

**SOBREVIVENDO PELA MUDANÇA: A TEMÁTICA
DO DESLOCAMENTO NA LITERATURA FANTÁSTICA**

AFRO-AMERICANA

Este artigo tem por objetivo demonstrar como o romance *Parable of the Sower* (1993), da escritora Octavia E. Butler subverte e renova as convenções da expressão do Fantástico conhecida como Literatura de Distopia através da figura do sobrevivente. Como a análise mostra, este personagem recorrente da Literatura Afro-Americana é representada em *Parable of the Sower* pela protagonista, cuja narrativa marcada por estratégias literárias das Literaturas Pós-moderna e Afro-Americana criam um *locus* utópico dentro do pesadelo.

Palavras-chave: Literatura Afro-Americana, Literatura Pós-moderna, Literatura Fantástica.

**SURVIVING BY CHANGING: THE THEMATIC
OF DISPLACEMENT IN AFRO-AMERICAN
FANTASTIC LITERATURE**

This article aims at demonstrating how the romance *Parable of the Sower* (1993), by Octavia E. Butler undermines and renews the conventions of the expression of the Fantastic known as Dystopian Literature through the figure of the survivor. As the analysis shows, this recurrent character in Afro-American literature is represented in *Parable of the Sower* by the protagonist, whose narrative marked by literary strategies from Post-modern and Afro-American Literatures create an utopian *locus* within the nightmare.

Keywords: Afro-American Literature, Post-modern Literature, Fantastic Literature

SOBREVIVENDO PELA MUDANÇA:

A TEMÁTICA DO DESLOCAMENTO NA LITERATURA FANTÁSTICA AFRO-AMERICANA

Alexander Meireles da Silva

Professor Doutor da Universidade Federal de Goiás

Campus Catalão, Catalão – GO

prof.alexms@gmail.com

A idealização de um lugar onde a paz, prosperidade e justiça reinam tem sido um traço recorrente da história da humanidade. Tanto em forma de idéias religiosas e filosóficas quanto projetos literários-políticos, a persistência da imaginação utópica sugere que o ser humano anseia por um mundo perfeito que difira radicalmente do modelo imperfeito vivenciado diariamente. Todavia, na tentativa de ser implantado, o sonho utópico revela que, como qualquer outra manifestação humana, também tem um lado negro representado pela pesadélica distopia¹.

Através dos séculos a Literatura tem refletido o otimismo das utopias; no entanto, a gradual e crescente prevalência do ceticismo e pessimismo das distopias tem se evidenciado desde o final do século dezenove. Nesse longo processo, tornou-se evidente a influência de um elemento que marca presença tanto nas utopias como nas distopias, sejam essas literárias, políticas ou religiosas: o pensamento científico (BOOKER, 1994, p. 5). Como resultado dessa influência, dois pontos são observados em ambas as formas de ficção: primeiro, a similaridade estrutural entre elas e o gênero literário que tem

¹ O termo *distopia* será usado neste texto em preferência a outros nomes tais como anti-utopia, utopia devolucionária, contra-utopia e utopia negativa para designar qualquer projeção de uma sociedade localizada em tempo e espaço específicos que o leitor pode perceber como pior que a sociedade na qual ele vive. (MOYLAN, 2000, p. 74).

a ciência como seu *leitmotiv*: a Ficção Científica². Segundo, a prevalência nessas obras de um discurso eurocêntrico e masculino cuja ideologia, segundo Stepan e Gilman, silenciou mulheres e grupos minoritários de forma geral por muitos séculos. Desde os anos sessenta, porém, essa ideologia tem sido confrontada por diferentes estratégias literárias que discutem temas relacionados à problemática de raça, gênero, sexualidade e linguagem nas obras de ficção científica de escritores como Samuel R. Delany Jr., Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Marge Piercy, Margaret Atwood e Octavia E. Butler, entre outros. Nas distopias ficcionais, especialmente naquelas escritas por mulheres, tais estratégias se formalizam na criação de contra-narrativas utópicas que, por se oporem à hegemonia do discurso distópico dominante, foram definidas por Raffaella Baccolini e Tom Moylan como “distopias críticas”. Visando demonstrar como a construção dessa contra-narrativa utópica subverte e renova as convenções da distopia, este artigo foca o romance *Parable of the Sower* (1993), da afro-americana Octavia E. Butler. A escolha desse romance foi motivada pelo fato deste ser um exemplo de distopia crítica cuja contra-narrativa utópica circula ao redor da figura do sobrevivente, um personagem da literatura de distopia de presença recorrente na literatura afro-americana, na qual a obra em questão se insere.

Desde seu primeiro momento na forma de um projeto para a humanidade com *A República*³ (367 a.C.) e *As Leis* (347 a.C.), de Platão, a utopia já despertava desconfiança e ceticismo naqueles que conseguiram entrever na promessa do paraíso uma tendência para o inferno. O poeta Grego Aristófanes, por exemplo, já mostrava em seu *O Parlamento das mulheres* (360 a.C.) uma sátira à utopia de Platão, constituindo-se em uma das primeiras distopias que, como tal, contestavam a fé na evolução humana pelo racionalismo. Esse debate sobre a presença e efeito da ciência e da tecnologia na vida individual e social tornou-se parte da estrutura da Literatura de Distopia, fornecendo inclusive seu laço com a vertente romanesca da ficção científica. Essa discussão alcançou sua expressão máxima na Inglaterra da segunda metade do século dezenove durante a segunda Revolução Industrial, quando os pensadores políticos, filosóficos e religiosos discutiram sobre as implicações da ciência e do progresso para o homem. Tal atmosfera não passou despercebida pela literatura da época e logo os escritores vitorianos apresentaram seus próprios projetos utópicos para a sociedade humana. Dentre eles nenhum exerceu maior influência sobre os rumos do pensamento utópico/distópico que H. G. Wells com seus romances *Uma utopia moderna* (1905) e *Homens como deuses* (1923).

² Devido à recorrente utilização das convenções literárias de uma ficção sobre a outra, neste artigo não se discutirá as distinções entre a Ficção Científica e a Utopia/Distopia. Seguindo assim a ótica adotada por Kingsley Amis, M. K. Booker, Tom Moylan, Raffaella Baccolini e Marleen Barr. O termo “Ficção Científica” pode aparecer no texto através das letras “FC”.

³ Todas as obras mencionadas neste artigo escritas originalmente em língua estrangeira que tiveram sua publicação em língua portuguesa terão seus títulos referidos no texto neste último idioma. Nos casos de falta de tradução no Brasil, estas obras terão seus títulos mencionados em língua inglesa.

A importância dos romances de Wells pode ser medida pela sua influência sobre Yevgeny Zamiatin (*Nós* / 1922), Aldous Huxley (*Admirável mundo novo* / 1932) e George Orwell (*Mil novecentos e oitenta e quatro* / 1949), escritores cujas obras, na visão de Booker, estabeleceram as convenções literárias da ficção distópica moderna. *Uma utopia moderna* e *Homens como deuses*, por exemplo, podem ser lidos como manifestações perfeitas da crença de Wells em um pacifismo global, alcançado pelo uso humanista da ciência. As contradições intrínsecas dos elementos presentes nestes dois romances mostraram-se ainda mais evidentes face aos eventos históricos do começo do século vinte, proporcionando o ambiente adequado para a contestação do ideal utópico por pensadores e escritores. Essa contestação encontrou sua forma definitiva com a publicação de *Nós*, por Yevgeny Zamiatin, editor de H. G. Wells na União Soviética.

O romance de Zamiatin é geralmente considerado a primeira distopia moderna, não somente pela inversão dos ideais utópicos de Wells, mas também pela criação de elementos que se tornaram convenções da literatura de distopias, segundo Robert S. Baker. Diferentemente da utopia, em que um viajante chega por acidente ao mundo fabuloso e depois retorna ao seu país para reportar toda sua experiência, o protagonista da distopia, como destaca Tom Moylan, já começa sua narrativa em *media res*, dentro do mundo distópico. Ainda segundo Moylan, geralmente este personagem começa a narrativa sem noção da sua condição de oprimido, mas à medida que entra em contato com alguma força subversiva, representada por outro personagem, grupo ou evento, ele experimenta: 1) uma alienação do restante do seu mundo; 2) uma oposição ao poder totalitário; e 3) a derrota pelas mãos das instituições mantenedoras da ideologia dominante.

A fim de ilustrar a alienação, a subversão e a derrota do sistema pelo ponto de vista do protagonista, *Nós* apresenta o diário do personagem D-503, uma estratégia que se tornou recorrente em distopias posteriores, tais como as anotações feitas pela protagonista Lauren em *Parable of the Sower*. E, o que é ainda mais crucial, o diário marca a exploração de Zamiatin da relação existente entre conhecimento e poder, que permeia a distopia moderna e que tem na linguagem um símbolo do conflito entre oprimido e opressor. Esse uso da linguagem como um instrumento de controle pode ser percebido em exemplos clássicos de ficções distópicas como *Mil novecentos e oitenta e quatro*, de Orwell, e *Admirável mundo novo*, de Huxley. Esse conflito também ocupou papel de destaque nas utopias feministas dos anos setenta, onde as mulheres eram vítimas da linguagem patriarcal.

Observando uma nova contextualização, do engajamento das utopias dos fins dos anos setenta ao pessimismo predominante no cenário político, cultural e social dos anos oitenta e noventa, Tom Moylan e Raffaella Baccolini reconhecem distopias que dialogam criticamente com suas sociedades, discutindo alternativas viáveis para os seus problemas. Como define Baccolini: “[...] desafiando a

expectativa tradicional que a ficção científica distópica deva acabar tragicamente, elas [as distopias críticas] também abrem espaços de resistência e mantém o impulso utópico dentro da história” (BACCOLINI, 2000, p. 19, tradução nossa).

Dependendo da teoria através da qual ela é observada ou do foco pelo qual o crítico a analisa, a contra-narrativa utópica em uma distopia literária faz com que esse texto seja denominado por diversos termos que convergem para alguma das características da literatura pós-moderna, tais como *disclosure*, ambigüidade textual, intertextualidade, paródia, sátira e *genre blurring*. Para o crítico neo-marxista M. Keith Booker, por exemplo, a principal característica do que ele chama de “distopias pós-modernas ocidentais” (BOOKER, 1994, p. 142, tradução nossa), dentre as quais ele inclui *A História da Aia* (1984), da canadense Margaret Atwood, é a falta de delimitação clara da linha entre utopia e distopia, algo que revela a intenção do pós-modernismo de discutir temas políticos ao mesmo tempo em que autoquestiona sua capacidade de fazê-lo.

Denominando essa mesma tendência do gênero como ‘distopia crítica’ e analisando a semelhança do seu foco com as utopias críticas dos anos setenta, nas quais escritoras também assumiram papel de liderança, Lyman Tower Sargent, Raffaella Baccolini e Jenny Wolmark por sua vez observaram que esses trabalhos: “... interrogam tanto sua sociedade quanto seus predecessores gerais em maneiras que se assemelham com o enfoque que as utopias críticas tiveram em relação à tradição utópica na década anterior” (MOYLAN, 2000, p. 188, tradução nossa). Destacando em especial o *disclosure* e *genre blurring* encontrados em distopias tais como *A História da Aia*, de Atwood, e *The Parable of the Sower*, de Butler, Baccolini ressalta que as distopias críticas escritas por mulheres contestam as convenções do gênero fundadas no discurso patriarcal possibilitando esperança, dentro do texto, para as mulheres.

Concordando com a definição de Baccolini sobre as distopias críticas, mas com um foco diferente do feminista, Tom Moylan destaca como a contra-narrativa utópica de textos como *The Parable of the Sower* deriva seu dinamismo renovador da ênfase na diferença e multiplicidade de comunidades dentro da sociedade distópica. Formalizando-se no texto através da presença de elementos intertextuais e *genre blurring*, entre outras estratégias literárias, que compõem a narrativa dos membros dessas comunidades, a função da contra-narrativa utópica é transformar seu meio social colocando-se como uma alternativa à ordem distópica vigente.

Conforme se pode observar pela predominância do número de escritoras e críticas feministas, independente do termo utilizado para classificá-lo, o questionamento da ideologia das convenções da distopia através de uma alternativa utópica dentro do texto transforma-se em uma poderosa arma nas mãos daqueles que pretendem discutir como temas ligados à problemática de gênero e raça são abordados por essa literatura. A fim de demonstrar como tal discussão é representada, este estudo

visa possibilitar a leitura do protagonista como elemento central ao redor do qual a contra-narrativa utópica se articula. Conforme se discutirá em *Parable of the Sower* (1993), essa contra-narrativa encontra no símbolo da sobrevivência um elemento integrador entre a tradição da literatura de distopia com a afro-americana.

Na sua 2ª edição, o *Novo Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira traz as seguintes definições para o verbo ‘sobreviver’: “1. continuar a viver, a ser, a existir. 2. continuar a viver, a ser, a existir, depois de outras pessoas ou de outras coisas. 3. Escapar, resistir” (FERREIRA, 1986, p. 1601). Em todas as possibilidades destacadas, encontra-se presente uma idéia de persistência, superação de seus próprios limites diante de condições ou situações adversas. Extrapolando a limitação estabelecida pela definição, porém, há implicitamente várias interpretações que dão um novo sentido a esse vocábulo. Se há um sobrevivente ele é, antes de tudo, um vencedor, independente da maneira ou dos meios pelos quais sua sobrevivência foi alcançada, visto que outros pereceram ou fracassaram diante do mesmo elemento. Mais ainda, se uma pessoa sobreviveu ela tem algo a contar. Ela se torna então um segundo ponto de vista, um narrador com um discurso diferente daquele que talvez tenha se tornado o dominante após o evento que criou a figura do sobrevivente. Além disso, quem sobrevive se apresenta como uma alternativa que possui uma linha de ação bem sucedida ou comportamento que pode vir a ser seguido por aqueles que algum dia estejam na mesma situação. O sobrevivente é, portanto, um exemplo. Exceto em casos onde ideologias não estão envolvidas, como em desastres e pestes, a simples existência daquele que sobrevive também se torna uma ameaça a quem provocou sua situação, uma lembrança viva de algo que a ordem dominante objetiva ser apagado, escondido, suplantado. O sobrevivente é um rebelde cuja presença traz sempre o fantasma de outra possibilidade que pode ou não voltar a se estabelecer. Por fim, ‘sobreviver’ é etimologicamente viver além, viver sobre o viver, onde simbolicamente se pode ler ato de superar a própria vida, ir além em realizações e feitos e encarar as conseqüências por isso. Vencedor, narrador, exemplo, subversor; todas essas leituras do sobrevivente estarão presentes neste estudo da distopia, onde as formas de representação desse personagem e as formas usadas para superar sua condição de oprimido acabam determinando os rumos do enredo. Mas não é apenas nessa forma literária e com essas possíveis interpretações que a sobrevivência aparece na literatura. Como exposto a seguir, a sobrevivência é um símbolo que define a própria Literatura Afro-Americana.

Uma tragicômica visão da vida, um perseverante apego à realidade, uma extraordinária fé no poder redentor do sofrimento e da paciência [...] e as resistências à dominação de classe, cor e gênero, são as maiores fontes de tensão nos temas e formas do romance afro-americano (BELL, 1987, p. 20, tradução nossa).

Considerando-se a análise de Bernard W. Bell sobre os temas e formas do romance afro-americano expostas em *The Afro-American Novel and Its Traditions* (1987), constatamos que o símbolo da sobrevivência se apresenta sob diferentes formas e versões. Sobrevivência para os afro-americanos significa recordar sempre o legado da escravidão; um legado formado pela esperança da liberdade, tentativas de fuga, resistência aos maus tratos e adoção de uma religião estranha às suas práticas culturais, entre outras manifestações. Os negros precisaram se adaptar a um novo continente para sobreviver. Nesse processo os afro-americanos desenvolveram um comportamento ambíguo e por vezes conivente com a ordem dominante, que revelava uma posição dúbia em relação à sua sociedade e aos seus próprios ideais. O afro-americano é, assim, uma fusão de sua identidade ancestral e das experiências do Novo Mundo. Nesse sentido W. E. B. Du Bois observou que:

É uma peculiar sensação esta dupla consciência, [...] Ele sempre sente sua duplicidade, – uma americana, uma negra; duas almas; dois pensamentos, duas irreconciliáveis lutas; dois ideais guerreando em um corpo negro, cuja persistente força sozinha evita que esse se despedace (DU BOIS *apud* BELL, 1987, p. 12, tradução nossa).

Essa duplicidade mencionada por Du Bois e citada por Bell traduzia uma necessidade de se proteger que levou o escravo a desenvolver um desejo inconsciente e, ao mesmo tempo, impraticável de ser branco: “[...] a luta por sobrevivência levou a uma identificação superficial com os valores do senhor e um padrão de comportamento subserviente que explorava a disparidade entre a ideologia branca e a realidade negra” (*ibidem*, p. 18, tradução nossa). Mesmo depois de sua libertação, a ascensão social de uma crescente e consistente classe média negra gerou novos conflitos na personalidade dessa parcela da população negra dado seu não-enquadramento na ideologia branca que caracteriza essa camada social. Marcada por essa tensão entre dois mundos, a Literatura Afro-Americana floresceu através de narrativas de escravos, histórias de sobrevivências, fábulas (*trickster tales*), oratórias e sermões. Como um dos elementos em comum a todas essas formas existe um protagonista, de impulsos messiânicos ou apocalípticos, sendo vítima de restrição física ou psicológica que, motivado por algum tipo de visão, luta ou se rebela na busca de reforma social ou auto-realização. Essa limitação e conseqüente busca por liberdade alcançaram expressão social nos anos setenta com o movimento por direitos civis dos negros americanos, movimento esse que acabou também por influenciar a luta feminina por direitos iguais. Nessa ligação entre Literatura Afro-Americana e Feminismo, nota-se a presença da posição da vítima. Em *Parable of the Sower*, de Octavia E. Butler, podemos ver como essa vítima na Literatura Afro-Americana e no feminismo torna-se um sobrevivente cuja representação nesses romances adquire um sentido extra: a renovação da Literatura de Distopia.

O romance de Octavia E. Butler apresenta uma visão especulativa e pessimista do futuro dos Estados Unidos como palco para a história. Butler escolhe um típico cenário distópico assim definido metafictionalmente pela protagonista:

Cidades controladas por grandes companhias são uma velha tradição na ficção científica [...] O sub-gênero cidade-companhia sempre parecia estrelar um herói que enganava, superava, ou escapava da “companhia.” (BUTLER, 1993, p. 110, tradução nossa) ⁴

Utilizando-se da recorrente estratégia narrativa desta vertente romanesca, Butler nos traz o diário de Lauren Olamina, uma jovem afro-americana que vive com sua família na comunidade fechada de Robledo em Los Angeles. Cercados por gangues e pela anarquia em que se transformaram os Estados Unidos com a falência das instituições governamentais como resultado colateral de um capitalismo selvagem, as famílias de Robledo procuram sustento e proteção por seus próprios meios. Desde o início da narrativa, Lauren mostra preocupação com a acomodação das pessoas de sua comunidade em relação ao futuro e, em especial, com suas próprias seguranças. Motivada por inquietações religiosas que a fazem criar uma nova concepção de Deus, Lauren decide se preparar para sobreviver em caso da destruição de seu lar. Essa destruição, de fato, ocorre e toda sua família é assassinada por gangues. Lançada em um ambiente hostil sem a proteção dos muros e com mais dois sobreviventes do massacre, Lauren passa por diversas adversidades à medida que se torna a líder e guia espiritual de um crescente grupo de pessoas de etnias e histórias diversas. Tendo perdido a esperança de que as soluções para seus problemas possam ser resolvidas pela sua sociedade, o grupo de Lauren viaja e luta junto, almejando encontrar um local para estabelecer uma comunidade. Guiadas por um credo que lhes dão um senso de identidade, essas pessoas serão as sementes de Lauren para um novo estilo de vida que, um dia, deixará a Terra e se estabelecerá no espaço sideral. O título do romance, tirado da parábola Bíblica do semeador contada em Lucas 8.5-8⁵, refere-se justamente a essas sementes que têm em Lauren a figura do semeador. Nessa breve apresentação da protagonista e do enredo de *Parable of the Sower*, é inegável o reconhecimento dos elementos que compõem a tradição da literatura afro-americana mencionado anteriormente, elementos estes que no romance

⁴ A tradução das citações subseqüentes, feitas pelo autor deste artigo, pertence a esta edição e estará identificada pelo número da página. Este romance ainda não foi publicado no Brasil.

⁵ Eis que o semeador saiu a semear. E, ao semear, uma parte caiu à beira do caminho; foi pisada, e as aves do céu a comeram. Outra caiu sobre a pedra; e, tendo crescido, secou por falta de umidade. Outra caiu no meio dos espinhos; e estes, ao crescerem com ela, a sufocaram. Outra, afinal, caiu em boa terra; cresceu e produziu a cento por um. LUCAS 8. 5-8. (1993).

de Butler se postam como uma contra-narrativa utópica às convenções da distopia. Essa contra-narrativa encontra na personagem principal, Lauren Olamina o principal veículo de manifestação dessa estratégia. Contudo, a total percepção da relevância de Lauren para a construção dessa distopia crítica só pode ser plenamente dimensionada ao analisarmos a representação de seu pai como um contraponto à busca da protagonista pela sobrevivência.

A presença e influência da religião em *Parable of the Sower* permeia o enredo dessa distopia desde o começo. A protagonista de Butler é vítima da opressão ideológica contida no Cristianismo. Em *Parable of the Sower* ela tem no pai de Olamina o veículo central de sua ação sobre a protagonista: “Ele é um ministro Batista” (p. 6), diz Lauren sobre seu pai no começo da narrativa. É importante ressaltar desde já que em nenhum momento da narrativa o pregador age de forma tirânica ou opressora sobre sua filha ou qualquer outro personagem da comunidade. Contudo, devido a sua posição social e crenças religiosas, fica claro que o pai da protagonista personifica a ideologia a que ela se opõe desde o início do romance. A influência da religião cristã, representada pela Bíblia, sobre a distopia de Butler sustenta assim as observações de Bernard W. Bell sobre os personagens recorrentes do romance afro-americano: “A influência da Bíblia é vista nas tensões entre os personagens mais comuns do romance afro-americano: o pregador e o agitador” (BELL, 1987, p. 31, tradução nossa). Dentro do contexto de *Parable of the Sower* essa tensão a qual Lauren é submetida pela religião aparece na cena descrita no começo da narrativa onde ela, seu irmão e amigos são levados pelo pai para o batismo do grupo em uma igreja Batista. Não se pode deixar de notar nesse episódio a omissão de Lauren em relação à sua própria situação:

Sua igreja parou de ser a minha igreja. E no entanto, hoje, por ser uma covarde, eu me deixo ser iniciada nessa igreja. Deixo meu pai me batizar em todos os três nomes desse Deus que não é mais meu (p. 6)

Um elemento de destaque na representação de Lauren como a heroína dessa distopia e que ressalta a tensão entre ela e seu pai é sua condição de hiperempata, ou seja, na explicação de Lauren: “Sinto o que eu vejo outros sentirem ou o que acredito que eles sintam.” (p. 10). Tendo desenvolvido essa síndrome devido ao uso freqüente de uma droga que sua mãe usava e que acabou matando-a, Lauren é sempre alvo da atenção de seu pai, que tenta reprimir qualquer manifestação dos efeitos dessa condição, algo que exporia tanto o segredo da filha quanto o uso de drogas de sua falecida esposa: “Para meu pai, o assunto todo é vergonhoso. Ele é um pregador e um deão. Uma primeira esposa que era uma viciada em drogas e uma filha que é afetada por drogas não é algo de que ele quer se gabar” (p. 10). Ainda que tenha sido vítima das drogas de sua mãe, Lauren é punida por seu pai pela sua

hiperempatia que é tida pelo pregador como um sinal de pecado: “Por razões que não fazem muito sentido para mim, papai acha que eu preciso de mais humildade.” (p. 10).

Além da doutrinação ideológica a qual Lauren é submetida, outro elemento distópico é a restrição de movimentos da qual a jovem é vítima. Lauren vive uma dupla restrição de movimentos, tanto por estar enclausurada dentro dos limites impostos pelo muro ao redor de sua comunidade, quanto por ser alguém de quem se espera um comportamento condizente de sua condição de filha de um servo de Deus: “Eu vivo em uma comunidade minúscula, sem-saída e murada, e eu sou a filha do pastor” (p. 11). Obviamente a função primordial do muro para a comunidade de Lauren é de manter o estilo de vida (e a própria vida) dos seus habitantes contra as várias gangues e caos generalizado existente no que restou de Los Angeles: “É como uma ilha circundada por tubarões” (p. 44), define Lauren com precisão. Um olhar mais demorado sobre as opiniões de Lauren, no entanto, revelam que mais do que os diversos perigos em si, o que a jovem mais teme é a acomodação das pessoas, fato este que representa um perigo para a sobrevivência da comunidade visto que as pessoas crêem que o muro as manterá sempre a salvo de tudo e todos, ou que um novo líder político aparecerá para restabelecer as instituições governamentais: “Em que planeta pessoas como essas vivem?” (p. 12), pergunta para si mesma uma atordoada Lauren. Ao tentar abrir os olhos de sua então melhor amiga Joanne Garfield para o risco dessa acomodação, fica fácil perceber que Lauren considera a religião de seu pai como uma das principais responsáveis pela falta de força de vontade dos habitantes de Robledo:

Seu pai diz que ele não acredita que as pessoas mudaram o clima a despeito do que os cientistas disseram. Ele diz que somente Deus poderia mudar o mundo de forma tão importante. [...] “Meu pai tem seus pontos fracos,” eu disse. “Ele é a melhor pessoa que eu conheço, mas até ele tem seus pontos fracos” (p. 50).

Lauren descobre que a ideologia religiosa de seu pai está tão enraizada em Joanne que ela leva a garota a contar a seus familiares (e conseqüentemente ao pastor) sobre a conversa das duas, constituindo assim um claro ato de traição: “Joanne contou. Ela contou a sua mãe que contou a seu pai que contou a meu pai que teve uma daquelas conversas sérias comigo. Maldita. *Maldita*” (p. 54). Ao ser delatada por Joanne sobre seus planos de se preparar para um eventual desastre para a comunidade, Lauren acaba tendo de se justificar com a pessoa responsável pela manutenção da ordem na comunidade: seu pai. Nessa leitura evidencia-se o papel de Lauren como o herói da sociedade distópica que questiona a sociedade ao seu redor enquanto confronta o mantenedor do *status quo* personificado em seu pai: “Você acha que nosso mundo está chegando ao fim?” Papai perguntou, /.../ O que eu pensei

foi, “Não eu acho que *seu* mundo está chegando ao fim, e talvez você com ele.” (p. 55). Outro elemento distópico que se destaca na conversa de Lauren com seu pai é a falta de liberdade de expressão para opiniões dissonantes do *establishment*. Isso é o que Lauren aprende ao ser advertida por seu pai pelas suas idéias: “‘Não fale mais sobre isso’, ele disse em uma voz que não convidava a argumentos” (p. 57).

Apesar de aparentemente ter sido derrotada em demonstrar seu ponto de vista, Lauren percebe uma mudança de postura de seu pai com relação aos crescentes problemas da comunidade, mudança esta condizente com os pontos levantados pela protagonista. Essa postura se torna transparente quando ladrões começam a invadir com frequência cada vez maior o interior de Robledo em busca de algo de valor. Ouvindo a conversa de seu pai com Cory – sua madrasta – Lauren descobre que seu pai está disposto até mesmo a matar os invasores a fim de proteger o estilo de vida dos habitantes: “Querida, nós não podemos viver fingindo que isto ainda é vinte ou trinta anos atrás” (p. 63), diz o pregador para sua esposa. A resposta de Cory, “Não matarás” (p. 63) e a imediata replica do pregador “Neemias quatro, /.../ Verso 14” (p. 63) sinalizam que o pregador busca uma maneira de conciliar a complexa contradição na qual ele se encontra. Ao checar o teor da citação, Lauren lê:

Neemias, capítulo quatro, Verso 14: “E inspecionei, dispus-me e disse aos nobres, aos magistrados e ao resto do povo: não os temais; lembrai-vos do Senhor, grande e terrível, e pelejai pelos vossos irmãos, vossos filhos, vossas filhas, vossa mulher e casa.” (p. 66).

Esse fato o leva a estabelecer uma guarda armada composta pelos membros de Robledo para proteger os limites da comunidade. A despeito de todos os esforços, porém, o número e a audácia dos roubos aumentam. Em outra discussão com sua esposa, Lauren percebe que seu pai começa a mostrar sinais de fraqueza e até mesmo, insegurança: “‘Nós vivemos desse jeito’, papai disse. Não havia raiva em sua voz, nenhuma resposta emocional qualquer aos seus gritos. Não havia nada. Cansaço. Tristeza. Eu jamais o ouvi soar tão cansado, tão... quase derrotado.” (p. 66). Derrotado pela sua própria filosofia de vida, o pregador não entende que a realidade ao seu redor clama por uma nova postura que não pode ser fornecida pela ideologia cristã. Sem saber exatamente o que o futuro o aguarda, o pai de Lauren apenas se preocupa com sua vida e de seus entes queridos. Essa preocupação transparece na sua resposta para o temor de Cory sobre o que ela fará caso ele seja morto pelos invasores: “... Viva. Segure-se. Sobreviva. Eu não sei se os bons tempos irão voltar de novo. Mas eu sei que isso não irá importar se nós não sobrevivermos a esses tempos.” (p. 67). Ainda que o pai de Lauren mencione a importância da sobrevivência, o que se destaca é a maneira diferenciada de como o pregador e a protagonista encaram esse termo. Enquanto que para o pregador o que realmente importa é a sobrevivência física ao mesmo

tempo em que tenta manter um mesmo estilo de vida, para a heroína a palavra “sobrevivência” possui um significado muito mais amplo:

Não é suficiente para nós apenas sobreviver, cedendo, tocando nossos negócios como sempre enquanto as coisas ficam piores e piores. Se esta é a forma que nós damos para Deus, então algum dia nós podemos nos tornar muito fracos – muito pobres, muito famintos, muito doentes – para nos defender. Então nós iremos ser varridos (p. 67).

Sobreviver para Lauren, então, não significa assumir uma posição passiva à mercê dos eventos ao seu redor onde a recompensa é estar vivo. Pelo contrário, as palavras da protagonista de *Parable of the Sower* deixam entrever uma sobrevivência que busca um novo modelo que se alicerça no passado, mas que vislumbra o futuro. Uma filosofia onde se vive de fato, pois os indivíduos são fortes e sábios por terem aprendido com as vitórias e dissabores da vida. O temor de Lauren, no entanto, gradativamente vai se tornando realidade. Primeiro, seu irmão Keith começa uma série de incursões externas aos arredores da comunidade sem a autorização do pai. Após uma violenta discussão com ele, o adolescente decide viver com os parias do mundo externo ao muro. Após um ano vivendo de roubos e outros crimes, Keith é morto por uma das várias gangues da cidade. Um segundo ponto de desestabilização da pequena comunidade acontece com a decisão de algumas famílias de se mudarem para outro local administrado por uma das inúmeras multinacionais existentes na caótica América. “Nós estamos nos partindo” (p. 103), constata Lauren ao perceber como sua comunidade fica cada dia mais fraca. Essa impressão se torna mais sólida no mês seguinte, com o desaparecimento do próprio pai de Lauren, o guia espiritual e social do lugar onde mora. Sentindo-se na obrigação de manter viva a memória do pai, Lauren começa a manifestar sua inclinação de líder religiosa pregando aos moradores a importância de lutarem para sobreviver: “com meu pai ou sem ele, essa comunidade tinha que continuar, manter-se junta, sobreviver.” (p. 119). É importante mencionar que o que se nota ao longo da narrativa de *Parable of the Sower* é a ênfase dada por Butler sobre a importância de uma comunidade, de um grupo. Como a escritora afro-americana reforça:

[...] Eu não tento criar comunidades; eu sempre automaticamente crio comunidades. Isto tem a ver com a maneira que eu tenho vivido. [...] Eu sempre vivi em grupos de pessoas que encontraram maneiras de conviverem juntas mesmo se elas não gostavam muito uma da outra, o que era frequentemente o caso. [...] Todos os meus personagens ou estão em uma comunidade como Lauren em *Parable of the Sower*, ou eles

criam uma; ela faz isso, também. Meu próprio sentimento é que os seres humanos precisam viver desse jeito e nós muito freqüentemente não o fazemos (*apud* MEHAFFY, KEATING, 2001, p. 11, tradução nossa).

A colocação de Butler aponta para a renovação das distopias literárias representada por seu romance já que concilia perfeitamente as convenções da Literatura de Distopia com as convenções da Literatura Afro-Americana, na qual tanto a Igreja quanto a família se colocaram historicamente como locais onde os escravos podiam buscar reforço do grupo a qual pertenciam para resistir às vicissitudes do cativeiro (TINDALL, 1984, p. 558-559). A comunidade de Lauren, no entanto, está fadada à destruição e esta ocorre apenas oito meses após o desaparecimento do pai de Lauren. A comunidade erguida, mantida e defendida através da necessidade e do esforço de seus habitantes, não conseguiu resistir a uma realidade distópica que acabou por engolfar um local e um homem que tentou sobreviver vivendo à margem do mundo ao seu redor. Com o fim da comunidade de Robledo, chega também ao fim a filosofia do pregador desta. É tempo de Lauren Olamina finalmente encarar o mundo a sua frente e cumprir o seu destino. Livre da influência de seu pai, do ambiente onde foi criada, e da ideologia religiosa que a oprimia, a heroína de *Parable of the Sower* renasce do fogo de seu lar como uma fênix que lutará para mudar a sociedade distópica que a criou. Como ela mesma declara em seu diário no dia da destruição de sua casa: “Nós somos a vida da Terra preparando para tomar raiz em novo solo, vida da Terra preenchendo seu propósito, sua promessa, seu Destino” (p. 135).

Na descrição da construção da contra-narrativa utópica de Lauren Olamina, um elemento inicial se destaca distinguindo a heroína dos demais heróis da Literatura de Distopia: a insatisfação da protagonista desde o início da narrativa com seu estilo de vida. Ao contrário de outros protagonistas de distopias literárias que começam muitas vezes servindo abertamente ao sistema como Guy Montag em *Fahrenheit 451* (1953) e Winston Smith em *Mil Novecentos e Oitenta e Quatro* para posteriormente se rebelam contra o mesmo, Lauren Olamina já começa sua narrativa descrevendo suas limitações e se destacando em relação aos demais habitantes da sociedade em questão pelo seu comportamento e opiniões. Ela, porém, se omite em manifestar abertamente suas posições temendo sofrer as consequências por tanto. Uma maneira pela qual a personagem consegue transmitir sua insubordinação ao sistema é através da apropriação da linguagem. Lauren registra sua história em um diário que mantém viva a mensagem de sua vida. Estando duplamente oprimida tanto pela sociedade distópica ao redor de sua comunidade quanto pela sua própria comunidade, Lauren encontra na escrita uma saída que lhe traz a esperança de superar sua situação: “Eu preciso escrever sobre o que eu acredito” (p. 21), afirma Lauren em uma frase que se repetirá com pequenas variações ao longo de toda a história de *Parable of the Sower*. É interessante mencionar que todos esses momentos são precedidos

por algum evento de forte impacto para Lauren. Na ocasião da frase acima, por exemplo, Lauren está manifestando seu abalo com o suicídio de Mrs. Sims, sua vizinha idosa que não se recuperou do choque de ter sido roubada várias vezes e estuprada. Em outra situação é o assassinato de uma de suas pequenas alunas, Amy Dunn, o motivo que leva Lauren a escrever: “Às vezes eu escrevo para evitar ficar maluca. Existe um mundo de coisas que eu não me sinto livre para conversar com ninguém” (p. 46). Essa ansiedade de Lauren em registrar sua agonia, medo e revolta se repete com a descoberta da morte de seu irmão Keith: “Eu não quero escrever sobre isto, mas eu preciso. Às vezes escrever sobre uma coisa a torna mais fácil de suportar” (p. 100). Vê-se aí que a escrita para Lauren é muito mais do que a simples procura pelo registro dos eventos, é na verdade uma terapia onde ela busca manter viva sua consciência sobre o mundo ao seu redor. Após a morte do irmão, é o desaparecimento do pai o evento catalisador da atenção de Lauren e de seu diário: “Eu tenho de escrever. Eu tenho de descarregar isso sobre o papel. Eu não posso manter isso dentro de mim” (p. 116). Na cena de maior impacto emocional para Lauren, a destruição de seu lar, é o ato de escrever que lhe vem à mente no momento em que ela fala sobre sua situação:

Eu tenho de escrever. Eu não sei o que fazer mais. [...] Eu tenho de escrever. Não há nada familiar deixado para mim exceto a escrita Deus é Mudança. Eu odeio Deus. Eu tenho de escrever (p. 141).

A escrita para Lauren se posta, pois, como um elemento de forte resistência ao desespero de sua sociedade. É no ato de escrever que ela consegue colocar ordem no caos, razão no irracional. Como Raffaella Baccolini observa sobre a protagonista:

O ato em si de gravar sua vida, narrar a estória de sua sobrevivência e também colocar no papel os princípios de sua nova religião (a gravação de sua comunidade) constitui um dos elementos utópicos no romance de Butler. É um local de resistência contra a opressão do futuro próximo muito verossímil; é uma gravação de seus princípios utópicos; é um meio de sobrevivência que fortalece Lauren contra as ameaças da escravidão e a destruição por parte da sociedade distópica (BACCOLINI, 2000, p. 25, tradução nossa).

Ao registrar sua história Lauren rejeita a falta de perspectiva a que ela está sujeita criando um espaço utópico dentro do pesadelo distópico. Lauren difere da tradicional expectativa sobre como um herói deve agir já que ela não ousa defender publicamente suas opiniões ou lutar pelas mesmas preferindo externá-las pela escrita. Ainda assim, a escrita de Lauren já traz em si um inerente potencial de mudança social imediata alicerçada na religião. Nesse sentido é importante salientar que

apesar de Lauren acreditar que essa mudança só se efetivará no futuro, pode-se perceber ao longo da narrativa, e do crescente número de integrantes de seu grupo, que as sementes desse novo mundo já estão germinando no presente da personagem. Mas não é na tradicional convenção literária da utilização da linguagem como meio de subversão que repousa a meu ver o principal elemento de contranarrativa utópica de *Parable of the Sower*. Rejeitando a visão maniqueísta, monolítica e autoritária de Deus descrita no velho testamento e que Lauren vê perfeitamente expressa no livro de Jó, a heroína de Butler acaba criando uma nova visão de Deus que demanda uma análise mais detalhada aqui já que sua estrutura principal evoca um personagem de fundamental importância na história e na literatura dos afro-americanos atuando dentro do texto do romance como um poderoso veículo renovador das convenções literárias dessa distopia crítica: o *trickster*⁶.

A discussão sobre a relevância do símbolo do *trickster* na Literatura Afro-Americana remete automaticamente à discussão sobre um conceito de herói que difere drasticamente da imagem criada e propagada em romances de cavalaria e poemas épicos, apenas para citar algumas fontes dessa figura. Ao falar sobre esse modelo tradicional, John W. Roberts explica que:

Este modelo é baseado na concepção de que, em algum ponto no passado, existiu uma “era heróica” na qual uma tradição de criação heróica foi estabelecida. [...] as ações que nós reconhecemos como heróicas são baseadas sobre valores de luta e um modelo de uma família patriarcal. Um herói é um homem cujos feitos epitomizam os atributos masculinos mais valorizados dentro de uma sociedade (ROBERTS, 1990, p. 88, tradução nossa).

Se tomarmos como exemplo os personagens de obras tão diversas quanto a *Iliada*, *Beowulf* ou os presentes nos romances Arturianos podemos perceber que eles compartilham de atributos que passaram a identificar claramente o papel de herói dentro do enredo de uma obra qualquer. Neste sentido a honra, os respeitos pela ética e pelo código de valores de sua sociedade figuram certamente entre as virtudes de todo herói. Ou quase todos. Um dos personagens mais representativos de narrativas dos povos nativos da América do Norte e dos africanos, o *trickster* aparece sempre como uma força elemental da natureza sem controle, guiado apenas pelos próprios impulsos. Ainda que os principais personagens desses contos orais fossem animais, eles geralmente agiam como humanos e às vezes apareciam em formas divinas ou humanas. Mas, como aponta Leeming e Leeming, enquanto que para os índios americanos o *trickster* é representado por um coiote ou um corvo sempre na posição

⁶ Na falta de um termo apropriado na língua portuguesa para o nome *trickster*, se optou em se utilizar ao longo do texto o nome original em língua inglesa.

de chefe ou deus, o *trickster* africano é freqüentemente descrito como um pobre-diabo simbolizado freqüentemente por uma criatura pequena como uma lebre ou uma aranha e geralmente reconhecido pela sua rebeldia, sagacidade, dissimulação e desonestidade. Essa diferença decorre do fato de que historicamente os africanos são submetidos a um nível de subsistência radical devido a guerras, doenças e uma ausência crônica de condições naturais favoráveis para agricultura ou pecuária. Em um ambiente adverso como este onde a sobrevivência faz parte do dia a dia, laços de lealdade e comprometimento construídos ao redor do grupo social ou até mesmo dentro da esfera familiar tendem a perder seu poder, pois não possuem nenhum valor social para os indivíduos. É nesse meio social que a figura do *trickster* ganha força pois segundo Roberts:

Em um ambiente social e natural no qual os indivíduos devem lutar pelas suas sobrevivências físicas, harmonia, amizade, e confiança se tornam ideais difíceis de serem sustentados, enquanto que a enganação, ganância, e esperteza emergem como traços comportamentais valorizados (ROBERTS, 1990, p. 104, tradução nossa).

É fácil pressupor que um herói criado nesse meio não pautará seu comportamento pelos mesmos valores de um Lancelot, por exemplo. Sobrevivência é então a palavra chave que guia as ações desse personagem, e ele usará de todos os meios necessários para alcançá-la não respeitando, ou temendo nesse processo hierarquia, força ou represália. Freqüentemente em suas histórias o *trickster* africano aparece como um animal pequeno e fraco que engana um animal de maior porte conseguindo alcançar seus intentos. Levados como escravos para outro continente onde a falta de bens materiais e a existência árdua tornaram-se institucionalizados, os agora afro-americanos adaptaram a tradição das histórias do *trickster* a sua nova realidade criando assim as histórias de *Brer Rabbit*, o *trickster* afro-americano.

Um dos fatores de identificação dos afro-americanos com a figura do animal *trickster* reside no fato de que os senhores de escravos desumanizavam os negros tratando-os como verdadeiros animais⁷. Esse tratamento, mais o reconhecimento dos africanos escravizados de que, assim como na

⁷ Como explica Winthrop D. Jordan em *White Over Black: American Attitudes Toward the Negro, 1550-1812* (1984), desde seus primeiros contatos no século XVI com os habitantes do continente Africano, navegantes Europeus e posteriormente colonos americanos consideraram os negros como criaturas inferiores aos seres humanos, uma crença que ajudou a institucionalização da escravidão.

África, eles estavam literalmente lutando pela sua sobrevivência, gerou uma imediata identificação com o *Brer Rabbit* que usava de diversos meios ardilosos para superar as criaturas mais fortes, no caso dos escravos, os senhores brancos:

[...] o papel do *trickster* parece ser o de projetar as insuficiências do homem dentro de seu universo sobre uma criatura menor que, ao superar seus adversários maiores, permite as satisfações de uma óbvia identificação para aqueles que recontam ou escutam a estes contos. O ganho na crescente autoconfiança conseguida através desse processo foi especialmente importante para os escravos, visto que eles tinham que lidar não apenas com um universo hostil mas também com um sistema social no qual eles eram de forma estereotipada tidos como animais, primários, e permanentemente tentando enganar o “Senhor” branco (ABRAHAMS, 1980, p. 197, tradução nossa).

As histórias do *trickster* atuavam enfim como um código de comportamento a ser seguido pelos escravos para burlar a constante vigia dos senhores brancos sobre seus movimentos. Comportando-se de forma dócil e obediente, mas sempre alcançando pequenas vitórias no dia a dia, os afro-americanos deram um novo sentido à figura individualista do *trickster*. Se na África o adversário principal era o meio ambiente, o que levava os africanos a agirem visando apenas a si próprios, na América o adversário era mais facilmente identificado no sistema escravocrata personificado no senhor de escravos. Essa fácil identificação do inimigo ajudou a forjar uma comunidade e uma identidade negra que ajudavam e protegiam mutuamente seus membros ao mesmo tempo em que aumentava o orgulho dos afro-americanos, tendo nas histórias de *Brer Rabbit* ou *Aunt Nancy, the spider* uma fonte de constante renovação da esperança e de subversão do sistema opressor escravocrata. Sendo um representante da literatura afro-americana assim como da literatura de distopias, *Parable of the Sower* funde perfeitamente a tradição desse atípico herói com o convencional cenário distópico criando uma contra-narrativa utópica que encontra em Lauren Olamina seu mais perfeito agente, uma *trickster* contra uma distopia.

“Deus é poder - / Infinito, / Irresistível, / Inexorável, / Indiferente. / e ainda assim, Deus é Flexível - / *Trickster*, / Professor, / Caos, / Barro. / Deus existe para ser moldado. / Deus é Mudança” (p. 22). Desde os primeiros versos que inauguram a religião de Lauren se pode perceber a influência da figura do *trickster* na concepção de sua filosofia. Como tal, o Deus de Lauren a inspira a se opor ao poderoso Deus Hebreu do velho testamento de forma dissimulada. Assim age Lauren tentando evitar um confronto direto com seu pai ao mesmo tempo em que cuida de sua sobrevivência. Quando seu pai é dado como morto e ela prega para os membros de sua igreja, Lauren vai buscar na parábola da

viúva inoportuna contida no livro Bíblico de Lucas capítulo 18, versos 1 a 8, uma mensagem para sua comunidade que traz a mente características das narrativas de *Brer Rabbit*:

A parábola da viúva inoportuna. É uma que eu sempre gostei. Uma viúva é tão persistente em sua busca por justiça que ela supera a resistência de um juiz que não teme nem a Deus nem a homem. Ela o cansa. Moral: O fraco pode superar o forte se o fraco persistir. Persistir não é sempre seguro, mas é geralmente necessário (p. 119).

Com a queda de seu lar, são os princípios de *trickster* (ou melhor, a falta deles), que passam a guiar o destino de Lauren evocando todo o legado de africanos que, desde a chegada ao Novo Mundo, vêm tentando sobreviver a todo custo. Esse verdadeiro renascimento assim é registrado no diário da jovem que marca o início de sua vida pós-Robledo: “A fim de se erguer / De suas próprias cinzas / Uma fênix / Primeiro / Deve / Queimar” (p. 137). A protagonista está determinada a repetir os passos dados por escravos afro-americanos, seus antepassados, seguindo rumo ao Norte: “Eu estou indo para o norte, [...] Para cima em direção ao Canadá. [...] Eu não vou passar a minha vida como algum tipo de escravo do século vinte e um” (p. 151). Essa decisão marca também a presença intertexto em *Parable of the Sower* das narrativas de escravos, textos onde se observa a influência do símbolo do *trickster* marcando a ponte entre as tradições orais e literárias da literatura afro-americana e que se tornaram extremamente populares no século dezenove (BELL, 1987, p. 28). Representadas por obras tais como *The Narrative of the Life of Frederick Douglass* (1845), *Narratives of the Sufferings of Lewis and Milton Clarke* (1846), *The Life of Josiah Henson* (1849) e *Twenty Years a Slave* (1853) de Solomon Northrup, é interessante perceber que as narrativas de escravos, cuja estrutura é mencionada abaixo por Bernard W. Bell, seguem um padrão que em muito se assemelha à das distopias críticas em geral:

O padrão das narrativas escritas [...] começa com a percepção do escravo fugitivo dos males da instituição, suas primeiras tentativas de resistência e fuga, suas vitórias astutas sobre a opressão, e descrições detalhadas das diferentes fases do cativo; elas terminam com uma fuga bem sucedida para o Norte e um papel ativo na verdadeira “religião” e na política abolicionista (BELL, 1987, p. 28, tradução nossa).

A estratégia dos escravos para conseguir sobreviver física e espiritualmente ao cativo, burlar os diversos agentes escravocratas para fugir e tentar atingir seu sonho de liberdade, ou seja, o norte, consistia de várias práticas que também caracterizavam o *trickster* afro-americano, práticas estas adotadas por Lauren Olamina. Uma delas é a falta de escrúpulos manifestada nas tentativas de sobreviver

a qualquer preço aos perigos de seu mundo distópico. Após a fuga de Robledo, por exemplo, Lauren encontra apenas dois sobreviventes de sua comunidade: Zahra Moss e Harry Balter, uma mulher negra como ela mesma e um homem branco. Ao notar que Zahra roubou algumas frutas e que tem experiência sobre o mundo externo onde ela se encontra, Lauren percebe que a mulher pode ser útil para seus objetivos: “Você tem uma habilidade útil, então, e informação sobre como viver aqui.” (p. 154). Ao perguntar a opinião de Harry, no entanto, Lauren nota que o jovem ainda não se adaptou a nova realidade deles pois este responde “Não roubarás.” (p. 154). Após uma breve discussão com o amigo onde ela pragmaticamente mostra para ele e Zahra que não há mais espaço para idealismos ou princípios cristãos no mundo fora de Robledo, Lauren termina sua argumentação afirmando sua linha de ação que será seguida ao longo de todo o romance: “Todo mundo que está sobrevivendo aqui fora sabe coisas que eu preciso saber,” eu disse. “Eu vou observá-los, eu vou escutá-los, eu vou aprender com eles. Se eu não o fizer, eu vou ser morta. E como eu disse, eu pretendo sobreviver.” (p. 154). Essa mesma percepção da realidade leva ao segundo traço desta heroína comumente presente na Literatura Afro-Americana: a necessidade de se acreditar em algo superior ao plano mortal que traga esperança para as dificuldades do dia a dia, uma necessidade que se manifesta no comportamento messiânico de Lauren como líder de uma nova crença religiosa que tem na diversidade sua principal característica. Antes de começarem suas jornadas, porém, eles antecipam possíveis problemas que o pequeno grupo pode sofrer se os racistas verem o que parece ser um casal de raças diferentes. A fim de evitar tal perspectiva, Lauren se disfarça como um homem para que as pessoas pensem que ela e Zahra são o casal heterossexual e que Harry é o branco que as acompanha, uma estratégia que segundo Bell era recorrentemente utilizada nas narrativas de escravos no século XIX quando escravos fugitivos de pele mais clara fugiam com outros de pele mais escura e se passavam por donos brancos acompanhando seus escravos (p. 29). Mais uma vez *trickster* influencia os passos de Lauren: “Meu nome é andrógino, em pronúncia pelo menos – Lauren soa como o mais masculino Loren. [...] Aqui fora, o truque é evitar confronto parecendo forte” (p. 190). O plano de Lauren traz à mente o comentário de Roberts lembrando que, entre as artimanhas do *trickster* está a “habilidade de mudar de formas, ou de sexo,” (ROBERTS, 1990, p. 112, tradução nossa). Após uma breve compra de mantimentos e outros utensílios no complexo de compras de Hanning Joss, o grupo se junta ao rio de pessoas que viajam de formas diversas nas estradas que levam ao norte. Experimentando uma sensação que ela descreve como uma mistura de medo e fascinação, Lauren acaba fornecendo mais informação sobre seu mundo, descrevendo quais pessoas compõem as vítimas do colapso da América: “a multidão da auto-estrada é uma massa heterogênea – negros e brancos, asiáticos e latinos” (p. 158). Jurando pro-

teção uns aos outros mesmo se para isso a morte de outros seja necessária, o trio segue firme e Lauren compartilha com seus companheiros o segredo de sua hiper-empatia assim como os versos de seu diário. Neste ponto as primeiras sementes de seu credo são semeadas e à medida que viajam ao norte o grupo começa a arrebanhar novos membros da desesperançada massa multirracial das estradas.

A primeira aquisição para essa comunidade é de uma família composta por um negro, Travis Charles Douglas, uma mulher de aparência Hispânica, Gloria Natividad Douglas, e um bebê de traços mistos, Dominic Douglas. Logo depois de um terremoto, um novo e importante membro se junta a Lauren, Taylor Franklin Bankole, um afro-americano de meia idade com relativa posse de bens materiais que havia sido médico, e que acaba desenvolvendo um relacionamento amoroso com Lauren. Duas irmãs, Allison e Jillian Gilchrist, que fugiam dos abusos sexuais do pai se juntam ao grupo sendo seguidas algum tempo depois por Justin Rohr, um órfão cuja mãe foi morta pelas gangues. Um mês depois o bando de viajantes acolhe uma mulher de traços asiáticos, Emery Tanaka Solis (a filha de um pai japonês e uma mãe negra) e sua pequena filha, Tori Solis (cujo pai era mexicano). Tori acaba trazendo para o grupo de Lauren a pequena Doe Mora e seu pai, um homem de ascendência negra e latina chamado Grayson Mora. Com estes dois últimos adultos, Lauren descobre que o que seu pai mais temia está acontecendo novamente: a volta da escravidão. Tanto Emery quanto Grayson, duas pessoas pertencentes a minorias raciais, confessam ter sido empregados que trabalhavam em condições de escravidão e tendo contraído dívidas impossíveis de pagar com seus chefes, fugiram com suas respectivas filhas. Posteriormente Lauren percebe que os dois adultos e as duas crianças compartilham da mesma hiperempatia que ela. Devido a esse laço, os dois ex-escravos se tornam amantes formando uma família de empatas dentro da comunidade da protagonista.

O grupo de Lauren passa por vários perigos em sua jornada pela liberdade, que inevitavelmente cobra seu preço com a morte de Jillian. Lentamente eles começam a construir uma comunidade que, semelhante ao antigo lar de Lauren, é marcada por sua multiplicidade de raça, gênero, sexualidade, idade e identidades. Apesar dessa semelhança estrutural, um elemento fundamental diferencia as duas comunidades, determinando até mesmo seu sucesso e longevidade: a comunhão de valores. Enquanto que em Robledo as famílias viviam juntas apenas para aumentar suas chances de sobrevivência, a comunidade de Lauren já é composta de sobreviventes que, como tais, se adaptaram às adversidades de sua sociedade. Além disso, Robledo era fundada sobre uma visão religiosa onde as pessoas não eram donas de seus destinos, estando sempre à espera da boa vontade de um Deus que parecia se importar pouco com a vida de seus seguidores. A comunidade de Lauren, por outro lado, tem na abertura estratégica e pragmatismo do credo da ‘semente da Terra’⁸ baseado na figura do *trickster*,

⁸ *‘Earthseed’* no original em língua inglesa.

uma fonte de força e contínua renovação. Lauren chama a atenção para essa característica de sua comunidade em um dos textos que abrem as seções de seu diário: “Abraça a diversidade / Una-se - / Ou seja dividido, / roubado, / dominado, / morto / Por aqueles que vem você como uma presa. / Abraça a diversidade / Ou seja destruído” (p. 176). Gradualmente a concepção de Lauren sobre a ‘semente da Terra’ começa a formar uma identidade e um senso de propósito para os membros do grupo que vão além de suas vidas individuais. A cada nova pessoa, Lauren apresenta e ao mesmo tempo elabora seu credo a partir das perguntas, dúvidas e contribuições que os membros da comunidade trazem para a discussão. Essa discussão então leva os membros da comunidade, cada um a sua maneira e ao seu tempo, a criar uma identidade distinta e única para o grupo: “Deus é *Trickster*, Professor, Caos, Barro.’ Nós decidimos qual aspecto nós abraçamos – e como lidar com os outros” (p. 199).

Em seu devido momento, Bankole revela a Lauren que ele é dono de trezentos acres de terra na região conhecida como Humboldt County. A princípio Bankole quer que Lauren abandone o grupo para viver com ele em sua propriedade junto com sua irmã, cunhado e sobrinhos, mas, convencido por Lauren, ele convida a todos para lá se instalarem. Dessa maneira, Lauren encontra finalmente um local para fundar sua comunidade ‘semente da Terra’. Chegando ao local todavia, o grupo descobre que até mesmo neste lugar isolado o perigo está presente, pois eles encontram cinco caveiras que presumem serem da família de Bankole. Abalados por essa situação, o grupo discute suas opções, mas termina por decidir ficar na propriedade visto que, como Lauren reconhece nada mais ao norte “será melhor ou mais seguro” (p. 287). O diário de Lauren termina com o batizado da comunidade com o nome Acorn, a semente do carvalho, e a citação por Lauren da Parábola do Semeador contida na versão da bíblia do rei James. As palavras do conto bíblico retratam a própria parábola de Lauren, de seus companheiros, e a esperança que elas representam para o caos de seu mundo, pois, o que se espera é que essas sementes humanas sejam como as equivalentes bíblicas e se reproduzam “a cento por um”⁹.

Dentre as manifestações de contra-narrativas utópicas mostradas aqui em *Parable of the Sower*, Acorn é a que mais se destaca pelo espaço físico e posição social ocupada dentro do mundo distópico. Forjada pelo aprendizado que a trouxe até o local de sua instalação, a comunidade de Lauren em nada lembra as ingênuas sociedades rurais comuns na América do século XIX retratadas por Nathanael Hawthorne em *The Blithedale Romance* (1852)¹⁰. Pelo contrário, vítima de um mundo

⁹ LUCAS 8. 5-8. (1993).

¹⁰ Nesse romance Hawthorne relata sua decepção com sua experiência na comunidade experimental socialista de Brook Farm em Massachusetts em 1841, uma das várias experiências sociais do período. A constituição dos participantes da comunidade, filósofos, escritores, idealistas políticos e profissionais liberais, não agüentou as agruras das tarefas rotineiras do

que o perseguiu por ser composto de raças, etnias, gêneros, sexualidades, idades, habilidades ou classes sociais diferentes da dominante, o grupo de Lauren Olamina soube reconhecer os perigos contidos na fraqueza da individualidade e tirou proveito de sua natureza múltipla para fundarem, juntos, um lar onde as diferenças se constituem como um elemento de força e dinamismo. Por conta disso, apesar de seu óbvio horizonte utópico, Acorn rejeita os preceitos dos idealismos utópicos, adaptando-os de forma pragmática ao seu mundo distópico. Um exemplo desse pragmatismo é o conceito de paraíso contido no credo da semente da Terra de Lauren. Como ela mesma explica: “meu céu realmente existe, e você não tem de morrer para alcançá-lo. O Destino da semente da Terra é tomar raízes entre as estrelas,” (p. 199). Dessa maneira, não é o desejo de mudar o mundo a razão principal que une os companheiros de Lauren, mas sim a necessidade e a consciência de que, como sobreviventes, cada um possui uma experiência única que pode ser compartilhada e trocada entre os demais, visando facilitar a sobrevivência de todos. Ao rejeitar a única opção oferecida pelo seu mundo, que é de ser “escravo ou capataz de escravos” (p. 291), Acorn abre a possibilidade de uma terceira opção, onde o indivíduo é dono de seu destino e toma parte de um projeto de vida em que ele é o agente de sua própria mudança, tendo a percepção de que cada ser humano é um universo com algo a oferecer ao seu meio. Sendo ela mesma um produto da tensão de diferentes culturas, Lauren valoriza as diferenças derivadas dessa diversidade racial, sexual, social e cultural dos membros de seu grupo como princípios de sua religião e de sua visão de mundo. Acreditando, assim, na desordem, na mudança advinda das diferenças que formam a espécie humana como meio transformador do social, Butler subverte a estrutura do texto utópico baseado na ordem e na estabilidade. Por meio desta dialética articulada na Literatura Afro-Americana entre a necessidade pragmática da realidade ensinada pelo *trickster* e a persistência advinda de uma crença na ação do divino, Butler mostra, através do crescimento e do amadurecimento de Lauren Olamina, como a Literatura Afro-Americana pode oferecer estratégias de resistência ao discurso fechado da distopia. É importante salientar, por fim, que a utilização por Octavia E. Butler das narrativas de escravos e da tradição oral dos contos do *trickster* como elemento de contra-narrativa utópica em *Parable of the Sower*, constitui-se também como uma advertência à sociedade em geral. A semelhança entre a Literatura Afro-Americana e as convenções da Literatura de Distopia deve ser lembrada como um aviso de que, por muito tempo na história da humanidade, os negros foram vítimas reais das mesmas práticas opressoras descritas por inúmeras ficções distópicas. Mais importante do que isso, porém, é o fato de que ao terem sobrevivido às adversidades de seu cativeiro através de suas varia-

dia a dia que eram estranhas ao estilo de vida dessas pessoas. Dificuldades financeiras e a decepção de seus participantes levaram essas comunidades ao abandono. KOLODNY, A. (1983) p. vii-viii.

das estratégias, os afro-americanos foram capazes de demonstrar que um herói é mais do que uma pessoa capaz de lutas abertas e confrontos sangrentos. O herói é aquele que busca sobreviver para, através de sua narrativa, ajudar os outros a sobreviverem.

Referências Bibliográficas

ABRAHAMSON, Roger D. “Trickster, the outrageous hero”. In: COFFIN, Tristram. (ed.). *American folklore*. New York: Voice of American Forum Series, 1980, p. 193-201.

AMIS, Kingsley. *New maps of hell*. London: New English Library, 1960.

BACCOLINI, Raffaella. “Gender and genre in the feminist critical dystopias of Katharine Burdekin, Margaret Atwood, and Octavia Butler”. In: BARR, Marleen. (org.). *Future females, the next generation: new voices and velocities in science fiction*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2000, p. 13-34.

_____. “The feminist anglo-american critical empire strikes back”. In: _____. *Feminist fabulation: space / postmodern fiction*. Iowa City: University of Iowa Press, 1992, p. 3-18.

BAKER, Robert S. “The modern dystopia: Huxley, H. G. Wells, and Eugene Zamiatin”. In: _____. *Brave new world: history, science and dystopia*. Boston: Twayne Publishers, 1990, p. 36-45.

BELL, Bernard W. “The roots of the early Afro-American novel”. In: _____. *The Afro-American novel and its tradition*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1987, p. 3-36.

_____. “The contemporary afro-american novel, 1: Neorealism”. In: _____. *The Afro-American novel and its tradition*. Massachusetts: The University of Massachusetts Press, 1987, p. 235-280.

Bíblia sagrada. Trad. João Ferreira de Almeida. 2ª ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BOOKER, M. Keith. “Introduction: utopia, dystopia, and social critique”. In: _____. *The dystopian impulse in modern literature*. London: Greenwood Press, 1994, p. 1-23.

_____. *Dystopian literature: a theory and research guide*. London: Greenwood Press, 1994.

BUTLER, Octavia E. *Parable of the Sower*. New York: Warner Books, 1993.

DU BOIS, W. E. B. “Criteria of negro art”. In: NAPIER, Winston. (ed.). *African American literary theory: a reader*. New York: New York University Press, 2000, p. 17-23.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. “Sobreviver”. In: _____. *Novo dicionário da língua portuguesa; revisada e ampliada*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986. p. 1601.

FREDRICKON, George M. (ed.). *The black image in the white mind*. Hanover: Wesleyan University Press, 1971.

JORDAN, Winthrop D. *White over blacks: American attitudes toward the negro, 1550-1812*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1984.

KOLODNY, Annette. “Introduction”. In: HAWTHORNE, Nathaniel. *The Blithedale romance*. New York: Penguin Books, 1983, p. vii-xxx.

LEEMING, David, LEEMING, Margaret. “Trickster”. In: ---. *A dictionary of creation myths*. New York: Oxford University Press, 1994, p. 272.

MEHAFFY, Marilyn, KEATING, AnaLouise. “Radio Imagination: Octavia Butler on the poetics of narrative embodiment”. In: MELUS. /s.l./: Gale Group, 2001. p. 1-21.

MOYLAN, Tom. *Scraps of the untainted sky*. Colorado: Westview Press, 2000.

ROBERTS, John W. “The African American animal trickster as hero”. In: RUOFF, A. La Vonne Brown, WARD JR, Jerry W. *Redefining American literary history*. New York: Voice of America Forum Series, 1990, p. 97-114.

STEPAN, Nancy Leys, GILMAN, Sander L. “Appropriating the idioms of science: the rejection of scientific racism”. LACAPRA, Dominick. (ed.). *The bounds of race*. New York: Cornell University Press, 1991, p.72-101.

TINDALL, George Brown. “The old South: an American tragedy”. In: _____. (ed.). *America: a narrative history*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1984, p. 537-572.

_____. “New Frontiers: South and West”. In: _____. (ed.). *America: a narrative history*. New York: W. W. Norton & Company Inc, 1984, p. 708-744.

Recebido em 26 de março de 2009

Aprovado em 24 abril de 2009