

MODERNIDADE CONTRACULTURAL E PÓS-‘COLONIAL’ EM MIDNIGHT ROBBER, DE NALO HOPKINSON¹

Sonia Torres (UFF/CNPq)

Universidade Federal Fluminense, Niteroi, RJ, BR

Resumo

A ficção especulativa pós-colonial de Nalo Hopkinson convoca elementos ‘canônicos’ da ficção científica, tais como o desenvolvimento tecnocientífico, a distopia futuroológica, a viagem espacial e o trânsito entre diferentes dimensões, fundindo-os com uma multiplicidade de marcadores do legado colonial caribenho, resultando em uma narrativa de modernidade contracultural, ou o que Ashcroft (2009) denomina modernidade alternativa. Partindo dessas considerações, proponho uma leitura de *Midnight Robber* (2000), de Hopkinson, argumentando que a obra aponta, metaforicamente, para as tensões entre o arquivo oficial da modernidade e os pontos cegos dessa mesma narrativa.

Palavras-chave: Ficção especulativa, tecnociência, pós-colonial

Abstract

Nalo Hopkinson’s postcolonial speculative fiction deploys ‘canonical’ elements from the science fiction genre, such as technoscientific development, futurological dystopia, space travel, and the transit between different dimensions, fusing them with a multiplicity of markers of the Caribbean colonial legacy. This fusion results in a narrative of countercultural modernity, or alternative modernity (Ashcroft, 2009). In my discussion of Hopkinson’s *Midnight Robber* (2000), I argue that her work points metaphorically to the tensions between the official archive of modernity and the blind spots in this narrative.

Keywords: Speculative fiction, technoscience, post-colonial

Resumen

La ficción especulativa post colonial de Nalo Hopkinson convoca elementos de ficción científica como el desenvolvimiento tecnocientífico,

¹ Este artigo é o resultado parcial de meu projeto de pesquisa *Pós-humanismo integrado vs. apocalíptico, ou o neoliberal vs. o pós-‘clonial’*, desenvolvido com bolsa de pesquisa do CNPq.

la distopía futurológica, el viaje espacial y el tránsito entre diferentes dimensiones, fundidos en una multiplicidad de marcadores del legado colonial caribeño, resultando en una narrativa de modernidad contracultural, o lo que Ashcroft (2009) denomina modernidad alternativa. Partiendo de esas consideraciones, propongo una lectura de *Midnight Robber* (2000), de Hopkinson, argumentando que la obra apunta, metafóricamente, para las tensiones entre el archivo oficial de la modernidad y los puntos ciegos de esa misma narrativa.

Palavras claves: Ficción especulativa, tecnociencia, post-colonial

We came across the Atlantic in this space capsule within the missile of the Europeans.

Kamau Brathwaite, 1990, p. 33

Modernities are everywhere, at precisely the time modernity as the epochal discourse of the West appears to be on its last legs.

Bill Ashcroft, 2009, p. 81

Utopia is dead; dynamic tension reigns.

Nalo Hopkinson, in BURWELL e JOHNSON, 2001, p. 47

A ficção científica especula sobre mundos alternativos em que a ciência e a tecnologia são frequentemente representadas como instrumentos de opressão ou exclusão usados pelo grupo que detém tais conhecimentos. É oportuno lembrar aqui o artigo “Science Fiction and Empire”, de Csicsery-Ronay (2003, p. 238), no qual o crítico propõe que esse gênero representa o mito do império tecnocientífico por excelência, uma vez que suas narrativas apresentam uma visão de mundo na qual o avanço da tecnologia é a força motriz da expansão e do controle. As obras pós-coloniais, por sua vez, são frequentemente marcadas pela preocupação com a linguagem e o discurso como formas de o colonizador exercer poder sobre o colonizado, excluindo-o da modernidade. Sabemos, ao mesmo tempo, que, a partir da Revolução Industrial, o avanço científico gerou um discurso de modernidade através do qual a cultura eurocêntrica construiu sua superioridade em relação às culturas não europeias, e que o discurso da superioridade tecnológica continua sendo empregado

para justificar o domínio sobre outras nações, em nossa época de neoimperialismo e capitalismo global.

Se, na ficção científica do *mainstream*, a representação da ciência e da tecnologia é, em grande medida, o que possibilita o questionamento da associação entre tecnociência e a visão de mundo eurocêntrica descrita acima, a ficção especulativa pós-colonial funde elementos ‘canônicos’ do gênero – tais como o desenvolvimento tecnocientífico, a distopia futuroológica, a viagem espacial ou o trânsito entre diferentes dimensões – com uma multiplicidade de marcadores do legado colonial, resultando em uma narrativa de modernidade contracultural, ou o que Ashcroft chama de modernidade alternativa: *We can more profitably see [...] post-colonial modernity as an alternative, not only in its selective appropriation of modern discourses and technologies, but in its profound influence on modern global perceptions of transnational space and time.* (ASHCROFT, 2009, p. 88)

As modernidades alternativas surgem, portanto, da relação com outras modernidades e dos processos de apropriação, adaptação e transformação. Emergem de formas culturais híbridas seja através da apropriação de formas culturais da modernidade ocidental, seja através da introdução de modernidades Outras.

A partir dessas considerações, proponho uma leitura da obra *Midnight Robber*, de Nalo Hopkinson (2000a), nascida na ilha de Trinidad e filha do poeta e dramaturgo guianês Abdur-Rahman Slade Hopkinson (1934-1993). Sua trajetória é interamericana por excelência – viveu uma parte de sua vida em Trinidad e outra na Jamaica e nos EUA, antes de fixar residência em Toronto, no Canadá – e sua literatura reflete esses múltiplos deslocamentos. A experiência transcultural de Hopkinson propicia a justaposição não só de suas diferentes influências culturais como também de vários paradigmas críticos, notadamente os marcados pela diáspora, como o pós-colonial e o Atlântico Negro de Gilroy (2001). Na Introdução à antologia crítica *The Postnational Fantasy*, os organizadores argumentam que a ficção científica e os estudos pós-coloniais conectam-se pela preocupação com questões de temporalidade, espaço e

existência. (cf. RAJA *et al*, 2011, loc. 148-149) Essas questões são centrais na ficção científica pós-colonial de Hopkinson, em que o Caribe é representado não tanto como um local geográfico, mas, antes, como uma construção espaço-temporal complexa de discursos biológicos, políticos e identitários.

Em *Midnight Robber*, a narrativa que serve de preâmbulo para a história – ou, mais especificamente, o *mito* de Tan-Tan, a partir de sua incorporação da *persona* Robber Queen – descreve uma sociedade dirigida por Granny Nanny, uma entidade onisciente que controla os cidadãos do planeta Toussaint² através de uma rede eletrônica formada por um complicado imbricamento de mitos e tradições de origem africana. Esse preâmbulo é narrado para uma criança, sugerindo uma história para ninar ou acalmar – uma história *Anansi*³, narrada por uma voz, presumivelmente de uma *nanny* (babá), inteiramente em *creole* – e é seguido do relato, de vários (e conflitantes) pontos de vista, das aventuras e desventuras da protagonista, cuja família e demais habitantes do planeta Toussaint descendem de um grupo de dissidentes do planeta Terra que se juntaram à Marryshow⁴ Corporation para fundar uma sociedade livre do racismo.

Filha de Ione Brasil e Antonio Habib, o prefeito do território, Tan-Tan tem uma infância privilegiada, até seu pai envenenar o amante da esposa, durante o *Jonkanoo*⁵ (Carnaval). Ciente de que será expulso do planeta pela entidade eletrônica e onisciente, como punição por seu ato, ele foge – levando a filha consigo – para a dimensão alternativa que serve de exílio para os criminosos de Toussaint: New Half-Way Tree. Durante

² Fica evidente que o nome do planeta remete a Toussaint L'Ouverture, líder da revolução haitiana, a primeira insurreição de escravos que triunfou na história das Américas (1791-1803).

³ As histórias Anansi, muito conhecidas dos ashanti ou asante, têm origem em Gana e atravessaram o Atlântico Negro para as Américas.

⁴ A referência aqui é a T. A. Marryshow. Defensor de uma ligação maior entre as ilhas caribenhas, liderou campanhas, durante toda sua vida, visando a esse objetivo e fundou a West Indies Federation.

⁵ Também conhecida como Jonkonnu, Jankunu, Junkanoo ou John Canoe, a festa é tradicionalmente comemorada nos dias 26 de dezembro e 1º de janeiro. O jonkanoo é também comemorado em Nassau, nas Bahamas, na Guatemala e, até 1900, quando foi proibido, era comum no estado da Carolina do Norte, nos EUA.

a infância em Toussaint, Tan-Tan identificara-se com Midnight Robber, uma figura central das festividades carnavalescas de Trinidad, que, segundo a tradição oral, se vestia de ladrão e fingia emboscar as pessoas, durante o Carnaval, para, então, contar-lhes uma história longa e detalhada sobre seu passado como príncipe africano vendido à escravidão, sua chegada a uma terra de gente de aparência estranha e sua fuga e transformação em ladrão, a fim de sobreviver. Em *New Half-Way Tree*, Tan-Tan constrói sua nova identidade como Robber Queen, uma versão feminina do Midnight Robber, e seus feitos tomam a forma de mito e passam a ser contados, em ambas as dimensões. Segundo a própria Hopkinson (2000b), Tan-Tan assume a *persona* de Midnight Robber a partir de seu sequestro e passagem para a dimensão alternativa, porque, no imaginário caribenho, ele é uma metáfora para o exílio. É no exílio, portanto, que Tan-Tan sofre um processo de reinvenção identitária.

Cabe notar que Toussaint conta com todo um ciberaparato futuroológico, tanto público como doméstico: trens flutuantes *megalev*, telões de vídeo, campos de força eletrônicos e *nanomites* microimplantados nos ouvidos dos indivíduos (tanto para recebimento de informação quanto para vigilância). Existem, ainda, as técnicas de “escultura celular” (para alterar o formato do corpo) e rejuvenescimento telemétrico; *chicle fetches* – utensílios robóticos emborrachados que mudam de forma, conforme a necessidade do usuário; e “exus” – interfaces pessoais que funcionam como tecnoserventes, mentores, babás e bases de dados que fornecem instruções audiovisuais instantâneas. Toda essa parafernália tecnológica é controlada pelo banco de dados e sistema de vigilância conhecido como Granny Nanny. No mundo alternativo imaginado por Hopkinson, a linguagem tecnocientífica opera como “apropriação seletiva de discursos e tecnologias” (para empregar as palavras de Aschcroft, acima), já que funde um cenário futuroológico, em que é introduzido o *novum* (cf. SUVIN, 2010)⁶, a uma temporalidade colonial que remete à escravidão, às lutas por libertação e ao folclore caribenho. O

⁶ O *novum*, na acepção de Darko Suvin, é um elemento introduzido na narrativa de ficção científica que ainda não existe, ou permanece sem comprovação, e que provoca estranhamento cognitivo, embora não desafie a lógica – ou seja, precisa ser cientificamente possível, pois o texto deve representar um mundo que poderia existir.

próprio nome Nanny remete tanto à nanotecnologia quanto a Anansi, o *trickster*⁷ de origem africana, mestre da arte de contar histórias, e que frequentemente assume a aparência de uma aranha⁸ (e aqui não escapará ao leitor o parentesco semântico rede/teia/trama); e à heroína nacional jamaicana, Grand Nanny – ou Queen Nanny, como é mais conhecida. Nascida em 1686 em Gana, capturada, ainda criança, de uma tribo Ashanti e enviada para a Jamaica, no século 18, como escrava, Nanny liderou a primeira rebelião *maroon*⁹ contra os britânicos e fundou a comunidade Nannytown, nas Montanhas Azuis da Jamaica.

New Half-Way Tree, por sua vez, contrasta com a sociedade utópica de Toussaint, onde o trabalho braçal fora eliminado. Sua organização social tem contornos socioeconômicos de Terceiro Mundo: seus habitantes não contam com os confortos da tecnologia e segurança da “Big Sister” (parodiando o Big Brother, de Orwell) Granny Nanny, o planeta serve de morada para criminosos banidos ou refugiados de Toussaint e reina a mistura, com sua fauna e flora fantásticas e desconhecidas dos colonos recém-chegados (sugerindo o Novo Mundo, descrito pelo olhar do colonizador). Hopkinson convoca para essa dimensão um universo de diversidade – que inclui humanos, mas é também composta de seres fantásticos, como os *mako jumbies* (que se assemelham a gigantescas avestruzes), os *douen* (seres reptilianos) e suas companheiras, as *hinte* (que se comunicam através do canto e podem voar). A respeito da interpolação de elementos da literatura de fantasia na ficção científica, em

7 O *trickster* é frequentemente traduzido pela palavra “embusteiro” ou “trapaceiro”. Alguns estudiosos adotam o termo para designar o herói civilizador, ao passo que, para outros, basta que ele apresente poderes mágicos, e que os empregue em aventuras marotas. cf. QUEIROZ, 1991; tb. CUNHA, 2007.

8 Dependendo da mitologia, o *trickster* pode assumir feições humanas, vagamente antropomórficas, ou mesmo figurar como animal.

9 Rebelião e resistência escrava que levou, nas Américas da época colonial, à organização de comunidades livres de negros fugitivos, e que tomou nomes diferentes, de acordo com a matriz colonizadora em que surgiram: *cimarrónes*, em vários países de colonização espanhola; *palenques*, no México, em Cuba e na Colômbia; *cumbes* na Venezuela; *quilombos*, no Brasil; e *marrons* na Jamaica, no Haiti, nas Guianas e nos EUA. Cf. SANTOS e REBOCHO, 2014.

A referência é importante, porque os *marrons* foram elementos decisivos para a preservação da cultura africana no Caribe.

entrevista a Gregory E. Rutledge (1999, p. 589), para o *African American Review*, Hopkinson diz preferir definir sua produção como “ficção especulativa”, porque suas obras podem incluir elementos de ficção científica, fantasia, horror e realismo mágico. Vale mencionar aqui as considerações de Jameson (2005, p. 57-71) sobre a linha aparentemente irreconciliável que separa a ficção científica da fantasia. Em sua discussão sobre essa “grande fissura” (*great schism*), Jameson (2005, p. 61) observa que “a ausência de qualquer sentido de história parece ser o que separa a fantasia da ficção científica” (trad. livre). Ao enumerar as características estruturais contrastantes entre os dois modos de narrar, o conhecido crítico cita a vocação historicista da ficção científica e a organização em torno da polaridade ética do “bem contra o mal” e o papel fundamental exercido pela mágica na literatura de fantasia. Como buscar uma articulação entre ficção científica e fantasia, então? Jameson (2005, p. 61) lança mão da noção de *pensée sauvage* de Levy-Strauss para argumentar que as narrativas ‘primitivas’ exibem o pensamento alegórico exigido para navegar a suposta linha intransponível entre a mágica e a racionalidade cartesiana, ocidental.

É impossível mencionar Jameson e a palavra “alegórico” na mesma frase sem lembrarmos do debate, amplamente conhecido na comunidade acadêmica, entre o teórico marxista da pós-modernidade e o teórico indiano, também marxista, Aijaz Ahmad, na revista *Social Text*, suscitado pela afirmação de Jameson (1986, p. 69) de que todos os textos produzidos no Terceiro Mundo são, necessariamente, alegorias nacionais. Há que se assinalar que, desde a publicação do polêmico artigo “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism”, Jameson refinou seu pensamento, expandindo as fronteiras dos conceitos “nacional” e “Terceiro Mundo”. Ele percebe um ponto de confluência entre as subjetividades literárias contemporâneas dos chamados Primeiro e Terceiros Mundos: o “anonimato”. Esse anonimato, para Jameson, não equivale à perda da identidade pessoal, mas à multiplicação da mesma – o que pode ser exemplificado, no Primeiro Mundo, através do desaparecimento da noção de estilo pessoal ou pelo emprego da colagem; e, no Terceiro Mundo, por testemunhos de autoria

coletiva ou *histórias comunais* (cf. JAMESON, 1996, p. 185-186, grifos meus) Embora Jameson insista na distinção Primeiro x Terceiro Mundos, suas considerações levam em conta o surgimento de obras de autores diaspóricos que não podem ser facilmente classificadas como habitando apenas um lado dessa divisão. Além do mais, a escolha de palavras como coletividade ou comunidade, em lugar de nação, aponta para uma reavaliação de noções de pertencimento representadas em tais obras.

À essa altura, creio que será produtivo sugerir uma possível aproximação entre a dimensão alternativa, na narrativa de Hopkinson – a (nova) “metade do caminho”, com seus seres fantásticos – e o quilombo ou comunidade *marron*. A palavra *marron* deriva do termo espanhol *cimarrón*, que servia, inicialmente, para designar o gado que escapava para as montanhas e se tornava selvagem (cf. COSER, 2009, p. 406). Com o passar do tempo, a palavra passou a aplicar-se a todas as formas de fuga animal e humana, vindo a estender-se mesmo a plantas resistentes a qualquer tentativa de exterminação (cf. SANTOS e REBOCHO, 2014 p. 8). Assim, podemos interpretar o espaço de New Half-Way Tree como sendo de fuga e exílio, mas também de resistência à exterminação. E aqui vale notar que, como parte da educação de Tan-Tan, seu exu lhe conta sobre a fauna que habitava Toussaint, antes de ser ocupado pelos humanos, descrevendo as criaturas amedrontadoras que precisaram ser exterminadas, ou submetidas a “genesultura” (i.e., miniaturização e domesticação), a fim de garantir a segurança dos indivíduos que chegaram nos *nation ships* (cf. HOPKINSON, 2000a, p. 32-33). Ou seja, os *tallpeople* (como são chamados os habitantes de Toussaint em New Half-Way Tree), de maneira análoga aos colonizadores do Novo Mundo, naturalizam a extinção (ou ‘domesticação’, i.e., ‘civilização’) dos povos nativos. É impossível não reparar na ironia, já que o povo de Toussaint é formado de dissidentes do planeta Terra que desejavam constituir uma sociedade sem racismo. Muito embora se possa, esquematicamente, afirmar que Toussaint representa a construção de um futuro utópico, onde os cidadãos gozam dos privilégios e segurança do avanço tecnológico, e que New Half-Way Tree representa um passado colonial pré-industrial, o fato,

como argumenta Ahmad (1988, p. 181) é que não há Primeiro e Terceiro mundos, mas um mundo que inclui a experiência do colonialismo e imperialismo em ambos os lados desta suposta divisão. Tanto assim, que, na história *anansi* do preâmbulo, a narradora conta que New Half-Way Tree se parece com Toussaint antes de ser colonizado pela Marryshow Corporation – “*New Half-Way Tree is how Toussaint planet did look before the Marryshow Corporation sink them Earth Engine number 127 down into it like God entering he woman...*”. (HOPKINSON, 2000a, p. 2)

É também digno de nota que a própria sociedade utópica tem um grupo de dissidentes: os *runners*, taxistas dos *pedicabs* (espécie de riquixá), que são discriminados pelos demais habitantes de Toussaint, por insistirem em executar trabalho físico e se recusarem a viver conectados – ficando, portanto, inacessíveis à vigilância da Rede. São tolerados pela Rede Anansi – “*But the Grande ‘Nansi Web had said let them be. It had been designed to be flexible, to tolerate a variety of human expression, even dissension, so long as it didn’t upset the balance of the whole.*” (HOPKINSON, 2000a, p.10) –, lembrando o multiculturalismo liberal democrata, que tolera as diferenças, desde que não contaminem os valores do corpo sociopolítico hegemônico. Embora sua preferência pelo trabalho ao ar livre seja vista pela população como ‘primitiva’, eles descendem de um clã de programadores e possuem alto conhecimento tecnológico: um segredo muito bem guardado, ou fato já esquecido, é que haviam salvado todo o sistema da avaria, ‘hackeando’ a linguagem artificial conhecida como Nanny Song (uma con-fusão de cantigas de ninar, *creole*, linguagem de informática e protocolos em elegua, marryshow e calipsoniano) e atualizando-a para uma linguagem mais compreensível. É também graças aos talentos desses *hackers*, que Antônio consegue fugir para a outra dimensão com a filha, pois eles são capazes de driblar o sistema de vigilância de Toussaint. Podemos perceber, no romance de Hopkinson, uma (contra)apropriação da estética *cyberpunk*, como os implantes cibernéticos, as drogas sintéticas, a primazia da informação e um mundo dominado por corporações (mesmo quando mascaradas por nomes de heróis culturais). Podemos,

inclusive, traçar analogias entre os *runners* de Toussaint e a comunidade dissidente de rastafáris no clássico do *cyberpunk*, *Neuromancer* de William Gibson (1984), ou até mesmo com o *bladerunner* da obra cinematográfica igualmente clássica de Ridley Scott (1982).

Percebemos, portanto, que há alteridades e bolsões de exclusão em ambos os lados do véu que separa as duas dimensões: os *runners* de Toussaint e a comunidade de *douen* e *hinte* de New Half-Way Tree. Somos inspirados a ler New Half-Way Tree como o espaço da história e da memória, e o espaço futuroológico como o da amnésia, em que a história, como o Nanny Song, é um pastiche de significantes, ou simulacros baudrillardianos, que já perderam suas referências. Em sua excelente análise de *Midnight Robber*, Smith (2009, p. 139) observa que, à primeira vista, a cultura pan-caribenha e o próprio nome do planeta Toussaint conotam uma consciência histórica; mas que, apesar da abundância de referências superficiais e invocações de personagens notáveis de várias lutas anticoloniais e nacionalistas travadas no arquipélago, essas figuras encontram-se despidas de significado histórico, a não ser de forma tangencial. Essa opacidade, contudo, pode ser associada à própria impossibilidade de se traçarem genealogias no Caribe, local marcado por chegadas. Como resultado da dizimação da população ameríndia, a população caribenha consiste de grupos étnicos que migraram para o arquipélago vindos de outros lugares, seja por força, seja por escolha. Em seu diário de (contra)viagem *A Map to the Door of No Return*, Dionne Brand (2001) – também nascida no Caribe e residente no Canadá – usa a metáfora da porta (que poderia ser o véu de Hopkinson) como o lugar esvaziado de começos (“*a place emptied of beginnings*”, p. 6), ou seja, como o local simbólico de partida dos africanos vendidos à escravidão – “*...They were trapped in a confining space, being taken away from home like the long time ago Africans*” (HOPKINSON, 2000a, p. 74). Assim, o véu que separa as duas dimensões em *Midnight Robber* pode ser lido como uma *nova* passagem do meio (*new half-way*), já que, ao passar por ele para o espaço do exílio, não há possibilidade de retorno. Essas imagens de ruptura genealógica lembram as palavras de Glissant (1989, p. 140), quando ele observa que o

herói americano moderno terá de voltar-se para as demandas do aqui e do agora, renunciando ao começo da história. Glissant (1989, p. 140) rejeita veementemente a noção de genealogia e, inspirado em Deleuze e Guattari, propõe a imagem do rizoma como alternativa à de raiz, que implica filiação.

Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, intermezzo. A árvore é filiação, mas o rizoma é aliança, unicamente aliança. A árvore impõe o verbo “ser”, mas o rizoma tem como tecido a conjunção “e... e... e...” Há nesta conjunção força suficiente para sacudir e desenraizar o verbo ser. (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 4)

O rizoma é uma antigenealogia. [...] o rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga (DELEUZE e GUATTARI, 2000, p. 32-33).

Ao desembarcarem do outro lado do véu, e ao verem-se em meio ao ambiente desconhecido, povoado de seres estranhos, Antônio e Tan-Tan demonstram atitudes diferentes: o pai trata os seres alienígenas com desprezo, ao passo que a filha faz amizade com Chichibud, o *douen* que lhes serve de anfitrião e lhes encaminha para o povoado humano mais próximo – apesar de sua espécie sofrer discriminação por parte dos humanos, mesmo sendo a espécie nativa (as Primeiras Nações, por assim dizer) do planeta. Nesse sentido, ao percorrer a linha tênue entre, de um lado, analogias colonialistas (por exemplo, entre nativos e animais) e, de outro, hibridismos e contiguidades inesperadas (humano/animal), Hopkinson põe em desalinho taxonomias científicas rigorosas que questionam construções históricas do humano, traçando uma linha de fuga em que são construídas identidades-rizoma, através do movimento de *relação* (para usar outro termo favorito de Glissant¹⁰) entre espécies.

Em New Half-Way Tree, Tan-Tan é jogada no que Smith (2009, p. 147) denomina “crise ideológica”: ao deparar-se com uma colônia de indivíduos acorrentados e submetidos a regime de trabalho forçado, Tan-Tan foge correndo e começa a

¹⁰ Ver GLISSANT, *Poétique de la Relation* (Paris : Gallimard, 1990).

perguntar-se de onde vinha sua vida de privilégios em Toussaint, passando, assim, a questionar as narrativas oficiais que lhe foram contadas (como a do nativo monstruoso e ameaçador). Ao ser repetidamente estuprada pelo pai, de quem acaba engravidando e a quem acaba matando, Tan-Tan encontra refúgio no enclave dos *douen*, que põem em risco sua própria segurança para salvá-la.

Resta indagarmos se o nascimento do filho de Tan-Tan inaugura uma nova ordem. Zilá Bernd (2007) mapeia, brevemente, a figura do recém-nascido como mito de recomeço e renovação, na literatura das Américas – primeiramente, como “afirmação de uma mestiçagem inaugural” e “desaparecimento da América mítica, que sucumbe ao contato da “civilização”” (p. 148); e, em obras mais recentes, como *topos* de uma utopia possível. (p.148) O nascimento do filho de Tan-Tan, em tempos de modernidade líquida (cf. BAUMAN, 2001) e da chamada virada pós-nacional (cf. SASSEN, 1996; HABERMAS, 2001) não seria um mito de origem que (re)inaugura a nação, sobretudo porque Hopkinson privilegia a imagem da rede que conecta os “mundos-nação” (*Nation Worlds*) controlados por Granny Nanny. No ensaio “Des-imagined Communities: Science Fiction and the Future of Nations”, Csicsery-Ronay argumenta que a ficção científica não consegue imaginar uma sociedade futura em que a ideia de nação tenha significado –

Diasporas, the flows of populations moving either voluntarily or by force across international borders, have irreversibly weakened the conception of a nation as a homogeneous population residing in a defined territory administered by the national state. Mediating these processes are the cultural flows that remove national styles and traditions from their historical contexts. (s/d, s/p) –

–, mas acrescenta que o modelo privilegiado da ficção científica é o da utopia ou distopia. Esta hipótese se sustenta se levarmos em conta a referência a Tubman como “a ponte humana que liga a escravidão à libertação.” (HOPKINSON, 2000, p. 61) e o nome escolhido por Tan-Tan para seu filho – que não será accidental, uma vez que remete à abolicionista Harriet Tubman, ‘condutora’ do *underground railroad*, a rede de rotas clandestinas

existente nos EUA, durante o século 19, usada para a fuga de escravos africanos para os estados do norte ou para o Canadá.

Fruto de estupro e de incesto – a violação maior, porque perverte a ancestralidade –, Tubman seria, é certo, a reverberação de uma história de repetidas opressões. Mas também desafia a linearidade. Se a noção de filiação determina modelos eurocêntricos de comunidade, e as culturas compósitas não são formadas a partir de uma gênese (que está ligada à ideia de filiação, de legitimidade, como vimos), resta a linha de fuga de Sweet Pone. Após viver de exílio em exílio, Tan-Tan, finalmente, encontra um lugar na pastoral Sweet Pone, onde vai viver acompanhada do filho. Entretanto, se levarmos em conta a declaração da própria Nalo, na epígrafe acima – de que a utopia está morta, e que reina a tensão dinâmica –, somos inspiradas a ler a pastoral como uma “pátria imaginária”, produto da diáspora:

It may be that writers in my position, exiles or emigrants or expatriates, are haunted by some sense of loss, some urge to reclaim, to look back, even at the risk of being mutated into pillars of salt. But if we do look back, we must also do so in the knowledge — which gives rise to profound uncertainties — [...] that we will not be capable of reclaiming precisely the thing that was lost; that we will, in short, create fictions, not actual cities or villages, but invisible ones, imaginary homelands [...] of the mind.
(RUSHDIE, 1992, p. 10)

Dentro dessa perspectiva, a tensão dinâmica de que fala Hopkinson ficaria por conta da justaposição de diferentes tempos históricos postos em confrontação. Gostaria de sugerir uma analogia com o paradigma do míssil e da cápsula, postulado pelo poeta e ensaísta Kamau Brathwaite (1985), em que o míssil representa o pensamento em linha-reta e o impulso da conquista através da tecnologia (bastando lembrar aqui a imagem expansionista da Marryshow Corporation fincando seu foguete no território conquistado, “como Deus penetrando sua mulher”), ao passo que a cápsula, por ser lacrada, mantém o interior fechado, intacto. O míssil é expansionista (espiral, obelisco, lança, flecha, arranha-céu, linha de trem, foguete, economia de mercado, tempo linear); a cápsula é tradicional (oca, pote, tambor, círculo/roda,

economia de subsistência, tempo cíclico). (cf. BRATHWAITE, 1985, p. 54) Levando um pouco mais adiante as reflexões sobre este paradigma, New Half-Way Tree – sendo o lugar para onde são enviados os indesejáveis de Toussaint – seria uma heterotopia do desvio, onde são postos os “indivíduos cujo comportamento desvia em relação à média ou à norma exigida.” (FOUCAULT, 2011, p. 416). Seguindo Foucault, que conceitua a heterotopia como forma de anti-espaço, como o Outro de dois espaços, podemos considerar Toussaint como a utopia e New Half-Way Tree como a heterotopia. Contudo, Foucault (2011, p. 415) faz uma ressalva importante, quando diz “[acreditar] que entre as utopias e estes posicionamentos absolutamente outros, as heterotopias, haveria, sem dúvida, uma espécie de experiência mista, mediana, que seria o espelho.” A experiência do espelho seria uma espécie de dupla-consciência¹¹, na medida em que permite ver o míssil e a cápsula simultaneamente. É através dessa visão dupla que se forma a dialética, um mecanismo de retroalimentação entre os dois espaços, gerando um espaço híbrido, um novo ciclo dialético em que o míssil e a cápsula se encontram em constante diálogo e tensão. A obra de Hopkinson representa essa experiência dialética do espelho – tanto assim que ela resiste tanto à tecno-utopia de Toussaint quanto à representação de New Half-Way Tree como utopia messiânica pré-industrial.

Podemos indagar se a retirada de Tan-Tan para Sweet Pone equivaleria à deserção, no sentido de Hardt e Negri (2005, p. 212) de “evacuação de todos os locais de poder” – ou seja, como tática de resistência a formas contemporâneas de opressão e de cultivar formas alternativas de viver autonomamente. Nesse sentido, a retirada pode ser vista como o que Jameson (2005, p. 12) denomina “intervenção diagnóstica” utópica, na medida em que representa o estranhamento provocado pelas divisões internas da Nova Ordem global e uma forma de Tan-Tan redefinir seu lugar num presente incerto. Com sua oscilação entre um passado marcado pela diáspora e perda de genealogia e um futuro que

¹¹ O conceito de dupla-consciência – a dicotomia experimentada pelo afro-descendente de ver a si mesmo pelos olhos da cultura hegemônica, estando, ao mesmo tempo, dentro e fora dela – foi desenvolvido por W.E.B. Du Bois, em *The Souls of Black Folk* (1903) e, mais tarde, expandido por Paul Gilroy, em *The Black Atlantic* (1993).

se apresenta como a reconfiguração do presente (colonização, controle ambiental, corporocracia, memória museologizada), a obra de Hopkinson (contra)narra uma geografia que já se encontra povoada por agentes tecnoculturais (como os *runners*) que se comunicam e trabalham através de redes diaspóricas, em que, como busquei demonstrar, as culturas do míssil e da cápsula se imiscuem e se confundem.

Ao final da narrativa, descobrimos que Tan-Tan reestabelece a conexão com seu exu (que descobrimos ser o narrador do preâmbulo, conversando com Tubman, no momento em que está vindo ao mundo); contudo, não fica estabelecida a possibilidade da volta para Toussaint. Mas o herói cultural persiste como traço – como mito que vem “em socorro do pensamento” (cf. BOUCHARD, 2003). No espaço pós-colonial de sincronia temporal em que o binarismo centro/periferia não dá conta da complexidade do Caribe, o recém-nascido é a ponte que liga a escravidão a um modelo binário à libertação deste modelo. Assim, o que está em jogo na ficção científica de Hopkinson é a disputa epistemológica entre dois paradigmas: o hegemônico, da tecnocultura; e o emergente, que se empenha no deslocamento do paradigma hegemônico, experimentando com modelos diferentes de conhecimento. *Midnight Robber* oferece tais experimentações, recusando a ideia de sequência evolutiva linear e enfatizando as rupturas. Com a mirada tanto para o passado quanto para o futuro, Hopkinson realiza “a escavação e conexão de histórias alternativas e suas diferentes temporalidades que não podem ser contidas pelas narrativas desenvolvimentistas de progresso do Ocidente.” (LOWE e LOYD, 1997, p. 5, trad. livre) Dessa forma, a narrativa aponta, metaforicamente, para as tensões entre o arquivo oficial da modernidade e os pontos cegos dessa mesma narrativa. *Midnight Robber* sugere um projeto literário que aponta para os limites do arquivo assim como para o ato de imaginar o que não consta dele. Ao creolizar, marronizar a ficção científica, Hopkinson cria um paralelo entre a diáspora histórica e a interplanetária (o que, em ambos os casos, envolve a colonização do espaço), sugerindo que a máquina do tempo aqui não viaja para outro tempo, mas busca um neo-arquivo pan-

caribenho – um guizado interplanetário de totalidade-mundo (*tout monde*), como gostaria Glissant.

Referências

AHMAD, Aijaz. “A Retórica da Alteridade de Jameson e a ‘Alegoria Nacional’”. Trad. João Moura Jr. *Novos Estudos CEBRAP*, no. 22 (Outubro), 1988, p. 157-181.

ASHCROFT, “Alternative Modernities: Globalization and the Post-Colonial”. *Ariel – a review of international English Literature*, v. 4, n. 1, *Fortieth anniversary issue: Thinking through Postcoloniality*, 2009, p. 81-105.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BERND, Zilá. Verbete RECÉM-NASCIDO, in _____, org. *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da UFRGS, 2007, p. 547-551.

BLADERUNNER, dir. Ridley Scott, distr. Warner Bros, 1982.

BOUCHARD, Gérard. *Raison et contradiction: le mythe au secours de la pensée*. Quebec: Nota Bene, 2003.

BRAND, Dionne. *A Map to the Door of No Return – Notes to belonging*. Toronto: Doubleday Canada, 2001.

BRATHWAITE, Edward Kamau. “History, the Caribbean Writer, and X/Self”, in *Crisis and Creativity in the New Literatures in English*, ed. Geoffrey Davies e Hena Maes-Jelinek, Amsterdam: Rodopi, 1990, p. 23-45.

_____. “World-Order Models: A Caribbean Perspective”. *Caribbean Quarterly*, v. 31, n. 1, *Aesthetics and Form* (MARCH), 1985, p. 53-63. University of the West Indies.

BURWELL, Jennifer; JOHNSON, eds. “A Dialogue on SF and Utopian Fiction, between Nalo Hopkinson and Elizabeth Vonarburg.” *Foundation*, v. 81, 2001, p. 40-47.

COSER, Stelamaris. Verbete MARRON (Caribe e EUA), in *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, org. Zilá Bernd. Porto Alegre: Tomo Editorial/ Editora da UFRGS, 2007, p. 406-413.

CSICSERY-RONAY, Jr., Istvan. “Science Fiction and Empire”. *Science Fiction Studies*, v. 30, n. 90, 2003, p. 231-245.

_____. “Des-imagined Communities: Science Fiction and the Future of Nations”, s/d, s/p. Disp: http://dpuadweb.depauw.edu/icronay_web/dis.htm Último acesso em 09/11/2014.

Versão ampliada do ensaio com o mesmo título, publicado na coletânea *Edging into the Future: Science Fiction and Contemporary Cultural Transformation*, eds. Veronica Hollinger e Joan Gordon. U of Pennsylvania P, 2002.

CUNHA, Rubelise. verbete TRICKSTER. *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*, org. Zilá Bernd, Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da UFRGS, 2007, p. 641-647.

DU BOIS, W.E.B. *As almas da gente negra*. Trad. Heloisa Toller Gomes. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1999.

DELEUZE, Gille; GUATTARI, Felix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, v. I. Trad. Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. São Paulo: Editora 34, 2000. 1. ed. 1995.

FOUCAULT, Michel. “Outros espaços”, in *Ditos e Escritos III – Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

GIBSON, William. *Neuromancer*. New York: Ace, 1984. 1.ed.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Editora 34/UCAM, 2001.

GLISSANT, Edouard. *Caribbean Discourse*, Trad. Michael Dash. Charlottesville: U of Virginia P, 1989.

_____. *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1997. 1. ed. 1990 (Paris: Gallimard).

HABERMAS, Jürgen. *A constelação pós-nacional: ensaios políticos*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Littera Mundi, 2001.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Império*. Trad. Berilo Vargas. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HOPKINSON, Nalo. *Midnight Robber*. New York/Boston: Grand Central Publishing, 2000a.

_____. Entrevista no SF SITE. “A Conversation with Nalo Hopkinson” (2000b). Disponível: <<https://www.sfsite.com/03b/nh77.htm>> Última data de acesso: 14/05/2015.

JAMESON, Frederic. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. New York: Verso, 2005.

_____. “On Literary and Cultural Import-Substitution in the Third World: The Case of the Testimonio”, in *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, ed. Georg M. Gugelberger. Durham: Duke UP, 1996, p. 172-91.

_____. “Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism.” *Social Text*, n. 15 (Autumn), 1986, p. 65-88.

LOWE, Lisa; LLOYD, David. *The Politics of Culture in the Shadow of Capital*. Durham: Duke University Press, 1997.

QUEIROZ, Renato da Silva. “O herói-trapaceiro. Reflexões sobre a figura do *trickster*”. *Tempo Social; Rev. Sociologia*, v. 1, n.1, 1991, p. 93-107.

RAJA, Masood Ashraf; ELLIS, Jason W.; NANDI, Swaralipi, eds. *The Postnational Fantasy*. v. 31, *Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy*, eds. Donald E. Palumbo e C.W. Sullivan III. Jefferson, SC/London: McFarland & Company, Inc., 2011. [edição Kindle]

RUSHDIE, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Granta Books/Penguin, 1992.

RUTLEDGE, Gregory E. “Speaking in Tongues: An Interview with Science Fiction Writer Nalo Hopkinson”. *African American Review*, v. 33, n. 4 (Winter), 1999, p. 589-601.

SANTOS, Ademir Barros dos; REBOCHO, Nuno. “Memória dos quilombos: África, diáspora, Cabo Verde e Brasil”, 2014. Arquivo PDF disponível para baixar: <<http://www.pordentrodadafrica.com/wp-content/uploads/2014/04/Quilombos-Estudo-de-Ademir-Barros-e-Nuno-Rebocho.pdf>>

SASSEN, Saskia. *Losing Control? Sovereignty in an Age of Globalization*. New York: Columbia UP, 1996.

SMITH, Eric D. “The Only Way out is Through: Space, Narrative, and Utopia in Nalo Hopkinson’s *Midnight Robber*”. *Genre*, v. 42, [Spring] 2009, p. 135-163.

SUVIN, Darko. “Science Fiction and the *Novum*” [1977]. In _____. *Defined by a Hollow: Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*. New York: Peter Lang, 2010.