

DISCURSO PARASITA NA CONSTRUÇÃO DA FICÇÃO ESPECULATIVA: OPERAÇÕES FICCIONAIS EM *KINDRED*, DE OCTAVIA BUTLER

PARASITIC DISCOURSE IN THE CONSTRUCTION OF SPECULATIVE FICTION: FICTIONAL OPERATIONS IN KINDRED, BY OCTAVIA BUTLER

George Lima dos Santos  

Escola de Educação Básica da UFU | limas.georg@gmail.com

Guilherme Augusto da Silva Gomes  

UFU | guilhermeaugg@gmail.com

Resumo/Abstract

Neste artigo, reflete-se sobre os elementos considerados na caracterização da Ficção Especulativa de modo a entendermos suas especificidades, compreendendo que, desde o surgimento dessa terminologia, não foram esporádicas as tentativas de delimitar os seus sentidos. Todavia vê-se um campo movediço sendo edificado, dificultando o reconhecimento de denominadores comuns passíveis de serem observados no próprio exercício literário. Em função dessa perspectiva, busca-se estabelecer caminhos a partir dos quais notam-se operações recorrentes que sejam comuns ao que se pode chamar de Ficção Especulativa. Para esse intento, são considerados os postulados teóricos que deram base à Ficção Especulativa desenvolvidos por Stableford e Langford (1995), Oziewicz (2017) e Meireles (2021). Em seguida, utilizam-se as noções de “fábula” (o que é narrado), “ficção” e de “discurso parasita” definidas por Foucault (2013a) de modo a compreender o que motiva a ficção e a forma com que esse discurso coloca em jogo ao adquirir como elemento determinante o adjetivo “especulativa”. Por fim, analisa-se o romance *Kindred: laços de Sangue*, escrito pela norte-americana afrofuturista Octavia Butler (2019), objetivando reconhecer operações que possam caracterizar sua narrativa como uma ficção especulativa nos termos refletidos.

Palavras-chave: ficção especulativa, *Kindred*, Octavia Butler, ficção, fábula.

In this article, the elements considered in the characterization of Speculative Fiction are reflected in order to capture its specificities, understanding that, since the rising of this terminology, attempts to delimit the meanings have not been sporadic. However, is noticed an unstable field being built, making it difficult to recognize common denominators that can be observed in the literary exercise itself. Regarding, he sought to establish paths from which it is possible to notice recurring operations that are common to what can be called Speculative Fiction. Therefore, the theoretical postulates that underpinned Speculative Fiction developed by Stableford and Langford (1995), Oziewicz (2017) and Meireles (2021) are considered. After that, the notions of “fable” (what is narrated), “fiction” and “parasitic discourse” defined by Foucault (2013a) were used in order to understand what motivates fiction and the way in which this discourse brings into play by acquiring the adjective “speculative” as a determining element. To conclude, the novel *Kindred: blood ties*, written by the North-American Afrofuturist Octavia Butler (2019), was analyzed, aiming to recognize operations that could characterize her narrative as speculative fiction in the terms reflected.

Keywords: speculative fiction, *Kindred*, Octavia Butler, fiction, fable.

Dossiê:

Fabulações e cenas especulativas



ORGANIZADORES:

Dr. André Luís Gomes



Dr. Pablo Gonçalo Martins



CERRADOS
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM

v. 33, n. 64, abr. 2024

Brasília, DF
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 12/12/2023

Aceito em: 28/03/2024

DISTRIBUÍDO SOB



INTRODUÇÃO

Hoje nos estudos (não só) literários sabemos mais ou menos o grau de ambiguidade que o termo “Ficção Especulativa” adquiriu. À medida que consideramos as condições em que esse termo surge, vemos afastamentos e proximidades que ora reúnem determinadas obras com o que elas têm em comum, ora as dispersam quando consideramos suas referências e seus modos de enunciar. Nesse contexto, este artigo procura trazer à tona os lemas e os dilemas postos, *a priori*, por noções estabelecidas a partir desse termo e, com isso, refletir em que medida se tornam funcionais na caracterização de um fenômeno fictício: por que o adjetivo “especulativa”? O que faz de uma ficção ser especulativa?

Um terreno arenoso se abre diante de nós e nos impele a considerarmos os elementos constituintes de cada uma dessas concepções formuladas a partir do termo “Ficção Especulativa”, posto que não parece ser por acaso que elas surjam em um contexto no qual outros termos, como “Ficção Científica”, ganham evidência entre as discussões que envolvem a literatura. Ao fazermos uso dessa terminologia, torna-se conveniente reconhecer determinadas propriedades para nos referir a obras em específico.

No presente artigo, ancoramo-nos na perspectiva de que precisamos entender a correlação entre ficção e fábula (o que é narrado) em uma obra de narrativa para justificarmos não só a terminologia “Ficção Especulativa” como também as unidades discursivas colocadas em jogo quando reconhecemos a disposição dos aspectos materiais que caracterizam uma obra literária. Em função dessa perspectiva, analisaremos a obra *Kindred: laços de sangue*, da escritora norte-americana afrofuturista Octavia E. Butler, buscando identificar as instâncias que fazem desse romance uma ficção especulativa.

O CONCEITO DE FICÇÃO ESPECULATIVA

Embora o termo tenha sido primeiramente utilizado pelo crítico M. F. Egan em “Book-Talk” (na edição de outubro de 1899 do periódico *Lippincott's Monthly Magazine*), o escritor Robert A. Heinlein aparece como responsável pela primeira abordagem do termo durante a segunda metade do século XX dentro da crítica norte-americana. Heinlein utiliza o termo “Speculative Fiction” no ensaio “On the Writing of Speculative Fiction”, apresentado inicialmente em um simpósio e posteriormente publicado sob o título de *Of Worlds Beyond: The Science of Science Fiction Writing* (1947), editado por Lloyd Arthur Eshbach. De acordo com essa perspectiva, a ficção especulativa seria uma vertente da ficção científica mais voltada para o fenômeno “humano” (LAGFORD; NICHOLLS, 2023). Nesse sentido, a ficção científica não estaria tão preocupada com os campos de saber corriqueiramente chamados de “ciência” ou com a tecnologia. Essa perspectiva se difere das ficções científicas mais comuns e estereotipadas, construídas mais propriamente a partir da concepção de dispositivos tecnológicos e digitais, como robôs, computadores, carros voadores, próteses mecânicas.

De acordo com Marek Oziewicz (2023), o problema a princípio dessa proposição posta por Heinlein foi a exclusão de obras de caráter tecnológico e a busca quase que mística do significado da vida humana. Oziewicz nota também que a utilização do termo tem caráter ainda mais restritivo, pois não só exclui a ficção científica estereotipada, mas também a fantasia, o horror e outros modos do fantástico, tomados por Oziewicz como “não-miméticos”. Essa observação ocorre porque os marcadores de qualidades que caracterizam a Ficção Especulativa podem ser muito bem encontrados em grande parte da Ficção Científica e em outros modos do fantástico. Além disso, a literatura, de modo geral, adotou proposições sociais ao longo dos anos, dando a ver modelos morais de comportamento humano em relação às críticas socioculturais e às contestações das opressões sociais. Judith Merrill, por exemplo, foi responsável por criar a ficção científica feminista da década de 1970 e influenciou várias escritoras, como Ursula K. Le Guin, Doris Lessing e Margaret Atwood.

A segunda perspectiva de abordagem da Ficção Especulativa se posiciona como uma oposição a noção de Ficção Científica e tem como principal proponente Margaret Atwood. Ela utilizou essa abordagem no final da década de 1980 para melhor descrever suas obras, como *O conto da aia* (1985), *Oryx e Crake* (2003), *O ano do dilúvio* (2009) e *MaddAdão* (2013). O que Atwood defende como Ficção Especulativa depende de a probabilidade dos fenômenos narrados acontecerem, embora a narrativa seja permeada de elementos não científicos. Isto é, a ficção científica

[...] inclui histórias sobre eventos que não podem acontecer, como a invasão marciana e cenários semelhantes na tradição de HG Wells. A ficção especulativa, em vez disso, refere-se a narrativas sobre coisas que podem potencialmente acontecer, mesmo que ainda não tenham acontecido no momento da escrita. Como exemplos, Atwood evoca a tradição que se estende desde Verne até aquela parte de sua obra que explora os futuros ainda não improváveis de nosso planeta. (OZIEWICZ, 2023)

Essa distinção operada por Atwood não tem sido muito convincente entre os críticos que buscam discutir e analisar a Ficção Especulativa, posto que as obras referidas estão sujeitas a transformações ao longo de tempo e as ocorrências narradas podem não encontrar lugar na realidade. Essa noção de Ficção Especulativa assumida pela escritora não se diferencia da noção de utopia, perspectiva já existente no século XIX, e da noção de distopia, “espaço qualificado como tal à medida que nele ocorra a transgressão de uma norma ideal” (LIMA, 2021, p. 248). Tanto a utopia quanto a distopia estão por vezes empenhadas em especular condições sociais e políticas.

A principal fraqueza da abordagem que a autora de *O conto da aia* assume estaria no valor preditivo da história. Na década de 1960, outros autores como Isaac Asimov também assumiram esse valor preditivo ao afirmar, por exemplo, que a viagem para a lua já estava prevista pela literatura de ficção científica. Para Oziewicz (2023), o consenso é de que o apelo para a Ficção Especulativa estaria em outro fator, principalmente no que tange os aspectos fantásticos.

Sendo cada vez mais difundida a partir dos anos 2000, a terceira abordagem se apresenta de modo mais amplo e com as arestas quase que impossíveis de se observar. Não se restringindo à materialidade literária, sendo passível de se observar em produções também sonoras, visuais e audiovisuais, ela abarca todas as produções que têm em seu âmago a presença do não-mimético. Nesse sentido, essa abordagem não denota excepcionalmente um gênero literário, como vimos a partir de Heinlein e Atwood. O problema dessa abordagem é que não se diferencia de outras noções guarda-chuvas que abarcam as produções que se caracterizam pela presença do não-mimético: as proposições sobre e em torno do conceito de “fantástico” por Tzvetan Todorov (2017) ou de “modo fantástico” por Filipe Furtado (2023), por exemplo, são proposições que já dão conta desse fator não-mimético quando consideramos os elementos metaempíricos.

Uma outra visão aparece diferente em relação à essa terceira concepção de “ficção especulativa” e toma esse termo como indispensável para compreender obras contemporâneas dentro do campo do fantástico. Sobre essa abordagem, Oziewicz (2023) afirma que a ficção especulativa não só reconhece a existência de tradições étnicas de ciência e espiritualidade, mas também o valor cognitivo de visões especulativas do mundo a partir de proposições pós-coloniais e minoritárias. Com isso, o autor extrai duas qualidades que caracterizam uma ficção especulativa: a) o questionamento das noções normativas sobre a realidade; e b) o desafio em relação à complacência materialista de que nada existe além do mundo fenomenal.

Nenhuma dessas quatro abordagens se mostram suficientes para definirmos a noção de ficção especulativa quando as consideramos isoladamente. No entanto, todas elas em seu respectivo momento apresentam contribuições para refletirmos a complexidade que justifica e caracteriza a ficção especulativa. As duas qualidades elencadas por Oziewicz operam de modo a inferir que a realidade é questionada a partir de um fator não-mimético posto pela obra. A nosso ver, a consideração dessas duas qualidades mostra que nem todas as obras fantásticas possuem o caráter especulativo, visto que nem sempre o fator não-mimético está associado a um questionamento sobre a realidade. Isso nos leva a considerar as reflexões postas por Naiara Sales Araujo (2021) de que a ficção especulativa não é um gênero literário, mas uma categoria ficcional que pode amalgamar diferentes gêneros.

FÁBULA, FICÇÃO E DISCURSO PARASITA

Como estamos considerando uma categoria ficcional que se manifesta predominantemente em narrativas, convém diferenciarmos fábula e ficção em sua excepcional caracteri-

zação. Foucault (2013a) nos atenta para essa necessidade quando estamos analisando uma narrativa.

Em toda obra em forma de narrativa é preciso distinguir *fábula* e *ficção*. Fábula, o que é contado (episódios, personagens, funções que eles exercem na narrativa, acontecimentos). Ficção, o regime da narrativa, ou melhor, os diversos regimes segundo os quais ela é “narrada”: postura do narrador em relação ao que ele narra (conforme ele faça parte da aventura, ou contemple como um espectador ligeiramente afastado, ou dela esteja excluído e a surpreenda do exterior), presença ou ausência de um olhar neutro que percorra as coisas e as pessoas, assegurando sua descrição objetiva; engajamento de toda a narrativa na perspectiva de um personagem, de vários, sucessivamente, ou de nenhum, em particular; discursos repetindo os acontecimentos *a posteriori* ou duplicando-os à medida que eles se desenrolam etc. A fábula é feita de elementos colocados em uma certa ordem. A ficção é a trama das relações estabelecidas, através do próprio discurso, entre aquele que fala e aquele do qual ele fala. Ficção, “aspecto” da fábula. (FOUCAULT, 2013a, p. 215 — grifo do autor)

Ainda que Foucault estabeleça diferenças entre fábula e ficção, a interdependência entre esses dois termos se mostra determinante para a sua explanação. A ficção é um “aspecto” da fábula porque condiciona as relações possíveis entre aquele que narra (o narrador) e o que é narrado. O que é contado numa narrativa literária sempre é narrado conforme sua disposição, isto é, não há neutralidade sobre as ocorrências narradas.

Embora pareça pressupor uma certa concepção de fala cotidiana, convém lembrarmos que a obra em formato de narrativa nada tem a ver com o uso prosaico da língua, pois a narrativa ficcional não toma as palavras como representações das coisas do mundo, e nem o uso da fala no dia a dia pode ser tomado como ficção. Foucault chega a ser irônico ao afirmar que “[q]uando se fala realmente, pode-se também dizer coisas fabulosas”. Essa afirmação não quer dizer que o aspecto fictício esteja operando na fala cotidiana e, com isso, estejamos diante de uma obra literária. Pelo contrário, a relação ternária que o signo linguístico opera entre o sujeito falante, sua fala e o que ele fala é a saída para diferenciarmos a obra literária da fala cotidiana, ou seja, por mais convencional que seja o signo linguístico, o que o sujeito falante realiza é determinado do exterior pelo contexto em que se insere no ato de comunicação.

De acordo com essas proposições postas por Foucault, a ficção acontece por meio do próprio discurso narrativo. Nada de fora da obra literária é decisivo para o exercício fictício. Na obra em formato de narrativa, a relação ternária se estabelece no interior do próprio discurso literário. Em “O pensamento do exterior”, Foucault evidencia as condições nas quais a ficção se faz valer como um aspecto em si:

O fictício não está nunca nas coisas nem nos homens, mas na impossível verossimilhança do que está entre eles; encontros, proximidade do mais longínquo, absoluta dissimulação lá onde nós estamos. A ficção consiste, por tanto, não em mostrar o invisível, mas em mostrar o quanto é invisível a invisibilidade do visível. (FOUCAULT, 2013b, p. 229)

A ficção é a impossibilidade de verossimilhança, é um aspecto da fábula de modo a estabelecer uma dissimulação na e a partir da linguagem. Uma obra literária é definida pelos modos de se materializar a ficção, isto é, o que caracteriza a obra em forma de narrativa são os modos de enunciar a fábula. Se considerarmos uma obra como o conto *Metamorfose*, de Franz Kafka, veremos que uma impossibilidade de verossimilhança é operada. Mesmo havendo descrições que caracterizam o estado decadente do protagonista, nenhuma personagem (nem mesmo sua família) parece estranhar ou se comover diante da transformação de Gregor Samsa

em um inseto. Essa operação só é possível na e a partir do viés impelido no interior da própria linguagem escrita.

DISCURSO PARASITA NA CONSTRUÇÃO DA FICÇÃO

No final da primeira parte do ensaio “Por trás da fábula”, Foucault (2013a) relata que nenhuma época se utilizou, ao mesmo tempo, de todos os modos de ficção que se pode existir: alguns modos são canonizados e se tornam uma norma; outros são, para o autor, tomados como “parasitas” por assimilarem discursos vindos de outro lugar institucional (do autor, do processo de escrita, de outros gêneros textuais não literários, do leitor, por exemplo, visto que são exteriores à obra literária). A consideração desses discursos parasitas por Foucault (2013a) parece estabelecer uma contradição para a noção de ficção compreendida pelo mesmo autor, mas, ainda que haja referência à exterioridade da obra, nada é verossímil em uma obra literária. Se há referências a discursos vindos de instâncias não literárias, estão aí para dar à literatura uma dimensão quimérica. A obra de ficção só existe ao passo que todas as palavras escritas estão voltadas para a própria literatura e, assim sendo, dá a ver a impossibilidade de verossimilhança.

A nosso ver, a ficção especulativa não foge dessa regra. Seus modos de disposição apontam para a consideração de que se trata de uma proposta ficcional que opera um discurso parasita, um discurso não literário em função da literatura: o discurso filosófico-científico. Ainda que hoje possamos constatar sua abrangência no que toca os suportes materiais possíveis (literatura, cinema, videogame, HQs, entre outros) e as diversas vertentes do fantástico, não podemos negar as condições em que observamos as primeiras utilizações do termo “Ficção Especulativa” e sua aproximação com as discussões sobre Ficção Científica.

Egan utilizou o termo “Ficção Especulativa” para descrever o livro *Looking Backward, 2000-1887* (1888), escrito por Edward Bellamy (LAGFORD; NICHOLLS, 2023), romance futurista e utópico reconhecido ainda hoje como uma ficção científica. De acordo com as proposições vistas por nós a partir de Heinlein, a Ficção Especulativa seria uma vertente da Ficção Científica mais voltada para o elemento humano. Nesse sentido, a ausência de elementos preconceituosamente classificados como científicos ou tecnológicos não destituía de certas obras consideradas “Ficção Especulativa” a possibilidade de incluir o campo da ficção científica.

Embora as proposições filosóficas, históricas, antropológicas, sociais e culturais que caracterizam o elemento humano tenham sido por um longo tempo desqualificadas como ciência, vimos diversas correntes reivindicarem para si o *status* científico ao criar instrumentos de análise e experimentação tal qual as áreas de conhecimentos estereotipadas como “ciência *hard*” (ciências naturais e tecnológicas). Em função dessa perspectiva, o adjetivo “científico” não pode ser encarado apenas como sinônimo de resultados esperados a partir de cálculos matemáticos ou construção de *gadgets*, mas de modo mais amplo à medida que abarque toda a produção de conhecimento e seus respectivos instrumentos.

Exemplo disso são as categorias “ciência prática” e “ciência especulativa” postuladas pelo teólogo Tomás de Aquino (1225-1274), que compreendem a produção de conhecimento muito mais pela postura intelectual diante do fenômeno considerado que pela área de conhecimento — ainda que sirva de prerrogativa para a classificação de áreas. Posteriormente, muitos outros teóricos e filósofos buscaram utilizar o termo “especulação” como uma certa conduta intelectual (racionalidade) diante dos fenômenos. A própria etimologia latina da palavra “especulação” (*speculari*, que significa observar e examinar algo) remonta a uma postura analítica e se relaciona ao termo “espelho”, o que lhe atribui um sentido reflexivo.

Não queremos com isso reivindicar o *status* de ficção científica para a caracterização da ficção especulativa nem remontar às origens de uma categoria ficcional, mas reconhecer que a especulação não atua por acaso em sua identificação. Entre outros aspectos, a especulação é um elemento linguístico e intelectual caracterizador de práticas filosóficas e científicas. Nesse sentido, trata-se de um discurso parasita porque migra de um campo de conhecimento para a construção de narrativas ficcio-

nais. Essa nossa consideração não restringe a um gênero as obras em que a ficção especulativa pode ser observada, convém muito mais questionarmos em que medida uma obra literária apresenta um modo ficcional ao incorporar a especulação como um discurso determinante em sua organização.

Roberto de Sousa Causo (2003, p. 34) observa que no centro de algumas narrativas “está a tentativa de criar realidades alternativas que vêm relativizar a nossa própria” realidade. O que ele relata aí é justamente a presença de um discurso especulativo na construção de uma ficção: a obra propõe a existência inverossímil de realidades alternativas, questionando a evidência de apenas uma. Desse modo, a especulação aparece como um discurso parasita incorporado pela literatura, de modo a refletir, conjecturar ou, como disse Causo (2003), relativizar a evidência de um fenômeno. Embora seja um discurso não-literário, a presença da especulação não corresponde à realidade nem torna a obra representativa: o discurso especulativo faz com que a obra seja ainda mais inverossímil, pois dissimula as relações da obra com sua exterioridade ao colocá-las em paralelo.

ESPECULAÇÃO E FICÇÃO EM *KINDRED*, DE OCTAVIA BUTLER

Como relatamos inicialmente, *Kindred: laços de sangue* é um romance escrito pela norte-americana afrofuturista Octavia E. Butler (2019). Esse romance faz referência à viagem no tempo e estabelece dilemas que são vividos por uma personagem jovem e escritora afroamericana, Dana. A personagem viaja da sua casa na Califórnia dos anos 1970 para o momento anterior à Guerra Civil, no qual as pessoas negras ainda eram escravizadas. Adam Roberts (2018, p. 602) avalia Butler como uma importante romancista “cujas fabulações vigorosas, eloquentes, voltadas para a herança da escravidão na cultura norte-americana e mundial ganham impulso a partir do estranhamento tácito que essas fabulações acarretam”. A nosso ver, pelo menos em relação ao romance *Kindred*, se tomarmos esse estranhamento referido por Roberts (2018) como um termo para designar ou indicar o aspecto fictício, esse estranhamento não só é acarretado pelas fabulações voltadas para a herança escravocrata, mas também pelos modos com que essas fabulações são dispostas na construção do romance. Nesse sentido, não só o que é narrado (fabulações) é determinante para a construção da ficção, mas também a perspectiva que o romance assume ao narrar.

Os modos ficcionais apresentados em *Kindred* permitem entendermos a trama estabelecida entre fábula e ficção por nesse romance ser materializado o discurso especulativo durante a narração dos fatos vividos pela personagem Dana. Em função dessa perspectiva, ao observarmos que o foco narrativo em primeira pessoa é assumido pela protagonista, vemos também a impressão de três instâncias materiais determinantes para nossa consideração: a) a voz da narradora Dana, que vive e conta a odisseia de uma viagem para o passado, sobrevivendo à dominação, à coerção e à violência de uma sociedade escravocrata; b) quando a protagonista está no passado (início do século XIX), evocam-se conhecimentos médicos e históricos sobre a população negra oriundos da atualidade (década de 1970); c) há instantes em que se utilizam formas verbais que manifestam a ideia de probabilidade e/ou questionamento diante dos acontecimentos narrados. A impossibilidade de verossimilhança é operada na disposição desses três aspectos: não é verossímil que, como uma linguagem futura, os discursos especulativo e histórico-racial aconteçam no passado. Com base nessa verificação, levamos em consideração a disposição dos elementos que organizam a ficção.

De início, notamos que a segmentação dos saberes historiográficos evocados durante o romance não funciona de acordo com as leis de repartição geralmente associadas a ela. Isto é, os conhecimentos não são evocados por um sujeito geralmente reconhecido como responsável. Não há a figura do historiador autorizado a evocar os saberes historiográficos sobre a população negra. Nem o médico aparece como responsável pela enunciação de saberes clínicos: o médico do passado que aparece na obra é por vezes colocado em dúvida por Dana ao fazer uso de abordagens ultrapassadas, posto que não são eficazes e têm como consequência mais a morte que a resolução de uma doença ou lesão. Nesse sentido, as inverossimilhanças começam ao nível da ordem do discurso à medida que não se vê os sujeitos comumente responsáveis pelo discurso sendo protagonistas de seus respectivos saberes.

No meio disso, eu me peguei pensando no presunto, imaginando se tinha sido bem cozido. Tentei pensar em mais alguma coisa, mas minha mente estava tomada por histórias horrorosas de doenças que eram muito frequentes na época. A medicina era só um pouco melhor do que a feitiçaria. A malária vinha do ar infectado. As cirurgias eram realizadas em pacientes bem despertos. Os germes eram desconhecidos até mesmo da maioria dos médicos. E as pessoas, de modo casual, sem saber, ingeriam todos os tipos de comida mal cozida e mal conservada que as deixavam doentes ou causavam sua morte. (BUTLER, 2019, p. 121)

Dana é quem aparece responsável pelos saberes e ferramentas “futuros”, vindos do século XX. Embora reconheça de onde vêm esses saberes ao utilizar livros, enciclopédia, ficção, não ficção, entre outros, não há referências explícitas. A protagonista é responsável pelo saber e o assume no momento em que está no passado: Dana é professora de Rufus (personagem branco e filho do dono da casa grande) e o ensina a ler e a escrever, mesmo que ele não tenha aprendido precisamente — esses ensinamentos ainda se estendem aos filhos dele; Dana é quem possui o conhecimento de como cuidar dos ferimentos e prescreve medicamentos eficazes quando outras personagens estão padecendo, sendo solicitada todas as vezes em que surgem problemas de saúde; ela muitas vezes aciona conhecimentos historiográficos sobre a conduta das pessoas negras quanto dos seus opressores brancos, refletindo sobre si e a respeito das condições em que sobrevive um período escravocrata, como se pode notar no seguinte trecho:

Weylin olhou para trás, irritado, e eu tentei, delicadamente, fazer com que Rufus me soltasse. Um momento depois, notei que Weylin olhava para mim, encarava-me. Talvez estivesse percebendo minha semelhança com a mãe de Alice. Não tinha me visto com clareza suficiente nem por tempo suficiente no rio para me reconhecer naquele momento como a mulher em quem já tinha quase atirado. No começo, olhei para ele também. Em seguida, desviei o olhar, lembrando que tinha que agir como escravos abaixavam o olhar respeitosa. Encarar era sinal de insolência. Ou, pelo menos, foi o que eu li em meus livros. (BUTLER, 2019, p. 107-108)

Como se pode observar, os saberes evocados por Dana fazem com que ela crie mecanismos de sobrevivência em um tempo que não é seu e, em função disso, elabore elocubrações entre esses conhecimentos e os fatos observados por ela. Pode-se observar no trecho acima verbos conjugados no pretérito do modo subjuntivo ou que expressam uma possível ação esperada, imprimindo probabilidades e a faculdade de reflexão diante dos acontecimentos.

Posicionando-se diferentemente de Dana, têm-se também as personagens brancas. Todas elas são reconhecidas por serem donos da casa grande e pela subordinação exercida perante as personagens escravizadas. Rufus Waylin, seu pai Tom Waylin, sua mãe Margaret Waylin, entre outras personagens brancas, são os casos que aparecem em *Kindred*. Embora exerçam dominação no sistema de diferenciação entre os sujeitos que são figurados no romance, essas personagens se manifestam como a própria ignorância. As personagens brancas em *Kindred* podem até aprender, como é o caso de Rufus ainda criança; mas seus respectivos papéis nunca são obter conhecimento ou serem mestres de um saber. Essas personagens brancas são caracterizadas pela ignorância, prepotência, discriminação, violência e, como resultados desses predicativos, racismo.

— Vou pegá-lo — falei. Fui até a porta e olhei para fora. O cobertor estava onde o capataz havia deixado, no chão, não muito longe da casa. Eu fui até ele para pegá-lo, mas assim que o alcancei, alguém me agarrou e me virou. De repente, estava frente a frente com um jovem branco, de rosto largo, cabelos escuros, atarracado, cerca de quinze centímetros mais alto do que eu.
— Mas o que...? — ele gaguejou. — Você... não é você. — Ele olhou para mim

como se não tivesse certeza. Aparentemente, eu parecia bastante com a mãe de Alice para confundi-lo por um breve momento.

— Quem é? O que está fazendo aqui?

O que fazer? Ele me segurou sem esforço, quase sem perceber que eu tentava me livrar.

— Eu moro aqui — menti. — O que você está fazendo aqui? — Achava que a chance de ele acreditar em mim seria maior se eu me mostrasse indignada.

Mas ele me deu um tapa forte com uma das mãos enquanto me segurava com a outra. Falou muito baixo.

— Você não tem modos, preta, vou te ensinar a me respeitar!

Eu não disse nada. Meus ouvidos ainda zuniam devido à agressão, mas eu o ouvi dizer:

— Você podia ser a irmã dela, a irmã gêmea, quase. (BUTLER, 2019, p. 66)

O trecho acima corresponde à segunda ocasião em que Dana viaja no tempo, para o começo do século XIX, ano de 1815. Nesse excerto, o jovem branco é caracterizado pela brutalidade com que age sobre o corpo da protagonista. Ele ocupa o lugar da ignorância, pois sua visão era vacilante e julgava a fala de Dana pelo que ela era (negra). Como resultado dessa caracterização, notamos a perversidade da personagem branca. Disso, podemos extrair uma ordem discursiva: a ignorância e a violência estão ligadas.

No caso de *Kindred*, a obra propõe a existência inverossímil de uma viagem para o passado, questionando a evidência de dilemas raciais por meio de uma voz narradora. Como se pode levar em conta, a especulação aparece como um discurso que emerge na construção da ficção em *Kindred*. Trata-se de um discurso parasita porque migra de um campo de saber (o filosófico-científico) para manifestar-se na construção de uma narrativa ficcional.

Toquei a cicatriz que a bota de Tom Weylin havia deixado em meu rosto, toquei minha manga vazia do lado esquerdo.

— Eu sei — repeti. — Por que eu quis vir aqui, afinal? Era de se imaginar que eu já vivi o passado o suficiente.

— Você provavelmente precisava vir pelo mesmo motivo que eu. — Ele deu de ombros. — Para tentar entender. Para tocar a prova sólida de que aquelas pessoas existiram.

Olhei para trás, para o prédio de alvenaria da Historical Society, uma construção que já tinha sido uma mansão.

— Se contássemos a alguém sobre isso, a qualquer pessoa que fosse, ela não nos consideraria muito sãos.

— Estamos sãos — disse ele. — E agora que o garoto morreu, temos uma chance de continuarmos assim. (BUTLER, 2019, p. 423-424)

Este trecho compõe o desfecho do romance. Como se pode observar, além de ser constituído por consequências de dilemas raciais vividos durante a viagem ao passado (cicatriz no rosto e a perda do braço), a necessidade de reflexão a partir da questão feita por Dana, o reconhecimento da espacialidade passada no presente e as suposições sobre a veracidade dos fatos vividos relativizam a impossibilidade de viagem no tempo de modo a refleti-la e/ou conjecturá-la. Questionar-se se os fatos narrados foram vividos torna ainda mais inverossímil a ficção, pois dissimula as relações entre a obra e sua exterioridade ao colocá-las em paralelo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossas reflexões e nos procedimentos utilizados, a ficção especulativa está muito próxima das proposições postas por Michel Foucault (2013a) em sua reflexão sobre as obras de Júlio Verne ao considerar o discurso científico como uma espécie de parasita em função do modo com que seus

respectivos romances operam o aspecto fictício. As narrativas que se manifestam como ficção especulativa possuem como aspecto a especulação ao colocar em funcionamento a ficção. Foi por esse motivo que inicialmente consideramos as qualidades postas por Oziewicz (2023). Em função dessa perspectiva, a ficção especulativa seria um modo de dar a ver formas outras de realidade ao utilizar o questionamento ou a possibilidade de mundos para além do que nos é dado pela realidade prosaica. Não se trata apenas de mais um nome para a narrativa fantástica, porém de um modo de se elucubrar sobre vias possíveis (mesmo que utilizando modos fantásticos já reconhecidos pela crítica literária).

Nesse sentido, a ficção especulativa se caracteriza pela materialização de uma reflexão por meio da narração (narrador ou personagem), provocando no leitor/espectador/jogador a lucubração (especulação) sobre um fenômeno “real” e/ou sobrenatural. Posto isso, um romance como *Kindred* funciona como ficção especulativa porque questiona a intersecção de fenômenos raciais de uma mulher negra ao propor uma viagem no tempo. Dito isso, *Kindred* manifesta-se como uma ficção especulativa não por conta do conteúdo que comunica de forma atômica (por exemplo, a viagem no tempo em si), mas pelos aspectos que coloca em jogo ao tornar inverossímil o questionamento de pautas raciais diante de uma viagem temporal. A marca discursiva das especulações (dúvidas, questionamentos, possibilidades, probabilidades, hipóteses, entre outros) torna visível a impossível verossimilhança ao serem tomadas por Dana, pois nem mesmo ela, que sofre e narra as dores causadas pelos dilemas racistas, estabelece a certeza sobre as ações narradas. Essa marca discursiva dissimula o hiato que faz da ficção um fenômeno excepcional.

REFERÊNCIAS

- ARAUJO, N. S. Introdução: Ficção especulativa: considerações sobre a ficção científica e o fantástico. In: ARAUJO, N. S. (org.). *Ficção especulativa: narrativa fantástica, ficção científica e horror em foco*. São Luís: EDUFMA, 2021. p. 7-8.
- BUTLER, O. *Kindred: laços de sangue*. Trad. Carolina Caires Coelho. São Paulo: Editora Morro Branco, 2019.
- CAUSO, R. S. *Ficção científica, fantasia e horror no Brasil — 1875 a 1950*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FOUCAULT, M. O pensamento do exterior. In: MOTTA, M. B. (org.). *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013b. p. 223-246.
- FOUCAULT, M. Por Trás da Fábula. In: MOTTA, M. B. (org.). *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013a. p. 214-222.
- FURTADO, F. *Fantástico (modo)*. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/fantastico-modo>>. Acesso em 14 de março de 2023.
- LIMA, G. A singularidade distópica em *Neuromancer*, de William Gibson. In: GAMA-KHALIL, M. M.; URZEDO, L. M. B. (Orgs.). *Nos multiversos da ficção científica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. p. 241-256.
- MEIRELES, A. Ficção especulativa. In: REIS, Carlos; ROAS, David; FURTADO, Filipe; GARCÍA, Flavio; FRANÇA, Júlio (Eds.). *Dicionário Digital do Insólito Ficcional (e-DDIF)*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2021. Disponível em: <<https://www.insolitificcional.uerj.br/ficcao-especulativa/>>. Acesso em 13 de março de 2023.
- NICHOLLS, P.; LANGFORD, D. Speculative Fiction. In: CLUTE, J.; NICHOLLS, P. (Eds.) *The Encyclopedia of Science Fiction*. New York: St. Martin's Griffin, p. 1144-1145, 1995.
- OZIEWICZ, M. Speculative Fiction. In: *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. USA: Oxford Research Encyclopedia, 2017. p. 1-23.
- ROBERTS, A. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Trad.

Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. 4^a ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.