. Le Guin, Doris Lessing, Elizabeth A. Lynn, Katherine MacLean, Anne McCaffrey, Vonda N. McIntyre, Judith Merrill, C L. Moore, Andre Norton, Barbara Paul, Marge Piercy, Doris Piserchia, Marta Randall, Kit Reed, Joanna Russ, Pamela Sargent, Wilmar Shiras, Josephine Saxon, James Tiptree Jr., Kate Wilhelm e Chelsea Quinn Yarbro.

Em um dos rascunhos, Judith Merrill explicou que seu objetivo com essa biografia anotada foi disponibilizar aos curiosos sobre ficção científica um guia que lhes possibilitasse conhecer mais do gênero literário, mas uma dificuldade inevitável tanto para Merrill quanto para seus leitores seria encontrar essas obras que, de cunho popular, tendiam a se esgotar rápido e não necessariamente ser reeditadas. Em um dos rascunhos, a escritora adentrou o debate sobre a necessidade de trazer mudanças ao universo político Norte-Americano, como diferentes gêneros (nesse caso homens e mulheres) tratavam problemas organizacionais e como essa diferença impactava as organizações políticas e sociais. Segundo a autora, homens tendiam a abordar problemas como um jogo de soma zero, no qual um precisa ganhar e um perder — devido à sua socialização na juventude e adolescência, quando a derrota de adversários garante sua aprovação pelo grupo. Já as mulheres tendiam a abordar as questões de maneira mais coletivista, aderindo a uma mentalidade “um por todos e todos por um” — também por sua socialização¹¹⁷¹.

A diferença entre essas abordagens teria implicações nas sociedades atuais e futuras, em que a população continuava a crescer e as fronteiras já haviam se fechado. Nesse contexto, mesmo sendo possível às mulheres se adaptarem e vencerem os jogos de soma zero, a abordagem do “um por todos e todos por um” teria mais vantagens, considerando que, como as famílias ou populações perdedoras não podem simplesmente se mudar para outras áreas e uma parte crescente da população configurava grupos com poucas possibilidades de vencer (como crianças, idosos, pessoas com deficiências e outros), as consequências para esses grupos, e para o bem-estar social, poderiam ser desastrosas. A abordagem emergida de um condicionamento social das mulheres seria, nesse sentido, mais saudável à sobrevivência das sociedades densamente povoadas e tecnológicas, por acomodar uma variedade e quantidade maior de sujeitos. Cabia então avaliar como esses sujeitos imaginaram futuros e levantaram possibilidades de diferentes mundos e sociedades na literatura de ficção científica de autoria feminina, e nesse sentido a bibliografia anotada elaborada por Merrill buscava avaliar os múltiplos meios pelos quais a humanidade tecnológica poderia ao menos sobreviver, e talvez

¹¹⁷¹ Ibid., p. 2-4.

mesmo prosperar, no futuro que a aguardava¹¹⁷². Essa diferenciação das abordagens na resolução de problemas e suas implicações no formato e sucesso das sociedades futuras não apenas justificava a importância dessa bibliografia anotada, mas também foi um tema repetidamente abordado pela autora, reaparecendo no artigo *Three Futures of Eve*, que abordaremos à frente.

Merril dividiu as escritoras que abordou em três gerações, começando nos anos de 1920 e 1930, seguindo para a década de 1940 e, por último, autoras que começaram a escrever a partir de 1956, de modo que sua divisão difere da de Eric Leif Davin, por exemplo. Para a autora, a primeira geração de escritoras de FC poderia ser caracterizada por sua busca por excelência na literatura *pulp* independentemente de seu gênero. De modo geral, essa geração atingiu seu objetivo, produzindo nomes como Leigh Brackett, C. L. Moore e Mayne Hull. A segunda geração, por sua vez, emergiu na década de 1940, em que encontrou um clima mais simpático a elas, e se caracterizou por sua tendência em abordar o ponto de vista das mulheres. Foi dessa geração que Judith Merrill fez parte, e a autora escreveu que: “muitas vezes me pedem para contar os horrores da minha luta para entrar no que era então considerado um campo masculino. Não houve tal luta. Escrevendo em outros campos ‘pulp’ naquela época, eu era obrigada a usar pseudônimos masculinos”¹¹⁷³, mas esse não foi o caso na FC. Além disso, as escritoras dessa geração foram incentivadas a apresentar a perspectiva feminina, a tal ponto que Merrill questiona se não se tratou de um novo modo de discriminação:

Na ficção científica [...] havia uma percepção editorial intensa [sic.] da necessidade de agregar a voz e o ponto de vista da outra metade da raça humana. (Rejeitei histórias que diziam: ‘Queremos o ponto de vista de uma mulher de você.’ Um tipo diferente de discriminação....) ¹¹⁷⁴.

Dessa maneira, embora Judith Merrill tenha publicado uma grande quantidade de textos que abordavam problemas sociais, políticos e culturais da perspectiva de uma mulher, ela se negava a ter seu trabalho reduzido ou restringido a essa figuração. Essa demanda por outros pontos de vista, contudo, teve alguns resultados interessantes, sendo um deles uma maior humanização do gênero literário creditada a essa geração de escritoras, visto que foram

¹¹⁷² *Ibid.*, p. 3-6.

¹¹⁷³ “I am often asked to tell the horrors of my struggle to enter what was then considered a man's field. There were no such struggles. writing in other ‘pulp’ field's at that time, I was required to use masculine pen-names.” (tradução nossa, MERRIL, [1979-1981], p. 6-7)

¹¹⁷⁴ “In science-fiction [...] there was an cute [sic.] editorial perception of the need to add the voice and viewpoint of the other half of the human race. (I had stories rejected saying that, ‘We want the woman's point of view from you.’ A different kind of discrimination)” (tradução nossa, MERRIL, [1979-1981], p. 6-7)

elas que trouxeram a perspectiva de crianças e famílias e abordaram temas referentes à vida, morte e adoecimento, afastando-se ou modificando os modelos narrativos tradicionais de aventura e conquista. Todavia, a autora também evidenciou que nesse período escritores homens estavam, similarmente, seguindo por esse caminho e essa similaridade tanto poderia se dever a uma resposta ao trabalho das escritoras quanto à maior abertura ao trabalho dessas mulheres e a perspectiva feminina que eles traziam poderia ser derivada de mudanças mais gerais na ficção científica, sendo difícil definir origens e causas dessa humanização. De qualquer modo, essas mudanças também se relacionam com a atuação de John Campbell como editor da revista *Astounding Science Fiction*, na qual o editor abriu espaços de publicação para textos que dialogavam com descobertas e estudos antropológicos, psicológicos, sociológicos e filosóficos. Por fim, Merril também lembrou seu leitor que essas mudanças não foram homogêneas e tanto histórias preocupadas com o impacto tecnológico no ser humano podem ser encontradas nas décadas anteriores quanto aventuras de conquista e monstros podem ser encontradas nas décadas posteriores. Alguns nomes destacados pela autora nessa segunda geração foram: Mildred Clingerman, Miriam Allen de Ford, Zenna Henderson, Katherine MacLean, Margaret St. Clair, Wilmar Shiras e ela própria¹¹⁷⁵.

A terceira geração localizada pela autora começa a publicar em 1956 e conta com autoras como Carol Emshwiller, Jane Roberts, Anne McCaffrey, Phyllis Gotlieb, Kit Reed e Rosel George Brown. Para Merril, em um certo sentido essa teria sido a verdadeira primeira geração, uma vez que foi a primeira a ser realmente livre, entrando no campo apenas como escritoras, e não como ‘mulheres escritoras de ficção científica’. O que parece levar Merril a esta conclusão é a preocupação que essas autoras demonstraram não com apresentar um novo ponto de vista aos eventos, mas com experimentar as aproximações com outros gêneros textuais e estilos de escrita. Desse modo, a separação proposta por Merril parece basear-se mais nos temas que essas mulheres abordaram e puderam abordar e nas formas de escrita que puderam desenvolver do que em um fim das relações desiguais na ficção científica ou na sociedade¹¹⁷⁶. Por fim, a autora não discutiu o que a levou a escolher essas escritoras especificamente, porém, deixou junto aos rascunhos notas que incluem uma tabela de escritoras que apareceram em antologias anteriores dedicadas à literatura FC de autoria feminina e quais temas estiveram presentes em seus trabalhos, como demonstram as imagens a seguir.

¹¹⁷⁵ MERRIL, [1980-1982], op. cit., p. 7-10.

¹¹⁷⁶ Ibid., p. 11.

FIGURA 34: ANOTAÇÃO PARA TEXTO *WOMEN IN SCIENCE FICTION: AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY*.

	Merril		(shapechange)		
	MacLean	atomic war	mutation		mother/child
	Bradley		"	aliens	"
music	McCaffrey	cyborg/machines	"	"	love
	Dorman		"	"	"
	Reed		(fat)		(hmm)
media	Wilhelm		(public image)		"
	Emshwiller		(nudity)		
	LeGuin	esp		aliens	
	Yarbro	pollution-post disaster	mutation		rape
	Russ	farfare	mattertrans	extfamily	stupidity
	McIntyre	post-holocaust?	healing	animals	

FONTE: LAC, container: MG30 D 326 23

FIGURA 35: TABELA DE ESCRITORAS E ANTOLOGIAS PARA TEXTO *WOMEN IN SCIENCE FICTION: AN ANNOTATED BIBLIOGRAPHY*.

	AMAZONS	AURORA	CENTURIONS	FILLAGRAPHY	LADIES	WOMEN FRONT	WOMEN AT LUNGE	WOMEN W/ W/T/W	NEW W/T/W
AIKEN, Joan					✓				✓
ARNASON, Eleanor									
ASQUITH, Cynthia						✓			
ATHERTON, Gertrude						✓			
BARNES, Steve	✓		✓						
BELLING, Michele	✓		✓						
BENNETT, Grama G.					✓				
BERNOTT, Joan			✓						
Blavatsky, Madame					✓				
BRACKETT, Leigh							✓		
BRADLEY, Marion Z.							✓		
BROUTE, Emily	✓								
BROXTON, Hilma Downey		✓							
COULSON, J (with deFORD)			✓						
COUNSELMAN, Mary Elizabeth					✓				
CHERRYH, C.J.	✓								
CHRISTIE, Agatha						✓			
DAVIS, Dorothy Salisbury				S/F	✓				
DAVIS, Grama					✓				
DELEDDA, Grazia					✓				
de FORD, Miriam Allen						✓			
DORHAN, Sonya							✓		✓
EMSHWILLER, Carol							✓		✓
FELICE, Cynthia				✓					
FOX, Janet			✓						
FRANK, Janree			✓						
GOLDBERG, Beverly			✓						
HENDERSON, Zenna			✓			✓			
LAURANCE, Alice			✓						
LEE, Taniith	✓								
LeGUIN, Ursula K.		✓	✓	✓			✓	✓	
LINDHOLM, Magan	✓								
LICHTENBERG, Jacqueline			✓						
LYNN, Elizabeth A.	✓			✓					
Mac LEAN, Katherine			✓				✓		
McCAFFREY, Anne			✓			✓	✓		
McINTYRE, Vonda N.							✓		✓
MERRIL, Judith							✓		
MOORE, C. L.					✓	✓			
MOORE, Raylin				AF				✓	
MORGAN, T. J.	✓								

FONTE: LAC, container: MG30 D 326 23

O presente rascunho para uma bibliografia anotada de ficção científica de autoria feminina traz à tona dois elementos de interesse: a questão do cânone e o grande contraste que esse rascunho tem com as antologias da série *Years Best S-F* produzidas pela autora. *Years Best S-F* contou com 210 autores no total, dentre os quais cerca de 22 eram mulheres, sendo elas: Zenna Henderson, Shirley Jackson, C. L. Moore, Carol Emswiller, Judith Merrill, Rosel

George Brown, Holley Cantine, Elizabeth Emmett, Felicia Lamport, Sheri S. Eberhart, Alice Glaser, Maxine W. Kumin, Anne McCaffrey, Kit Reed, Muriel Spark, Karen Anderson, Leigh Richmond, Josephine Saxton, Hilary Bailey, Hortense Calisher, Sonya Dorman e Katherine MacLean. Dentre essas escritoras se destacam Carol Emshwiller e Zenna Henderson, que aparecem, respectivamente, em 3 e 4 volumes da série de antologias, assim como no volume que a resume, *SF: Best of Best* (1967).

Cada publicação anual continha entre 17 e 33 escritores e o número de escritoras por volume flutuou entre 1 e 6, de modo que a presença das escritoras na série editada por Merrill, e que figurava aquilo que havia de melhor no gênero naquele ano, era bastante baixa. Além disso, essas ausências estão ligadas ao desaparecimento das escritoras da história da ficção científica, uma vez que, como explicado por Lamont e Newell¹¹⁷⁷, uma escritora precisa ser reeditada, antologizada, estudada e discutida para ser lembrada; sem isso, ela cai no esquecimento. Desse modo, não apenas o cânone tem uma função de manutenção da memória de um gênero literário, mas os modos pelos quais essa memória e identidade são trabalhadas geram cânones, ou seja, a edição de antologias e bibliografias anotadas, a redação de bibliografias para cursos e mesmo a discussão entre pares dentro e fora da imprensa separam aquilo que é digno de ser lembrado e lido daquilo que pode cair no esquecimento. Dessa maneira, fica clara a dificuldade, ou mesmo impossibilidade, da eliminação do cânone.

Trataremos agora do artigo *Three Futures of Eve: I have seen tomorrow and she works*, publicado no periódico *The Canadian*, ligado ao diário *The Toronto Star* — um jornal de alta circulação — em setembro de 1996. O texto se dedicou a postular três futuros possíveis para as mulheres do porvir. Contudo, antes de adentrar suas especulações, Merrill narrou como chegou ao tema:

‘Conte-me’, disse o homem, ‘sobre as mulheres no futuro.’
 ‘Essa é uma pergunta interessante.’ eu disse
 ‘Que previsões você faria?’ ele perguntou.
 ‘Nenhuma. Eu tenho muitas perguntas, no entanto. Por exemplo...’ continuei detidamente.
 ‘Veja,’ ele disse ‘você tem algumas previsões.’
 ‘Especulações,’ eu disse ‘E perguntas.’
 ‘Então, basta escrever algumas especulações —’¹¹⁷⁸

¹¹⁷⁷ LAMONT e NEWELL, op. cit., s. p.

¹¹⁷⁸ “‘Tell me,’ the man said, ‘about the women in the future.’

‘That’s an interesting question.’ I said

‘What predictions would you make?’ he asked.

‘None. I have a lot of questions, though. For instance —’ I went on, at length.

‘You see,’ he said ‘you do have some predictions.’

‘Speculations,’ I said ‘And questions.’

‘Then, just write down some speculations —’” (tradução nossa, MERRIL, 1996, p.16)

Merril, portanto, não apenas foi convidada a abordar esse tema, mas deixou clara a forma pela qual o abordaria, isto é, pela especulação e não pela predição. Como escritora de ficção científica, Merrill não tentava ou podia prever o futuro, mas especulava sobre ele, levantando uma série de perguntas e criando hipóteses para respondê-las. No caso desse artigo, Merrill, já no início, tentou responder a uma pergunta difícil: o que é uma mulher? Depois de eliminar as respostas absolutas, como um humano com dois cromossomos X, ela seguiu em direção às relativistas, observando que em muitas sociedades humanas e períodos históricos os papéis, funções e aparências associadas às mulheres estavam ligadas às expectativas de que elas realizassem trabalhos reprodutivos ligados à gestação, nascimento e criação de crianças. No entanto, em um mundo onde aparências, papéis e funções tradicionais não serviam mais à sobrevivência humana, quais papéis serviam e quais poderiam servir? O que uma “mulher” poderia significar, como se pareceria, agiria, pensaria, sentiria e interagiria? O que ela faria e desejaria? Com base nessas questões, a autora descreveu três cenários possíveis, mas que, com exceção do segundo (e mais pessimista), não acreditava ser prováveis¹¹⁷⁹: “O que vai *realmente* acontecer? Construam seu próprio futuro.”¹¹⁸⁰

Os três futuros propostos foram: as mulheres como chefes; as mulheres descalças; e as mulheres como iguais. No primeiro futuro imaginado, chamado “mulheres como chefes”, as mulheres assumiram o controle de todos os assuntos públicos e escolheram compartilhar suas posições de poder com apenas alguns homens excepcionais, pois os viam como emocionais demais para ocupar cargos de tomada de decisões. Essa mudança afetou a forma que a autoridade, em si mesma, tomava: musculosas figuras de liderança, assim como certos protocolos sociais ligados ao tratamento com essas figuras, desapareceram e foram substituídas por grupos de estudo, discussão e debate. Além disso, os próprios Estados nacionais foram substituídos por uma economia ecológica e planetária. As armas de destruição em massa foram abolidas, assim como exércitos e forças policiais unificadas, e a produção e distribuição de bens foram reorganizadas com base em padrões de saúde, segurança e com base nas necessidades apresentadas pela população. Os casamentos heteronormativos monogâmicos foram substituídos por parcerias domésticas baseadas em gostos comuns. Além disso, as mulheres que optavam pela maternidade uniam-se a comunas de mães onde criavam seus filhos, de modo que a família nuclear havia virtualmente

¹¹⁷⁹ MERRIL, Judith. Three Futures of Eve: I have seen tomorrow and she works. *The Canadian*, Toronto, p. 16, 11 set. 1996. LAC, container: MG 30 D 326 23, p.16.

¹¹⁸⁰ “What will *really* happen? Build your own future.” (tradução nossa, MERRIL, 1996, p.16)

desaparecido. Por fim, arte e ciências sofreram mudanças: os campos da biologia e da genética ganharam cada vez mais destaque na busca por facilitações da reprodução humana, e na arte o espaço antes dedicado a simbolismos genitais foi dedicado a símbolos de fertilidade, nutrição e interpretações mais holísticas da sexualidade no corpo — de modo que a autora esboça uma sensibilidade feminina que, ainda que liberta, está em intensa conformidade com as narrativas socialmente aceitas acerca do que é e deve ser feminino e do papel¹¹⁸¹.

No que se refere ao segundo futuro possível, “as mulheres descalças”, Merrill aborda a possibilidade de as mulheres voltarem à sua posição social histórica pré-industrial, como mães, horticultoras, curandeiras, herbalistas, fiandeiras, tecelãs, costureiras e servas. Nessa circunstância, elas precisariam buscar a proteção masculina contra o ambiente e seriam apenas respeitadas na proporção de suas habilidades de parir e criar crianças. Desse modo, algumas das mulheres mais dotadas geneticamente poderiam ser capazes de se tornar ricas e até influentes pelas artes da sedução, mas a maioria delas optaria por preservar sua própria pureza fora do casamento e a virgindade de suas filhas. Aquelas dotadas de inteligência e longevidade poderiam ser reconhecidas e temidas ou reverenciadas como mulheres sábias, enquanto outras poderiam ficar conhecidas como bruxas e sofrer punições. Algumas, ainda, poderiam se tornar sacerdotisas. Esse futuro, portanto, se refere ao medo, possivelmente experienciado por uma parcela significativa de mulheres, de retorno a situações de exploração, marginalização e violência que marcam a história das mulheres.

Já o terceiro e último futuro proposto foi chamado de “mulheres como iguais”, no qual as mulheres se tornaram mais fortes, saudáveis, bonitas e confiantes. Elas puderam decidir sobre empregos, moradias, estudos, esportes, roupas, hobbies, amigos, amantes, parceiros e sobre ter ou não filhos. Elas puderam ter acesso a uma educação formal mais longa, desenvolver suas habilidades de trabalho e lazer, assim como tiveram oportunidades de avanço e prestígio. Sua autodeterminação foi limitada apenas pela genética e pelo ambiente, mas não por seu gênero, de modo que elas puderam receber salários iguais por igual trabalho e puderam ter menos filhos. Ainda, o cuidado infantil se tornou um trabalho remunerado de importância especial e indivíduos puderam escolher cuidar de seus próprios filhos ou de outras crianças, já que, como cidadãos livres, as crianças não eram propriedade das famílias. Desde a adolescência, elas estavam livres de conflitos familiares e tinham suas necessidades atendidas pelo Estado, portanto, a maioria dos problemas psíquicos e familiares desapareceram. Por fim, nesse futuro, os adultos de ambos os gêneros eram menos competitivos e hostis com membros de seu gênero, não precisando competir entre si, e as

¹¹⁸¹ MERRIL, loc. cit.

mulheres idosas não eram alienadas, pois não haveria motivo para temer a autoridade ou a responsabilidade das pessoas idosas¹¹⁸². Logo, tanto o primeiro quanto o terceiro futuro parecem indicar mudanças nas estruturas econômicas e políticas em direção a um Estado de bem-estar social, ou mesmo ao socialismo, ligadas à igualdade de gênero ou a uma espécie de matriarcado.

Nesse artigo, podemos ver os modos como não apenas a especulação na literatura ficcional, mas também em publicações não-ficcionais, dialogam fortemente com futuros utópicos, distópicos e heterotópicos, nos quais podemos enxergar os sonhos e desejos da autora nos futuros propostos um e três, assim como seus medos e angústias no segundo futuro. Ainda, é digno de nota o modo como, nesses futuros, trabalhos reprodutivos, a criação de crianças, as formações familiares, sociais, Estatais e mesmo econômicas mudaram para se adaptar a um mundo mais coletivista e comunitário, em oposição às estruturas familistas e competitivas do patriarcado e do capitalismo. Nesses novos sistemas, o todo do corpo social não era mais composto por famílias nucleares, mas sim por grupos amplos e de múltiplas faixas etárias, sendo a maternidade, a criação de crianças e o próprio convívio com parentes consanguíneos uma escolha pessoal e não uma demanda social. Esses debates que perpassam publicações e rascunhos da autora de 1976 a 1981 são concomitantes a uma ampla participação dela em palestras, *talks*, cursos, workshops e na leitura de seus trabalhos em diversas instituições de ensino pelo país, assim como a sua atuação como escritora residente em Centennial College entre 1979 e 1980¹¹⁸³.

Centennial College foi uma instituição de ensino conhecida por seu programa inovador em Women's Studies. Nela Judith Merrill foi convidada a participar do jornal *Canadian Women's Studies: An Educational Forum*¹¹⁸⁴, assim como a participar do *Women in Progress: Festival of Women in the Arts II* (1977)¹¹⁸⁵ e *III* (1978)¹¹⁸⁶. Nesse mesmo período, a autora palestrou para o Group for Research on Women (1977) do Ontario Institute for Studies in Education, assim como deu uma palestra intitulada *The Future of Women and Work* no Bread and Roses Symposium de 1982, uma palestra sem título no evento *Feminism and Culture* (1983), promovido pela Partisan Gallery, e outra na conferência *Women and Words* de 1983¹¹⁸⁷. Portanto, ao longo das décadas de 1970 e 1980, Judith Merrill esteve muito próxima

¹¹⁸² MERRIL, loc. cit.

¹¹⁸³ Curriculum Vitae de Judith Merrill. LAC, container: R2929 87.

¹¹⁸⁴ Carta de Jack David a Judith Merrill. 22 fev. 1978. LAC, container: MG30 D 326 4.

¹¹⁸⁵ Programação de Women in Progress: Festival of Women in the Arts II. 1977. LAC, container: MG30 D 326 4.

¹¹⁸⁶ Cartaz do Festival of Women in the Arts III. 1978. LAC, container: MG30 D 326 4.

¹¹⁸⁷ Curriculum Vitae de Judith Merrill. LAC, container: R2929 87.

das pautas feministas e de movimentos de mulheres, circulando, se apresentando e mesmo tendo vínculos profissionais com espaços dedicados à educação e pesquisa sobre e para mulheres.

No que se refere à atuação de Judith Merrill em instituições de ensino superior como professora, escritora residente e instrutora de cursos de verão ou workshops, ela trabalhou em: Rochdale College, University of Toronto, Seed School, Wesleyan University (Estados Unidos), Centennial College e Trent University¹¹⁸⁸. Nesse momento de sua carreira, após sua imigração, Merrill ministrou cursos e minicursos, palestrou, fez leituras de seu trabalho por todo o território canadense e participou de algumas conferências de ficção científica. No que se refere aos cursos ministrados no Canadá, Merrill ministrou quatro ou cinco cursos, sendo eles: *Fundamentals of Fiction Writing* e/ou *Fundamentals of Professional Fictional Writing*, em Rochdale College; Space and Man Program (1970), promovido pelo Ontario Department of Education, associado ao Ontario SF Club¹¹⁸⁹; e *Science Fiction: Thinking about Changes, and Changes in our Thinking* (1983), parte do Summer Course de Trent University¹¹⁹⁰. Além disso, Judith Merrill participou das convenções *Secondary Universe I e IV* (1968 e 1971)¹¹⁹¹, sediadas no Canadá, da *Torcon 2: How to think science fiction or Learning how to face doomsday without really dying* (1973)¹¹⁹², em Toronto, e da *Out of this World: SF Giant read at Harbourfront*¹¹⁹³, sediada na Spaced Out Library. Além disso, Merrill deu ao menos 33 palestras em território canadense, 14 delas voltadas, desde seu título, aos temas de ficção científica, ficção especulativa e o futuro, assim como ministrou 12 workshops e seminários no país (todos relacionados à escrita ou à ficção científica) e leu trabalhos em 27 ocasiões, em instituições espalhadas em diferentes regiões do país¹¹⁹⁴. Desse modo, Judith Merrill ensinou, debateu e leu ficção científica publicamente em cerca de 100 ocasiões, e em diversas regiões do país, levando esse debate a uma ampla variedade de públicos, de alunos do ensino básico a estudantes do ensino superior, professores e outros escritores, participando na disseminação do gênero literário pelo país e no seu crescimento e desenvolvimento.

Por fim, ao longo das décadas de 1970 e 1980, Judith Merrill atuou dentro de movimentos políticos e instituições educacionais canadenses, mantendo conexões com pautas

¹¹⁸⁸ Curriculum Vitae de Judith Merrill. LAC, container: R2929 87.

¹¹⁸⁹ Carta de David E. Story a Judith Merrill. 08 mai. 1970. LAC, container: MG30 D 326 17.

¹¹⁹⁰ MERRIL, Judith. Ementa Science Fiction: Thinking about Changes, and Changes in our Thinking. Ontario: Ontario SF Club. 1983. LAC, container: MG30 D 326 28.

¹¹⁹¹ Curriculum Vitae de Judith Merrill. LAC, container: R2929 87; Programa da Secondary Universe IV Conference. 1971. LAC, container: MG30 D 326 34.

¹¹⁹² Transcrições Doomsday Dialogue. [1973]. LAC, container: MG 30 D 326 24.

¹¹⁹³ Cartaz Out of this World: SF Giant read at Harbourfront. LAC.

¹¹⁹⁴ Cartas, panfletos, ementas e cartazes diversos localizados na Library and Archives Canada (LAC).

antiguerra e ambientalistas, assim como aproximando-se de debates feministas e atuando em organizações como CARM, RW&B, e outras. Na indústria cultural, Merril não apenas abordou e dialogou com as pautas citadas, mas manteve um constante diálogo com a configuração social e o gênero da ficção científica, entrevistando outros escritores e, muitas vezes com eles, especulando sobre o futuro humano, repleto de perigos e sonhos, antecipando e articulando o porvir com antigos e novos colegas do Canadá, Estados Unidos, Inglaterra e Japão. Além disso, através de seus programas, cursos, minicursos, workshops, palestras e leituras de trabalhos, a escritora atuou na divulgação e disseminação da ficção científica pelo país, sendo a idealizadora da atual Merril Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy, que abriga, até hoje, uma vasta coleção de livros e revistas de ficção científica e carrega seu nome.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde a redação do projeto de pesquisa que gerou esta tese e da idealização deste texto, uma série de perguntas e problemáticas se impuseram, direcionando o conteúdo do projeto como um todo e de cada capítulo individual. Contudo, uma pergunta de cunho teórico e subjetivo que pesa sobre a escrita deste texto é: que história quero e devo escrever em um contexto de crises, ataques à educação e à pesquisa, ebulição global e em um momento em que antigas estruturas disciplinares já não comportam as necessidades e demandas do presente? Que histórias precisamos ouvir neste momento? Que histórias nos falta contar? Que histórias nos cabe contar? Como podemos pensar e escrever história no momento em que vivemos? Talvez as histórias que devemos buscar sejam as histórias dos derrotados, daqueles que perderam e continuaram vivendo — ou daqueles que não continuaram —, talvez nos caiba aprender com suas derrotas, pensar em uma história a partir do futuro (mas qual futuro?), ou buscar modalidades de futuro e presentes alternativos em histórias de experiências radicalmente diferentes das que nos são disponíveis nesse momento histórico, em uma metrópole brasileira.

Diferentes pesquisadores, como Reinhart Koselleck, François Hartog e Franco Berardi estipularam diferentes momentos de virada, a partir dos quais nossa percepção do porvir humano se alterou. Contudo, todos eles concordam que houve uma mudança na percepção Ocidental do tempo a partir do século XX. Thiago Brito¹¹⁹⁵ explica que já não é novidade para os historiadores que em cada época e sociedade foram imaginados diferentes funcionamentos para o tempo. No século XX e XXI, essa imaginação temporal se afastou da concepção progressista do tempo da modernidade, que, embora ainda resista como uma modalidade de futuro histórico, foi desafiada pelo uso da tecnologia e da ciência para a construção de bombas atômicas, armas de guerra e campos de concentração. Nesses momentos, discursos futuristas distópicos se proliferaram, expressando uma expectativa pessimista do porvir e uma mecânica temporal na qual os indivíduos se viam presos entre o passado e o futuro, limitados ao presente, uma vez que os crimes do passado continuavam a assombrá-los como traumas não superados e que o futuro se apresentava como uma ameaça. Essa imagem do tempo remete, ela mesma, à icônica descrição do anjo da história de Walter Benjamin:

O anjo da história deve ter este aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparece diante dos nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que

¹¹⁹⁵ BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da Cunha; BRITO, Thiago Vieira de (org.). *Distopia, Literatura e História*. Serra: Editora Milfontes, 2017, p.13.

incessantemente acumula ruínas sobre ruínas e lhes lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstruir, a partir de seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas o paraíso sopra um vendaval que se enrodilha as suas asas, que é tão forte que o anjo já não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o irremediavelmente para o futuro, a que ele volta as costas enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo que chamamos de progresso é este vendaval¹¹⁹⁶.

Dessa maneira, o futuro já não se apresenta como um espaço aberto ao progresso e à fartura, repleto de possibilidades, mas sim como uma dimensão fechada ao prognóstico, à qual somos forçadamente carregados. O futuro se aproxima como uma ameaça, e, em muitos casos, como uma dimensão calamitosa, na qual a própria vida humana pode ser eliminada da Terra. O futuro, nesse sentido, passa a ser o lugar da catástrofe iminente, do perigo inescapável¹¹⁹⁷. Franco Berardi, por sua vez, estudou a generalização do sentimento de ausência de futuro no Ocidente a partir da década de 1970, e até mesmo a emergência de um sentimento generalizado de humilhação na esfera psicossocial após a crise financeira de 2008 e as revoltas impotentes que se seguiram. O futuro se tornou inimaginável para o século XX, e em muitas de suas modalidades ele permanece assim até hoje. Mas sendo o futuro uma modalidade de percepção e imaginação de espera e avanço, a qual se transforma ao longo da história, ele não está ausente ou acabado. Por outro lado, o futuro nada funda; tudo o que ele faz é revelar as tendências inscritas no presente. Desse modo, Berardi retoma a potencialidade do presente, isto é, mesmo no mundo tardomoderno, no qual as tendências inscritas no nosso presente são de destruição, haveria a possibilidade de resgatar outras tendências e buscar a potência e o poder de expressá-las — ainda que nenhum desses futuros seja ausente de algum tipo de destruição¹¹⁹⁸.

A potência seria, então, aquilo que desenvolve e atualiza as possibilidades, a condição transformadora do presente que atua junto à vontade dos indivíduos. Já o poder seria a organização das relações presentes, que pode desenvolver, subjugar, subverter e suprimir potências. A retomada de uma reflexão sobre poder, potências, impotências e possibilidades inscritas no presente é aquilo que Berardi nomeia futurabilidade. Nesse mundo tardomoderno, como replicantes, seria possível realizar um último impulso de revolta, em nome da aventura, da liberdade e da beleza passada. Replicantes, organismos sem finalidade, desesperançosos e condenados, poderiam resistir, agarrados com raiva e violência a condições passadas e a um mito da comunidade feliz desse passado¹¹⁹⁹.

¹¹⁹⁶ BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, p. 14.

¹¹⁹⁷ BENTIVOGLIO; CUNHA e BRITO, op. cit., p. 13-27.

¹¹⁹⁸ BERARDI, op. cit., p. 7-141.

¹¹⁹⁹ Ibid., p. 141-144;

Nesse sentido, nos interessamos, também, pelo conceito de Zoltán Boldisár Simon e Marek Tamm¹²⁰⁰, discutido no preâmbulo teórico, de modalidades de futuros, que postula a coexistência de futuros plurais, uma variedade de futuros possíveis figurados em diferentes práticas sociais e culturais. Esses pesquisadores dialogam com as ideias de múltiplos regimes temporais coexistentes, mesmo por trás de um impulso unificante e sincronizante como o tempo histórico progressista moderno. Essa multiplicidade de futuros existentes pode ser explorada pelas práticas antecipatórias, que buscam vislumbrar o que está por vir, e moldar esse devir, evitando futuros indesejados e caminhando em direção a outras possibilidades. Utopias e distopias, por exemplo, seriam práticas antecipatórias que apresentam modalidade de futuro, progressivos e regressivos, e que buscam impactar a chegada desses futuros. Perante nosso próprio futuro ameaçador e catastrófico, nos interessamos em discutir como outros sujeitos históricos se confrontaram com seus futuros, como anteciparam, como encontraram potência e poder para desenvolver possibilidades nesse futuro ou não, como seguiram imaginando outros futuros e especulando sobre o porvir frente à própria catástrofe e como encontraram e utilizaram seu impulso rebelde replicante.

Ainda, em resposta ao contexto de entrada do modelo neoliberal na educação e de múltiplos ataques à pesquisa, Rodrigo Turin, Arthur Avila e Fernando Nicollazzi apontaram a necessidade de uma indisciplinarização da história, isto é, da tomada de posições ativas na transformação da relação entre passado e conhecimento, ensino e sociedade, politizando esse saber¹²⁰¹. Essa politização poderia impactar a escolha de temas, de quadros teóricos e metodológicos, de estilos de escrita e difusão de materiais, de momentos de difusão e muito mais. Interessaria, nesse sentido, produzir histórias que nos servissem para construir um dado futuro coletivo, retomando nossa própria futurabilidade. Essa discussão sobre a politização e a indisciplinarização da história se conecta com um contexto de colapso do modelo humboldtiano de universidades devido à massificação, mercantilização e internacionalização influenciadas pelo neoliberalismo, que traz ideais de concorrência para as universidades. Isso resulta na reconfiguração das instituições e indivíduos como agentes do mercado, esvaziando a autonomia política, científica e de ação. O léxico político, nesse sentido, concorre, se não foi já substituído, pelo econômico, com foco na eficácia e na gestão empresarial. Conceitos como inovação, flexibilização, eficiência, competitividade e excelência reconfiguram esferas como educação, saúde e segurança pública. No ensino, isso se reflete em mudanças nas práticas,

¹²⁰⁰ SIMON, Zoltán Boldisár; TAMM, Marek. *Historical Futures. History and Theory*. Middletown, v. 60, n. 01, p. 3-22, 2021, p. 3-4.

¹²⁰¹ AVILA, Arthur Lima de; NICOLLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo. *História (in)Disciplinada*. Vitória: Editora Milfontes, 2019, p. 7-23.

métodos e relações sociais, reduzindo o incentivo a um conhecimento mais amplo e não acadêmico. Este processo também traz a destemporalização, desmobilização e desideologização. No Brasil, ocorrem ataques à pesquisa e ao ensino de história desde 2016, com as reformas do ensino médio do governo Michel Temer, que causaram uma brutal redução no número de vagas de professores, que se seguiu, ainda, aos ataques à pesquisa durante o governo Jair Bolsonaro. A situação nacional e internacional, que inclui quedas no interesse dos estudantes nas licenciaturas e fechamento de cursos nas Humanidades em países como Japão, Estados Unidos e Chile, sinaliza a necessidade da história repensar seus fundamentos epistemológicos, formas de organização curricular e modalidades de intervenção social. Em resposta, os organizadores propõem a “indisciplinarização da história”, uma tomada de posição ativa nessas transformações da relação entre passado, conhecimento ensino e sociedade¹²⁰².

Frente a tais contextos, a superação do efeito de impotência causado por automatismos tecnolinguísticos, por armadilhas das finanças, da competição global e da exaltação militar precisam ser enfrentadas em busca dessas outras possibilidades inscritas no presente, e, por meio desse resgate, a retomada da potência necessária para materializar tais possibilidades. Arthur Lima de Ávila destacou a importância de histórias que nos ajudem a lembrar que a vida é para ser vivida, não controlada, e que a humanidade é vitoriosa quando continua lutando mesmo frente à derrota certa. Nesse mesmo sentido, Franco Berardi propôs que cantemos o amor, a criação diária da energia e a rebelião, que exaltemos a ternura e o sonho, que afirmemos a beleza da autonomia e da dissincronia dos ritmos individuais de cada um daqueles que se negam a correr no tempo hiperacelerado do capitalismo global. A arte, nessa proposta de Berardi, deve expressar inteligência e disseminar imagens de liberdade e singularidade. Hayden White, por sua vez, argumentou por uma história progressista, isto é: “uma história que nasce da preocupação com o futuro, o futuro da própria família, da própria comunidade, da espécie humana, da terra e da natureza,”¹²⁰³ uma história que visita o passado em busca de “sugestões de recursos, intelectuais, emocionais e espirituais, que podem ser úteis para lidar com essas preocupações”¹²⁰⁴. Essa história se debruçaria sobre o passado, não em busca do que realmente aconteceu ou de genealogias que provenham o presente de

¹²⁰² AVILA, Arthur Lima de; NICOLLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo. *História (in)Disciplinada*. Vitória: Editora Milfontes, 2019, p. 7-267.

¹²⁰³ “[...] a history that is born of a concern for the future, the future of one’s own family, of one’s own community, of the human species, of the earth and nature,” (tradução nossa, WHITE, 2008, p. 18)

DOMANSKA, Ewa. A conversation with Hayden White, *Rethinking History: The Journal of Theory and Practice*, Szamarzewskiego, v.12, n.1, p. 3-21, maio de 2008.

¹²⁰⁴ “[...] intimations of resources, intellectual, emotional, and spiritual, that might be useful for dealing with these concerns.” (tradução nossa, WHITE, 2008, p. 18)

legitimidade, mas sim em busca daquilo que precisamos para enfrentar esse futuro que se impõe como ameaça e para criar o porvir que gostaríamos de herdar. O estudo da história, portanto, deveria iluminar o estudante, “com isso quero dizer desmistificação ou aprender a pensar criticamente sobre os clichês que eles absorveram desde a infância de uma sociedade que preferiria que eles fossem passivos ou apáticos no exercício de seus direitos humanos do que militantemente vigilantes”¹²⁰⁵. White advoga por uma história potencializante, um estudo que desmistifique o mundo atual do estudante e o auxilie a vê-lo, que o possibilite a enxergar as possibilidades de futuro inscritas no presente, que o revele outras modalidades de futuro e o que é necessário para realizá-las.

Ainda, nesse sentido, o pensamento especulativo e orientado ao futuro das utopias é interessante. Hayden White observou que a *Utopia* de Thomas More não baseia as suas reivindicações de legitimidade em afiliações genealógicas, uma vez que seu presente não é herdado do passado como um legado precioso a ser carregado, mas é criado a partir de uma ruptura com a história. White chama esse caráter da utopia de trans-historicidade, um desejo de descontinuação do tempo histórico que é, portanto, radical. Desse modo, o pensamento utópico moderno resiste a aceitação da história enquanto critério decisório do que é ou não realista em uma proposta alternativa de realidade¹²⁰⁶. White se distancia de uma história que propõe representar uma realidade passada de modo acurado, assim como resiste ao uso da história como critério delimitante do possível, pelo contrário, o autor busca uma história que amplie o leque de possibilidades futuras, que potencialize mudança, e nesse sentido, o pensamento utópico chama sua atenção, ao romper com o passado e o presente em busca de ideais de mundos possíveis. A figuração de futuros, a antecipação executada pela literatura utópica e mesmo distópica e heterotópica, pode ser radical e radicalizante, pode engajar e incentivar resistências.

Foi nesse contexto de cortes orçamentários, redução de cargas horárias, discussões sobre o futuro da História e sobre o porvir humano assombrado pela catástrofe, que esse projeto de pesquisa surgiu. Desde sua idealização, esse projeto se vinculava a uma busca, particular e coletiva, por histórias de resistência frente a catástrofe, de recusa obstinada à inércia e de retomada imaginativa e narrativa do porvir, antecipando outros futuros possíveis e gerando versões de mundo que pudessem ser utilizadas na construção do mundo atual. Ainda,

¹²⁰⁵ “[...] by which I mean demystification or learning to think critically about the clichés they have imbibed since infancy from a society that would prefer them to be passive or apathetic in the exercise of their human rights than militantly vigilant” (tradução nossa, WHITE, 2008, p. 13)

¹²⁰⁶ WHITE, Hayden. The Future of Utopia in History. *Historiein*, [S. l.], v. 7, p. 12–19, 2008, p.13-18. DOI: 10.12681/historiein.48. Disponível em: <https://ejournals.e-publishing.ekt.gr/index.php/historiein/article/view/2138>. Acesso em: 30 jun. 2024.

esse projeto emergiu de um interesse pessoal em buscar imagens alternativas de futuro proferidas por outros sujeitos falantes, como as mulheres ou os indivíduos racializados. Nesse sentido, nos deparamos com Judith Merrill, uma escritora, crítica, editora, antologista, ensaísta, radialista e ativista que se dedicou, ao longo de toda sua carreira, a especular sobre o futuro e o antecipar, tanto buscando vislumbrar e discutir possibilidades, como incentivar ou desincentivar certos futuros.

Judith Merrill se envolveu, direta e indiretamente, com uma variedade de movimentos políticos ao longo de sua carreira, tendo sido parte da Young People's Socialist League (YPSL) e dialogado intensamente com o trotskismo e sionismo em sua juventude, tendo se envolvido com pautas pacifistas e com o movimento antiguerra em sua vida adulta, assim como com a crítica antimacartista. A escritora foi, também, membro do Red, White & Black e do Committee to Aid Refugees from Militarism, atuando na recepção e aclimação de desertores e *draft-resisters* ao Canadá, assim como auxiliando a transmissão de informações entre diferentes organizações e ligas antiguerra sediadas em diferentes países. Nesse momento, a autora manteve contato com movimentos de resistência canadenses, americanos e japoneses, trabalhando na troca de correspondências e informações entre os grupos, bem como buscando atuar na disseminação de conteúdos para um público maior. Ainda, ao final de sua vida, a escritora se aproximou, formalmente, de movimentos de mulheres e feministas por meio do Centennial College, uma instituição de ensino superior líder em estudos de gênero, ligada a uma variedade de festivais, workshops e simpósios dedicados ao trabalho e vida das mulheres. Judith Merrill ministrou palestras para o Group for Research on Women (1977), apresentou uma palestra no evento *Feminism and Culture* (1983) e fez sua fala intitulada *The Future of Women and Work* no *Bread and Roses Symposium* de 1982¹²⁰⁷. Embora a escritora tenha negado a denominação de feminista, seu trabalho ficcional e jornalístico se voltou aos problemas, perspectivas e futuros possíveis às mulheres, dialogando profundamente com o debate feminista, questionando expectativas e imposições sociais, bem como desafiando discursos conservadores e moralistas acerca da sexualidade feminina, da maternidade, do lugar social da mulher e dos futuros que lhes eram possíveis.

Judith Merrill enxergava a ficção científica como um dos únicos espaços abertos à análise crítica do conservadorismo de seu tempo, um momento de perseguições políticas e de “conformidade-segurança-união parecer-igual, pensante-igual, piscar-igual”¹²⁰⁸. Por meio do

¹²⁰⁷ Curriculum Vitae de Judith Merrill. LAC, container: R2929 87.

¹²⁰⁸ “[...] look-alike, think-alike, blink-alike conformity-security-togetherness” (tradução nossa, MERRIL; POHL-WEARY, 2002, p. 158)

código da ficção científica, de seu vocabulário, tropos e espaços de publicação pouco formais — revistas *pulp* e *fanzines* — a escritora pôde especular sobre mundos possíveis e explorar múltiplos futuros possíveis inscritos em seu presente. Dessa maneira, a escritora avaliou desde os possíveis impactos de uma guerra nuclear sobre as famílias às possibilidades e liberdades que a viagem espacial poderia oferecer às mulheres, e mesmo a como as cidades do futuro poderiam se parecer. Por meio do código da ficção científica e da especulação acerca dos possíveis impactos de determinadas políticas, desenvolvimentos tecnológicos e práticas sociais, Merrill figurou futuros a serem temidos e desejados, apresentou o que poderia ser possível e o que dever-se-ia temer e evitar ao seu público, lhes apresentando uma miríade de possibilidades presentes em seu próprio futuro e advogando contra ou a favor de certas possibilidades. Observando as tendências inscritas em seu presente, a autora realizou perguntas e propôs hipóteses que formaram seus textos, os quais, por vezes, funcionaram como alarmes de incêndio, figurando versões de mundo a se evitar na composição do mundo atual, e por vezes figuraram práticas e dinâmicas social pelas quais lutar na composição do mundo por vir.

A redação e publicação desses textos se deu a partir de uma rede de relações complexas, que mesclam amizades, afetos, envolvimento românticos e sexuais, conflitos, confrontos, debates e competições. Em clubes, workshops e revistas, relações intelectuais e afetivas se desenvolveram, possibilitando práticas colaborativas diversas, que incluíram a coabitação, a divisão de tarefas, a coautoria, a oferta de oportunidades de publicação, o pedido de ajuda para concluir dado volume de uma revista, a fundação de eventos anuais, a organização de antologias, o convite a eventos e a divulgação das publicações dos colegas. Judith Merrill se uniu aos *futurians* ainda como leitora de ficção científica, começou a publicar nas revistas de detetive e Velho-Oeste de Robert Lowndes, enquanto dividia o Parallax com Virginia Kidd, e com o suporte de Theodore Sturgeon, tomou coragem para escrever e publicar ficção científica. Sua inserção profissional é perpassada, portanto, por afetos, desafetos, competição, concorrência, debate e troca de favores, que lhe permitiram publicar seus primeiros textos e a levaram ao segundo, terceiro e às antologias. Com Virginia Kidd, Judith Merrill desenvolveu o *Futurian Home Journal*; com Daniel Zissman, a *Temper!*; com Cyril Kornbluth, Judith Merrill escreveu *Gunner Cade* (1952), *Outpost Mars* (1952) e *Sea-Change* (1953); com Frederik Pohl, publicou *A Big Man with the Girls* (1953); com Fredric Brown e Fritz Leiber redigiu a peça *The Robot, the Girl, the Poet, and the Android* (1952); e, por fim, com Emily Pohl-Weary produziu seu livro de memórias *Better to Have Loved: The Life of Judith Merrill* (2002).

A partir de práticas colaborativas e de redes intelectuais complexas — e por vezes mesmo internacionais — Merrill publicou narrativas muitas vezes protagonizadas e narradas por mulheres, que atuaram em uma ampla variedade de funções e performaram códigos sociais de gênero de diversas maneiras. Textos como *Shadow on the Hearth* (1950) e *That only a mother* (1948) apresentam protagonistas mulheres em funções tradicionalmente femininas e utilizam da sacralização da família em um contexto de virada conservadora para construir e intensificar seu argumento antiguerra. Desse modo, nesses textos, a autora se apropria de ferramentas da escrita e da ficção científica para formular uma literatura engajada, que negocia e dialoga com discursos conservadores no que tange ao gênero. Ao mesmo tempo, nessa literatura, a autora se apropria dessas ferramentas e códigos para figurar uma experiência feminina da guerra e da contaminação pela partícula atômica que se distancia largamente dos tropos da ficção científica das décadas anteriores ao narrar sua história partindo da casa familiar, e não da espaçonave ou do laboratório, assim como ao abordar o impacto de determinados desenvolvimentos tecnológicos da perspectiva das mães, e não dos heróis geniais, corajosos e individualistas recorrentes nesse tipo de literatura *pulp*. Outros textos da autora subvertem códigos de gênero, utilizando descrições, adjetivos e tropos tipicamente associados a protagonistas masculinos para descrever mulheres em posições de autoridade e liderança, assim como invertendo códigos de gênero ao figurar homens em posições de cuidado e mulheres solteiras sexualmente ativas e sem filhos.

Por meio de seu discurso especulativo, principalmente ficcional, Judith Merrill deu ao futuro um rosto feminino, criando e disputando espaços para mulheres no porvir. Seus textos desafiaram o privilégio masculino de nomear e definir quem são as mulheres do futuro, como se portam e que futuro lhes caberia viver ao tomar para si a pena e redigir esses futuros ela mesma. Essa não foi uma escolha impensada ou casual; a escritora optou por figurar protagonistas mulheres, por explorar sua percepção das mudanças sociais e sua experiência do mundo que poderia ser. Judith Merrill quis dar ao futuro um rosto feminino e figurar novos mundos possíveis às mulheres: “algumas pessoas, assim como eu, acreditam que a arte é revolucionária por natureza: que a função vital do artista é produzir e publicar ‘realidades virtuais’ de mudança social. Certamente o inverso também é verdade: nenhuma mudança radical pode ocorrer até uma nova visão social, crível e sedutora, apareça ao público”¹²⁰⁹. Essa pesquisa, portanto, responde a alguns de meus incômodos referentes a que histórias escrever, mas é uma resposta parcial, partindo do estudo do trabalho e atuação política de uma

¹²⁰⁹ MERRIL *apud* MARTIN, op. cit., p. 29.

militante, que, embora apresente uma variedade de possíveis práticas sociais, discursivas, pessoais e políticas, revela só um fragmento do que resistir e escrever frente ao colapso pode significar, e do que fazê-lo enquanto mulher implica. Muitas histórias de resistência, individual e coletiva, ficam ainda por se narrar, e muitos futuros possíveis ficam a se desvendar. Que possamos, todos, descobri-los.

FONTES

ANOTAÇÕES:

Cartões com anotações. [s.d.]. LAC, container: R2929 66.

Anotações de Judith Merrill sobre *That only a mother*. [19--]. LAC, container: MG30 D 236 4.

CARTAZES, PANFLETOS E BOOKLETS:

Panfleto de Rochdale College, enviado por Judith Merrill à Dan Sugrue. LAC, container: MG30 D 326 41.

Cartaz 1 de Rochdale Summer Festival, Toronto, 1969. LAC, container: MG30 D 326 34.

Cartaz 2 de Rochdale Summer Festival, Toronto, 1969. LAC, container: MG30 D 326 34.

Cartaz para movie night do Red White & Black. Toronto, s. d. LAC, container: MG30 D 326 33.

Publicidade Red White & Black. Toronto, s.d. LAC, container: MG30 D 326 14.

Red White & Black Newsletter. Toronto, n. 01, 26 de fevereiro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 14.

Red White & Black Newsletter. Toronto, n. 04, 27 de abril de 1970 LAC, container: MG30 D 326 33.

Red White & Black Progress Report Draft: The First Six Weeks. Toronto, s.d. LAC, container: MG30 D 326 3.

Some groups in Canada Assisting American Exiles, s. 1., s.d. LAC, container: MG30 D 326 33.

Exnet Bulletin. Toronto, n. 01, 16 jan. 1970. LAC, container: MG30 D 326 33.

Geral Plans for International Science Fiction Symposium. s. 1. [1970]. LAC, container MG30 D 326 8.

Cartaz Torcon 2: How to think science fiction or Learning how to face doomsday without really dying, Toronto, 1973. LAC, container: MG30 D 326 18.

Programação de bolso Torcon 2. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 18.

Programação de Women in Progress: Festival of Women in the Arts II. 1977. LAC, container: MG30 D 326 4.

Cartaz do Festival of Women in the Arts III. 1978. LAC, container: MG30 D 326 4.

Programa da Secondary Universe IV Conference. 1971. LAC, container: MG30 D 326 34.

Cartaz Out of this World: SF Giant read at Hartbourfront. LAC.

COLUNAS:

CALVIN, Ritch. *The theory of Lit'rary criticism: Judith Merrill's nonfiction*. Seattle: Aqueduct Press, 2016.

CORRESPONDÊNCIA:

Carta de Judith Zissman a Virginia Kidd. 07 de dezembro de 1948. LAC, container MG30 D326 38.

Carta de Judith Merrill a Theodore Sturgeon. 8 de maio de 19[-][-]. LAC, container: MG30 D326 41.

Carta de Judith Zissman a Daniel Zissman. 25 de fevereiro de 1957. LAC container: MG30 D326 41.

Carta de Judith Merrill a Isaac Asimov. 25 de fevereiro de 19[-][-]. LAC container: MG30 D326 1.

Carta de Isaac Asimov a Judith Merrill. 07 de maio de 1978, LAC, container: MG30 D 326-1.

Carta de Judith Merrill a Isaac Asimov. 23 de maio de 1978, LAC, container MG30 D 326 1.

Carta de Isaac Asimov à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 1, setembro de 1938.

- Carta de Mary Byers à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 4, dezembro de 1938.
- Carta de Isaac Asimov à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 23, n. 5, julho de 1939.
- Carta de David Mellwain à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 3, novembro de 1938.
- Carta de Grace Mosher à *Thrilling Wonder Stories*. Nova York, v. 33, n. 3, fevereiro de 1949.
- Carta de Marian Cox à *Starling Stories*. Nova York, v. 33, n. 3, julho de 1951.
- Carta de Vieve Masterson à *Starling Stories*. Nova York, v. 31, n. 3, primavera de 1954.
- Carta de Gwen Cunningham à *Thrilling Wonder Stories*. Nova York, v. 38, n. 3, verão de 1946
- Carta de Ethel M. David à *Amazing Stories*. Nova York, v. 25, n. 9, setembro de 1946.
- Carta de Josephine Bishop à *Thrilling Wonder Stories*. Nova York, v. 33, n.3, fevereiro de 1949
- Carta de Diane Tenglin à *Startling Stories*. Nova York, v. 33, n.3, outono de 1955.
- Carta de Judith Merrill a Avram Davidson. 6 de janeiro de 1956. LAC, container MG30 D 326 5.
- Carta de Judith Merrill a Virginia Kidd. 20 de fevereiro. LAC, container: MG30 D 326 38.
- Carta de Judith Merrill a Daniel Zissman. 19 de fevereiro de 1945. LAC, container: MG30 D 326 41.
- Carta de Judith Zissman a Theodore Sturgeon, 194[-]. LAC, container: MG30 D 326 41.
- Carta de Theodore Sturgeon a Judith Zissman. 7 de fevereiro de 1947. LAC, container: MG30 D 326 41.
- Carta Judith Zissman a Theodore Sturgeon.13 de fevereiro de 19[-][-]. LAC, container: MG30 D 326 41.
- Carta de Theodore Sturgeon a Judith Merrill. 18 de março de 19[-][-], 5:00. LAC, container: MG30 D 326 41.
- Carta de Judith Zissman a Theodore Sturgeon. segunda-feira de manhã e antes das 15:00, 19[-][-]. LAC, container MG30 D 326 41.
- Carta de Judith ZISSMAN a Virginia Kidd. quarta-feira, 31 de janeiro de 19[-][-]. LAC, container: MG30 D 326 38.
- Carta de Judith Merrill a Frederic Brown. 27 de janeiro de 1951. LAC, container MG30 D 326 3.
- Carta de Judith Merrill a Larry Shaw, 5 de setembro de 1966. LAC, container MG30 D 326 5.
- Carta de Rosel Brown a Judith Merrill. 25 de agosto de 1961. LAC, container MG30 D 326 3.
- Carta de Judith Zissman a Theodore Sturgeon, segunda-feira de manhã e antes das 15:00 19[-][-]. LAC, container MG30 D 326 41.
- Carta de Judith Merrill a Brad. 22 de setembro de 1949. LAC, container: MG30 D 326 5.
- Carta de Leona Nevler a Robert P. Mills (Gold Medal Books). 9 de fevereiro de 1962. LAC: MG30 D 326 7.
- Carta de Barbara (leitora) a Judith Merrill. Quinta-feira [19--]. LAC: MG30 D 326 13.
- Carta de Verneta Ewbank (leitora) a Judith Merrill. 07 de fevereiro de 1996. LAC, container: MG30 D 326 13.
- Carta aberta do Bulletin of the Atomic Scientists para veiculação via rádio, segunda-feira 23 de maio. [1949]. LAC, container: MG30 D 326 44.
- Carta de Judith Merrill ao Dr. David Bradley. 19 de fevereiro de 1949. LAC, container MG30 D 326 44.
- Carta de Judith Merrill a Joseph Winter. 16 de julho de 1952. LAC, container: MG30 D 326 4.
- Carta de Judith Merrill a Joseph Winter. 5 de junho de 1952. LAC, container: MG30 D 326 4.
- Carta de Judith Merrill a Joseph Winter. 8 de maio, quinta-feira, de [1952]. LAC, container: MG30 D 326 4.
- Carta de Judith Merrill a Daniel Zissman. 16 de outubro de 1953. LAC, container: MG30 D 326 1.

- Carta de Judith Merrill a Harry E. Maule (Random House). 12 de março de 1952. LAC, container: MG30 D 326 14.
- Carta de Scott Meredith a Judith Merrill. 6 de maio de 1947. LAC, container: MG30 D 326 55.
- Carta de Judith Merrill a Steven Swartz. 05 de outubro de 1948. LAC, container: MG30 D 326 55.
- Carta de Rosco E. Wright à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 42, n. 02, outubro de 1948.
- Carta de Phil [leitor] a Judith Merrill. 24 de abril de 1947. LAC, container: MG30 D 326 55.
- Carta de Roger Eash a Judith Merrill. 19 de maio de 1963. LAC, container: MG30 D 326 15.
- Carta de Sam Merwin Jr. para Judith Merrill. 02 de junho de 1949. LAC, container: MG30 D 326 55.
- Carta de E. Jakobson a Judith Merrill. 26 de maio de 1949. LAC, container: MG30 D 326 55.
- Carta de John Cicardi a Judith Merrill. 26 set. 1952. LAC, container: MG30 D 326 9
- Carta de Judith Merrill a Virginia Kidd. 08 de agosto de 1977. LAC, container: MG30 D 326 3.
- Carta de Don Ward (agente literário) a Judith Merrill. 29 de dezembro de 1956. LAC, container: G30 D 326 5.
- Carta de Judith Merrill a Dennis, 25 de setembro de 1968. LAC, container: MG30 D 326 34.
- Notes from JM to RWB. June 8 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.
- Carta de Judith Merrill a Kazuko Tsurumi, 7 de novembro de 1973. LAC, container MG30 D 326 18.
- Carta de Judith Merrill a Sid. 26 de setembro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.
- Carta de Judith Merrill a Shimonishi e Sid. 02 de outubro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.
- Carta de Judith Merrill a Rich. 04 de outubro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.
- Carta aberta *Japan: Beheiren and organization in Japan — Resistance in 'Self Defense Force' — Illegal Practices on U.S. Bases* —. 06 de novembro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 3.
- Carta de Roppei a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.
- Carta de Sayako a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.
- Carta de Masaho Fidel Suzuki a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.
- Carta de Nakagawa a Judith Merrill. 197[-]. LAC, container: MG30 D 326 5.
- Carta de Takefumi Terada a Judith Merrill. 25 de setembro de 1970. LAC, container: MG30 D 326 5.
- Mandado de Intimação para Judith Merrill. Toronto. 1972. LAC, container: MG30 D 326 7.
- Carta de Jack David a Judith Merrill. 22 fev. 1978. LAC, container: MG30 D 326 4.
- Carta de David E. Story a Judith Merrill. 08 mai. 1970. LAC, container: MG30 D 326 17.

CURRÍCULO:

Curriculum Vitae de Judith Merrill. LAC, container: R2929 87.

FILME:

DREAM CITIES. Direção: David Langer. Produção de Vistas. Canadá: TVOntario, 1983. LAC, container: VI 2305-0009.

LIVROS DE MEMÓRIAS E AUTOBIOGRAFIAS:

ASIMOV, Isaac. *I, Asimov*: a memoir. New York, Toronto, London, Sydney, Auckland: Bantam Books, [s. d.].

KNIGHT, Damon. *The Futurians*. Estados Unidos: Gateway, 2013.

MERRIL, Judith; POHL-WEARY, Emily. *Better to have loved: The life of Judith Merrill*. Toronto: Between the Lines, 2002.

POHL, Frederik. *The Way the Future Was: A Memoir*. New York: Ballantine Books: 1978.

PROGRAMAS DE DISCIPLINAS, CURSOS E WORKSHOPS:

MERRIL, Judith. Programa da disciplina de Fundamentals of Fiction Writing. Toronto: Rochdale College, 19[-][-]. LAC, container: R2929 87.

MERRIL, Judith. Programa da disciplina de Fundamentals of Professional Fictional Writing. Toronto: Rochdale College, 19[-][-]. LAC, container: R2929 87.

MERRIL, Judith. Ementa Science Fiction: Thinking about Changes, and Changes in our Thinking. Ontario: Ontario SF Club. 1983. LAC, container: MG30 D 326 28.

PROJETOS, PROPOSTAS E RASCUNHOS DE PROJETOS E PROPOSTAS:

Japan: Proposal for a series for Ideas to be organized by Judy Merrill with some collaboration from Kazuko Tsurumi. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

Japan: Future-Probable. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

Notas sobre a divisão do conteúdo em episódios. [Toronto]. [1975]. LAC, container: MG30 D 326 25.

On CBC-FM March 1822: Isaac Asimov and Other SF Writers Suggest - How to Face Doomsday Without Really Dying. Toronto, 1974. LAC, container: R2929 60.

URBUTOPIA/UTOPURBIA or NEW CASTLES IN THE AIR or DREAM CITIES. Toronto. 1980-1981. LAC, container: MG30 D326 26.

Dream cities transcript. Toronto. [1981]. LAC, container: MG30 D326 27.

Vista: Dream Cities - Visuals: Toronto locations (confirmed). Toronto. 1981. LAC, container: MG30 D326 26.

Dream Cities script. [Toronto].[198]. LAC, container: MG30 D326 27.

PUBLICAÇÕES EM LIVRO:

MERRIL, Judith. *Shadow on the Heath*. Nova York: Doubleday, 1950.

_____. *Daughters of Earth: three novels*. Nova York: Dell, 1968.

PUBLICAÇÕES FANZINE:

Temper! New York, VAPA, v. 01, n. 01, maio de 1945. Disponível em:

<https://islandora.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Ahevelin_9469>. Acesso em 11 abr. 2023.

Temper! New York, VAPA, v. 01, n. 02, julho de 1945. Disponível:

<https://islandora.lib.uiowa.edu/islandora/object/ui%3Ahevelin_9482>. Acesso em 11 abr. 2023.

Temper! New York, VAPA, v. [-], n. [-], setembro de 1945.

Temporarity. New York, VAPA, v. [-], n. [-], [s. d.].

Teapotemper. New York, VAPA, v. 02, n. 01, agosto de 1946.

PUBLICAÇÕES NÃO-FICCIONAIS:

MERRIL, Judith. *In Memory Yet Green*. [19-]. LAC: MG30 D 326 23 16.

ASIMOV, Isaac. *The Power of Progression*. In: FERMAN, Edward L. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*. New York, v. 36, no 5, p. 98-108, mai. 1969.

BLISH, James, N. B. *Vanguard*, New York, v. 01, n. 01, 1958, p.128, jun. 1958. Disponível em: <https://archive.org/details/Vanguard_v01n01_1958-06_Gorgon776/>. Acesso em 12 abr. 2022.

MICHEL, John. Mutation or Death. *Imago Journal*. Disponível em: <<https://www.imagojournal.com/home/mutation-or-death>>. Acesso em: 06 fev. 2023.

MERRIL, Judith. What do you mean? Science? Fiction? *Extrapolation*, v. 07, n. 02, p. 30-45, mai. 1966.

_____. What do you mean? Science? Fiction (part II). In: Ritch Calvin. *The Merrill Theory of Lit'ry Criticism*. Seattle: Aqueduct Press, 2016.

Rascunhos para "Women in Science Fiction: An Annotated Bibliography". [1979-1981].

LAC, container: MG 30 D 326 23.

_____. Three Futures of Eve: I have seen tomorrow and she works. *The Canadian*, Toronto, p. 16, 11 set. 1996. LAC, container: MG 30 D 326 23.

PUBLICAÇÕES PROZINE:

MERRIL, Judith. Death Is the Penalty. *Astounding Science Fiction*, Nova York, v. XLII, n. 5, p. 56-87, jan. 1949

_____. Woman's Work Is Never Done! *Future Combined with Science Fiction Stories*. New York, v. 01, n. 06, p. 51-98, mar. 1951.

_____. Death Cannot Wither. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, Nova York, v. 16, n. 02, p. 62-81, fev. 1959.

_____. That only a mother. *Astounding Science Fiction*, Nova York, v. XLL, n. 04, p. 88-95, jun. 1948.

_____. Peeping Tom. *Startling Stories*, Nova York, v. 31, n. 03, p. 102-117, primavera 1954.

_____. Whoever You Are. *Startling Stories*, Nova York, v. 28, n. 02, p. 62-78, dez. 1952.

_____. Stormy Weather. *Startling Stories*. Nova York, v. 32, n. 1, p. 76-94, verão 1954.

_____. Wish Upon a Star. *Magazine of Fantasy & Science Fiction*. Nova York: v. 15, n. 06, p. 87-100, dez. 1958.

_____. The Lonely. *Worlds of Tomorrow*, Nova York, v. 01 n. 04, out. 1963.

_____. Shrine of Temptation. *Fantastic Stories of Imagination*, Chicago, v. 11 n. 04, p.10-26, abr. 1962.

_____. Rain Check. *Science Fiction Adventures*, Nova York, v. 02, n. 02, p. 126-145, mai. 1954.

_____. Exiled from Space. *Project Gutenberg*. Disponível em: <<https://www.gutenberg.org/files/31661/31661-h/31661-h.htm>>. Acesso em: 02 mai. 2024.

LES COLES. A Man of The World. *Venture Science Fiction*, E.U.A., v. 01, n. 01, p. 70-75, jan. 1957.

SHARON, Rose. A Woman of The World. *Venture Science Fiction*, E.U.A., v. 01, n. 01, p. 75-83, jan. 1957.

_____. The Lady Was a Tramp. *Venture Science Fiction*, Nova York, v. 02, n. 01, p. 41-56, mar. 1957.

ROWORTH, Eddy. Red militant group in clash. *Telegram*, Toronto, 12 mai. 1970. LAC, container: R2929 87.

TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS E EVENTOS:

Fulford Talks to Science Fiction Writer J. Merrill About Her Reason for Leaving the U.S. and Her Life in Canada. CBC. s. d. Library and Archives Canada, container: Mg30 D 326 27.

Transcrições de entrevistas em Iwakuni. [1970]. . LAC, container: MG30 D 326 30.

Transcrição de entrevista Dr. Tsurumi, lado 1 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30.

Transcrição de entrevista Dr. Tsurumi, lado 2 [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30.

Transcrições de entrevistas *Four Students in Peace Park* [1970]. LAC, container: MG30 D 326 30.

- Ideas - "Torcon2" - Roll #1. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 24.
 Ideas - "Torcon2" - Roll #2. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 24.
 15 JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Domsday. Merrill Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy.
 13 JM: Transcrição da entrevista com Frederik Pohl e Arthur Gibson para o programa Domsday. Merrill Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy.
 CBC Ideas Department - Pohl - Sound Two. Toronto. 1973. LAC, container: MG30 D 326 24.
 14 JM: Interview with Frederik Pohl and Arthur Gibson_for Domsday program. [Toronto]. [1973].
 Transcrições Domsday Dialogue. [1973]. LAC, container: MG 30 D 326 24.

REFERÊNCIAS

- About 'The Pulpster'*. The Pulpster. Disponível em: <<https://thepulpster.com/about/>>. Acesso em: 02 jul. 2023.
- ADICHIE, Chimamanda. O perigo da história única. *Youtube*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 21 mai. 2023.
- ADORNO, Theodor W. O Ensaio como forma. In: ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ANGIER, Natalie; CHANG, Kenneth. *Gray Matter and Sexes: A Gray Area Scientifically*, The New York Times, 24 jan. 2005. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2005/01/24/science/gray-matter-and-sexes-a-gray-area-scientificaly.html>>. Acesso em 15 jan. 2023.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.
- ARNT, Hérís. Editorial. *Logos*. Rio de Janeiro, ano 7, n. 13, v. 2, 2000.
- ARRIBAS, Célia Graça. Regionalizando o mundo social: configurações, campos e interações face a face. *Phural*. São Paulo, v. 19, n. 02, p. 51-67, 2012.
- ASHLEY, Mike. *Transformations: The Story of the Science-Fiction Magazines from 1950 to 1970*. vol II. Liverpool: Liverpool University Press, 2005.
- ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002.
- AVILA, Arthur Lima de; NICOLLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo. *História (in)Disciplinada*. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da História*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENTIVOGLIO, Julio; CUNHA, Marcelo Durão Rodrigues da Cunha; BRITO, Thiago Vieira de (org.). *Distopia, Literatura e História*. Serra: Editora Milfontes, 2017.

BERARDI, Franco. *Depois do Futuro*. São Paulo: UBU, 2019.

BERLIN, Isaiah. *Limites da Utopia: Capítulos da História das Idéias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. 5ª edição. Lisboa: Círculo de Leitores, 2013.

BODY-GENDROT, Sophie. Uma vida privada francesa segundo o modelo americano. In: PROST, Antoine; VINCENT, Gérard. *História da vida privada, 5: da Primeira Guerra a nossos dias*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOIKO, Janis Caroline. Figurações femininas subvertidas no conto Survival Ship (1951) e Judith Merrill: Ficção Científica e gênero em negociação. *Revista Transversos*. Rio de Janeiro, n. 23, dez. 2021.

_____. Antitotalitarismo, antifascismo e socialismo na produção literária e jornalística de George Orwell (1920-1950). 266 f. (Dissertação em História) - Departamento de História. Universidade Federal do Paraná. 2020. Disponível em: <<https://www.prppg.ufpr.br/siga/visitante/trabalhoConclusaoWS?idpessoal=75760&idprograma=40001016009P0&anobase=2020&idtc=165>>. Acesso em: 22 mai. 2023.

_____. Figurações femininas subvertidas no conto Survival Ship (1951) de Judith Merrill: ficção científica e gênero em negociação. *Revista TransVersos*, Rio de Janeiro, n. 03, p. 361-382, dez. 2021.

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. Virada da literatura e do pensamento no século XX: Intervenções da Estética da Recepção e da Desconstrução. *Gragoatá*, Niterói, n. 41, p. 554-571, 2. sem. 2016, p. 555-557. Disponível em: <<https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33415/19402>>. Acesso em 03 maio 2023.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 6a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BRONTË, Charlotte. *Jane Eyre*. São Paulo: Martin Claret, 2015.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____. Vida precária. Contemporânea, São Carlos, SP, n. 01, p.13-33, jan.-jul. 2011. Disponível em:

<<https://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18>>. Acesso em: 02 mai. 2024.

CAILLOIS, Roger. *Os jogos e os homens: a máscara e a vertigem*. Petrópolis, RJ : Editora Vozes, 2017.

CALVIN, Ritch. *The theory of Lit'rary criticism: Judith Merrill's nonfiction*. Seattle: Aqueduct Press, 2016.

CHAKRABARTY, Dipesh. *Provincializing Europe: Postcolonial Thought and Historical Difference*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

Changes in women's labor force participation in the 20th century. Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América, 2000. Disponível em: <<https://www.bls.gov/opub/ted/2000/feb/wk3/art03.htm>>. Acesso em 03 jul. 2020.

CUMMINGS, Elizabeth. *Judith Merrill: An Annotated Bibliography and Guide*. College Station, TX: The Center for the Bibliography of Science Fiction and Fantasy, 2006

DAVIN, Eric Leif. *Partners in wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*. Lanham, MD: Lexington Books, 2006.

DÉCHAUX, Jean-Hugues. N. Elias et P. Bourdieu: Analyse Conceptuelle Comparée. *European Journal of Sociology / Archives Européennes de Sociologie / Europäisches Archiv Für Soziologie*, Cambridge, vol. 34, no. 2, 1993, p. 364-385, p. 365. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/23999475?read-now=1&seq=19#page_scan_tab_contents>. Acesso em: 20 dez. 2022.

DENIS, Benoît. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Bauru: Editora EDUSC, 2002.

DERRIDA, Jacques. The First Session. In: ATTRIDGE, Derek (org.). *Jacques Derrida: Acts of Literature*. New York: Routledge, 1992.

DONAWERTH, Jane. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*. New York: Syracuse University Press, 1997. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=fbPt4T8mSnEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 16 jan. 2023.

ELIAS, Norbert. *Introdução a sociologia*. Lisboa: Edições 70, 1970.

Fantastic Pulps Show and Book Sale. Toronto Public Library. Disponível em: <<https://www.torontopubliclibrary.ca/detail.jsp?Entt=RDMEVT481605&R=EVT481605>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

FIGUEIREDO, Carolina Dantas. Da utopia à distopia: política e liberdade. *Revista Eutonomia*. Pernambuco, v. 01, n. 03, p.324-362, 2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1821>>. Acesso em: 06 de jun. 2023;

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Petrópolis, RJ: Editora vozes, 1971.

FOUCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 5 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. *O corpo Utópico: As heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

_____. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014

Historical Marital Status Tables. U.S. Census Bureau, 2019. Disponível em:

<<https://www.census.gov/data/tables/time-series/demo/families/marital.html>>. Acesso em 03 jul. 2020.

GOMES, Ângela de Castro. *A escrita de si, a escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GUBERT, Paulo Gilberto. Da constituição da identidade narrativa na obra “O si mesmo como um outro” de Ricoeur. *Pólemos*. Brasília, v. 1, n. 1, p. 135-145, 2012. Acesso em:

<<http://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/11487>>. Acesso: 25 out. 2019.

GUIMARÃES, Lúcia Maria Paschoal; ARAÚJO, Valdeci Lopes. O sistema intelectual brasileiro na correspondência passiva de John Casper Branner. In: GOMES, Ângela de Castro. *A escrita de si, a escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança estrutural da esfera pública*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1984.

HAGAN, John. *Northern passage: American Vietnam War resisters in Canada*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2001.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. In: *Cadernos Pagu*. Campinas: Unicamp, Núcleo de Estudos de Gênero, v.5, 1995.

_____. *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista no final do século XX*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

HILÁRIO, Leomir Cardoso. Teoria crítica e literatura: a distopia como ferramenta e análise radical da modernidade. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n.º 2, p. 201-215, 2013. Disponível em:

<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n2p201>>.

Acesso em: 27 jul. 2019.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: Perspectivas de uma antropologia literária*. 2. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KAPLAN, Amy. Romancing the Empire: The Embodiment of American Masculinity in the Popular Historical Novel of the 1890s. *American Literary History*. Oxford, v. 2, n. 4, p. 659-690, inverno 1990.

_____. Manifest Domesticity. *American Literature*, v. 70, n. 3, p. 581-606, set. 1998. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/2902710>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2006.

KRITSCH, Raquel; SILVA, André Luiz da Silva; VENTURA, Raissa Wihby. O gênero do público: críticas feministas ao liberalismo e seus desdobramentos. *Mediações*, Londrina, v. 14, n.2, p. 52-82, jul/dez. 2009.

LAMONT, Victoria; NEWELL, Diane. *Judith Merril: A Critical Study*. Jefferson, North Carolina: 2012.

LARBALESTIER, Justine. *The battle of the sexes in science fiction: from the pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award*. 394 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Department of English. University of Sydney. 1996. Disponível em: <<https://ses.library.usyd.edu.au/handle/2123/401>>. Acesso em: 01 abr. 2023.

LARROSA, Jorge. A Operação Ensaio: sobre o ensaiar e o ensaiar-se no pensamento, na escrita e na vida. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 29, n. 1, 2004.

LATHAM, Rob. *Biotic Invasions: Ecological Imperialism in New Wave Science Fiction*. The Yearbook of English Studies, Cambridge, v. 37, n. 2, p. 103-119, 2007.

LEBLANC, Michael. *Beyond science fiction: Judith Merril and Isaac Asimov's quest to save the future*. 2005. Tese (doutorado) - History, University of British Columbia, Vancouver, 11 dez. 2009, p. 12. Disponível em: <<https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0092112>>. Acesso em: 17 jun. 2022.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses, feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, Família, Estado. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (org.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil, 1991.

LOZADA-OLIVIA, Melissa. Like Totally Whatever (2015). *Youtube*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=me4_QwmaNoQ>. Acesso em: 10 dezembro 2023.

MARKS, Peter. *George Orwell the Essayist: Literature, Politics and the Periodical Culture*. London: Bloomsbury Academy, 2001.

MALATIAN, Teresa. Cartas: narrador, registro e arquivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tânia Regina. *O historiador e suas fontes*. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British woman novelist from Bronte to Lessing*. [s.l.]: [s.n.], 1999.

_____. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Tendências e impasses, feminismo como crítica cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MALERBA, Jurandir. [19--] apud MARCHI JR, Wanderley. *Norbert Elias e Pierre Bourdieu: Redimensionando as possibilidades de aproximação teórica*. In: Simpósio Internacional Processo Civilizador, XI, 2007, Campinas. Anais. Campinas: Unicamp, p.1-12. Disponível em:

<http://www.uel.br/grupo-estudo/processoscivilizadores/portugues/sitesanais/anais10/Artigos_PDF/Wanderley_Marchi_Junior.pdf>. Acesso em 01 abr. 2023.

MARKHAM, Edwin. *Poems Of Edwin Markham*. Nova York: Harper & Brothers, 1950.

MARTIN, Matthew. *Women in Space: Feminist Pulp Science Fiction From 1927-1948*. 89 f. Dissertação (Mestrado em Artes) -City College. City University of New York. 2014, Disponível em:

<https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.br/&httpsredir=1&article=1230&context=cc_etds_theses>. Acesso em: 16 jun. 2022.

MARTINS, Ana Claudia Aymoré. *Morus, Moreau, Morel: a ilha como espaço da utopia*. Brasília: editora UNB, 2007.

Merril Collection of Science Fiction, Speculation & Fantasy. Toronto Public Library.

Disponível em: <<https://www.torontopubliclibrary.ca/merril/#highlights>>. Acesso em: 02 jul. 2023.

MOI, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London, New York: Methuen, 1986.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. *Ipotesi, revista de estudos literários*. Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 21 a 30, dez. 2002. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19271/10257>>. Acesso em: 06 jun. 2024.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. *História da historiografia*. Ouro Preto, n. 28, set-dez./2018.

PAVLOSKI, Evanir. *1984: A distopia do indivíduo sob controle*. Ponta Grossa — PR: Editora UEPG, 2014.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.

PIELLER, Evelyne. Travail de sape dans la galaxie. *Le Monde diplomatique*. França, n. 184, ago./set. 2022.

RAGO, Margareth. *A aventura de Contar-se*. Campinas: Editora Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Adelia Maria Miglievich. Intelectuais no exílio: onde é a minha casa? *Dimensões*, Vitória, v. 26, p. 152-176, 2011. Disponível em:

<<https://periodicos.ufes.br/dimensoes/article/view/2566>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como um outro*. Campinas, SP: Papirus, 1991.

ROBERTS, Adam. *The Impact of New Wave Science Fiction 1960s—1970s*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

ROLLEMBERG, Denise. Exílio: refazendo identidades. *História Oral*, Rio de Janeiro, v. 02, p. 39-73, 1999. Disponível em:
<<https://revista.historiaoral.org.br/index.php/rho/issue/view/5>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

RUSS, Joanna. The Image of Women in Science Fiction. *Vertex Magazine*, Los Angeles, v. 01, n. 06, p. 53-57, fev. 1974.

_____. *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press, 2005.

SANTIAGO, Silviano (org.). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

SCOTT, Joan. Gênero uma categoria útil. *Educação e Realidade*. Porto Alegre, v. 05, n. 02, p. 71-99, jul-dez, 1990. Disponível em:
<<https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>>. Acesso em 13 jul. 2020.

_____. Border Patrol. *French Historical Studies*, Durham, v. 21, n. 3, p. 383-397, 1998.

_____. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Maria Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). *Falás de Gênero*. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

SEIFFERT, Andreyra Susane. *Nas bordas do tempo: The Futurian Society of New York e a ficção científica americana*. 247 f. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 2019. Disponível em:
<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10032020-155227/en.php>>. Acesso em: 01 abr. 2023.

SEMANSKI, Chris. Novels that include the names of french soups. In: MILNE, Ira Mark (ed.). *Literary Movements for Students: Presenting Analysis, Context, and Criticism on Literary Movements*. Detroit: Gale, 2009. Vol. 1.

SIMON, Zoltán Boldisár; TAMM, Marek. Historial Futures. *History and Theory*. Middletown, v. 60, n. 01, p. 3-22, 2021.

SIRINELLI, Jean François. Os intelectuais. In: REMOND, René. *Por uma história política*. Rio de Janeiro: F.G.V., 2003.

SHOWALTER, Elaine. *A literature of their own: British woman novelist from Bronte to Lessing*. [s.l.]: [s.n.], 1999.

_____. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses, feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SLOTKIN, Richard. *Regeneration through violence: the mythology of the American frontier, 1600-1860*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1973.

SUVIN, Darko. *Methamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*. New Haven e Londres: Yale University Press, 1979.

SZACKI, Jerzi; FERNANDES, Rubem Cesar. *As utopias ou a felicidade imaginada*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1972.

The Hall, April 1970-August 1973. Ragnarokr. Disponível em:
<https://www.ragnarokr.org/index.php-title=The_Hall_April_1970-August_1973.html>.
Acesso em: 26 jun. 2023.

The Unearthly Garden: An Exhibit of Fictional Flora and Fungi. Toronto Public Library. Disponível em:
<<https://www.torontopubliclibrary.ca/detail.jsp?Entt=RDMEVT476250&R=EVT476250>>.
Acesso em: 02 jul. 2023.

The U.S. Birth Rate is near an all-time low, and that may not be a bad thing. University of Virginia Stats Ch@t. Disponível em:
<<http://statchatva.org/2016/07/06/the-u-s-birth-rate-is-near-an-all-time-low-and-that-may-not-be-a-bad-thing/>>. Acesso em 03 jul. 2020.

TOSSI, Mitra. A century of change: the U.S. labor force, 1950—2050. *Monthly Labor Review*, Washington, DC., p. 15-28, mai. 2002, p. 15. Disponível em:
<<https://www.bls.gov/opub/mlr/2002/05/art2full.pdf>>. Acesso em: 16 jan. 2023.

TURNER, Frederick Jackson. *The frontier in American history*. Nova York: H. Holt & Co, 1921.

VINCENT-BUFFAULT, Anne Vincent. *Da Amizade: Uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

WARE, Vron. *Beyond the Pale: white women, racism and history*. London, New York: Verso, 2015.

WILLIS, Connie. The Women SF Doesn't See (editorial). *Isaac Asimov's Science Fiction Magazine*. v. 16, n.11, October 1992. Disponível em:<https://archive.org/details/Asimovs_v16n11_1992-10/page/n5/mode/lup>. Acesso em: 04 jan. 23.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. IN: SILVA, Thomas Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

WOLLHEIM, Donald A. *The universe makers: science fiction today*. New York, Evanston e London: Harper & Row, 1971.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YASZEK, Lisa. *Galactic suburbia: recovering women's science fiction*. Ohio: The Ohio State University Press, 2008.

ZECHLINSKI, Beatriz Polidori. *Quero ver minhas obras saindo da prensa: mulheres e livros na França do Antigo Regime*. Teresina: Cancioneiro, 2022.