

A figura do contador de histórias em distopias do século XXI escritas por mulheres¹

Melissa Cristina Silva de Sá
(Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)²

Resumo: O ressurgimento da figura do contador de histórias nas distopias escritas por mulheres no século XXI resgata o sentido de comunidade que é trazido pelo compartilhamento de experiências. Há uma tendência forte observada no gênero: contar histórias como meio de promover valores comunitários alternativos. Este artigo dedica-se a discutir como contadores de histórias são apresentados e representados em romances distópicos escritos por mulheres nesse início de século e como a temática do ato de contar histórias abre espaço para discussão de novos modos de viver. Para trazer luz a essa discussão, serão utilizados os livros *The Telling*, de Ursula K. Le Guin, *MaddAddam*, de Margaret Atwood, e *Quem Teme a Morte*, de Nnedi Okorafor, além de uma discussão teórica entre os pressupostos de Walter Benjamin e Areti Dragas.

Palavras-chave: Contador de histórias, Distopias, Literatura escrita por mulheres.

Abstract: The reemergence of the figure of the storyteller in dystopian novels written by women in the twenty-first century rescues the sense of community that is brought by the sharing of experiences. There is a strong trend to be observed in the genre: storytelling as a means to promote alternative community values. This article aims at discussing how storytellers are presented and represented in dystopian novels written by women in the beginning of this century and how storytelling as a theme opens the debate on new ways of living. In this discussion, I include Ursula K. Le Guin's *The Telling*, Margaret Atwood's *MaddAddam*, and Nnedi Okorafor's *Who Fears Death*, as well as a theoretical discussion among Walter Benjamin's and Areti Dragas' notions.

Keywords: Storytellers, Dystopias, Literature by women.

Recibido: 22 de abril. *Aceptado:* 12 de junio.

1. O presente artigo é adaptação de trecho de minha tese de doutorado intitulada "Stories to Make Us Human: Twenty-First-century Dystopian Novels By Women", defendida em 2020.

2. Professora de Inglês e Literaturas de Língua Inglesa no Instituto Federal de Minas Gerais (IFMG) - Campus Congonhas. Doutora em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde também obteve os títulos de Mestre em Estudos Literários e Licenciada em Letras: Inglês.

Introdução: o contador de histórias

A fim de introduzir a discussão sobre a figura do contador de histórias, analiso brevemente a relutante contadora de histórias Sutti, do romance *The Telling*, de Ursula K. Le Guin. Protagonista do romance, Sutti é uma pesquisadora acadêmica da cultura do planeta Aka que, após anos de preparação, finalmente viaja para conhecer o local. No entanto, o tempo extraordinariamente longo da viagem espacial faz com que, ao chegar ao planeta, este tenha sofrido um golpe de estado e toda a cultura que Sutti estudou tenha sido condenada pelo novo governo autoritário corporativista. Sutti se vê frustrada, uma vez que tudo que estudou sobre Aka agora não faz mais parte da cultura oficial. Sua dependência inicial da palavra escrita –daí sua frustração por não encontrar nenhum registro sobre Aka antes do golpe tecnocrata que supostamente apagou toda a cultura do planeta– é expressiva de sua desconfiança da tradição oral, que, segundo seu treinamento acadêmico, seria facilmente destruída.

No entanto, fora do controle do governo corporativista, Sutti descobre o mundo do contar (*the telling*), uma cultura baseada em histórias que ainda resiste à opressão do governo autoritário. Ao contrário das concepções da protagonista, a tradição oral se mostra confiável em sua forma de mudança constante e em sua capacidade adaptável de resistir ao apagamento. O papel da pesquisadora passiva que apenas lê documentos antigos não se torna apenas impossível, mas se revela também limitado. No final do romance, Sutti se torna uma contadora de histórias: capaz de assumir o controle da narrativa de sua vida e compartilhá-la com os outros. Ela se coloca dentro e fora das tradições orais e escritas –conta a narrativa de sua vida e escreve seus pensamentos sobre a cultura Akan– e incorpora a essência de estar entre os mundos do contador de histórias.

Para Areti Dragas, escritores contemporâneos usam o contador de histórias como um personagem que questiona o *status quo*, e não apenas como um tropo comum. Em *The Return of the Storyteller in Contemporary Fiction*, a autora descreve o contador de histórias como “uma figura desafiadora, que questiona a conceituação dominante em torno do autor romancista e exige sua reavaliação” (2014).³ Considerando o contador de histórias um metamorfo, Dragas diz que este pode percorrer camadas narrativas assumindo diferentes papéis. Em *The Telling*, a contadora de histórias é a protagonista Sutti, mas também o narrador em terceira pessoa que pondera sobre os pensamentos e opiniões de Sutti, contando à leitora, no momento narrativo apropriado, do passado traumático do protagonista, e Ursula K. Le Guin, a autora implícita, que vislumbra e dá voz a esta narrativa de múltiplas camadas.⁴ Frequentemente, romances que apresentam

3. Todas as citações deste artigo são traduzidas livremente pela autora. “a defiant figure, one that challenges the dominant conceptualization surrounding the novelistic author and calls for its re-evaluation”.

4. Críticos já apontaram como, no caso de *The Telling*, Le Guin está abertamente usando Sutti como porta-voz de suas visões sobre cultura. Ver Jonas Gerald e Jayne Glover.

os contadores de história como figuras proeminentes e a narração de histórias como tema colocam as histórias em primeiro plano *como histórias*, como versões de um fato que abalam suposições sobre história, política e religião, e não como verdades;

Raffaella Baccolini propõe que as distopias críticas são textos em que se estabelece uma cultura da memória “que se desloca do individual para o social e coletivo e que pode incluir também uma nostalgia crítica (que) deve fazer parte de um projeto social de esperança” (2007 185).⁵ Nesse sentido, o contador de histórias cria esse movimento em direção ao coletivo, pois o ato de contar uma história exige que se esteja fora da experiência individual. Para cada contador de histórias deve haver um ouvinte.

O compartilhamento de experiências como evento social permite agência. Para o antropólogo Michael Jackson, “contar histórias retrabalha e remodela as relações sujeito-objeto de maneiras que sutilmente alteram o equilíbrio entre aqueles que agem e aqueles que sofrem a ação, permitindo-nos sentir que participamos ativamente de um mundo que por um momento parecia nos menosprezar, rebaixar e enfraquecer” (16).⁶ Histórias podem funcionar para manter ou desafiar o *status quo*. O movimento contínuo do contar de histórias em um grupo social abre espaço para que aconteça um ciclo de inovação e sedimentação que permite que uma comunidade se estabeleça. Nos romances distópicos escritos por mulheres que seguem essa tendência a tematizar o ato de contar histórias, a desvalorização da narrativa leva o mundo à catástrofe, enquanto seu reconhecimento possibilita a vida em comunidade.

Publicado em 1936, “O Narrador”, de Walter Benjamin, tornou-se mais tarde um marco para a resposta acadêmica ao romance e estabeleceu a noção de que os contadores de histórias estavam em uma era de declínio. A ideia de que a figura do contador de histórias está cada vez menos presente ao longo da Modernidade permeia os estudos literários, contribuindo para uma divisão entre as tradições escrita e oral. O foco na escrita e na textualidade, no entanto, mudou em meados do século XX, de acordo com Dragas, por causa da popularidade dos romances pós-modernos e pós-coloniais que voltam a colocar em primeiro plano a tematização de contar histórias.

Na tendência observada nas distopias críticas escritas por mulheres,⁷ aqui representadas pelos romances *The Telling*, de Ursula K. Le Guin, *MaddAddam*, de Margaret Atwood, e *Quem Teme a Morte*, de Nnedi Okorafor, as convenções do conto oral são incorporadas ao texto escrito na tentativa de resgatar o compartilhamento de experiências como base da vida comunal. A extensão dessa apropriação varia de romance para

5. “one that moves from the individual to the social and collective and one that can also include a critical nostalgia (that) must be part of a social project of hope”.

6. “storytelling reworks and remodels subject-object relations in ways that subtly alter the balance between actor and acted upon, thus allowing us to feel that we actively participate in a world that for a moment seemed to discount, demean, and disempower us”.

7. Essa tendência foi extensamente analisada em minha tese de doutorado.

romance, mas o contador de histórias, os ouvintes e a formação de uma nova comunidade em torno de uma história estão presentes e em primeiro plano em todos eles. Além da presença de contadores de histórias, os romances mesclam expressões como “Era uma vez” ou “Antes disso acontecer, o mundo era” na narrativa escrita. Um espaço seguro de esperança em um mundo distópico é criado para que os personagens possam entender a si mesmos e sua cultura, seja o topo da montanha para os contadores de histórias em *Aka* em *The Telling* ou a fogueira ritualística em *MaddAddam*. Quando as personagens falam sobre suas vidas, crenças e, o mais importante, narram sua versão dos acontecimentos, os contadores de histórias e os ouvintes se unem. Nesse terreno comum de confiança, eles podem repensar sua sociedade.

MaddAddam, de Atwood, talvez seja o experimento mais radical nessa fusão de tradições orais e escritas das obras selecionadas. O romance gira em torno de contadores de histórias –Toby, Jimmy e Zeb– e atesta como as histórias que eles contam moldam uma nova realidade, possibilitando que os Crakers –humanoides geneticamente modificados que sobreviveram ao apocalipse pandêmico– criem sua própria cultura. O romance em si é estruturado de acordo com quem está contando qual história para quem em determinado momento. “No início, vocês viviam dentro do Ovo” (2013 3):⁸ o início do romance é uma introdução bastante tradicional da história oral feita por Toby para um público de ouvintes. No capítulo seguinte, o narrador em terceira pessoa afirma: “Sobre os eventos daquela noite –os eventos que soltaram a malícia humana no mundo novamente– Toby fez mais tarde duas histórias” (2013 10).⁹ A qualidade mítica da narração e a revelação do fim da história logo na introdução são técnicas bem conhecidas para fisgar os ouvintes. A cadeia de narrativa no romance funciona da seguinte forma: 1) Toby, a contadora de histórias, narra aos Crakers as origens de suas vidas como mito; 2) Zeb conta a história de sua vida para Toby –uma história apresentada à leitora através do narrador em terceira pessoa; 3) Toby conta a história da vida de Zeb aos Crakers, tornando-o também uma figura mítica; e 4) Blackbeard, um jovem Craker, escreve sobre os eventos de sua juventude, justamente sobre a época em que Toby era uma contadora de histórias. Todas essas narrativas contribuem para questionar o mundo como era antes do apocalipse pandêmico e o que ele pode vir a ser após. As múltiplas narrativas e seus contadores de histórias criam um texto que borra as definições de gênero literário –*genre-blurring*, usando a definição de Baccolini– e que oscila entre as tradições oral e escrita.

O contador de histórias perturba as convenções narrativas e, assim, a forma como elas costumam ser analisadas. Normalmente, as leituras centradas no Ocidente têm textualidade e escrita privilegiadas. Dragas aponta como tais leituras viam os contadores

8. “In the beginning, you lived inside the Egg”.

9. “About the events of that evening –the events that set human malice loose in the world again– Toby later made two stories”.

de histórias como figuras pertencentes a países pós-coloniais e ditos de terceiro mundo. Nesse sentido, a tradição oral é o “outro” contra o qual a tradição escrita ocidental pode se definir. Benjamin dá o tom da análise do romance há décadas, definindo o gênero como aquele que lida com experiências individuais. Ele postula: “O local de nascimento do romance é o indivíduo solitário, que não é mais capaz de se expressar dando exemplos de suas preocupações mais importantes, que não é aconselhado e que não pode aconselhar os outros” (2015).¹⁰ Não há espaço para compartilhamento no romance modernista, em que os narradores tradicionalmente se concentram no conflito da tentativa de unidade de um personagem. Dragas argumenta que o texto de Benjamin é parcialmente responsável pela leitura individualista da narrativa do romance e que a presença de contadores de histórias e convenções da contação de histórias no próprio romance é uma forma de resistir à tradição e a desafiar “nossas categorias críticas em que a narrativa é comumente examinada” (2014, Introdução).¹¹ Pois o contador de histórias traz a narrativa como testemunho assim como imaginação, fato e ficção, escrita e oral. Sua figura reside na não resolução dos binários e, portanto, em sua natureza não conforme.

A função do contador de histórias

Contadores de histórias são múltiplos em significados, papéis e funções e, por isso, são potencialmente subversivos. Eles ou elas chamam a atenção da leitora para a pluralidade de significados que uma história pode ter e para como ela pode ser alterada em tom e abordagem quando é recontada. Especialmente nas narrativas distópicas, o contador de histórias é rebelde, temido pelas sociedades opressoras não apenas pelo seu conhecimento, mas pela capacidade de transmiti-lo. Mesmo a história mais pessoal, quando compartilhada, tem o potencial de mudar o *status quo*. Por exemplo, em *The Telling*, quando Sutti e Yara compartilham suas histórias, eles “expurgam um pouco da emoção que estavam guardando e que alimentam sua raiva e zelo. [...] porque ouvem um ao outro, eles também têm uma maior compreensão da posição do outro” (Glover, 2007 204).¹² Quando se tornam ao mesmo tempo contadores e ouvintes das histórias de suas vidas, ambos encontram um terreno comum mesmo em suas visões opostas do mundo. Por causa dessa experiência, Yara ajuda Sutti, e ela consegue propor mudanças políticas e culturais ao estado corporativo.

Como o ouvinte é um potencial contador de histórias, o ato de recontar ganha uma dimensão multifacetada. Benjamin, considerando o conto, diz que este “se retirou

10. “The birthplace of the novel is the solitary individual, who is no longer able to express himself by giving examples of his most important concerns, is himself uncounseled, and cannot counsel others”.

11. “our critical categories in which narrative is ordinarily examined”.

12. “expurgate some of the emotion they have been holding on to, and which have been fueling their anger and zeal. ... because they listen to each other, they also have a greater understanding of the other’s position”.

da tradição oral e não mais permite aquele lento empilhar de camadas finas e transparentes uma sobre as outras que constitui o quadro mais adequado do modo como a narrativa perfeita é revelada através das camadas de uma variedade de recontagens” (2015).¹³ Diferentemente da escrita, a tradição oral não apenas acolhe apropriação e imitação, mas depende delas para sobreviver. Uma história só vive se alguém a recontar.

Nos romances estudados, essa ruptura com os pressupostos tradicionais de auto-ridade evidencia não apenas o senso de comunidade, uma vez que o conhecimento da história é de todos, mas também a impossibilidade de narrar a verdade. Os contadores de histórias sabem que sua história tem vida própria e que está sempre aberta a interpretações e mudanças. A mesma história pode ser usada para maravilhar e aterrorizar. Em *The Telling*, Suttty descobre que a verdade é múltipla: “Não havia texto correto. Não havia uma versão padrão. De qualquer coisa. Não havia um Arbor, mas muitos, muitos Arbors” (2000 111). Supostamente o livro que contém todos os registros de contos orais, o Arbor, vive da recontagem de si mesmo.

A relação entre o narrador, o ouvinte e o conto é a memória. Benjamin afirma que “a relação ingênua do ouvinte com o narrador é controlada por seu interesse em reter o que lhe é contado. O ponto cardinal para o ouvinte não afetado é assegurar-se da possibilidade de reproduzir a história” (2015).¹⁴ Mesmo que essa afirmação seja válida para o recontar, não acho ingênua a relação entre contador de histórias e ouvinte. Ambos cocriam a história, pois a memória é um processo e não um armazenamento. Recordar é reinterpretar. A memória como co-criação é particularmente verdadeira para os mitos: para criar um mito, é necessário esquecer a história por trás dele. Quando Toby acrescenta à mitologia do Craker em *MaddAddam*, ela esquece ativamente a história de Zeb. A abertura da narrativa de Zeb, feita de contos com múltiplas interpretações, ganha um significado ainda mais amplo quando ele se torna algo além de um homem, mas a figura de coragem e resiliência na mitologia de Craker.

Por mais que o esquecimento seja um aspecto essencial da memória, ainda é um assunto delicado a ser abordado. Baccolini propõe que, nas distopias críticas escritas por mulheres, “a resistência é mantida por meio da recuperação da história e da alfabetização, juntamente com a memória individual e coletiva” (2007 166-67).¹⁵ O contador de histórias geralmente fornece a narrativa do passado que, recontada, pode provocar a

13. “has removed itself from oral tradition and no longer permits that slow piling one on the top of the other of thin, transparent layers which constitutes the most appropriate picture of the way in which the perfect narrative is revealed through the layers of a variety of retellings”.

14. “the listener’s naive relationship to the storyteller is controlled by his interest in retaining what he is told. The cardinal point for the unaffected listener is to assure himself of the possibility of reproducing the story”.

15. “resistance is maintained through the recovery of history and literacy, together with individual and collective memory”.

mudança necessária na sociedade distópica. Para grupos minoritários, especialmente, a ideia de recuperar a história faz parte de um processo de reconhecimento; “o que torna o esquecimento problemático é a questão da posicionalidade. A noção vital de ‘esquecimento ativo’ choca-se com a escolha do que pode ser esquecido, o que não deve ser esquecido e quem toma a decisão” (2007 169).¹⁶ Como a memória é frequentemente associada ao empoderamento, o esquecimento pode ser visto como apatia, até mesmo como perigo. Recorrendo a Paul Ricoeur e Ernst Bloch para a discussão filosófica sobre a memória como mero depósito de ideias, Baccolini conclui que a memória é um “repositório de experiência” que pode ser incorporada à ideia utópica de sonhar social se abandonarmos a noção de que a mesma é estática. (2007 170) O contador de histórias precisa lembrar e esquecer para prosperar. Por um lado, ao recordar o passado, pode sensibilizar a comunidade e desafiar os seus valores; por outro, para criar uma nova história é preciso esquecer para que surja a novidade.

O equilíbrio entre memória, esquecimento e responsabilidade é delicado. A imagem do anjo apresentada nas “Teses sobre a Filosofia da História” de Benjamin, aquele que está olhando para o passado e apontando para o futuro, encapsula as implicações éticas da escrita da história. Aqueles que são lembrados têm futuro; portanto, para ter um futuro melhor, é preciso lembrar o passado e reconhecê-lo. Reconhecer os erros do passado, principalmente quando se pensa em violência institucional, é relembrar e resignificar a história. Baccolini conclui: “A amnésia histórica, portanto, nos leva à Anti-Utopia e, junto com a nostalgia, cria uma falsa sensação do passado como um tempo melhor” (2003 119).¹⁷ Em *The Telling*, a memória da cultura de Aka antes do golpe de estado precisa ser resgatada, com suas incongruências e inconsistências, para que se reconheça a violência do governo autoritário corporativista e suas vítimas. No entanto, a nostalgia pelo passado e sua romantização não contribuem para a mudança. Assim, é necessário esquecer o passado como memória estanque e retomá-lo como memória viva.

O contador de histórias também é um perturbador no sistema por causa de sua autoridade. Enquanto a história está sendo contada, o contador de histórias tem controle sobre o mundo. Dragas escreve: “Embora as histórias não sejam suas, ele, no entanto, temporariamente adquire e exclui autoridade por meio da performance ou da narração de sua história” (2014).¹⁸ Em *Quem Teme a Morte*, de Nnedi Okorafor, o protagonista

16. “what renders forgetting problematic is the issue of positionality. The vital notion of ‘active forgetting’ clashes with the choice of what can be forgotten, what must not be forgotten, and who makes the decision”.

17. “Historical amnesia, therefore, leads us toward Anti-Utopia and, together with nostalgia, it creates a false sense of the past as a better time” (“Memory and Historical Reconciliation”).

18 “Although stories are not his own, he nonetheless temporarily acquires and excludes authority through the performance or telling of his story”.

Onyesonwu conhece uma contadora de histórias na aldeia. Para afirmar sua legitimidade, a mulher anuncia: “As notícias que trago do Ocidente são bastante recentes. Fui treinada por meus pais, que eram contadores de histórias, assim como seus pais. Minha memória guarda milhares de contos” (2010 101).¹⁹ Nesse momento, ela não é mais uma mulher, mas o arquétipo do contador de histórias, compartilhando com seus ouvintes seu conhecimento do mundo. Após sua apresentação, Onyesonwu pondera: “Esta primeira história que conhecemos do Grande Livro. Nós o recontamos para nós mesmos de novo e de novo quando o mundo não faz sentido” (2010 99).²⁰ Como contadora de histórias, Onyesonwu reconhece como uma narrativa está sempre aberta. Porque se a história do Grande Livro for repetida o suficiente, seus múltiplos significados podem viajar pela terra e promover mudanças. Devido a isso, Onyesonwu, com a autoridade do contador de histórias, pode recontar uma versão tão subversiva que o mundo inteiro é reescrito.

Criando comunidade

Contar histórias como processo envolve narrativas que não se limitam apenas às palavras. Jackson escreve:

Ao explorar as maneiras pelas quais o ato de contar histórias consegue cruzar e borrar a linha entre as diferentes subjetividades, ou entre o espaço que chamamos de privado e o espaço do mundo, devemos lembrar que essas infrações raramente são simplesmente conceituais ou abstratas. Elas são experimentadas e encenadas no e através do corpo e envolvem formas de jogo mimético, gesto, intimidade e comunicação fática que desafiam noções logocêntricas de significado.²¹ (2002 28)

Em *MaddAddam*, os Crakers são um exemplo mais aparente de tais experiências corporais. Eles cantam ritualisticamente enquanto as histórias são contadas, repetem palavras e criam cantos, mas também imitam o contador de histórias e criam um espaço de afeto compartilhado pelos presentes no círculo. Todos esses aspectos também fazem parte da história. Neste artigo e em minha pesquisa, concentro-me no aspecto linguístico da contação de histórias, mas reconheço que não é o único, nem o mais relevante, no processo de contar um conto.

A partilha de experiências promovida pelo contador de histórias cria uma comunidade. Segundo Benjamin: “pode-se perguntar se a relação do contador de histórias com

19. “The news I bring from the West is fairly fresh. I was trained by my parents who were storytellers, as their parents were. My memory holds thousands of tales”.

20. “This first story we know from the Great Book. We retell it to ourselves time and time again when the world doesn’t make sense”.

21. “In exploring the ways in which storytelling contrives to cross and blur the line between different subjectivities, or between the space we call private and the space of the world, we must remember that these infringements are seldom simply conceptual or abstract. They are experienced and enacted in and through the body, and involve forms of mimetic play, gesture, intimacy, and phatic communication that challenge logocentric notions of meaning.”

sua matéria-prima, a vida humana, não é em si mesma uma relação de artesão, se não é sua própria tarefa moldar a matéria-prima da experiência, sua própria e a dos outros, de forma sólida, útil e única” (2015).²²

O contador de histórias atua como conselheiro ou professor e pode incorporar a história em sua própria existência, fato que dá ao contador de histórias uma aura de importância. Benjamin, no entanto, deixa de considerar o outro lado da moeda da experiência do contador de histórias como participante do arranjo de uma comunidade. Se a experiência de compartilhar afeta a vida do contador de histórias, afeta a vida dos ouvintes também. O conto não é mais apenas do contador, mas também do ouvinte. A relação permeável entre essas duas partes tem o potencial de inspirar a criação de uma nova ordem de coisas, uma nova comunidade. Mesmo que os contadores de histórias partam, suas histórias duram o suficiente para que a ordem social possa mudar.

Nos romances aqui analisados, o contador de histórias é quem traz a proposição de novas formas de viver. O conhecimento do passado recuperado e sua narração em forma de história, com múltiplos significados, criam a experiência comunitária. O conteúdo dessas histórias questiona os valores de uma comunidade anterior e aponta para mudanças radicais na sociedade. Em *The Telling*, as histórias de Suttty não apenas afetam suas percepções de vida, mas expõem os abusos do poder corporativo e do fundamentalismo. Quando Suttty conta sua história, somando sua narrativa à cultura de Aka, ela se torna parte da comunidade e integra o movimento de descriminalizar a prática do contar a fim de torná-lo uma nova prática comunitária. *MaddAddam* apresenta contadores de histórias que constroem uma mitologia, dando origem a uma nova cultura. Simultaneamente, o compartilhamento de experiências dos MaddAddamites –os sobreviventes humanos do apocalipse pandêmico– garante sua sobrevivência como possivelmente a última reminiscência da vida do *Homo sapiens* no planeta. No entanto, suas vidas dependem de aceitar a proposta de viver diferente do passado e encontrar alternativas para velhas suposições sobre pertencimento e existência.

Histórias permitem que humanos explorem suas sociedades. Jackson observa que “narrativas ‘ficcionais’ abordam persistentemente problemas cotidianos de injustiça, revelando a fragilidade da autoridade, zombando das fraquezas dos homens e envergonhando todos aqueles que mascaram sua ganância e ambição com a linguagem da ideologia e as armadilhas dos altos cargos” (2002 27).²³ Para Platão, os poetas não têm lugar na *polis* porque são provocadores em um estado ideal ordenado. Os contadores de

22. “one can go and ask oneself whether the relationship of the storyteller to his raw material, human life, is not in itself a craftsman’s relationship, whether it is not his very task to fashion the raw material of experience, his own and that of others, in a solid, useful, and unique way.”

23. “‘fictional’ narratives persistently address quotidian problems of injustice, revealing the frailty of authority, mocking the foibles of men, and shaming all those who mask their greed and ambition with the language of ideology and the trappings of high office”.

histórias são vozes ouvidas em uma determinada comunidade e os múltiplos significados de suas histórias estão fora de seu controle. Assim, as histórias são organismos vivos que carregam questões instigantes sobre uma sociedade e, às vezes, essas questões podem levar a ideias revolucionárias.

O ressurgimento do contador de histórias em romances distópicos de mulheres no século XXI é um resgate do compartilhamento de experiências para afirmar a vida em comunidade. Esses romances denunciam como uma cultura individualista, informacional e científica é incapaz de se sustentar. Somente através da formação de uma comunidade onde as pessoas possam compartilhar seu conhecimento e visão de mundo é que a humanidade pode sobreviver. Essa humanidade, no entanto, não é mais baseada em noções binárias e exclusivismos.²⁴ O contador de histórias como presença perturbadora propõe à comunidade uma nova forma de ver a humanidade e os humanos em sociedades coletivas, de compartilhamento e multiconhecimento. A formação do que Baccolini chama de cultura da memória nesses romances aponta para uma ação coletiva de mudança esperançosa. Nesse sentido, o contador de histórias surge no século XXI como uma força opositora para desafiar o presente ao relembrar criticamente o passado e propor novas formas de viver para o futuro.

Quando mulheres contam histórias

O contador de histórias é um arquétipo encontrado em todas as culturas.²⁵ Do bardo ao cronista passando pelo contador conduzindo um círculo ao redor do fogo, os contadores de histórias fazem parte da cultura, pois, sem eles, não haveria cultura alguma. De acordo com Dragas: “o contador de histórias é um recontador de histórias, um retrabalhador de histórias que todos conhecemos e amamos, um remodelador de histórias, genealogias, tradições tribais, fofocas e mentiras” (2014). O conhecimento do contador de histórias mantém presentes os aspectos fundamentais de uma cultura. A repetição de um conto pode se tornar a origem de um mito ou uma importante crença e padrão de comportamento. Uma tradição é formada quando uma cadeia de histórias pode ser replicada (Dragas, 2014), tornando a narrativa uma habilidade vital a ser desenvolvida por um grupo. Por causa disso, o contador de histórias em muitas culturas está associado à sabedoria, poder e conhecimento.

As funções da contação de histórias são tão múltiplas quanto as tradições que mantêm. Histórias podem provocar choque, admiração ou medo. Elas podem ser usadas

24. É possível traçar um paralelo entre os romances distópicos que seguem essa tendência de se tematizar o ato de contar histórias e o pensamento de Ailton Krenak. Discuto essa interseção no artigo “Conhecimento narrativo como alternativa em distopias do século XXI escritas por mulheres” a ser publicado na Revista X.

25. Aqui sigo a definição de arquétipo de Areti Dragas: uma figura comum apresenta em histórias de diferentes culturas, e não o conceito Jungiano.

para ensinar, instruir e explicar. Pode ser interessante pensar nessas funções da contação de histórias como um espectro: de um lado, temos histórias para instruir, ensinar, explicar e confortar, enquanto, do outro, há histórias para enganar, esconder e manipular. O tom de uma mesma história pode variar na medida em que a mesma sequência de eventos pode ter significados completamente diferentes. O contador de histórias é um pilar essencial da vida coletiva porque mantém a cadeia de histórias que circulam em uma determinada tradição. O extermínio de uma cultura está intrinsecamente ligado à destruição dessa mesma cadeia. O contador de histórias é ao mesmo tempo responsável por manter a história de sua própria tradição e por conectar essas histórias a outras.

A sobrevivência de uma história depende das tradições oral e escrita. Dragas aponta como “ao longo da história da literatura encontramos o contador de histórias refletido no texto, a estreita relação entre o escritor e o contador de histórias e a consciência do texto e da história como uma experiência construída e compartilhada comunitariamente” (214).²⁶ Assim, a crença de que o texto literário funciona à parte do texto oral seria uma falácia. A literatura, quando entendida como as formas pelas quais as histórias se manifestam, é uma troca constante entre a história contada e a história escrita. Para que um conto sobreviva, depende tanto das tradições orais quanto das escritas.

Em relação ao gênero, o contador de histórias como arquétipo não se expressa como feminino ou masculino. Dragas afirma que é “da natureza do contador de histórias ser constantemente evasivo: ele não se apoia em uma figura estável, ou mesmo gênero. Ele não é um indivíduo, mas uma voz que fala uma mensagem” (2014).²⁷ No entanto, se o arquétipo não tem gênero, o mesmo não se aplica aos contadores de histórias de carne e osso. A cultura ocidental ainda percebe a mulher contadora de histórias como aquela que engana e mente. Uma mulher que possui conhecimento tem sido historicamente vista como uma ameaça, como uma bruxa, e o estigma do contador de histórias desonesto no imaginário cultural ainda está relacionado às mulheres.²⁸ A bruxa é a contadora de histórias com conhecimento de um tipo diferente, relacionado a diferentes categorias como a natureza e o corpo feminino.²⁹ O texto de Benjamin não menciona a imagem de uma mulher contadora de histórias, referindo-se a marinheiros e viajantes sempre

26. “[t]hroughout the history of literature we find the storyteller reflected in the text, the close relationship between the writer and the storyteller, and the awareness of the text and story as a communally constructed and shared experience”.

27. “the storyteller’s nature to be constantly evasive: he does not rest in one stable figure, or even gender. He is not an individual, but a voice that speaks a message.”

28. Em *The Women’s History of the World*, a historiadora Rosalind Miles se propõe a compreender a história das mulheres sob o patriarcado, desde as sociedades matrifocais da Idade do Bronze até as sociedades contemporâneas. Para ela, o silêncio das mulheres em narrar sua parte na história é reflexo da visão de como a mulher contadora de histórias era perigosa e precisava ser silenciada.

29. Silvia Federici em *O Calibã e a Bruxa* discute o apagamento dos saberes femininos e o controle de seus corpos durante a caça às bruxas no início da era moderna e suas implicações na consolidação do patriarcado e ascensão do capitalismo.

assumindo-os como figuras masculinas. Nos romances selecionados, as personagens mulheres contadoras de histórias focam na formação de uma identidade e nas histórias de intervenção e conhecimento da Terra em oposição aos narradores masculinos, que focam em histórias de colonização e no conhecimento científico. As contadoras de histórias são percebidas como produtoras de narrativas que rompem a ordem das coisas e abrem o debate para outras possibilidades sociais.

A voz de uma mulher como contadora de histórias funciona inevitavelmente como um questionamento do *status quo* na maioria das sociedades ocidentais.³⁰ A contadora de histórias geralmente quebra as expectativas do leitor e faz uma afirmação sobre o valor da voz de uma mulher. Adrienne Rich considera como, revisando o passado, é possível buscar uma identidade, reler conceitos e provocar mudanças que efetivamente rompam a tradição. Em seu texto “When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision”, ela considera olhar a tradição literária com outros olhos, pois o ato de revisar pode ser a única maneira de criticar e resgatar essa mesma tradição. De acordo com a autora: “Uma crítica radical da literatura, feminista em seu impulso, tomaria a obra antes de tudo como uma pista de como vivemos, como temos vivido, como fomos levados a nos imaginar, como nossa linguagem nos aprisionou e nos libertou; e como podemos começar a ver –e, portanto, viver– de novo” (1972 19).³¹

A ideia de conhecer o passado, mas “conhecê-lo de forma diferente”, é um caminho para a afirmação de múltiplas identidades. O texto de Rich, publicado em 1972, considera a política sexual em termos de homens e mulheres, mas é possível expandir essa noção para diferentes identidades como mulheres negras, indígenas e asiáticas, mulheres trans, mulheres homossexuais etc. A revisão da história, da literatura e da linguagem derruba a visão monolítica dessas categorias. Mulheres contadoras de histórias frequentemente desafiam o passado, possibilitando à leitora entrar em uma tradição de uma perspectiva diferente e possivelmente questionar a sociedade em que se vive.

Nos romances estudados aqui, as contadoras de histórias comentam sobre os espaços e papéis de gênero na maioria das sociedades ocidentais. Essas mulheres criam a perturbação necessária na narrativa para provocar um estranhamento só possível em uma cultura machista que ainda está vinculada ao contador de histórias masculino como fonte de sabedoria e conhecimento. Baccolini discute como a apropriação da ficção científica pelas mulheres desafiou as noções fixas de espaço e papel relacionadas ao gênero:

30. Miles afirma que o patriarcado funciona sob a premissa de ver as mulheres como inferiores. Assim, suas vozes não valem a pena serem ouvidas e permitir isso é uma ameaça às noções da mulher incapaz. Desta forma, a mulher contadora de histórias é uma perturbadora, mesmo para as sociedades contemporâneas.

31. “A radical critique of literature, feminist in its impulse, would take the work first of all as a clue to how we live, how we have been living, how we have been led to imagine ourselves, how our language has trapped as well as liberated us; and how we can begin to see –and therefore live– afresh.”

os romances de ficção científica por mulheres contribuíram para a exploração e subsequente dismantelamento de certezas e pressupostos universalistas –esses estereótipos prejudiciais– sobre identidades de gênero; e o fizeram abordando, em um engajamento dialético com a tradição, temas como a representação das mulheres e seus corpos, reprodução e sexualidade, e linguagem e sua relação com a identidade.³² (2007 165)

A releitura da tradição evoca elementos do passado ao mesmo tempo que propõe alternativas para o futuro. As mulheres contadoras de histórias trazem mudanças em sua própria existência, pois quebram as expectativas do leitor sobre o papel da mulher.

O gênero de Sutti em *The Telling* não é um problema para os Ekumen ou os Akans; no entanto, suas memórias da Terra mostram marcas de repressão. Sua homossexualidade pode ser punida com a morte na Terra desde o estabelecimento do Unismo, religião fundamentalista que se tornou dominante, permeando instâncias políticas, e que rotulou sua sexualidade como pecado. Quando ela conta sua própria história no final do romance, ela está pela primeira vez enfrentando a sociedade que matou sua companheira e diminuiu sua existência. *MaddAddam* afirma que os que vivem são aqueles que rejeitam noções de gênero de pertencimento e valor. Os Crakers ignoram a diferença de gênero, agindo por instinto para acasalar, incapazes de sexismo e violência; os MaddAddamites precisam esquecer os antigos papéis de gênero arbitrários para sobreviver como alguns dos poucos humanos que restam no planeta e estão abertos à possibilidade de produzir descendentes com os Crakers. Em oposição a esses dois grupos estão os violentos Painballers, criminosos que continuam a cometer violência sexual, isolados em um mundo agora estrangeiro para morrer. Toby, como a contadora de histórias no romance, é um símbolo de que os velhos costumes não se aplicam mais e que uma nova cultura deve surgir. Ela cria um mundo para os Crakers na qual os comportamentos do passado que levam à destruição são impensáveis.

Os romances selecionados apresentam contadoras de histórias como criadoras de mundos com conhecimentos que vão além da visão dualista. Dragas afirma que “o movimento entre verdade e mentira, ficção e conhecimento, é o paradoxo mas também o poder do contador de histórias. Sua arte engloba dualidades e as une através da história” (2014).³³ A revisão do passado origina histórias em que os conceitos binários não funcionam mais. A proposição de uma nova sociedade se baseia na coexistência de categorias –humano e alienígena, humano e máquina, e humano e humano alterado, mas também homens e mulheres, heterossexuais e homosse-

32. “women’s sf novels have contributed to the exploration and subsequent dismantling of certainties and universalist assumptions –those damaging stereotypes– about gendered identities; and they have done so by addressing, in a dialectical engagement with tradition, themes such as the representation of women and their bodies, reproduction and sexuality, and language and its relation to identity.”

33. “the move between truth and lies, fiction and knowledge, is the paradox but also the power of the storyteller. His art encompasses dualities and brings them together through story”.

xuais– a ponto de não mais se aplicarem. Nesse sentido, a arte de uma mulher como contadora de histórias é um ato consciente de crítica no nível extradiegético e um ato de criação no nível intradiegético. O mundo que as mulheres contadoras de histórias dão vida é o da revisão radical.

No final de *The Telling*, Suttu é a negociadora entre os Akans praticantes do contar e o governo autoritário corporativo. Ela diz: “Não é apenas dos livros em Lap of Silong que estamos falando, mas de todos os livros, em todos os lugares, e todas as pessoas que leem os livros. Todo o sistema. O Contar. Eles vão ter que descriminalizar” (2000 263).³⁴ Sua visão, no entanto, não é ingênua. Aka nunca vai voltar a ser como era antes do governo corporativo assumir. A descriminalização não traz o passado de volta, mas aponta para um novo horizonte de possibilidades em que “temos que tentar”, como diz Suttu. Ao contrário de Glover, que acha esse final aberto sombrio (2007 206), considero a página final de *The Telling* uma das mais otimistas e promissoras dos romances analisados, pois aponta para a ação coletiva e a solidariedade.

Um experimento mais radical de criação de mundo baseado na coexistência e tolerância é *Quem Teme a Morte*, de Nnedi Okorafor, no qual Onyesowu desmonta a divisão entre duas identidades –Okeke e Nuru– com a reescrita de um livro. A qualidade quase mística da narrativa de Okorafor pode ser lida como um comentário sobre como uma história tem o poder de provocar destruição e paz. A mudança não vem com o apagamento da história, mas com a sua revisitação:

Se Onyesowu tivesse dado uma última olhada para baixo, para o sul, com seus olhos perspicazes de Kponyungo, ela teria visto Nuru, Okeke e duas crianças Ewu em uniformes escolares brincando no pátio da escola. A leste, estendendo-se ao longe, ela teria visto estradas pavimentadas pretas povoadas por homens e mulheres, Okeke e Nuru, andando de patinete e carroças puxadas por camelos. No centro de Durfa, ela teria visto uma mulher voadora encontrando um homem voador no telhado do prédio mais alto.³⁵ (2010 419)

Dessa forma, *Quem Teme a Morte* usa a ideia de Rich interpretada literalmente: revisar de fato a história. Onyesowu, como uma mulher contadora de histórias, pode ir além das diferenças entre raça, gênero e até mesmo natural e sobrenatural. Ao reescrever o Grande Livro ela muda a realidade material. Ela une uma comunidade em torno de uma narrativa diferente da história.

34. “That it’s not just the books in the Lap of Silong that we’re talking about, but all the books, everywhere, and all the people who read the books. The whole system. The Telling. They’ll have to decriminalize it”.

35. “If Onyesowu had taken one last look below, to the south, with her keen Kponyungo eyes, she’d have seen Nuru, Okeke, and two Ewu children in school uniforms playing the schoolyard. To the east, stretching into the distance, she’d have seen black paved roads populated by men and women, Okeke and Nuru, riding scooters and carts pulled by camels. In downtown Durfa, she’d have spotted a flying woman meeting up a flying man on the roof of the tallest building.”

Conclusão

Os romances selecionados apresentam, em sua maioria, contadoras de histórias como criadoras de mundo com conhecimentos que vão além da visão dualista do mundo. Os binários masculino/feminino, tecnologia/natureza, branco/não branco, heterossexual/homossexual e, principalmente, humano/não humano não são apenas questionados, mas superados com histórias que enfatizam uma nova ordem de coisas radicalmente diferente da velha. Os Akans de Le Guin com sua narração em Aka organizam seu conhecimento de tal forma que a diferença entre ciência e religião não existe. Os Crakers e os MaddAddamites no romance de Atwood compartilham descendentes apontando para um futuro baseado em na multiplicidade biológica, comportamental e de crença. Finalmente, Onyesonwu é uma contadora de histórias tão hábil e poderosa, que, quando finalmente ela coloca seu conhecimento na linguagem inscrita, sua magia muda a realidade e consegue terminar a divisão entre Okeke e Nuru. As três mulheres contadoras de histórias desses romances –Sutty, Toby e Onyesonwu– assim como outras mencionadas ao longo desta dissertação, são responsáveis por abrir caminho para essas novas possibilidades de ser humano por meio de suas narrativas em suas comunidades.

Como distopias críticas, esses romances apresentam cenários terríveis nas quais um horizonte utópico está presente. Embora esses lugares de esperança às vezes existam dentro da sociedade distópica –como os camponeses que ainda praticam o contar em *The Telling*–, as possibilidades mais esperançosas são reveladas nos finais abertos dessas narrativas em que uma comunidade radical está sendo formada. Impulsionados por contadores de histórias que tentam se afastar das visões tradicionais sobre a humanidade, suas dicotomias e limitações, esses arranjos sociais propostos são retratados como a única opção para a sobrevivência.

Bibliografia citada

Atwood, Margaret. *MaddAddam*. Anchor Books, 2013.

Baccolini, Raffaella. “A useful knowledge of the present is rooted in the past”: Memory and Historical Reconciliation in Ursula K. Le Guin’s *The Telling*.” *Dark Horizons: Science Fiction and Dystopian Imagination*. Org. Raffaella Baccolini e Tom Moylan. Routledge, 2003.

---. “Finding Utopia in Dystopia: Feminism, Memory, Nostalgia, and Hope.” *Utopia Method Vision*. Org. Raffaella Baccolini e Tom Moylan. Peter Lang AG, 2007.

- Benjamin, Walter. "The Storyteller: Reflections on the Work of Nikolai Leskov." *Illuminations: essays and Reflections*. Org. Hannah Arendt. Trad. Henry Zohn. Random House, 2015.
- . "Theses on the Philosophy of History." *Illuminations: essays and Reflections*. Org. Hannah Arendt. Trad. Henry Zohn. Random House, 2015.
- Dragas, Areti. *The Return of the Storyteller in Contemporary Fiction*. Bloomsbury, 2014.
- Federici, Silvia. *O Calibã e a Bruxa*. Elefante, 2019.
- Glover, Jayne. "A Complex and Delicate Web": A Comparative Study of Selected Speculative Novels by Margaret Atwood, Ursula K. Le Guin, Doris Lessing and Marge Piercy. 2007. 301f. Tese (Doutorado em Filosofia, Universidade de Rhodes, Makhanda, 2007).
- Jackson, Michael. *The Politics of Storytelling: violence, Transgression, and Intersubjectivity*. Museum of Tusculanum P, 2002.
- Jonas, Gerald. "The Telling." *The New York Times Book Review*. 2000.
- Le Guin, Ursula K. *The Telling*. Harcourt, 2000.
- Miles, Rosalind. *The Women's History of the World*. Harper Collins, 2016.
- Okorafor, Nnedi. *Who Fears Death*. Dawn Books, 2010.
- Rich, Adrienne. "When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision." *College English*, vol. 34, nº 1, 1972, pp. 18-30.