

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O SILÊNCIO PODE SER ENSURDECEDOR: DISTOPIA E CERCEAMENTO VERBAL EM *VOX*, DE CHRISTINA DALCHER

SILENCE CAN BE DEAFENING: DYSTOPIA AND VERBAL RESTRAINT IN *VOX*, BY CHRISTINA DALCHER

Ana Carolina de Souza André¹
Éwerton de Freitas Ignácio²

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar o romance *Vox*, da escritora Christina Dalcher, com a proposta de fazer uma leitura distópica desta narrativa, ambientada nos Estados Unidos em um futuro não muito distante, em que as mulheres são proibidas de falar mais do que 100 palavras por dia e de trabalhar fora de suas casas. Ao acentuar uma visão pessimista de mundo, típica das narrativas distópicas, que projetam possibilidades aterrorizantes, Dalcher imagina como seria uma sociedade governada por uma visão patriarcal cristã onde todos os direitos de liberdade da mulher foram retirados, e com isso o país é representado por um desenho político e social cujo principal aspecto ressalta o cerceamento dos direitos mais básicos das mulheres: o de escolher os seus próprios destinos. Para compreender a representação distópica, utilizo Jacoby (2007), Ferns (1999), Szacki (1972), Mannheim (1950) e Perrone-Moisés (2021). Já para analisar a misoginia na sociedade ocidental, o artigo utiliza a discussão feita por Beauvoir (2019).

Palavras-chave: Distopia. Isoginia. *Vox*. Christina Dalcher.

Abstract: The objective of this article is to analyze the novel *Vox*, by writer Christina Dalcher, with the proposal of making a dystopian reading of this narrative, set in the United States in a not too distant future, in which women are prohibited from speaking more than 100 words a day and working outside their homes. By accentuating a pessimistic view of the world, typical of dystopian narratives, which project terrifying possibilities, Dalcher imagines what it would be like in a society governed by a Christian patriarchal vision where all women's freedom rights were taken away, and with that the country is represented by a political and social design whose main aspect highlights the curtailment of women's most basic rights: to choose their own destinies. To understand the dystopian representation, I use Jacoby (2007), Ferns (1999), Szacki (1972), Mannheim (1950) and Perrone-Moisés (2021). To analyze misogyny in Western society, the article uses the discussion made by Beauvoir (2019).

Keywords: Dystopia. Isogyny. *Vox*. Christina Dalcher.

1 INTRODUÇÃO

¹ Licenciado em Letras. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade – POSLLI/UEG. Email: carolinaandresouza@gmail.com.

² Doutor em Letras. Docente do Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade – POSLLI/UEG. Email: ewerton.ignacio@ueg.br.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

As narrativas distópicas se tornaram uma forma de expressão eficiente e, no mais das vezes, fantasiosa³ para alertar, de forma crítica, os caminhos perigosos que a humanidade estava percorrendo, principalmente em virtude do grande desenvolvimento tecnológico que havia alcançado a partir do século XIX. Na verdade, as distopias lidam com o medo humano de destruição de seus parâmetros positivos e de suas conquistas sociais. Se por um lado o desenvolvimento tecnológico trouxe benefícios para o prolongamento da vida, com a descoberta de medicamentos e tratamentos para curar doenças até então incuráveis, por outro lado, o homem foi capaz de criar armas de destruição em massa cada vez mais efetivas.

A utopia, ou projeção otimista de um tempo e/ou espaço feliz, muitas vezes em um passado longínquo ou num futuro, outras vezes em regiões distantes e de difícil acesso, foi um pensamento que se originou a partir de uma forte influência religiosa e filosófica. O termo vem da junção de *u-* (prefixo de negação) e *-topos* (lugar), e significa, literalmente, não lugar, ou aquilo que só existe na imaginação. A conotação negativa atribuída ao termo vem desde Thomas More, que escreveu *Utopia*, livro que deu nome ao termo. Rafael Hitlodeu, o protagonista viajante do texto de More, assim se refere ao lugar por ele visitado: “sou obrigado a reconhecer que há, na república da Utopia, muitas coisas que eu desejaria para os nossos países, considerando-se ainda que a minha expectativa vai além da minha esperança de o conseguir” (MORE, 2003, p. 113).

Os primeiros livros de religião ou que contavam a origem mítica da humanidade, como a *Bíblia* (2015) e *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo (2012), apresentavam os primeiros homens vivendo felizes e próximos aos deuses: na *Bíblia*, Adão e Eva viviam em um paraíso e recebiam constante visitas de Deus; Hesíodo menciona Cinco Idades cosmogônicas, da utópica e mais longínqua Idade de Ouro (quando deuses e humanos viviam pacificamente) até a sofrível Idade de

³ Quando afirmo fantasiosa, me refiro a narrativas que apresentam versões de sociedade mais diferenciadas do que aquela contemporânea ao autor, ou mesmo do leitor. Um exemplo: o mundo representado em *O macaco e a essência*, de Aldous Huxley está devastado por causa da explosão de uma bomba atômica na Terceira Guerra Mundial. O mundo representado é bem parecido com aquele desértico, do filme *Mad Max*. O mundo de *1984* apresenta uma configuração geopolítica bem diferenciada da forma como hoje, no século XXI, o conhecemos, com supercontinentes governados por sistemas totalitários. *Admirável mundo novo* mostra um mundo de alta tecnologia de reprodução humana artificial.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Ferro (período em que ele vivia, já distante do contato divino). Platão (2000), em *A república*, vislumbrava uma sociedade gerida por filósofos. Thomas More (2003), fortemente influenciado por Platão e pelas navegações do século XV, concebeu uma ilha comandada por um rei chamado Utopos em um distante reino na América.

Se por um lado as utopias trazem projeções otimistas a respeito da sociedade, apresentando o que seria, sob o ponto de vista do utópico, o modelo social idealizado, as distopias (também chamada de contra-utopias, antiutopias e utopias negativas) acentuam tendências pessimistas em relação à organização. O termo foi cunhado em meados do século XX por J. Max Patrick (JACOBY, 2007, p. 32). Considerando o ponto de vista, o que pode diferenciar uma utopia da distopia é o posicionamento de quem faz a narrativa, quer dizer, o que em muitos casos poderia ser uma utopia para alguns, para outros, seria uma distopia. O que existe é uma fronteira tênue entre as duas, é o que escreve Jerzy Szacki em *As utopias ou A felicidade imaginada*, ao pensar nas fronteiras filosóficas entre as duas: “Pode-se então dizer que a fronteira entre a utopia positiva e a negativa é até certo ponto flexível: ‘o que deveria ser’ pode exemplificar aos olhos de outro indivíduo exatamente aquilo ‘que não deveria ser’” (1972, p. 115, grifo do autor).

Russel Jacoby, em *Imagem imperfeita. Pensamento utópico para uma época antiutópica*, explica que os textos utópicos apresentam certo autoritarismo:

Os projetistas utópicos apresentam o tamanho dos cômodos, o número de lugares às mesas, a hora exata em que despertar ou dormir. Entretanto, a força dos projetistas também é a sua fraqueza. Os planejamentos revelam, e por vezes celebram, um certo autoritarismo. Eles dizem: esse é o modo segundo o qual as pessoas *devem* se vestir, essa é a hora em que elas *devem* comer. [...] Lewis Mumford reflete sobre o fato de que, onde quer que ele buscasse novas idéias na história das utopias, deparava-se com excessivos esquemas ditatoriais (JACOBY, 2007, p. 64, grifos do autor).

O que se percebe, considerando o discurso utópico, é que o ponto de vista adotado na narrativa é convergente com o *status quo* (o estado das coisas) representado, daí não haver conflitos

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

entres os membros da sociedade. Já a distopia adota uma posição conflitante, de empenho político subversivo:

A utopia negativa pode ser um chamamento à transformação das relações dominantes, do mesmo modo que qualquer outra utopia – ela é uma diagnose. Como toda utopia, destrói a satisfação com o que é, derruba a ponte que liga a realidade ao dever ser. Neste sentido ela faz o mesmo trabalho que os antigos projetos otimistas de sociedades ideais. Mostra um mundo dividido sempre por um “ou – ou”, por conflitos e escolhas fundamentais. É uma prova a mais da imortalidade do utopismo (SZACKI, 1972, p. 123-124).

Quer dizer, a distopia tem como caráter um engajamento cuja principal motivação é transformar as relações dominantes, subvertendo-as ao se posicionarem contra um modelo social vigente, apresentando alternativas pelo posicionamento de personagens que lutam contra o *status quo*. Assim, existe até uma forte politização evidenciada pelo tipo de construção narrativa que se caracteriza como distopia. É o caso, por exemplo, de *Vox*, de Christina Dalcher, narrativa que analisa um forte controle verbal sofrido pelas mulheres nos Estados Unidos, em um futuro não muito distante (o livro foi publicado naquele país em 2018).

A projeção ficcional distópica da sociedade, que é um fenômeno que ganha força no século XX, é compreendido por Chris Ferns (1999, p. 105-106), em *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature* como uma combinação de dois movimentos: um movimento de inversão paródica⁴ da utopia tradicional com outro movimento de sátira da sociedade contemporânea. Se, por um lado, a ficção utópica dava expressão ao crescente senso de domínio da humanidade sobre o mundo natural e a condições sociais, as narrativas de Evgeni Zamiatin (*Nós*),

⁴ Conforme Linda Hutcheon (1985, p. 47-48), em *Uma teoria da paródia*, a maioria dos teóricos do tema afirma que, etimologicamente, o termo significa “contra-canto”. Entretanto, a autora entende que o prefixo “para” tem dois significados: o primeiro deles (“contra”) aponta para uma oposição, um contraste entre os textos, com o intuito de zombar e caricaturar, ou seja, a definição mais conhecida; o segundo significado (“ao longo de”) “alarga o escopo pragmático da paródia”, e isso se torna muito útil para as discussões das formas da arte moderna. Por fim, após uma análise inicial, a autora entende que nada na paródia indica haver a necessidade da inclusão de um conceito de ridículo, e Hutcheon aponta para uma definição que sustentará a sua linha de raciocínio: “A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, *repetição com diferença*” (grifo meu).

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Aldous Huxley (*Admirável mundo novo*) e George Orwell (*1984*), por exemplo, falavam com um público cada vez mais desiludido com as consequências das aspirações ao referido controle.

Ainda conforme Ferns (1999, p. 106), “[h]á várias razões para isso. A primeira e mais óbvia – como já foi sugerido – é a experiência moderna dos governos totalitários cuja conduta colocou em questão a premissa da utopia tradicional que a autoridade forte e centralizada agiria no melhor interesse dos cidadãos.”⁵

As utopias também apresentam uma forte posição política: “Mesmo em sua encarnação grega, as utopias literárias não se limitam a conclamar os cidadãos a levar uma vida correta. Ao preverem um outro mundo, as utopias gregas implicitamente criticam o estado da sociedade” (JACOBY, 2007, p. 75). Assim, ambas utopia e distopia, se posicionam criticamente em relação à sociedade. A primeira, considerando o modelo textualmente projetado como o ideal; a segunda, criticando o modelo social representado textualmente.

A ficção utópica realça a diferença da sociedade que ela descreve, em comparação com a sociedade em que o autor vive, porém, obscurece a conexão entre o mundo real e a sua alternativa e raramente indica como a sociedade alternativa representada pelo texto utópico poderia ser criada. Por outro lado, a distopia apresenta a sociedade como um verdadeiro pesadelo futuro que se descortina como uma possibilidade para a sociedade presente. Por esse motivo,

a ficção distópica acentua as semelhanças entre o nosso próprio mundo e a sociedade futura projetada. A distopia, em efeito, satiriza ambas a sociedade como ela existe e a aspiração utópica de transformá-la. Da perspectiva distópica, é por causa de suas raízes na sociedade existente que a utopia é incapaz de transcendê-la: condicionada por aquilo que existe, a utopia pode somente oferecer mais do mesmo em uma larga escala. O aparente sonho nobre da utopia de criar um mundo melhor é visto como arrogante e presunçoso – o reflexo de uma crença inquestionável no

⁵ No original: There are several reasons for this. The first and most obvious — as has already been suggested — is the modern experience of totalitarian governments whose conduct has called into question the traditional utopian premise that strong, centralized authority would act in the best interests of the citizen. As duas traduções das citações desta autora são de minha autoria e serão referenciadas com o texto no original, em inglês.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

direito da humanidade de controlar e manipular ambas humanidade e natureza. (FERNS, 1999, p. 109)⁶

A representação distópica tem sido largamente utilizada pela literatura. Autores literários passaram a alimentar significativamente a discussão a respeito da representação de uma sociedade idealizada, principalmente ressaltando os seus aspectos negativos. Isso fica evidenciado pela abordagem que diversos autores, a partir do século XX, deram ao tema, enfatizando o que de pior a sociedade poderia conceber se continuasse adotando parâmetros que se desenhavam nesse século, assolado por diversos conflitos bélicos e por duas guerras mundiais.

Jacoby (2007, p. 31) percebe que, se por um lado o século XVI nos deu o termo utopia, por outro, o século XX nos deu a utopia negativa de *Admirável mundo novo* e *1984*. Os motivos para essa transformação de uma projeção social otimista para o pessimismo crescente foram a ascensão de regimes totalitários (stalinismo, nazismo dentre outros) e as duas guerras mundiais. Autores como Hannah Arendt e Isaiah Berlin foram fortemente influenciados pelos acontecimentos do século XX:

As experiências de guerra e fuga saturaram os seus textos. Eles falavam de uma geração que havia testemunhado tudo: “Não esperamos mais por uma eventual restauração da antiga ordem mundial com todas as suas tradições”, escreveu Arendt na abertura de *As origens do totalitarismo*. “Duas guerras mundiais em uma geração, separadas por uma seqüência ininterrupta de guerras locais e revoluções, às quais não se seguiu qualquer tratado de paz para os derrotados e nenhum respeito pelo vencedor” indicam que a “estrutura essencial de todas as civilizações está a ponto de se romper”. As suas vidas emprestaram às suas análises uma aura de profundidade. Esses sábios conheciam aquilo sobre o que escreviam, o que Arendt chamou de “natureza verdadeiramente radical do Mal” (JACOBY, 2007, p. 90).

⁶ dystopian fiction highlights the resemblances between our own world and the projected society of the future. Dystopia, in effect, satirizes both society as it exists, and the utopian aspiration to transform it. From the dystopian perspective, it is by very reason of its roots in existing society that utopia is unable to transcend it: conditioned by what exists, utopia can only offer more of the same, on a larger scale. Utopia’s apparently noble dream of creating a better world is seen as arrogant and presumptuous — the reflection of na unquestioning belief in mankind’s right to control and manipulate both humanity and nature.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

O enfraquecimento do pensamento utópico, já se considerando o final do século XX, se deu por três razões: o colapso iniciado em 1989 da União Soviética, a convicção de que não há distinção entre utópicos e totalitaristas e o empobrecimento da imaginação ocidental, muito por causa da padronização, por exemplo, das brincadeiras infantis, pois as crianças estão cada vez mais dependentes de brinquedos inventados por adultos, e têm as suas brincadeiras condicionadas a modelos de brinquedos que desestimulam a imaginação (JACOBY, 2007, p. 30-31)

Tanto as utopias quanto as distopias fazem projeções sociais. Enquanto que a utopia ressalta aspectos cridos como positivos, a distopia acentua apenas os aspectos negativos. Ela apresenta um tipo de projeção que provoca horror, ao invés de admiração, mostra pesadelos ao invés de idílios (SZACKI, 1972, p. 111). Conforme explica Jacoby (2007, p. 40), “as utopias buscam a emancipação ao visualizar um mundo baseado em idéias novas, negligenciadas ou rejeitadas; as distopias buscam o assombro, ao acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade”.

O criador de utopia costuma apresentar um estado mental que é incongruente com a *status quo* dentro do qual ele ocorre. De acordo com Karl Mannheim:

A incongruência revela-se sempre pelo fato de que tal estado, na experiência, no pensamento e na prática, se volta para objetos inexistentes na situação real. Todavia, não pretendemos considerar utópico qualquer estado de espírito que não se coadune com a situação imediata e a transcenda (e, nesse sentido, “se desvie da realidade”). Chamaremos utópicas somente as orientações que transcendam a realidade e que, ao serem postas em prática, tendam a destruir, parcial ou completamente, a ordem de coisas existente em determinada época. (1950, p. 179)

Também, o criador de utopia faz uma comparação entre a sociedade idealizada que ele projeta com a sociedade em que ele vive, acentuando as diferenças e projetando na imaginação o modelo de perfeição, que não é aquela sociedade em que ele vive. Já o criador da distopia compara o mundo (ou o país) que ele ficcionalizou, enfatizando os seus aspectos negativos, com a sociedade

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

em que está inserido (surpreendentemente melhor ou “menos ruim”). Se o autor utópico cria uma sociedade livre de todo o mal, o autor distópico produz uma sociedade totalmente má (porém, é perceptível haver alguns focos de resistência que são responsáveis pelas grandes transformações ou promessas de transformações nos finais da narrativa, como acontece em *Vox*).

Assim, a distopia se configura como uma narrativa que visa acentuar tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade, projetando uma sociedade que chegou ao ápice de algum cerceamento de direito. Jacoby (2007) entende que a distopia (ele acredita que o melhor termo seja antiutopia), em sua posição crítica, não é uma oposição deliberada à utopia, e sim um posicionamento político que visa acentuar o pessimismo crescente no século XX, projetando, em narrativas literárias, as mazelas provocadas pelos caminhos que a humanidade estava tomando.

No início do século XXI, as utopias continuam enfraquecidas, pois a ideia de que a modernidade poderia trazer para a humanidade progresso e, conseqüentemente, o advento de um futuro de paz e de justiça social entre as nações, se mostrou ineficaz. Conforme explica Perrone-Moisés (2021, p. 221), “[o] progresso tecnológico foi posto a serviço da matança, tanto nos exércitos das nações democráticas quanto nas ações terroristas dos que a elas se opõem”.

Assim, é compreensível que, mesmo no avançar do novo século (XXI) exista uma forte tendência de a literatura contemporânea continuar a discutir os perigos advindos de situações totalitárias e de cerceamento de direitos. E Christina Dalcher, nos parece, ser uma autora cujo projeto literário discute os impactos que esses tipos de situações provocam nas mulheres. *Questão de classe* (2020) narra a separação das crianças a partir de sua genética. Com a criação de um *software Q* apto a realizar esta operação, as crianças são destinadas a diferentes escolas conforme o nível de inteligência, *Femlandia* (2021) conta a história de mãe e filha que se refugiam em uma colônia de mulheres cujas características de gestão são parecidas com as de regimes totalitários. E *Vox* (2018), objeto de estudo deste artigo, analisa como os Estados Unidos seriam se houvesse um regime de governo em que as mulheres seriam proibidas de falar.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

2 O CERCEAMENTO VERBAL EM *VOX*, DE CHRISTINA DALCHER

A partir do século XX, uma proliferação significativa de narrativas distópicas surgiu e ganhou espaço. Romances como *Admirável mundo novo* (Aldous Huxley), *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury), *1984* (George Orwell) e *Não vai acontecer aqui* (Sinclair Lewis), foram publicadas e passaram a refletir o crescente pessimismo que ocupou a imaginação desse século.

Além dessas narrativas distópicas clássicas, é possível também perceber uma nova tendência pessimista que se acentuou na virada dos séculos XX para o XXI e que Leyla Perrone-Moisés (2021, p. 221) se referiu como ficção pós-utópica. Dessas narrativas que surgiram, destacamos as distopias femininas que começaram a se proliferar na virada dos séculos. Romances esses escritos por mulheres e que enfatizam problemas enfrentados por mulheres durante séculos, tais como o cerceamento de liberdade e o direito de posse do corpo. Narrativas como *O conto da aia*, de Margaret Atwood (escrita em 1985 e que, em 2019, recebeu uma continuação: *Os testamentos*), *Os filhos dos homens* (1992), de P. D. James, *Vox* (2018), de Christina Dalcher e de *As horas vermelhas* (2018), de Leni Zumas, são apenas alguns dos vários exemplos.

Essas narrativas distópicas femininas, que são verdadeiras diagnoses das mazelas vividas por mulheres, têm acentuado uma discussão bastante pertinente para a nossa atualidade: o direito feminino sobre a sua própria liberdade, seja para a escolha matrimonial (*O conto da aia*), para a infertilidade (*Os filhos dos homens*), para o direito de expressar-se verbalmente (*Vox*), ou até mesmo para o direito de posse sobre o próprio corpo e de constituir família de forma independente (*As horas vermelhas*), o que, indica ainda haver o problema de subalternidade feminina numa forma de retrocesso social.

Na verdade, a condição subalterna feminina é um fenômeno histórico, pois a humanidade sempre foi masculina, e o homem, afirma Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, (2019, p. 12-13), define a mulher em relação a ele, destituindo-a de autonomia e pondo-a na condição de Outro, de inessencial, enquanto ele assume o papel de Sujeito na sociedade. Assim, na posição de Sujeito,

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

de Um autônomo e essencial, o homem define a mulher como Outro, submetendo-a a condição de subalternidade.

Historicamente, as mulheres são consideradas como tal por causa de sua estrutura fisiológica: “por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem”, pois, “sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, ela não *aconteceu*” (BEAUVOIR, 2019, p. 15, grifo da autora).

Embora a pauta da mulher ainda precise avançar, é possível perceber que as mulheres têm se tornado protagonistas de seus próprios destinos, e a literatura distópica tem sido utilizada para que as mulheres discorram sobre os seus medos, já que, embora tenha havido avanços, ainda as suas situações são delicadas.

No romance *Vox*, objeto de análise deste artigo, o governo do presidente Myers decreta que as mulheres têm o direito de falar somente 100 palavras por dia. Para o controle das palavras pronunciadas, uma pulseira com contador é colocada nos braços de todas elas. Se antes cada pessoa falava em média 16 mil palavras por dia, a nova situação política impede que as mulheres extrapolem as 100 palavras. Para aquelas que desobedecessem, recebiam um choque para cada nova violação do decreto. As mulheres também ficaram impedidas de trabalhar e desenvolver qualquer atividade além do trabalho doméstico.

O enredo da narrativa apresenta um retrocesso nos direitos femininos, isso porque ocorre um radicalismo na estruturação da sociedade que Dalcher imaginou. Entretanto, a imaginação distópica não significa uma representação ficcional de algo que historicamente seria improvável ou mesmo impossível, já que “[o] mundo sempre pertenceu aos machos” (BEAUVOIR, 2019, p. 95), e a imaginação distópica representa pesadelos sociais, inclusive, alguns exclusivos para as mulheres. Ainda sobre a repressão masculina, Simone de Beauvoir escreve:

[A] mulher sempre foi, se não a escrava do homem, ao menos sua vassala; os dois sexos nunca partilharam o mundo em igualdade de condições, e ainda hoje, [o livro foi originalmente publicado em 1949] embora sua condição esteja evoluindo, a

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

mulher ara com um pesado *handicap*. Em quase nenhum país seu estatuto legal é idêntico ao do homem, e muitas vezes este último a prejudica consideravelmente (2019, p. 17).

A protagonista, Dra. Jean McClellan, era uma pesquisadora de neurolinguística que foi obrigada a viver reclusa em casa, cuidando dos filhos Steve, Leo, Sam e Sonia, a caçula. Casada com Patrick, vê os seus sonhos de pesquisadora frustrados, já que seu projeto, que pretendia desenvolver um remédio capaz de devolver a fala, foi interrompido. Em parte, Jean culpa o marido médico, que trabalha para o governo federal.

Os planos de cerceamento verbal do governo ficam mais radicais. Jean e sua ex-equipe é convocada para desenvolver um soro que curasse a afasia de Wernicke (distúrbio neurológico que afeta a fala), após um suposto acidente do irmão do presidente, que perde a fala. Mas ela descobre que o intuito do governo é criar uma tecnologia reversa desse soro com o intuito de forçar a vacinação de todas as mulheres para perderem a capacidade de expressão verbal. Jean acaba descobrindo que o marido estava infiltrado para sabotar o governo. Ela, sua equipe e alguns outros opositores do governo que também estavam infiltrados, conseguem sabotar os planos da presidência, pondo fim não somente aos planos, mas à própria gestão de Myers.

Diferentemente de *1984*, que traz uma configuração de mundo mais fantasiosa e inventada por Orwell (dividido em super continentes como Eurásia, Estásia e Oceania) ou de *O conto da aia*, quando Margaret Atwood transforma a Nova Inglaterra (nos Estados Unidos) em República de Gilead, a distopia de Dalcher se passa nos Estados Unidos em um tempo que, nos parece, ser não muito distante da época em que o livro foi publicado, em 2018.

A brilhante carreira da protagonista fora interrompida por ordem do governo. Jean ficou reduzida a somente exercer atividades domésticas, o que lhe frustrava em demasia, já que trabalhava com inovação tecnológica. Considerando o papel social da maternidade, Simone de Beauvoir (2019, p. 98) explica que os trabalhos domésticos são conciliáveis com os encargos da maternidade. Porém, acabam encerrando-a numa rotina de repetição e de imanência porque, esses

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

encargos, “reproduzem-se dia após dia sob uma forma idêntica que se perpetua quase sem modificação através dos séculos: não produzem nada de novo”.

O início da narrativa apresenta a nova rotina que Jean precisa se adaptar:

Esta noite, no jantar, antes de eu dizer as últimas sílabas do dia, Patrick dá uma batidinha no dispositivo prateado preso ao meu pulso esquerdo. É um toque leve, como se estivesse compartilhando minha dor, ou talvez me lembrando que devo ficar em silêncio até o contador reiniciar à meia-noite. Essa magia vai acontecer enquanto durmo, e vou começar a terça-feira com uma página em branco. O contador da minha filha, Sonia, fará o mesmo. (DALCHER, 2018, p. 7)

Como neurolinguista, Jean sabe da importância da comunicação, principalmente para a filha, que tinha seis anos e estava em período escolar. Entretanto, a escola já havia se adaptado aos novos protocolos de educação, reduzindo os elementos básicos (leitura, escrita e aritmética) a apenas um, a aritmética simples. Jean, é claro, se preocupa com o novo modelo de educação, que reduzia a comunicação e o aprendizado das meninas:

Com seis anos, Sonia deveria ter um exército de dez mil lexemas, soldados que se reúnem, ficam em posição de sentido e obedecem às ordens dadas por seu cérebro pequeno e maleável. Deveria, se os três elementos básicos (leitura, escrita e aritmética) não estivessem reduzidos a um: aritmética simples. Afinal de contas, um dia minha filha deverá fazer compras e cuidar da casa, ser uma esposa dedicada e obediente. Para isso é preciso aprender matemática, não soletração. Ela não precisa de literatura. Muito menos da voz. (DALCHER, 2018, p. 8)

A distopia criada por Christina Dalcher, mesmo não recorrendo a um futuro fantasioso como fazem as distopias clássicas, é assustador porque o leitor vê se descortinar um modelo social que, em termos de aparência, não é muito diferente daquilo que vemos. Os Estados Unidos continuam praticamente o mesmo. O que mudou, em comparação ao que havia dois anos antes, foi o governo de Myers, fortemente aliado ao modelo patriarcal da religião cristã, na “pessoa” do Reverendo Carl, que se torna uma figura mais forte do que o próprio presidente, pois é ele quem dita as regras e, praticamente, assume o controle do comportamento social das mulheres. Vale lembrar que o Deus

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

cristão é masculino e que “o triunfo do patriarcado não foi nem um acaso nem o resultado de uma revolução violenta. Desde a origem da humanidade, o privilégio biológico permitiu aos homens afirmarem-se sozinhos como sujeitos soberanos” (BEAUVOIR, 2019, p. 112), e a distopia de Dalcher mostra essa “correção” histórica do curso da humanidade, tendo em vista que as mulheres estavam alcançado, cada vez mais, direitos sociais.

Embora ele tenha sido eleito de forma democrática, a postura do presidente é totalitária. Ao assumir o comando dos Estados Unidos, Myers começa a implantar um tipo de ditadura misógina cuja principal ação era a proibição de que as mulheres continuassem a desenvolver as atividades laborais e a diminuição radical da quantidade de palavras que elas poderiam proferir durante o percurso de 24 horas: apenas 100. Além disso, é mencionado, na narrativa, que o quadro de congressistas mulheres foi diminuindo radicalmente até a completa inexistência. O que fica perceptível nesta distopia é que, embora exista um radicalismo na postura do sistema político, no que se refere aos direitos da mulher, essa postura está restrita somente ao solo estadunidense, pois os outros países continuaram, aparentemente, da mesma forma como o conhecemos:

Só que não havia muita coisa para aproveitar. Todos os programas eram iguais. Um depois do outro, eles riam de nós. A Al Jazeera nos chamava de “Novo Extremismo”. Eu poderia ter rido se não soubesse que era verdade. Os comentaristas políticos ingleses balançavam a cabeça, como se dissessem: Ah, esses ianques malucos... O que inventaram agora? Os especialistas italianos, apresentados por mulheres atraentes com pouca roupa e muita maquiagem, gritavam, apontavam e riam. Riam de nós. Diziam que precisávamos relaxar para não acabar cobrindo o cabelo com lenços e usando saias compridas demais. Num canal italiano, um esquete lascivo mostrava dois homens vestidos como puritanos praticando um ato de sodomia. Era realmente assim que eles viam os Estados Unidos? Não sei. Não voltei à Itália desde que Sonia nasceu, e agora não posso mais ir. Nossos passaportes foram confiscados antes que fizéssem o mesmo com nossas palavras. Ou melhor, alguns dos nossos passaportes foram confiscados (DALCHER, 2018, p. 11).

Como acontece nos sistemas totalitários, há um isolamento crescente e a sensação de que a salvação do país está, sob o ponto de vista do regime totalitário, no rompimento de suas relações

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

com as outras nações. Há, também, uma sutileza na forma crítica de Dalcher quanto ao tipo de cerceamento sofrido pelas mulheres. Se a “sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens” (BEAUVOIR, 2019, p. 105), existe, em *Vox*, uma visão política que reduziu o papel da mulher a apenas ser dona de casa.

Sob o aspecto da vigilância, sua distopia não é tão radical quanto *1984*, em que todas as casas possuíam uma “teletela” cujo objetivo eram dois: fiscalizar as ações privadas e possíveis conspirações dos habitantes da Oceania e transmitir a programação oficial do governo. Entretanto, o mundo criado por Dalcher não deixa também de ter elementos do panoptismo⁷, que, em si, se configura como um forte controle da liberdade de ir e vir. E a sensação de vigilância é apontada por Jean, ao comentar: “Para nós a coisa não é tão ruim quanto para Wiston Smith [protagonista de *1984*], tendo de se agachar num canto cego de seu apartamento de um cômodo enquanto o Grande Irmão vigia através de uma tela na parede, mas temos câmeras” (DALCHER, 2018, p. 194). E essas câmeras servem para vigiar se as mulheres estão tentando realizar alguma forma de comunicação não verbal. Isso porque “[a]s câmeras estão em toda parte. Nos supermercados e nas escolas, nos salões de cabeleireiro e nos restaurantes, esperando para captar qualquer gesto que possa ser considerado uma tentativa de comunicação não verbal, até em sua forma mais rudimentar” (DALCHER, 2018, p. 35).

A distopia de Christina Dalcher tem um final otimista, pois o governo acaba sendo derrubado pelo grupo de oposição do qual Patrick fazia parte (e que acaba se sacrificando no plano de sabotagem da reunião dos líderes dos Estados Unidos). Além do mais, fica evidenciado, em sua

⁷ Para um estudo aprofundado sobre o sistema inventado por Jeremy Bentham, no século XVIII, vide o livro *Vigiar e punir*, de Michel Foucault. Segundo o autor (1999, p. 191), a eficiência desse sistema está em “induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; [...] Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente. Por isso Bentham colocou o princípio de que o poder devia ser visível e inverificável. Visível: sem cessar o detento terá diante dos olhos a alta silhueta da torre central de onde é espionado. Inverificável: o detento nunca deve saber se está sendo observado; mas deve ter certeza de que sempre pode sê-lo”.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

narrativa, que algumas distopias mais contemporâneas (vale lembrar que tanto o seu romance quanto *As horas vermelhas*, de Leni Zumas, foram publicados em 2018) retratam mudanças sociais mais sutis, porém, com consequências graves. Entretanto, isso não significa que os sistemas sociais por elas inventados causem menos assombro do que as distopias clássicas. Conforme a narradora Jean McClellan:

Algumas atividades simples permanecem iguais. Ainda dirijo, vou à mercearia nas terças e sextas, compro vestidos e bolsas novas, faço o cabelo uma vez por mês no Iannuzzi's. Não que tenha mudado o corte – eu precisaria de muitas palavras preciosas para dizer ao Stefano quanto tirar daqui e quanto deixar ali. Minha leitura se limita a cartazes anunciando a última bebida energética, listas de ingredientes em frascos de ketchup, instruções de lavagem em etiquetas de roupas: Não use água sanitária. (DALCHER, 2018, p. 20-21)

Na mesma proporção que Jean lamenta o cerceamento da liberdade de fala, ela se preocupa com a limitação de Sonia, de sua filha de seis anos. Como toda a criança, Sonia está passível de erros, de se esquecer da existência do contador de palavras, ou de ter pesadelos e, de forma inconsciente, extrapolar o limite de 100 palavras diárias.

Certa noite, há um sobressalto na casa de Jean, que se assusta ao perceber os gritos da filha:

Dou dois passos dentro do quarto de Sonia, salto para a cama dela, uma das mãos procurando sua boca, pressionando-a. Minha mão livre se enfia embaixo das cobertas procurando o metal duro do contador no pulso. Sonia geme através da minha mão e eu vejo seu relógio na mesa de cabeceira com o canto do olho: onze e meia. Não me restam palavras, pelo menos durante meia hora.
– Patrick... – falo sem som quando ele acende a luz. [...]
Meu contador reluz com o número 100 acima da boca de Sonia. Eu me viro para Patrick, implorando com o olhar, sabendo que, se falar, se o LED passar para 101, ela vai levar o choque junto comigo (DALCHER, 2018, p. 31-32).

Se as distopias fazem projeções críticas da sociedade e diagnosticam verdadeiras mazelas sociais (SZACKI, 1972), é possível pensar no romance de Christina Dalcher como um exercício de imaginação cujo principal diagnóstico é de que existe um perigo real de cerceamento de liberdade

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

quando o sistema político flerta com o autoritarismo, pois o as distopias buscam assombrar os leitores quando apresentam tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade (JACOBY, 2007).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para o século XX, que viu duas guerras mundiais e que cunhou o termo genocídio, qualquer ameaça da liberdade é real. O pessimismo dessas narrativas distópicas, que de alguma forma assombraram os leitores, é, na verdade, uma tendência que ganhou força no século XX e que ainda, no início do século XXI, continua enfatizando o mesmo pessimismo. Entretanto, pelo que se pode observar no romance de Dalcher, existe uma perspectiva positiva com um final feliz. A posição crítica da narrativa não é, de forma alguma, uma crítica às utopias clássicas. Na verdade, entendemos que *Vox* possibilita os leitores vislumbrarem o quão terrível seria se uma sociedade simplesmente retirasse o direito feminino de comunicação e de independência financeira.

O início do século XXI, embora tenha apresentado avanços na pauta dos direitos das mulheres, ainda está longe de ser o ideal. O que *Vox* proporciona é uma importante reflexão a respeito da liberdade. Seu tom crítico, na verdade, serve de alerta para que a sociedade compreenda que importantes pautas das mulheres precisam ser debatidas. E a proposta dessa literatura engajada é estimular o pensamento crítico, não apenas das mulheres, mas de todos aqueles que entendem que direitos básicos, como é o da comunicação, devem ser preservados.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BÍBLIA SAGRADA**. Tradução de João Ferreira de Almeida. Santo André: Geográfica Editora, 2015.
- DALCHER, Christina. **Vox**. Tradução de Alves Calado. São Paulo: Arqueiro, 2018.
- FERNS, Chris. **Narrating utopia**. Ideology, gender, form in utopian literature. Liverpool: Liverpool University Press, 1999.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Alessandro Rolim de Moura. Curitiba: Segesta, 2012.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Tradução de Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.
- JACOBY, Russel. **Imagem imperfeita**. Pensamento utópico para uma época antiutópica. Tradução de Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- MANNHEIM, Karl. **Ideologia e utopia**. Introdução à sociologia do conhecimento. Tradução de Emílio Willems. Porto Alegre: Globo, 1950.
- MORE, Thomas. **Utopia**. Tradução de Pietro Masseti. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- PLATÃO. **A república**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção distópica. In: _____. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das letras, 2021. p. 220-237
- SZACHI, Jerzy. **As utopias ou A felicidade imaginada**. Tradução de César Fernandes. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.