

DO CIBORGUE ÀS ESPÉCIES COMPANHEIRAS: LEITURAS DE FICÇÕES DE JEANETTE WINTERSON E KAREN JOY FOWLER

FROM CYBORG TO COMPANION SPECIES: READINGS OF FICTIONS BY JEANETTE WINTERSON AND KAREN JOY FOWLER

Ildney CAVALCANTI¹

Resumo: Este trabalho está centrado em duas figuras cruciais para o pensamento crítico de Donna Haraway: o ciborgue (1985) e as espécies companheiras (2003). Surgida no famoso “A Cyborg Manifesto: science, technology, and socialist feminism in the late twentieth century”, a primeira, de continuado impacto nos debates contemporâneos, ajudou a demarcar uma ontologia pós-humana de viés utópico, contribuindo para o avanço do pensamento feminista para além dos essencialismos e dos binarismos da cultura, numa postura crítica e irônica, alinhada à ênfase nas diferenças que caracterizou os feminismos nos anos 80. Os limites da teorização sobre o ciborgue são apontados pela própria Haraway, ao justificar o seu segundo manifesto, *The Companion Species Manifesto* (O manifesto das espécies companheiras) – cujas ideias são retomadas em *When Species Meet* [Quando as espécies se encontram] (2008) – com a percepção de que o ciborgue não conseguiria mais, por si só, dar conta da tarefa feminista que ambiciona(ra). Nas leituras dos romances *The Stone Gods* [Os Deuses de Pedra], (2007), de Jeanette Winterson, e *We Are All Completely Beside Ourselves* [Estamos Completamente Fora de Controle] (2013), de Karen Joy Fowler, analiso figurações ficcionais destas duas metáforas, apontando linhas de continuidade e ruptura com foco na questão das ontologias pós-humanas e explorando as possibilidades de intensificarmos os diálogos entre os estudos literários e o pensamento instigante dessa estudiosa e ativista feminista.

Palavras-chave: Ciborgue. Espécies companheiras. Ontologias pós-humanas. Jeanette Winterson. Karen Joy Fowler.

Abstract: This paper is centred upon two key figures in Donna Haraway’s critical thought: the cyborg (1985) and the companion species (2003). Coming up in her famous “A Cyborg Manifesto: science, technology, and socialist feminism in the late twentieth century”, and effecting a continuous impact in contemporary debates, the former helped shape a utopian posthuman ontology, thus contributing to the advancement of feminist thought beyond cultural essentialisms and binarisms, in an ironic and critical attitude, aligned with the emphasis on differences which characterized feminisms in the 1980’s. The limits of her theories on the cyborg are pointed out by Haraway herself, when she justifies her second manifesto, *The Companion Species Manifesto* – whose ideas are resumed in *When Species Meet* (2008) – by the perception that the cyborg could no longer, by itself, carry out the feminist task it aimed to. In the readings of the novels *The Stone Gods* (2007), by Jeanette Winterson, and *We Are All Completely Beside Ourselves* (2013), by Karen Joy Fowler, I analyze fictional figurations of those metaphors, pointing out continuity and rupture lines, with a focus on the question of posthuman ontologies, and exploring the possibilities of strengthening the dialogues between the field of literary studies and the provoking thought of this feminist scholar and activist.

Keywords: Cyborg. Companion species. Posthuman ontologies. Jeanette Winterson. Karen Joy Fowler.

¹ Doutorado em English Studies pela University of Strathclyde. Professora Associada, PPGLL, Fale, Universidade Federal de Alagoas, Brasil. E-mail: <cavalcantiildney@gmail.com>.

“O ciborgue é resolutamente comprometido com a parcialidade, a ironia, a intimidade e a perversidade. É oposicional, utópico e completamente sem inocência” (Donna Haraway, *O Manifesto Ciborgue*).

“O *Manifesto das espécies companheiras* é, por princípio, um documento pessoal, uma incursão acadêmica em muitos territórios conhecidos pela metade, um ato político de esperança num mundo à beira de guerra global e um trabalho permanentemente em curso.” (Donna Haraway, *O Manifesto das Espécies Companheiras*).

Em diálogo com os tempos distópicos e pós-tudo em que vivemos, o pensamento de Donna Haraway nos atinge de forma aguda, energizante e inspiradora. Professora Emérita do Departamento de História da Consciência da University of California, Santa Cruz, Haraway foi descrita de forma bastante adequada por Margret Grebowicz e Helen Merrick como “crítica/ teórica/ bióloga/ feminista/ historiadora/ humorista/ irônica contadora de histórias/ cronista esportiva/ treinadora de cães” (2013, p. 4): uma identidade compósita, de elementos articuláveis, para uma pensadora que desafia o seu tempo e, com isso, as formas de expressão de que dispõe. Do complexo pensamento que vem sendo consolidado pela crítica norte-americana, minha reflexão traz para o foco duas figurações utópico-feministas, o *ciborgue* (1985) e as *espécies companheiras* (2003), ambas contribuições cruciais para a descolonização dos modos de sermos e de pensarmos n/o mundo, especialmente em face do que temos testemunhado como habitantes deste planeta em tempos sombrios; e também do que vem sendo teorizado recentemente em relação à herança do humano na Terra. Os sentidos que construo são instigados pela busca, proposta por Haraway, por formas de participação na teia mais ampla dos feminismos nutridos por histórias que, ao metaforizarem ciborgues e espécies companheiras, rompem com as teleologias derivadas do sentido humanista daquilo que se costuma chamar de Moderno e, ao criticarem agudamente a história, também projetam configurações alternativas à cultura hegemônica, ou seja, utopias.²

Os fios que tecem esta reflexão perpassam o manifesto, a forma escolhida por Haraway para enunciar o ciborgue e as espécies companheiras, e aproximam essas metáforas a duas obras literárias. Esta rota nos levará brevemente à consideração do gênero textual *manifesto*, em seu potencial utópico enredado, nos escritos da autora, por tais figuras centrais. Procuo apontar linhas de continuidade e ruptura, observando a questão das ontologias pós-humanas; e explorando as possibilidades de intensificarmos – com este *nós* referindo-se às leitoras críticas feministas em espaços acadêmicos (ainda!) nada companheiros – os diálogos com as instigantes provocações da estudiosa e ativista feminista. A primeira, surgida no famoso “A Cyborg

² Tendo em vista a compreensão equivocada e infelizmente generalizada sobre a concepção de *utopia* enquanto modelo estático de uma espaço-temporalidade perfeita, ou enquanto fantasia, nunca é demais salientar que faço referência ao termo, via Bloch (em *Das Prinzip Hoffnung*, 1959, lido em sua tradução para o inglês em edição de 1995), como processo crítico voltado para transformação, e não como teleologia.

Manifesto: science, technology, and socialist feminism in the late twentieth century” (Um manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo socialista em fins do século XX), de continuado impacto nos debates contemporâneos, mesmo mais de três décadas após sua publicação original em 1985,³ ajudou a demarcar uma ontologia pós-humana de viés utópico, contribuindo para o avanço do pensamento feminista para além dos essencialismos e dos binarismos da cultura, numa postura crítica e irônica, bastante alinhada à ênfase nas diferenças que caracterizou a crítica feminista nos anos 80. Já as espécies companheiras são uma figura mais recente no ideário de Donna Haraway, tendo circulado mais fortemente a partir da publicação do segundo manifesto, *The Companion Species Manifesto* [O manifesto das espécies companheiras] (2003)⁴ – cujas ideias são retomadas em *When Species Meet* [Quando as espécies se encontram] (2008) –, que parte da percepção de que o ciborgue não conseguiria mais, por si só, dar conta da tarefa feminista que ambiciona(ra).

O percurso desta visita aos ciborgues e às espécies companheiras é feito com duas narrativas literárias em mãos: os romances *The Stone Gods* [Os Deuses de Pedra] (2007), da autora britânica Jeanette Winterson, e *We Are All Completely Beside Ourselves* [Estamos completamente fora de controle] (2013), da norte-americana Karen Joy Fowler. Parto da tentativa de dinamizar a exploração de experiências literárias em suas potencialidades de renovação⁵, enquanto testemunhamos o (quase) desaparecimento da autoria e somos constantemente desafiadas em nossas posições de leitura por discursos que postulam uma atitude crítica ao humanismo (hegemônico e de viés antropocêntrico), postura que vem sendo referida com pós-humana, ou não-humana, conforme sugere própria Haraway (2016) em resposta aos ecos do humanismo ainda audíveis no termo *pós-humano*.

“Manifestamente” Haraway

Não é à toa que as figuras do ciborgue e das espécies companheiras estão inscritas em – e ganham vida a partir de – manifestos. Recentemente, os dois textos foram publicados conjuntamente em *Manifestly Haraway*,⁶ acompanhados de uma entrevista com Cary Wolfe

³ Ver Cavalcanti e Haran (2017) para um histórico da publicação deste manifesto em duas versões e de suas traduções no Brasil, a partir de versões distintas.

⁴ Um fragmento deste texto encontra-se traduzido para o português em Brandão et al., orgs. (2016), p. 722-745. Utilizo esta tradução no presente trabalho.

⁵ Para discussões de formas tentativas de leitura literária informadas pela perspectiva do pós-humano, ver os artigos da seção 2 (Readings of the Posthuman [Leituras do Pós-humano]), do número 70.2 da *Ilha do Desterro*, edição especial sobre o Pós-humanismo.

⁶ Nesta publicação mais recente, o título do segundo foi simplificado para “The Companion Species Manifesto”.

intitulada “Companions in conversation” [Companheir@s em conversa]. Com uma longa trajetória na cultura, rica em força impulsionadora e com evidente potencial utópico, a forma textual cuidadosamente exercitada por Haraway alinha-se à sua percepção de que “a implosão de semiose e materialidade sempre pareceu ser a principal questão em relação ao mundo” (2000)⁷. Entre o texto e a proposição da ação, temos aí a escolha meticulosa e deliberada da justa forma para dar expressão a novos modos de vislumbrar o – e de ser no – mundo. Nas palavras da própria Haraway (2016): “trata-se de uma figura e de um paper, um modo de trabalho e uma afirmação”. Nessa direção, e em reação a uma abordagem que ela denomina “nada além da crítica” – uma tentativa apelativa tanto para o feminismo quanto para o socialismo da *New Left* (Nova Esquerda) à época da composição –, afirma ainda que o manifesto ciborgue impunha um explícito “não na cara” em se tratando da atitude esperada (considerando-se especificamente aquele momento histórico) e propunha uma relação positiva, política e generativa em relação à ciência e à tecnologia. Constantemente mencionada em seus escritos, a fusão de possibilidades de sentidos entrelaçados elaboradas pela autora para as iniciais SF⁸ ilustra o tipo de “literariedade rizomática” suscitada por Haraway: a *cri-atividade* materializada pela escrita assume a função de uma forma de resistência aos modelos hierárquicos e opressores de moldar o conhecimento.

Aventuras com o ciborgue

Recebido pelos públicos mais diversos, e também com propósitos os mais diferenciados, o manifesto ciborgue é um “documento chave na história do pensamento feminista” (WOLFE, 2016, em entrevista com Donna Haraway). Wolfe aponta a ironia – uma palavra que surge já no subtítulo do texto⁹ e nele continua a ecoar – como fator crucialmente responsável pela atração sobre leitor@s oriund@s de contextos tão heterogêneos, numa recepção que vai além dos eixos feminismo-marxismo-biologia (entrelaçados e não necessariamente nesta ordem) no qual fora produzido. Não cabe aqui fazer um levantamento do imenso impacto deste texto, mas não posso deixar de salientar sua duração, (re)iterações e raio de alcance.¹⁰ Observemos, nesta leitura, três eixos principais que perpassam a constituição da figura do ciborgue – identidade,

⁷ Todas as traduções da língua inglesa para a portuguesa são minhas, excetuando-se os casos em que os nomes d@s tradutor@s constam nas referências.

⁸ Tais sentidos serão explorados adiante.

⁹ “An ironic dream of a common language for women in the integrated circuit” [um sonho irônico de uma língua comum para as mulheres no circuito integrado] (HARAWAY, 1991, p. 149).

¹⁰ Cf. Grebowicz & Merrick (2013) e, mais direta e recentemente, Haraway & Wolfe (2016), para reflexões sobre o impacto do Manifesto Ciborgue.

política e escrita –, dialogando, no percurso, com um romance distópico muito explicitamente ciborgue, conforme veremos.

Enquanto proposta identitária, a figura do ciborgue amalgama o humano e a máquina numa identidade compósita que reage de forma crítica à marcante postura anti-tecnocientífica¹¹ do contexto feminista do qual resulta e ao qual se contrapõe. Num dos trechos mais citados, Haraway argumenta: “Um ciborgue é um organismo cibernético, um híbrido de máquina e organismo, uma criatura da realidade social bem como uma criatura de ficção” (1991, p. 149). Seres da realidade histórica – afinal de contas, somos tod@s ciborgues – e do plano ficcional, deparamo-nos com ciborgues em muitas narrativas que nos circundam: de *Metrópolis* (1927) a *Blade Runner* (1982), e deste último a *Orphan Black* (2013-2017) e *Westworld* (2016-). Note-se, porém, que nem todas as imagens de ciborgues que povoam nossos imaginários ou que construímos e são materializadas em nossas corporalidades são interessantes para uma poética/política feminista. Nesse sentido, a cultura popular é povoada, de modo geral, por ciborgues bastante presos aos padrões heterossexistas vigentes, que promovem a reinscrição de uma estrutura dual de gênero.¹² Porém, a faceta que mais importa para a presente discussão é que nossas histórias de ficção também estão repletas desses seres capazes, pelas significações que sugerem, de compor um tipo de “teorização social” (HARAN, 2003), em conformações compósitas que não mais sustentam o binarismo humano/máquina e, junto com esse, outros tantos que subjazem à manutenção de um *status quo* bastante hierárquico e rígido. Conforme é de se esperar, recebe destaque nos textos de Haraway a ficção científica de traços feministas. A autora traz para sua companhia autor@s como Joana Russ, Samuel R. Delany, John Varley, James Tiptree Jr., Octavia Butler, Monique Wittig e Vonda McIntyre, chamando-@s de “teóric@s dos ciborgues” (1991). Sua lista cresce com os anos e os escritos; e a ela tomo a liberdade de adicionar a prolífica e premiada Jeanette Winterson.¹³

Contendo traços composicionais comuns às distopias críticas feministas¹⁴, o romance *The Stone Gods* nos apresenta um futuro em Orbus, um planeta estranhamente familiar para nós, leitor@s, tanto pela devastação da natureza pela dita “civilização” quanto ao exagero nas configurações das assimetrias nas relações de poder entre os gêneros, ambos típicos do

¹¹ Donna Haraway refere-se à tecnociência nos seguintes termos: “Se a tecnociência é, entre outras coisas, uma prática de materializar reconfigurações do que conta como natureza, uma prática de transformar tropos em mundos, então os modos pelos quais figuramos a tecnociência fazem uma imensa diferença” (1994, p. 60).

¹² Cf. Anne Balsamo (1999) e Gill Kirkup et al. eds. (2000) para posições críticas feministas sobre o assunto.

¹³ Informações sobre Jeanette Winterson estão disponíveis em: www.jeanettewinterson.com/ Para uma lista dos prêmios a ela concedidos, cf. <https://literature.britishcouncil.org/writer/jeanette-winterson> Um outro romance da autora que metaforiza a subjetividade ciborgue através da representação de “corpos descoporificados” é *The PowerBook* (2000).

¹⁴ Sobre as distopias feministas, ver Ildney Cavalcanti (2003, 2005).

princípio crítico distópico feminista. A obra é dividida em quatro planos narrativos que ecoam entre si, sendo a última uma nítida alternativa piorada da terceira: *Planet Blue* [Planeta Azul], *Easter Island* [Ilha de Páscoa], *Post-3 War* [Pós III Guerra] e *Wreck City* [Cidade em Ruínas]. A repetição destes mundos em “versões” diferentes, decorrente da justaposição especular dos planos narrativos, fortemente sugere a teoria sobre os multiversos¹⁵; e o jogo espaço-temporal em muito aproxima o *time loop* construído neste romance – que incorpora estratégias da *sf* – à teoria da relatividade; ambas da física, o que evidencia o diálogo próximo da autora com conceitos da área. Apesar de oferecer uma instigante rota de leitura, não explorarei essa questão aqui, o que nos afastaria do nosso objetivo mais imediato.

A seção inicial desta distopia, na qual está focada a presente discussão, narra o encontro entre Spike e Billie. A primeira, uma *sexy robô Sapiens*, acaba de retornar a Orbus após explorar o Planeta Azul em missão de armazenagem de informações e satisfação sexual d@ tripulantes humanos. Ela será, em seguida, reciclada para reutilização de seus componentes; sua tarefa é esvaziar-se de todos os dados coletados durante a viagem espacial exploratória, repassando-a em seguida à especialista em mídia Billie Crusoe, que também é cientista. O Planeta Azul oferece ao governo e à população de Orbus uma oportunidade de erradicar alguns “probleminhas” (bastante recorrentes nas distopias): a impossibilidade de continuar habitando Orbus por muito tempo por conta da exploração desenfreada de seus recursos naturais, daí a urgência da missão exploratória; e a necessidade de descartar, para bem longe do Poder Central, os sujeitos que não se ajustam ao sistema. Esse é o caso da alta funcionária do governo, a protagonista Billie Crusoe que, ao resistir às normas, é tida como terrorista e “convidada” a partir, junto com a tripulação capitaneada pelo piloto Handsome, em expedição rumo ao Planeta Azul. Durante a viagem, inicia-se a relação amorosa entre Billie e Spike (resgatada por Handsome e fugitiva de seu destino – o desmantelamento –, ela segue em nova viagem ao planeta recém-descoberto). E, para o discurso amoroso das amantes, o modo lírico invade a narrativa. A relação culmina no Planeta Azul.¹⁶

Na resistência de Billie e Spike ao sistema e em seu encontro amoroso, temos uma faceta visionária e utópica da ficção contemporânea de autoria feminina, uma vez que as identidades ciborgue redesenhadas por Winterson conseguem abalar os parâmetros patriarcais, dualistas, heterossexistas e hierárquicos: trata-se figuração de sujeitos com corporalidades híbridas, pós-humanas, pós-gênero. São corpos utópicos que nos permitem vislumbrar possibilidades para

¹⁵ Um bom apanhado sobre as recentes especulações da física sobre multiversos, cf. Which universe are we in? [Em que universo estamos?] (Horizon, BBC 2, 2014).

¹⁶ Para uma leitura centrada no encontro utópico amoroso destas protagonistas, cf. Cavalcanti (2011).

além dos tantos binarismos que aprisionam os corpos femininos na cultura, desnaturalizando, assim, imagens e práticas sociais violentas, heteronormativas, repetitivas e cristalizadoras.

Spike possui um corpo-máquina, típico dos robôs de fabricação mais simples que executam as tarefas mecânicas e repetitivas: “Moldado à perfeição, industrializado, propriedade do Estado, de baixo custo, livre de sonhos, vacinado contra dúvidas” (WINTERSON, 2008, p. 51). Inicialmente descrita como “apenas máquina” (p. 6) de última geração, montada para servir como objeto tecnológico para fins colonizadores, exploratórios e sexuais, ela gradualmente assume traços geralmente associados à existência e agência humanas (o desejo, o amor, a curiosidade, o potencial para evoluir). Billie, por sua vez, nasceu humana, mas acumula as marcas de uma cultura altamente tecnodistópica: padronizadora, vigilante, hierarquizada e militarizada. Sua subjetividade é transhumanizada pela tecnologia que lhe fora implantada compulsoriamente, afinal de contas, no futuro de Orbus, “todos os seres humanos no Poder Central foram alterados, geneticamente modificados e tiveram suas informações de DNA lidas. Alguns foram clonados [...]” (WINTERSON, 2008, p. 77); outros, “geneticamente fixados”. Em sua contra-narrativa de resistência – outro traço das distopias críticas contemporâneas –, Billie rejeita os padrões de aparência, comportamento e alimentação da futurista de Orbus, preferindo manter o corpo com o menor grau de interferência possível (ao evitar, por exemplo, a “fixação genética”, que artificialmente paralisaria seu envelhecimento). “O ciborgue é uma criatura num mundo pós-gênero”, lembra-nos Haraway (1991, p. 150). Tanto na configuração das subjetividades individuais – o corpo-máquina humanizado, de Spike, e o corpo humano alterado por implantes, de Billie –, quanto na descrição do encontro amoroso entre as duas, as noções de gênero se dissolvem e a política de resistência se desdobra no que Donna Haraway (1991) chamaria de coalisão por afinidade (e não por identidade), por meio de laços de parentesco político (“political kinship”), não consanguíneos. Podemos vislumbrar no romance de Winterson uma “micro-utopia” (OLIVEIRA NETO, 2016) amorosa e trágica no catastrófico circuito entre o distópico Orbus e seu recém-descoberto alvo para colonização: o utópico Planeta Azul.

Voltando-nos novamente ao Manifesto Ciborgue, e em se tratando da linguagem, o texto é explícito ao vindicar, principalmente em relação ao próprio feminismo, que favoreçamos uma heteroglossia, ou seja, “uma polifonia desordenada emergente nos processos de descolonização” (HARAWAY, 1991, p. 156). Nessa perspectiva, enquanto tecnologia de comunicação, a linguagem é em si um elemento da política ciborgue. Na obra de Winterson, atentamos para um certo “barulho” e “poluição sonora” inscritos na tessitura de um mosaico intertextual meticulosamente organizado, que acentua o hibridismo (são citados, por exemplo,

poemas de John Donne, os *Diários do Capitão Cook (Journals of Captain Cook)* etc.; e feitas alusões a Thomas More, William Shakespeare, Daniel Defoe, Ítalo Calvino, entre outr@s...). Além disso, temos também as contravenções narrativas tão características do pós-modernismo, questionando os limites entre os gêneros e modos literários e diluindo as fronteiras entre texto e contexto. Vemos a distopia crítica feminista entrelaçar-se com a ficção científica, com a história trágica de amor, com os relatos de viagem e a poesia lírica, para citar os fios literários mais visíveis neste tecido romanesco, também tingido pela sátira e pelo gótico, sem perder em *pathos*. Chamo a atenção para o “refrão” que pontua o romance, fazendo dele também um canto de lamentação e dialogando diretamente com a tradição das distopias literárias¹⁷:

O Novo Mundo – El Dorado, Atlântida, a Costa do Ouro, Newfoundland, Plymouth Rock, Rapa Nui, Utopia, Planet Blue. Encontrado ao acaso, obscuramente perscrutado com o auxílio de lentes, embriagadas histórias amarradas a um barril de rum, naufragas, um guia da bíblica, um peixe gigantesco nos levou até lá, uma tempestade nos arrastou a esta ilha. Na imensidão espacial, encontramos... (WINTERSON, 2008, pp. 8, 94, 150, 238, itálicos no original)¹⁸

Vemos aí a fusão de espaços-tempos-línguas-modos condensados, entre a busca e o naufrágio, entre a história e a ficção, culminando com as reticências que sinalizam a suspensão... e o potencial para uma saída inesperada, para uma intervenção, como ocorre no enredo por meio do encontro e da fuga das amantes: “o amor é uma intervenção”, afirma a narradora Billie, “por que não o escolhemos?” (WINTERSON, 2008, p. 244)¹⁹.

Conforme já apontado acima, a poesia também “invade” o romance no discurso amoroso, com a voz narrativa de Billie fazendo uso de linguagem poética para descrever a sua amante:

Minha amante é feita de meta-material, um polímero resistente como metal, mas maleável e flexível e capaz de aquecer-se e resfriar-se, como a pele humana. Ela possui um esqueleto de titânio e uma rede neural de fibras óticas. Ela não possui sistema límbico porque não foi desenhada para sentir emoção.

Ela não tem sangue.

Ela não pode dar à luz.

Seus cabelos e unhas não crescem.

Ela não come e nem bebe.

Ela é alimentada à energia solar.

Ela aprendeu a chorar. (WINTERSON, 2008, p. 83)²⁰

¹⁷ Sobre a associação entre as distopias e a tradição das lamentações, cf. Sargent, 2013, p. 12.

¹⁸ Original: “*The New World – El Dorado, Atlantis, the Gold Coast, New Foundland, Plymouth Rock, Rapanai, Utopia, Planet Blue. Chanc’d upon, spied through a glass darkly, drunken stories strapped to a barrel of rum, a Bible Compass, a giant fish led us there, a storm whirled us to this isle. In the wilderness of space we found...*”

¹⁹ Original: “Love is an intervention. Why do we not choose it?”

²⁰ Original: “My lover is made of a meta-material, a polymer tough as metal, but pliable and flexible and capable of heating and cooling, just like human skin. She has an articulated titanium skeleton and a fiber-optic neural highway. She has no limbic system because she’s not designed to feel emotion.

As evidentes construções catacrásticas do modo poético são notáveis principalmente nas passagens sobre a inefabilidade do amor diante das limitações da expressão verbal, traço recorrente do discurso amoroso: “Eu encontraria uma língua do início” (WINTERSON, 2008, p. 82). Entremeados ao discurso amoroso e às belas cenas de fusão entre os corpos d@s amantes, os trechos mais irônicos insistem nos questionamentos sobre o humano, desmantelando-o.²¹

E contrapondo-se à mera repetição dos *scripts* que nos cercam e nos constroem, a heteroglossia ciborgue de Winterson oferece, de um lado, os ecos intertextuais de uma cultura devastada, livros que viraram lixo espacial, com a decadência metaforizada pela densa tempestade de volumes cortada pela espaçonave de Handsome em rota para o Planet Blue; e de outro, saídas do nexo distópico. A espera por “intervenções” (palavra cara à obra) rompe com um senso de fim, principalmente com o uso das reticências ao final do reverberante “refrão”. Como já ressaltai em leitura anterior, ecoando a crítica ao romance, a ‘estrutura caleidoscópica’ (BECK, 2008, p. 65) da narrativa abre frestas e arestas que nos permitem vislumbrar algo além, “escapar à repetição infernal” (também do refrão). Leio, nesta busca constante por um *elsewhere*, um outro lugar, uma das dimensões utópicas da arte literária. Afinal de contas, “verdadeiras histórias são aquelas abertas nas margens, permitindo uma travessia, uma fronteira mais além. A fronteira final é apenas ficção científica – não acredite nisso. Como o universo, não há fim” (WINTERSON, 2008, p. 106)²².

Haraway defende que “o ciborgue é um tipo de eu – pessoal e coletivo – pós-moderno, um eu desmontado e remontado. Esse é o eu que as feministas devem codificar” (1991, p.163). A força e promessa contidas na figura do ciborgue a levou a um tipo de canonização que, como tão bem apontam algumas de suas leitoras, de certa forma ofuscou o pensamento subsequente da crítica. Grebowicz e Merrick (2013, p. 1-2), por exemplo,

argumentam que a contínua fascinação com (e reprodução do) ciborgue obscureceu outros aspectos cruciais do trabalho de Haraway e ‘disciplinou’ a recepção e a compreensão de sua produção mais recente, de forma às vezes contrária às próprias

She has no blood. / She can't give birth. / Her hair and nails don't grow. / She doesn't eat or drink. / She's solar-powered. / She has learned how to cry.”

²¹ Cf, por exemplo, o trecho: “A todo momento eu esqueço que ela é um robô, mas o que é um robô? Um monte de metal ambulante. Neste caso, um monte de metal ambulante inteligente e ultrasensível. O que é um humano? Um monte de carne ambulante, na maioria das vezes nem inteligente e nem remotamente sensível” (WINTERSON, 2008, p. 99). [Original: “I forget all the time that she's a robot, but what's a robot? A moving lump of metal. In this case an intelligent, ultra-sensitive moving lump of metal. What's a human? A moving lump of flesh, in most cases not intelligent or remotely sensitive.”]

²² Original: “True stories are the ones that lie open at the border, allowing a crossing, a further frontier. The final frontier is just Science fiction – don't believe it. Like the universe, there's no end.”

práticas transdisciplinares [da autora].

Os limites da teorização sobre o ciborgue são explicitados pela própria Haraway, ao justificar o seu segundo manifesto, *The Companion Species Manifesto* — com a percepção de que o ciborgue não conseguiria mais, por si só, dar conta da tarefa feminista que ambiciona(ra):

as reconfigurações do ciborgue nem chegam perto de exaurir o trabalho tropológico necessário para a coreografia ontológica na tecnociência. Vim perceber os ciborgues como irmãos mais novos na família muito mais abrangente e *queer* das espécies companheiras, nas quais as biotecnopolíticas são geralmente uma surpresa, às vezes até uma agradável surpresa. (HARAWAY, 2017, p. 731-732)²³

Voltemo-nos, então, para as espécies companheiras, mas não sem antes comentar algumas importantes continuidades entre os dois textos. Além da retomada da opção pelo gênero do manifesto em si, lê-se também, no segundo, a clara tendência tecno-utópico-feminista, com ênfase num tipo de semióse materialista que recorre à força dos tropos e figuras com as quais Haraway compõe seus escritos. Se as linhas que separam o humano do não-humano, a natureza da cultura (entre outros binarismos que nos restringem) já haviam sido abaladas no primeiro manifesto, no segundo, “a combinação ‘naturezacultura’ em um só substantivo [...] funciona como epítome da semiótica material proposta por Haraway” (CAVALCANTI; HARAN, 2017, p. 749). Já em se tratando de estratégia retórica, o *Manifesto das Espécies Companheiras* joga menos com a ironia, e mais com a qualidade oximorônica da palavra “espécie”. É também composto em linguagem mais literária do que o primeiro no que concerne ao estilo do texto, com tons autobiográficos marcantes, teor erótico²⁴ e uma explosão mais acentuada de neologismos e figuras. Lembremos também que a obra mais recente resulta de um contexto diferente, em que a ecologia passa a ocupar um lugar mais central na academia. Sinalizo mais especificamente a consolidação dos Estudos Culturais e Estudos Animais. A continuidade entre os textos é clara desde os primeiros parágrafos do segundo manifesto, com a alusão ao *microchip* injetado sob a pele do pescoço da cadela Cayenne, companheira da autora, sugestiva do discurso biológico/biopolítico que também impulsiona o manifesto

²³ Ainda sobre as aproximações entre os ciborgues e as espécies companheiras, e apesar das diferenças, chamo a atenção para a fusão de conceitos que ambos são capazes de provocar: “Cada uma delas, ciborgues e espécies companheiras, une, sob formas inesperadas, o humano e o não humano, o orgânico e o tecnológico, carbono e silicone, liberdade e estrutura, história e mito, os ricos e os pobres, o estado e o sujeito, diversidade e depleção, modernidade e pós-modernidade, e natureza e cultura. Além disso, nem um ciborgue nem um animal companheiro agrada às/aos puras/os de curacao, que anseiam por fronteiras mais bem protegidas entre as espécies e pela esterilização dos seres desviantes em relação às categorias” (HARAWAY, 2017, p. 725).

²⁴ Bastante provocadores, o erotismo e a sensualidade estão logo no primeiro parágrafo, com a descrição do “beijo de língua” entre Haraway e Cayenne.

anterior. Com seu segundo manifesto Haraway retoma a imagem central das espécies companheiras esboçada antes, em “Otherwordly Conversations; Terran Topics; Local Terms” [“Diálogos com outros mundos; Tópicos terrenos; Termos locais”], originalmente publicado em 1992²⁵, reelaborando-a e avançando a discussão sobre as ontologias emergentes que ela sugere.

Uma história de espécies companheiras

Percorro o segundo manifesto de Haraway com o premiado romance *We Are All Completely Beside Ourselves*²⁶, de Karen Joy Fowler, em mãos, lendo-o como uma história de espécies companheiras. A obra incorpora estratégias do *Bildungsroman*, romance de *campus* (*campus novel*), narrativa de suspense, conto de fadas, relato científico e ficção científica... Trata-se, de fato, de um texto compósito, o qual alinho à ideia de SF, conforme a concepção de Haraway. Narrado num modo mais realista do que o de Winterson, pode ser lido, também, como uma distopia feminista no sentido em que constrói uma alegoria, a partir da experiência, narrada pela jovem protagonista, da redução das mulheres e dos animais não humanos a meros objetos, por meio de um aparato tecnocientífico montado em moldes tradicionais, patriarcais, que naturalizam ambos²⁷. A narração, em primeira pessoa e iniciada *in media res*, nos revela a comovente história do trauma sofrido por uma jovem que perdera a irmã durante a infância. Rosemary é estudante universitária e se encontra em passagem para a fase adulta quando inicia a narrativa, que se desdobra, então, em direção a futuros acontecimentos voltados para a elucidação do misterioso desaparecimento de Fern, a irmã perdida. Estes são, por sua vez, entrelaçados com *flashbacks* sobre o drama familiar por elas vivenciado. (A imbricada dinâmica montada por planos narrativos duais – simultaneamente voltados ao passado e ao futuro – dialoga de forma muito próxima com as montagens típicas do romance de detetive e a narrativa de suspense.)²⁸ Resultante de cuidadosa pesquisa realizada pela autora em se tratando das

²⁵ A edição consultada foi a versão republicada em 2014, listada nas referências.

²⁶ O romance de Fowler recebeu o prêmio PEN / Faulkner de ficção em 2014 e também foi pré-selecionado para o 2014 Man Booker Prize.

²⁷ Sandra Harding, crítica feminista da ciência, elabora a noção de “ciência usual” (“science-as-usual”), nos termos de “todo o empreendimento científico, seus propósitos, práticas e funções” (1991, p. 54) reveladores de uma ciência cúmplice do patriarcado. O experimento científico central no romance de Fowler ficcionaliza este modo de fazer ciência. Em relação à produção de conhecimento científico, principalmente no que diz respeito às pressuposições colonizadoras não assumidas com relação a gênero, tanto Harding quanto Haraway repensam a “ciência usual” e propõem uma ciência feminista ou sucessora (Haraway, 1991; Harding, 1986).

²⁸ Para uma excelente análise da estrutura narrativa dual que subjaz ao gênero, ver “A Philosophical View of the Detective Novel” [Um olhar filosófico sobre o romance de detetive] (1993), de Ernst Bloch.

abordagens e métodos da primatologia no decorrer do século XX, a descrição da experiência da família retratada no romance toca um dos trágicos capítulos da história da ciência (psicologia behaviorista e psicologia animal): a prática de adoção de bebês chimpanzés por famílias humanas para a observação do comportamento e “desenvolvimento” da espécie. Na história, o pai da protagonista é o cientista que conduz o experimento dentro do seu próprio lar, trazendo Fern, uma chimpanzé, para conviver em família como objeto de pesquisa: ela é a irmã ‘perdida’ que passa a ser buscada por Rosemary pois, uma vez terminado o experimento, Fern é abruptamente retirada do convívio familiar sem que os demais membros tenham conhecimento do seu destino, excetuando-se, é claro, o pai/cientista, ironicamente retratado como frio e epistemofílico pela filha em suas recordações:

Se meu pai era gentil com os animais? Pensava que sim quando criança, mas naquele tempo tinha menos conhecimento sobre os ratos de laboratório. Digamos apenas que meu pai era bondoso com os animais a não ser que fosse de interesse da ciência se comportar de outra forma. Ele nunca atropelaria um gato se não houvesse nada a ser aprendido ao fazê-lo. (FOWLER, 2014, p. 91-92)²⁹

Dois detalhes composicionais merecem especial destaque nesta reflexão: o primeiro é que o fato de a irmã perdida ser uma primata nos é revelado apenas no capítulo 5 da parte 2³⁰, p. 77 da edição consultada (sendo que o destino de Fern permanece em suspense até muito adiante no curso narrativo), apesar de pistas pontuarem o relato pessoal de Rosemary até aquela passagem específica³¹, o que gera estranhamento e suspense e acentua a dramaticidade do relato; o segundo diz respeito aos paratextos, que, juntamente à complexidade de gêneros literários entrecruzados na trama principal deste romance, e mencionados acima, elastecem as delimitações formais romanescas e os protocolos ficcionais, numa estética compósita e pósmoderna. As epígrafes, retiradas de um conto de Franz Kafka extremamente significativo para o enredo, que serão retomadas adiante, e as partes ao final (Acknowledgements, Karen Joy Fowler on Writing *We are all completely beside ourselves*; Topics for Reading Group Discussions; More Information and Further Reading; e On Apes in the Wild, ensaio pelo

²⁹ Original: “Was my father kind to animals? I thought so as a child, but I knew less about the lives of lab rats then. Let’s just say that my father was kind to animals unless it was in the interest of science to be otherwise. He would never have run over a cat if there was nothing to be learned by doing so.”

³⁰ A história é dividida em 6 partes, cada uma contendo 7 capítulos.

³¹ Como, por exemplo, no trecho em que a professora do jardim de infância chama a atenção da mãe de Rosemary sobre a falta da noção de limite nesta última, uma vez que ela tocava pessoas: “Eu sinceramente não tinha ideia de que outras pessoas não deveriam ser tocadas; na verdade, pensaria o oposto. Mas estava sempre cometendo erros como este (FOWLER, 2014, p. 30). [I’d truly had no idea that other people weren’t to be touched; in fact, I’d thought quite the opposite. But I was Always making mistakes like that.]

antropólogo da biologia Richard Wrangham)³² complementam a narrativa principal, iluminando e aguçando a perspectiva crítica construída por Fowler sobre as relações entre os animais humanos e não-humanos, mediadas por aparatos tecnocientíficos.

A descrição acima é suficiente para indicar que a obra de Fowler suscita uma ponte em direção às teorizações de Haraway sobre as espécies companheiras, que passo agora a observar. Assim como em Sandra Harding, estudiosa mencionada acima, muito do trabalho de Haraway critica contundentemente os modos tradicionais de se fazer ciência, denunciando o excepcionalismo humano, herdeiro do iluminismo, e sua cegueira à interdependência interespecies.³³ O exame das relações entre animais humanos e não-humanos – especificamente entre humanos e cães, no segundo manifesto – leva a estudiosa norte-americana à (re)formulação da noção de espécie companheira:

O termo *espécie companheira* refere-se ao elo antigo e co-constitutivo entre cães e pessoas, no qual cães têm sido agentes, não apenas recipientes de ação. Espécie companheira também aponta para os tipos de seres tornados possíveis nas interfaces entre comunidades humanas de práticas diversas para quem o “o amor à raça” ou o “amor aos cães” é um imperativo prático e ético num contexto sempre específico e histórico, que envolve ciência, tecnologia e medicina em cada esquina. Ademais, espécie companheira designa aparatos bio-socio-técnicos de humanos, animais, artefatos e instituições nos quais formas particulares de ser emergem e são sustentadas. Ou não. (HARAWAY, 2008, p. 134)

A ênfase na palavra “cães”, no trecho acima, é minha e sinaliza a possibilidade de sua substituição por qualquer outra relativa às espécies companheiras as mais diversas, categoria que, como ressalta Haraway, é “mais ampla e heterogênea do que animal de companhia, e não apenas porque deva incluir seres orgânicos tais como arroz, abelhas, tulipas e flora intestinal, mas todos que possibilitam a vida para os humanos tal como ela é – e vice-versa” (2017, p. 735). O romance de Fowler aborda um desses “aparatos bio-socio-técnicos de humanos, animais, artefatos e instituições nos quais formas particulares de ser emergem e são sustentadas. Ou não” – na situação ficcionalizada, a postura sendo um claro “não”, que se anuncia desde a abertura. Com as epígrafes retiradas do conto “Um Relatório para a Academia” (1917)³⁴, de Franz Kafka, o romance permite entrever, já em suas primeiras páginas, o olhar crítico e

³² Agradecimentos; Karen Joy Fowler sobre a escrita de *We are all completely beside ourselves*; Tópicos para Discussões em Grupos de Leitura; Mais Informações e Sugestões de Leitura; e Sobre os Primatas em seu habitat.

³³ Esta tendência é perceptível nos escritos de Haraway desde *Primate Visions* (1989) e perpassa o pensamento da autora, alcançando seus textos mais recentes, reunidos em *Staying with the Trouble* (2016).

³⁴ O trecho citado em epígrafe à obra é: “[S]ua origem de macaco, meus senhores, até onde tenham atrás de si algo dessa natureza, não pode estar tão distante dos senhores como a minha está distante de mim. Mas ela faz cócegas no calcanhar de qualquer um que caminhe sobre a terra – do pequeno chimpanzé ao grande Aquiles.” Todas as 6 partes são epigrafadas por trechos deste conto.

denunciador que se consolidará no decorrer da narrativa da triste história das irmãs Rosemary e Fern.

A categoria das espécies companheiras é pensada por Haraway (2017, p. 736) em quatro tons: o primeiro, ecoando a história e a biologia evolutiva, via Charles Darwin, aborda espécie como tipo biológico, dismantelando, porém, as categorias anteriores que separavam o organismo do aparato que o desenha: “O mecânico e o textual são internos ao orgânico, e vice-versa, de modos irreversíveis”; o segundo vê, em espécie, um tipo e categoria filosófica. Espécie é, nessa perspectiva, sobre “a definição de diferença, enraizada nas fugas polivocais das doutrinas de causa”; em terceiro lugar, espécie é sobre “a fusão corpórea do material e do semiótico”; e em quarto, espécie é também pensada, via Karl Marx e Sigmund Freud, enquanto materialidade da civilização em sua cultura de consumo: “sórdida ganância, moeda, ouro, fezes, sujeira, riqueza”. Ao tempo em que se percebe um entrelaçamento entre esses quatro tons, chamo a atenção para o segundo, que mais claramente se associa aos discursos raciais e especistas da ciência biológica (mas não apenas desta) que, ao distinguir entre gêneros, famílias, ordens e espécies, parece ignorar que a construção da diferença é um ato de violência e que “herdamos suas consequências em nossa carne” (p. 722).

Sob vários ângulos complementares, o romance de Fowler explora uma dentre as consequências apontadas por Haraway, no tocante à naturalização dos animais não-humanos pelos humanos³⁵: a tragédia que se abateu sobre chimpanzés que foram tornados objetos de pesquisa e submetidos a práticas violentas em nome do conhecimento. Por meio dos paratextos (da própria Fowler e de Wragham), sabemos que a história de Fern/Rosemary é estilizada a partir de fatos científicos. D@s milhares de primatas retirad@s de seus *habitats* (algo já em prática desde o século XIX) para convivência em ambientes humanos, vári@s foram “adotad@s” por famílias de cientistas para estudo, o que resultava em trauma, sofrimento e morte precoce. Esses seres eram, portanto, ontologica- e epitemologicamente reduzidos, desrespeitados.³⁶ Cary Wolfe nos lembra que a “‘questão animal’ é parte da questão mais ampla do pós-humanismo. [...] Esta dinâmica forma a base para a desconstrução dos vários modos

³⁵ Daí o interesse crítico que recai nesta obra por parte de estudos@s das interfaces entre animalidade e literatura. Cf., por exemplo, Calarco, 2014. Cary Wolfe nos lembra que a “‘questão animal’ é parte da questão mais ampla do pós-humanismo. [...] Esta dinâmica forma a base para a desconstrução dos vários modos pelos quais presumimos dominar ou nos apropriar da finitude que compartilhamos com animais não-humanos por meios que presumivelmente lhe são negados” (2010, p. xxii).

³⁶ Na porção ficcional da obra, o ‘desaparecimento’ de Fern, decorrente da finalização do projeto, causa o trauma de Rosemary e a desintegração do núcleo familiar, além de constituir o motivo da busca da protagonista quando jovem. Em “On Apes in the Wild”, Wragham comenta o *status* hierarquicamente inferior com que Joni, um chimpanzé adotado e estudado pela família Kohts no início do século XX, em Moscow, fora empalhado após sua morte precoce: “No final das contas, ele não era suficientemente humano para ser tratado como um. Ele era um experimento” (FOWLER, 2014, s.p.).

pelos quais presumimos dominar ou nos apropriar da finitude que compartilhamos com animais não-humanos por meios que presumivelmente lhe são negados” (2010, p. xxii). O romance de Fowler oferece um evidente chamado a desconstrução deste tipo de colonização.

Aos olhos da menina Rosemary, porém, que convive quando criança com Fern em situação irmandade/igualdade, a relação é bem diferente:

Com seus braços aramados feito limpadores de cachimbo, Fern costumava me abraçar por trás, pela cintura, pressionar seu rosto e corpo contra as minhas costas, ritmar suas passadas com as minhas quando caminhávamos, como se fôssemos uma só pessoa. Isso provocava riso n@s alun@s de pós, e então nos sentíamos espertas e admiradas. Às vezes era pesada, uma macaca nas minhas costas, mas de modo geral sentia-me aumentada, como se o que realmente importasse afinal não fosse o que Fern podia fazer, ou o que eu podia fazer, mas a soma disso – Fern e eu juntas. E Fern e eu podíamos fazer quase tudo. Assim, esse é o eu que conheço – a metade humana das fabulosas, fascinantes, fantasmagóricas irmãs Cooke. (FOWLER, 2014, p. 108)³⁷

A imagem deste abraço epitomiza, na obra de Fowler, uma instância mais ética na relação entre espécies companheiras. O *status* de “pessoa” (“person”, no original) atribuído à Fern, o potencial de ampliação dos corpos em interação (“E Fern e eu podíamos fazer quase tudo”)³⁸ e a incompletude vivida por Rosemary após a retirada da sua irmã ilustram o que, nas palavras de Donna Haraway (2017), configura um vínculo baseado em “alteridade significante”, outra importante ideia exposta no segundo manifesto.³⁹ E é por isso que, até o reencontro acontecer, Rosemary não consegue superar o trauma causado pela separação. A questão é que, por sua humanidade, Rosemary é quem tem o poder de agenciamento e o privilégio da voz narrativa. Daí, é sob sua perspectiva que temos acesso aos fragmentos de memória do convívio com Fern⁴⁰; e seguindo suas ações é que trilhamos a busca de desvelamento do mistério que encobre

³⁷ Original: “Fern used to wrap her wiry pipe-cleaner arms around my waist from behind, press her face and body into my back, match me step for step as we walked, as if we were a single person. It made the grad students laugh, so we felt witty and appreciated. Sometimes it was encumbering, a monkey on my back, but mostly I felt enlarged, as if what mattered in the end was not what Fern could do or what I could do, but the sum of it – Fern and me together. And me and Fern together, we could do almost anything. This, then, is the me I know – the human half of the fabulous, the fascinating, the phantasmagorical Cooke sisters.”

³⁸ Calarco (2014) analisa esta ampliação como uma potencialidade, tocante àquilo que “está no cerne da questão das relações humanos/animais [não humanos] como pertencente ao âmbito da indistinção”, que age para dismantelar a clara e pré-estabelecida separação entre as duas categorias.

³⁹ Neste contexto da discussão, podemos inferir possíveis significados do título para além do imediato: to be beside oneself significa estar for a de si, em estado de euphoria, e a expressão aparece no romance exatamente numa situação de alegre brincadeira entre as duas personagens. Tomada ao pé da letra, porém, parece sugerir a impossibilidade de autodefinição de um sujeito (ou de reconhecimento de sua autonomia) sem que seja em termos de relacionalidades.

⁴⁰ Uma das belezas do texto de Fowler está precisamente em transfigurar as experiências não verbais das irmãs em linguagem literária. Em relação à questão da língua, considerada pela própria Rosemary como uma das poucas vantagens que possuía em comparação às habilidades de Fern, ver a análise de Calarco. Ainda sobre a linguagem, saliente, também, que, no conto de Kafka, Rotpeter, o protagonista símio, nos chama a atenção à irredutibilidade da experiência primata em “palavras humanas”. Mas como poderá ele se reportar à Academia se não por meio das “palavras humanas”. Kafka, mestre da contradição e da inversão, nos lança o paradoxo.

o desaparecimento da irmã. Fowler opta por não revestir o esperado reencontro, ao final da narrativa, com romantismo piegas. A cena é, muito apropriadamente, envolta por um sentimento de estranheza, redescoberta e proximidade; e também por uma carga de significação compartilhada pelas duas (na leitura dos sinais corporais e dos objetos; na atenção ao local), reveladora da possibilidade da retomada do companheirismo interespecies num final aberto. Com a preparação de um espaço de convivência entre criaturas humanas (Rosemary, sua mãe, que se assume escritora) e não-humanas (Fern e outr@s chimpanzés), vislumbramos um tipo de heterotopia do feminino⁴¹ que funciona, ao mesmo tempo, como um enclave utópico multi-espécies ao final da narrativa. É com esta imagem de (re)início da construção de relações que haviam sido violentamente interrompidas que o romance encerra, num movimento descolonizador, ecológico e mais ético.

Figurações utópico-feministas: ciborgues e espécies companheiras

Figuras não são representações ou ilustrações didáticas, mas pontos ou nós nos quais corpos e sentidos diversos dão forma uns aos outros. [...] para mim, figuras sempre existiram onde o biológico e o literário ou artístico unem-se à força da realidade vivida. (HARAWAY, 2008, p. 38)

Nos anos 1990, em seu primeiro manifesto, Haraway propôs a imagem de “mulheres no circuito integrado” para descrever formas de coalisão política nos termos do ciborgue. No segundo, recorre ao “companheirismo multi-espécies”, que revisa o primeiro, ampliando sua abrangência e sua dimensão utópica. Nas rotas que levam do ciborgue às espécies companheiras, os feminismos de Donna Haraway vêm se mantendo figurativos e utópicos, conforme aponte; além de abertos aos trânsitos mais inesperados.

Como vimos com as leituras dos romances de Winterson e Fowler, a produção de imagens, figuras e tropos impactantes no âmbito da literatura dialogam de forma muito aproximada com o pensamento de Haraway. Na concepção de Haraway (2016), *SF* abrange modos e possibilidades de ser/estar/produzir no mundo associadas, simultaneamente, à ficção científica, ao fato científico, ao feminismo especulativo, à fabulação especulativa, ao jogo de

⁴¹ Aproprio-me da ideia de heterotopia, conforme pensada por Michel Foucault (2013), para tratar de espaços não-hegemônicos de interação que assumem formas extremamente variadas. Neste caso, caracterizo o espaço de convivência entre animais humanos e não-humanos figurado no final do romance como uma heterotopia de resistência feminista.

cama de gato⁴². Para a autora, pensarmos teoricamente esta fusão de categorias permite que vislumbremos mundos – passados, presentes e futuros; na história e na ficção – de forma mais complexa e relacional. Notadas as suas diferenças irreduzíveis⁴³, as narrativas analisadas podem ser abordadas na interface dessas relações, numa dinâmica em que as construções metafóricas relativas ao humano e ao não-humano (inorgânico ou orgânico) nelas figuradas – seja pelo ciborgue ou pelas espécies companheiras – dão espaço e visibilidade a ontologias emergentes, que deslocam o humano do seu privilégio e centralidade. Tanto a relação ciborgue da obra de Winterson quanto a interespecies de Fowler configuram instâncias de resistência feminista em face às práticas e políticas de opressão. Mesmo num nível micro-utópico – Winterson – ou no pequeno enclave heterotópico – Fowler –, essas ações de resistência são inspiradoras e abrem brechas (pequenas, porém possíveis), para o surgimento de ontologias alternativas. Configuram-se, assim, como ficções do nosso tempo, tempo do pós-humano (enquanto conscientização sobre os limites, as arrogâncias, as responsabilidades do humano).

Em resposta aos tempos sombrios e distópicos em que vivemos, só mesmo a força do pensamento materializado em novas imagens, inspiradoras de novas conexões, poderá nos ajudar a ver o que a cultura hegemônica não quer que vejamos. E, ao insistirem em que os humanos não são os únicos atores neste palco, essas figuras utópico-feministas metaforizam, de forma crítica e urgente, ontologias emergentes e pós-humanas. Figuras de união possível, ciborgues e espécies companheiras continuam aparentados no Ctuluceno (Haraway 2016, p. 105) em alianças multiespécies, mas o ctuluceno é uma outra história, para um outro momento...

Referências

BALSAMO, Anne. *Technologies of the gendered body: reading cyborg women*. Durham and London: Duke U.P., 1999.

BECK, Evelyn. Winterson, Jeanette. The stone gods. *Library Journal*. March 15th, 2008. [resenha]

BLOCH, Ernst. A philosophical view of the detective novel. In: *The utopian function of art and literature: selected essays*. Tradução Jack Zipes e Frank Mecklenburg. Cambridge, Mass.,

⁴² As iniciais SF referem-se a “science fact”, “science fiction”, “speculative feminism”, “speculative fabulation”, “string figures” (HARAWAY, 2016, p. 31).

⁴³ Por exemplo, o romance de Winterson é mais especulativo, enquanto o de Fowler é mais histórico. O primeiro é mais centrado na ironia; já o segundo, no *pathos*. Um é mais evidentemente distópico em suas estratégias narrativas alinhadas a uma certa tradição literária; o outro evidencia mais nitidamente a invasão da história da ciência no século XX pela distopia; suas temporalidades são também bastante distintas: (*The Stone Gods* cobre milênios; *We Are All Completely Beside Ourselves*, o intervalo de alguns anos).

e Londres: MIT Press, 1995.

_____. *The principle of hope*. Tradução Neville Plaice, Stephen Plaice e Paul Knight. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1995.

BRANDÃO, I.; CAVALCANTI, I.; COSTA, C.L.; LIMA, A.C. (Orgs.) *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas 1970-2010*. Florianópolis: Mulheres, Ed Ufsc; Maceió: Edufal, 2017.

CALARCO, Mathew. Boundary issues: human-animal relationships in Karen Joy Fowler's *We are all completely beside ourselves*. *Modern Fiction Studies*, 60, n. 3, 2014.

CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. In: MUZART, Zahidé; BRANDÃO, Izabel (Orgs.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003.

_____. "You've been framed": o corpo da mulher nas distopias feministas. In: BRANDÃO, Izabel (Org.). *O Corpo em Revista: olhares interdisciplinares*. Maceió: Edufal, 2005.

CAVALCANTI, I.; HARAN, J. O feminismo multiespécies de Donna Haraway. In: BRANDÃO, I.; CAVALCANTI, I.; COSTA, C.L.; LIMA, A.C. (Orgs.) *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas 1970-2010*. Florianópolis, Maceió: Mulheres/Edufal/EdUfsc, 2017.

_____. O amor em tempos distópicos: corpos utópicos em *The stone gods*, de Jeanette Winterson. In: CAVALCANTI, Ildney; PRADO, Amanda (orgs.) *Mundos gendrados alternativamente: ficção científica, utopia, distopia*. Maceió: Edufal, 2011.

_____. The writing of utopia and the feminist critical dystopia: Suzy McKee Charnas's Holdfast Series. In: BACCOLINI, Raffaella; MOYLAN, Tom (eds.). *Dark horizons: science fiction and the dystopian imagination*. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2003.

GREBOWICZ, M.; MERRICK, Helen. *Beyond the cyborg – adventures with Donna Haraway*. Nova Iorque: Columbia University Press, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Os corpos utópicos, as heterotopias*. Tradução Selma Muchail. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

FOWLER, Karen Joy. *We are all completely beside ourselves*. Londres: Serpent's Tail, 2014.

HARAN, Joan. *Revisioning feminist futures: literature as social theory*. PhD Thesis. University of Warwick, 2003.

HARAWAY, Donna. A game of cat's cradle: science studies, feminist theory, cultural studies. *Configurations* (1), 1994. p. 59-71,.

_____. *Birth of the kennel: a lecture by Donna Haraway*. Aug. 2000. Disponível em: <http://www.egs.edu/faculty/donna-haraway/articles/birth-of-the-kennel/> Acesso em: 15 jul. 2014.

_____. *Manifestly Haraway*. Minneapolis / London: University of Minnesota Press, 2016.

_____. *Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*. Tradução Tomaz Tadeu. In: HARAWAY, D.; KUNZRU, H.; TADEU, T. (Orgs.). *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

_____. Otherworldly conversations; terran topics; local terms. In: *The Haraway reader*. New York: Routledge, 2004.

_____. *Simians, cyborgs, and women: the reinvention of nature*. London: Free Association Books, 1991.

HARDING, Sandra. *The science question in feminism*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1986.

_____. *Whose science? Whose knowledge? Thinking from women's lives*. New York: Cornell University Press, 1991.

KAFKA, Franz. *Um médico rural – pequenas narrativas*. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

KIRKUP, Gill et al. (Eds.) *The gendered cyborg: a reader*. London & New York: Routledge, 2000.

OLIVEIRA NETO, Pedro Fortunato. *Uma micro-utopia na distopia: a recusa à lógica do canibal em A estrada, de Carmac McCarthy*. Trabalho de Conclusão de Curso. Graduação em Letras – Inglês. Universidade Federal de Alagoas, 2016.

SARGENT, Lyman Tower. Do dystopias matter? In: VIEIRA, Fátima (ed.). *Dystopia(n) matters – on the page, on screen, on stage*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

WINTERSON, Jeanette. *The stone gods*. London, Penguin, 2008.

WHICH universe are we in? [Em que universo estamos?] (Horizon, BBC 2, 2014).

Recebido em 31/08/2018

Aceito para publicação em 07/12/2018