

A EVA EPISTÊMICA NA DISTOPIA FEMINISTA DE CHRISTINA DALCHER: A SUBVERSÃO DE GÊNERO NA TEOCRACIA DO ROMANCE VOX

THE EPISTEMIC EVE IN CHRISTINA DALCHER'S FEMINIST DYSTOPIA: THE SUBVERSION OF GENDER IN THE THEOCRACY OF THE NOVEL VOX

Lucas Moreira Soares de Souza¹
UFBA

¹ Lucas Moreira S. de Souza é Professor Adjunto de Literaturas de Língua Inglesa no Instituto de Letras da UFBA, atuando também como professor de língua inglesa nos anos finais do Ensino Fundamental para a Prefeitura do Município de Dias D'Ávila. Doutorou-se pelo Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (PÓS-CULT/UFBA) com a tese *A Expressão Distópica do Cinema de Denys Arcand*. Como pesquisador, tem feito progredir estudos na área da literatura e do cinema de distopia através de leituras críticas de obras literárias escritas por Aldous Huxley, George Orwell, Philip Kankred Dick, Chuck Palaniuk e de obras cinematográficas dirigidas por Fritz Lang, Ridley Scott, David Lynch e Kubrick. É Mestre em Estudos das Linguagens (UNEB-PPGEL), apresentando a dissertação *Admirável Mundo Novo e Blade Runner: O Diálogo da Solidão*, e graduado em Letras com Língua Inglesa e Respectivas Literaturas (UNIJORGE). É autor de dois livros que narram a sua experiência com a Psicanálise e outras terapias contemporâneas *O Diário de um Psicanalisando: Aforismos de Transtornos e Percepções de Amor* e *A Eros de Édipo: Múltiplos Orgasmos Sobre o Divã Psicanalítico*. Tem participado com frequência de premiações literárias, de onde vem recebendo respostas atentas em forma de Menções Especiais e Honrosas por suas crônicas e poesias. Como poeta, o autor se inaugura em sua primeira obra poética *A Warm Feeling: e outros sentimentos intraduzíveis – poesia bilíngue – Português e inglês*, de 2021.

Resumo: Nesse trabalho, o exercício acadêmico de crítica literária do romance distópico *Vox* (2011), da escritora estadunidense Christina Dalcher empreende uma análise sobre a reativação das qualidades transgressoras da personagem bíblica *Eva* vinculadas ao espírito científico-libertário, pregado com resistência feminina, da anti-heróina Dr. Jean McClellan na ficção distópica de Dalcher. Publicado na contemporaneidade do século XXI, o estudo crítico de *Vox*, sendo ele um romance do gênero distópico de manifesto feminino/feminista, nos conduz à anamnese da performance do sujeito do gênero feminino tanto no campo representacional quanto no autoral relativa às produções literárias de distopia. Rastrear a inscrição do sujeito feminino autoral e ficcional na história da distopia gerou uma aproximação comparativa entre Mary Shelley, Katharine Buderkin e a escritora estadunidense do romance *Vox*.

Palavras-chaves: Distopia feminista. Autoria feminina. Teocracia. Discurso feminino.

Abstract: This exercise of literary criticism of the novel *Vox* (2011), written by American writer Christina Dalcher, undertakes an analysis on the revival of transgressor qualities of the biblical character Eve linked to the scientific-libertarian, shielded with female resistance, of the anti-heroic Dr. Jean McClellan in Dalcher's dystopian fiction. Published in the contemporaneity of the 21st century, the critical reading of *Vox*, dealing with a novel of the dystopian genre of feminine/feminist manifesto, leads us to the anamnesis of the performance of the female subject both in the representational field and in the authorial related to dystopian literary productions. Tracking the inscription of the authorial and fictional female subject in dystopia engendered a comparative approach among Mary Shelley, Katharyn Burdekin, and the American writer of the novel *Vox*.

Keywords: Feminist dystopia. Female authorship. Theocracy. female speech.

Mary Shelley, Katheryn Burdokin e Christina Dalcher: a precessão da autoria feminina contra o silenciamento na história da literatura de distopia

Embora Gregory Clayes, em *Dystopia: A Natural History* (2011), tenha mencionado o romance de Mary Shelley, *The Last Man*, de 1826 - século XIX -, como uma obra que apresenta características muito próximas às das obras do gênero distópico do século XX e XXI devido a sua estética de futurismo escatológico e seu viés ideológico amparado na promessa de perfeição, ele descreve esse romance de Shelley em específico sob a ótica de quem a vê como uma ficção apocalíptica e satírica. Dessa forma, não podemos eleger a escritora britânica novecentista com a alcunha de primeira mulher autora de uma obra literária do gênero da distopia.

Vejam os a análise que Clayes faz desautorizando a obra de Mary Shelley de ser classificada como distópica:

Another was Mary Shelley's *The Last Man* (1826), which has been described as a "more or less pure example of secular eschatology". This is set in the future, with the last human dying in 2100, a global plague having struck about halfway through the book. But the idea that this is punishment for human sin is rejected, as is any promise of a perfect future for an elect virtuous few. This is thus apocalyptic fiction rather than dystopia or anti-utopia insofar as human endeavours have not caused of catastrophe.(CLAYES, 2017, pg. 293)

Para fins de destacar a ousadia da voz feminina ao entrar em atrito com as ideologias patriarcais de sua época, é interessante notar que, assim Clayes nos relata, Mary Shelley, em *The Last Man*, escreve uma sátira de encontro ao utopismo do período da Revolução Francesa e aos princípios de perfectibilidade defendido pelo seu pai, William Godwin. A sátira apocalíptica de Shelley contraria o ideal paterno de vislumbrar um estado de perfeição plausível do qual a humanidade poderia gozar a

partir da erradicação da pobreza, da servidão e das doenças no planeta Terra. Lendo a biografia da autora de *Frankenstein*, tudo indica que a sua voz literária feminina tenha sido herdada de sua mãe, a escritora inglesa Mary Wollstonecraft, considerada uma precursora do movimento feminista com o tratado filosófico sobre a liberdade cívica da mulher, chamado *Uma Reivindicação Pelos Direitos da Mulher*, de 1792.

Até onde se tem registrado na historiografia e na crítica literária das distopias, Katherin Burdekin teria sido, em 1937, a primeira mulher a escrever um romance do gênero distópico ao publicar *Swastika Night*. O reconhecimento tardio da antecipação de sua autoria feminina na literatura distópica do século XX deve-se à camuflagem masculina que a autora forjou para obscurecer sua real identidade literária muliebre na Inglaterra da década de 1930. Foi sob o pseudônimo de Murray Constantine que Burdekin manteve em sigilo sua crítica social de matriz feminina ou feminista em uma circunstância histórica onde a voz masculina não só lidera o espraiamento de ideologias fascistas pelo mundo, mas onde a voz masculina se sobressai no conjunto de literaturas de distopia que foram notabilizadas no *entre-guerras* (1918-1938).

Sabendo desse esconderijo personificado em um falso nome masculino, questionamo-nos sobre quais teriam sido as principais causas que levaram Katheryn Burdekin a inventar uma máscara autoral que, de início, escuda, assim compreendemos, tanto o gênero feminino quanto a identidade sexual feminina da autora britânica. Passamos, assim, a especular algumas hipóteses sobre o uso de um pseudônimo masculino. São hipóteses que se encontram tranquilamente sujeitas a contestações.

Em primeiro lugar, achamos que o seu revestimento masculino explica e é explicado, de uma só vez, pelos seus temores femininos de autora enquanto sujeito social transferidos para a ficção de *Swastika Night*. Murray Constantine é o pseudônimo masculino que comunica o medo da autora de ser quem realmente ela é em termos de gênero e de sexualidade, isto é, de ser mulher, em uma sociedade europeia cuja ideologia identitária dominante se centra numa política de masculinidade tóxica controversamente casta que marginaliza as mulheres

sob a condição de sujeitos abjetos, como a autora imaginou em *Swastika Night*.

Poor cattle. Poor ugly feeble bodies. Nothing but boys. Women's only reason for existence, to bear boys and nurse them to eighteen months. But if women cease to exist themselves? The world will be rid of an intolerable ugliness. [...] To love a woman, to the German mind, would be equal to loving a worn, or a Christian. (BURDEKIN, 2016, pg. 210)

Contrariamente ao pressuposto da criação de um pseudônimo masculino para ocultar a contribuição da crítica de gênero de um *eu feminino* auto-reprimido na cultura literária da distopia na década de 1930, supomos que a divulgação da obra literária *Swastika Night* sob um codinome masculino revele a liberação representativa do *eu masculino* natural a um sujeito-autor-mulher. Nessa premissa, não se trata de compreender o nome Murray Constantine como um mero pseudônimo masculino. O que chamamos de *máscara masculina* vestida por Katheryn Burdekin descende da identidade bissexual ou homossexual da autora, que, certamente, permaneceria num estado de inominabilidade em suas relações sociais públicas fora do plano ficcional em uma Inglaterra da década de 1930 do século XX.

Ainda que elas escapem do círculo de produção literária do gênero distópico, existiram, antes de Katheryn Burdekin, autorias do gênero feminino que empreenderam seus estilos próprios de escrita ficcional para exasperar os pilares da estrutura patriarcal secular dominante no imaginário literário Ocidental. A efervescência primeva de identidades femininas assumindo as autorias de romances ao longo do século XIX. Mary Shelley, Emily Brönte, Emily Dickson e Jane Austen são apresentadas pela história da literatura de autoria feminina sob a forma de emblemas concretos da crítica social contra o patriarcado que as autoras, enquanto sujeitos de identidade feminina, acusam de reprimir tanto a voz social quanto a voz metaficcional das mulheres em textos artísticos.

Depois de um século e meio praticamente, romances

que continuam absorvendo características estéticas muito próximas às ideologias dos movimentos feministas do século XX relembram tanto as intenções e os jogos de identidade femininas, como Katheryn Buderkin e Any Rand, quanto os atos verazes de afirmação filosófica dos feminismos empreendidos por Mary Wallstonecraft, no século XVIII, e Simone De Beauvoir, no século XX. A instituição do silêncio se espraia na sociedade patriarcal e teocrática de *Vox* sob a forma de tortura mais extensa de modo a cercear uma atividade verbal e fonológica que não se define apenas pelo gênero feminino ao qual a produtora do discurso pertence na ficção. Outras qualidades sociais se interseccionam a essa identidade feminina. O substrato feminin da voz da anti-heroína Jean McClellan se entrelaça nas emergências das corporações científicas, nas funções da maternidade e no desejo de se estabelecer num vínculo amoroso autêntico. A ficção do subgênero da distopia feminista de Christina Dalcher, o romance *Vox*, nos leva a refletir e, nessa cadeia de raciocínios, a perceber uma distinção entre o que é o *silêncio* e o *silenciamento* em meio a políticas falocêntricas arcaicas que amputam a liberdade civil de relações entre a linguagem e cognição do ser feminino no âmbito de uma ciência anti-epidemiológica manipulada por esquemas militares escusos. O *silenciamento*, no contexto diegético do romance de Dalcher, é a faceta sádica de uma lei limitadora da fala implantada por um Estado teo-patriarcal que torna os protagonistas incapazes de reverter o *silêncio* em defesa deles.

Perceber as esferas discursivas pluriformes e polifônicas que se espaçam fortuitamente ao longo da leitura da narrativa em *Vox*, nos faz reparar nas demarcações entre circunferências que abrigam e exteriorizam diferentes vozes imbuídas pelo objetivo de projetar suas cosmovisões. Em termos linguísticos, o que difere a voz da fala, uma vez que ambos os atos de comunicação oral possuem o parâmetro de símbolos de um código linguístico instituído pelo poder maior de uma nação? No romance de Dalcher, a língua oficial, que nos parece ser a língua inglesa, pois a ficção transcorre em território estadunidense, local de origem da autora, não é submetida a processos de distorção a

ponto de extingui-la. Na distopia de *Vox*, as entidades teocráticas não implantam violentamente um novo idioma para que seus dissidentes, como a cientista Jean McClellan, seu marido Patrick e os membros de sua equipe de pesquisa anti-epidemiológica, não tenham acesso a ele, gerando neoanalfabetos governados por sacerdotismos apoiados pela Casa Branca.

Dentro dessa circunstância de conduta cívica sob autoritarismos clericais em *Vox*, definimos o *silêncio* como uma atividade da voz sem som, não oralizada. No *silêncio*, não há ausência de voz. No *silêncio*, a voz individual não se externaliza, ela se interioriza, limita-se ao mundo particular e subjetivo do indivíduo. Já o *silenciamento* anula quaisquer práticas de comunicação do *eu* com ele próprio e muito menos com o *outro*, a *diferença* do mundo externo. As políticas de *silenciamento* nas distopias compreendem exterminar absolutamente quaisquer encorajamentos mesmo de produções de discursos interiores em função de o indivíduo ser reeducado a não exercitar a sua liberdade de pensamento ainda que em forma de voz oculta. O indivíduo é sujeitado a condicionamentos precoces em que ele aprende a temer qualquer autoexpressão em sua intimidade. Em *Vox*, isso ocorre porque o currículo escolar sofre alterações com base em propósitos ideológicos religiosos que incluem uma nova disciplina e dinâmicas extraclases de estímulos de recompensa satisfatória conduzem os alunos a condenarem o uso particular e cotidiano da língua.

My own repertoire of religious doctrine is shit, which is how I like it. But when Steven first came home with his reading from that AP course – an innocent-sounding title, *Fundamentals of Modern Christian Philosophy*, blazoned on the cover, innocuous blue-lettering on a white background – I leafed through the book after dinner. (DALCHER, 2018, pg. 42)

Zanotto e Satankiewicz (2020) explicam que a tão sonhada reversão de regimes, do teocrático para o democrático, ao fim do romance não se deu na ausência de riscos de punição, de entraves burocráticos ou de exílios. Em vários estágios da

narrativa ficcional, Jean, a anti-heroína de Dalcher, desvincula-se do papel de cientista que serve ao Estado para exercer sua função materna ao se deparar com seu filho mais velho tornando-se um simpatizante do autoritarismo que irá reprimi-lo posteriormente. O caráter anti-heróico da cientista cede lugar para o exercício da função materna de Jean quando ela analisa a mudez induzida pela educação eclesiástica que acomete sua filha Sonia ao recompensá-la por reduzir gradativamente o emprego de sua voz própria.

“Use your words, Sonia.” She sat up her lips together. At first, I thought she was playing the tough girl – as tough as a six-year-old can be when she’s swathed in pink sheets and surrounded by stuffed bunnies and unicorns. She was only getting ready. “I was going to win tomorrow!” she said, and her mouth clamped and shut again. (DALCHER, 2018, pg. 123)

A compreensão da identidade do sujeito do gênero feminino, estudando o caso específico da mulher inscrita na personagem anti-heróica de Jean McClellan em *Vox*, depende de uma outra atitude da crítica literária diante dos descentramentos que ocorrem em relação aos procedimentos de replicar papéis heróicos nas convenções da literatura distópica. Dalcher insere o sujeito do gênero feminino em um enredo de atitudes contraventoras simultaneamente incluindo-o numa dinâmica de ocupação de múltiplas posições sociais. Pudemos, como já adiantamos, ver três identidades encarnadas pela mulher representada na ficção *Vox* através da personagem Jean McClellan: a cientista, a mãe e a amante. Em nenhuma dessas três subjetividades femininas se prende ou se enrijece unicamente a necessidade de questionar e de combater os impactos comportamentais mais próximos e invasivos ao círculo de ação da Dra. MacClellan derivados da intromissão de retóricas teocráticas em sua vida familiar, profissional e amorosa. Em cada um desses manifestos subjetivos do feminino na anti-heroína de Dalcher surge uma necessidade específica de reagir às ideias do governo contra a liberdade de expressão

e de pensamento, que, conseqüentemente, afeta o diálogo entre os indivíduos. Ideologicamente casado com a literatura distópica contemporânea, o feminismo tem repensado as mimetizações do sujeito mulher dentro e fora, ao mesmo tempo, dos grilhões da opressão patriarcal de modo a investir nas facetas múltiplas que as mulheres têm incorporado em suas realidades empíricas.

Transitar pelas multiplicidades identitárias também procede de suas conquistas políticas e cívicas dentro de estruturas patriarcais persistentes nas operações discursivas de introjeção da pulsão de morte ou de um mal-estar depreciativo, autodestrutivo por si só, na interioridade feminina a ponto de levar as mulheres da ficção de Dalcher à desmoralização midiática, como aquela que aconteceu na cena em que envolve a personagem Jackie Juarez, e a tipo de suicídio peculiar, como aquele que ocorreu com o personagem Patrick, marido da Dr. McClellan.

Além da pluralidade de funções afetivas, políticas, sociais e científico-laborais ocupadas pela anti-heroína de Dalcher se constituir como multi-signo estético, que corre pela narrativa de *Vox*, o princípio de resistência feminina é outro aspecto afinado com as expectativas das leitoras. Para Ildney Cavalcanti (2003), a resistência feminina torna os espaços literários das distopias feministas em operadores de conversão da insatisfação feminina registrada em elementos inscultores de horizontes utópicos por vir nos quais as mulheres podem iniciar e reiniciar a escrita de suas batalhas históricas no avanço científico em defesa da preservação da espécie humana. A resistência feminina, tanto da autora, das personagens femininas e das leitoras, trabalha pela causa da subsistência das formas plurais de ser, de expressividade e de ocupações transitórias que se esforçam para não permitir as regressões das mulheres às dimensões cúbicas, como a do espaço doméstico, restritas a elas e nelas pelas políticas patriarcais de teocracias. Mas quais seriam esses impulsos utópicos que tonificam a resistência da personagem Dr. McClellan em *Vox*? Tentaremos dar respostas a esse questionamento no próximo tópico.

A Eva Epistêmica no Anti-heroísmo da Dr. McClellan.

Christina Dalcher, autora estadunidense do romance *Q*, de 2019, e de seu sucessor *Vox*, de 2021, romance sobre o qual direcionamos nossos olhares críticos, não foi a primeira e provavelmente não será a última autora a ressuscitar iconicidades míticas de narrativas bíblicas para que, paradoxalmente, o antigo ou o tradicional renove as estruturas dos objetos literários criados sob a costura do movimento contemporâneo no século XXI. Em 1667, século XVII, John Milton evoca em *Lost Paradise* o conflito bíblico básico entre o bem e o mal envolto de uma atmosfera mundana decorrente da desobediência primeva do homem. No lócus ficcional miltoniano, predominantes são os aspectos espaciais e visuais que refazem o inferno. Quase dois séculos depois, Mary Shelley, em 1818, escreve *Frankenstein*, recontando os atritos entre Deus e o homem, criador e criatura, por meio de recursos fantásticos do gótico entremeados aos fatos científicos do século XIX, como o uso da eletricidade para reavivar cadáveres.

Antes de falarmos da reativação da espiritualidade icônica das simbologias bíblicas das figuras femininas e pecaminosas de Eva e sua relação de desobediência com a Árvore do Conhecimento nos renovados corpos hereges dos anti-heróis e das anti-heroínas na obra literária da escritora estadunidense Christina Dalcher, é preciso situar o romance em seu contexto histórico e crítico rapidamente. *Vox* é um romance que foi publicado no ano de 2018, dentro da contemporaneidade do século XXI nos Estados Unidos. Trata-se de uma obra literária que, desde de seu lançamento há três anos, tem contribuído com o revigoramento do curso da historiografia atual da extensa linhagem do gênero da *distopia*. Dentro do agrupamento abrangente do gênero distópico, *Vox* tem encontrado seu lugar específico na subcategoria da *distopia feminista*, segundo os olhos da crítica acadêmica e fora da academia.

A ficção do subgênero distópico-feminista tem sido geralmente caracterizada pelo abarcamento das questões coletivas

e individuais do gênero feminino no processo da escritura crítica que desloca da topologia de dominação falocêntrica. No enredo da distopia feminista, é a mulher ou várias formas de subjetividades femininas que adquirem centralidade contra-discursiva em meio à polifonia literária de qualquer texto literário, de modo que sua voz, seu pensamento e seu corpo predominam no decorrer dos fatos da narrativa. As aspirações do sujeito feminino ao longo do desenvolvimento do discurso narrativo são proferidas, escutadas e sentidas pelo narrador-personagem. Na maior parte do tempo interior da obra literária, a anti-heroína e o narrador-personagem possuem a mesma identidade corporal discursiva, sobretudo quando a demanda da estética do subgênero distópico e a intenção da autoria feminina convergem potencialmente: apoderar o sujeito-mulher ou o sujeito feminino concedendo-lhe autenticidade e reverberação política à sua voz e ao seu corpo em diversos territórios interseccionados onde ele atua na sociedade contemporânea.

Como todo enredo das narrativas distópicas, os arquétipos heroicos ou os seus protótipos anti-heroicos se empenham para resistir às políticas de intimidação implantadas por legiões tirânicas de governos em setores sensíveis das sociedades modernas capazes de estremecer as bases dos fundamentalismos. Nos sistemas teocráticos de governo, a aquisição de conhecimento, o desenvolvimento da ciência, o empirismo, a divulgação de epistemologias e o cultivo do estado laico, que constituem os eixos das utopias democráticas e liberais, passam a sofrer gradativamente efeitos de paralisação e de retrocessos técnicos e filosóficos. Se essas esferas sócio-institucionais relativas aos múltiplos desenvolvimentos epistemológicos que visam prolongar e qualificar as formas de vidas biológicas no mundo já perturbam os criadores dos estados teocráticos por elas próprias, devemos imaginar o agravamento da ira dos arquitetos desses regimes obscurantistas na medida em que o sujeito feminino se envolve inveteradamente em uma poética de exploração científica contrária às ideológicas de um neopuritanismo e neofacismos retroalimentados na pós-modernidade.

Em *Vox*, Christina Dalcher reacende a natureza da feminilidade transgressora da personagem bíblica Eva na identidade de sua anti-heroína denominada de Jean McClellan. Também chamada de Dr. McClellan, a personagem é identificada como uma pesquisadora que se vê aficionada pelo seu trabalho no campo interdisciplinar envolvendo a ciência cognitiva e a linguística. A personagem anti-heroica de *Vox* não vai adquirindo ao revelar aos poucos seu repertório de atitudes contraventoras que podem relembrar ou se assemelhar à rebeldia de Eva no Jardim do Éden. Logo na abertura do texto narrativo de sua ficção distópica, Dalcher dá destaque à voz e ao pensamento íntimos de amotinação individual de uma anti-heroína que sabe que o silêncio, além de ser sintoma do exercício dos dispositivos de coerção governamental sobre a linguagem ativa, pode ser, por outro lado, sua defesa contra as punições que a expressão linguística de sua revolta feminina poderia acarretar sobre a sua subjetividade feminina de cientista e sobre sua subjetividade feminina de mãe.

If anyone told me I could bring down the president, and Pure Movement, and that incompetent little shit Morgan LeBron in a week's time, I wouldn't believe them. But I wouldn't argue. I wouldn't say a thing. I've become a woman of few words.
(DALCHER, 2019, pg. 1)

Na passagem acima retirada do romance, certificamos que a identidade rebelde do gênero feminino constituinte da heroína, em *Vox*, não se refere a um *eu* que se encontra em processo de construção gradativa mediante abalos sobre a consciência inerte com a qual o anti-herói distópico começa a narrativa da ficção. A autora Christina Dalcher já a arremessa num espaço diegético inicial em que ela, o sujeito feminino, se percebe cercada de órgãos de controle afinados ao governo republicano difusor de políticas de *sacerdotização* da sociedade civil. A fala que inaugura o romance pertence à anti-heroína e a partir dela entendemos que os movimentos coletivos de propensões ao

fascismo e ao fanatismo encontram-se devidamente adestrados pelas ideologias e pelas linguagens da autoridade teocrática que tomou posse do Poder Executivo. Seu representante é o Reverendo Carl. Nessas condições políticas de extremo alinhamento de campos que trabalham em sintonia com os recursos de repressão do progresso científico vital, da emancipação do gênero feminino e da liberdade de expressão linguística, a utopia de derrubada de um governo tirânico recentemente eleito em nome de um retorno da democracia em um futuro mais próximo possível é vista pela ótica descrente e em meio à reprovação inaudita da anti-heroína Dr. McClellan.

Ao final da ficção distópica, mais precisamente no sexagésimo oitavo capítulo da edição em língua inglesa de 2019, a anti-heroína da romancista Dalcher volta a ter a sua consciência afligida por devaneios de destroçamento da forma mais primitiva dos outorgados a proceder de maneira violenta e autoritária perante os seus subordinados na busca pelo soro que combata a afasia pandêmica que tem condenado a humanidade no romance distópico. Na citação que veremos abaixo, Dr. McClellan menciona novamente o nome de Morgan LeBron, como na citação anterior, como um personagem que compõe, ao lado do Reverendo Carl, um quadro duplo de figuras nocivas ao avanço de uma ciência solidária, ética e subsistente cujos achados, na realidade, despontaram originalmente em função da resistência epistemofílica de sujeitos do gênero feminino em espaços de autoritarismo militar presente, como a Dr. McClellan.

Morgan nods to a makeshift security station at the entrance to the lab. “Nightie-night, folks,” he says before turning tail and striding out. Stay close to the cages on your way through the chimp room,” I call after him. The thought of Morgan having his face shredded by a few angry lab animals brings a satisfying tingle. (DALCHER, 2019, pg. 336)

Somente uma alteridade da personagem distópica no discurso literário poderia realçar sua insânia destrutiva contra agentes que movem a estrutura teocrática da sociedade em *Vox*.

Essa alteridade que externa o contra-discurso anti-heróico ao leitor é o narrador-personagem, como já falamos. Ele é o mediador da voz interior e do trânsito de pensamento-imagens que se veem abafados pela cultura material e imaterial de silenciamento do raciocínio científico considerado herege. A condição do sujeito feminino na distopia teocrática de *Vox* traduz um cliché ou um signo simbólico que perpassa a existência interior dos anti-heróis dos romances clássicos da distopia. Na maioria das vezes, eles orientam sua crítica social a uma dimensão solitária em que o eu e o nada se mostram como seus únicos interlocutores. O afastamento do anti-herói distópico do diálogo social aprisiona seu contra-discurso em um monólogo verbalizado apenas pelo seu narrador-personagem onisciente.

Observações últimas (in)conclusas: a epistemologia feminina na contramão do obscurantismo científico depois da publicação de *Vox*, em 2011.

Do ano de 2011 até o ano de 2020, estendendo-se não mais que o primeiro semestre do ano de 2021 também, quando o vírus do covid-19 ganhou proporções planetárias a ponto da OMS (Organização Mundial de Saúde) ter alertado as autoridades mundiais sobre o estado de pandemia começou a se configurar supostamente a princípio na cidade chinesa de Huwan, um número considerável de autores de literatura de ficção especulativa, além de Christina Dalcher, previram um futuro no qual se instaura algum tipo de caos global decorrente da massificação acelerada de uma nocividade que surge acidental ou estrategicamente. Discursos que revelaram temores paranoicos, todavia, não totalmente irrealis ou que não mereciam completos descréditos, cogitaram a fabricação intencional do vírus covid-19 como uma arma química com o intuito de a China, aliada a outras potências econômicas e militares como a Rússia e os Estados Unidos, solucionasse o problema do superpovoamento no mundo.

Para além dos objetivos ainda escusos de planos genocidas especulados pelo imaginário político-intelectual durante a fase pandêmica do século XXI, o cenário real de exigências legisladas

pelos poderes republicanos de cada país que orientam suas nações ao isolamento social, confinando indivíduos e grupos em espaços privados específicos, afloraram medos distópicos na recente imaginação pessimista de pensadores comuns divorciados da racionalidade científica factual. A intervenção incisiva dos poderes de Estados no combate à proliferação do vírus gerou temores que invadiram e afetaram os modos de ler essas políticas de reordenamento do convívio social. Nesse sentido, elas passaram a ser decodificadas como um pretexto para que os aparelhos de Estados regimentados por ideologias mais rígidas e inflexíveis intensificam a atividade autoritária de seus dispositivos de controle e de vigilância sobre as relações de afeto, de mobilidade, de trabalho, de comunicação e mesmo de consumo de seus cidadãos.

No decorrer da atualidade do século XXI, *Vox* não é a primeira e nem a única ficção distópica que se concentra no drama feminino concernente ao silenciamento de sua voz frente a ascensão de governos teocráticos representados por entidades patriarcais. Como vimos anteriormente tais práticas de gestão das sociedades civis e nos departamentos de instituições militares seguem a cartilha misógina de ataque à dignidade humana do sujeito do gênero feminino e seus direitos de expressão intelectual reivindicados pela mãe de Mary Shelley desde o século XIX e conquistados pelos movimentos feministas organizados no fluxo dos séculos XX e XXI. Tratam-se de discursos de demonização ou diabolização do sujeito do gênero feminino, como aquele discurso narrativo lido no texto bíblico-utópico do *Jardim do Éden* no qual Eva, um sujeito-mulher, cabala para que a imagem perfeita de Deus, o sujeito-homem Adão, se corrompa deglutindo o símbolo do saber ou da gnose, desobedecendo a autoridade teísta das raízes criacionistas.

All Rights Reserved, lançado em 2017, de Gregory Scott Katsoulis, reprise, seis anos depois do romance distópico de Dalcher, o suporte temático central que gira em torno de uma personagem corporificada em um sujeito feminino púbere cuja liberdade de expressão verbal se vê minguada pela tensão da vigilância constante e pela ameaça da punição efetuada por acessórios de tecnologia sensível à pré-produção da fala no

corpo da anti-heroína. Revisitemos, então, passagens narrativas de cada uma das obras literárias de distopia contemporânea mencionadas acima no tocante à temática que as aproximam:

Saretha Jime - Gesture: pat to shoulder – 2 seconds: \$ 1.98. Every word is Trademarked™, Restricted R or Copyrighted C. The companies and people who own these rights let people use them, but once you turn fifteen, you have to pay. (KATSOULIS, 2017, pg. 12)

The films are a distraction, the only time I hear female voices unconstrained and unlimited. Actresses are allowed a special dispensation while they're on the job. Their lines, of course, are written by men. (DALCHER, 2019, pg. 19)

A recriação da temática do cerceamento da produção linguística na obra literária de Dalcher, mediante a imposição de leis anti-democráticas que reduzem violentamente o número de palavras pronunciadas pelos sujeitos falantes em sociedades distintas geridas em detrimento da emergência das liberdades individuais, é praticamente idêntica àquela reescrita na obra literária de Katsoulis.

Referências Bibliográficas.

CAVALCANTI, Ildney. A Distopia Feminista Contemporânea: Um Mito e Uma Figura. In: BRANDÃO, Izabel. MUZART, Zahidé L. (Org.) *Refazendo Nós: Ensaio Sobre Mulher e Literatura*. Editora Mulheres, 2003.

CLAYES, Gregory. *Dystopia: A Natural History*. Oxford University Press: 2017

DALCHER, Christina. *Vox. Silence Can Be Deafening*. Harper Collins. London, 2019.

ZANOTTO, Isabella Godarth; SATNKIEWICZ, Mariese Ribas. “Mulheres Sob Controle: Uma Análise do Cerceamento da Linguagem Feminina em Vox, de Christina Dalcher”. *Revista Entrelaces*. V. 10. Nº 22. Out-Dez. (2020). ISSN 2596-2817.