



Corpos nucleares: a maternidade e a gestação na literatura de ficção científica de Judith Merrill, Carol Emshwiller, Alice Eleanor Jones e Virginia Cross¹

Nuclear Bodies: Motherhood and Pregnancy in the Science Fiction of Judith Merrill, Carol Emshwiller, Alice Eleanor Jones, and Virginia Cross

Janis Caroline Boiko da Rosa²

RESUMO

Sob a ameaça nuclear da Guerra Fria, escritoras de ficção científica *pulp* exploraram maternidade e gestação como metáforas das tensões entre o ideal materno e a iminência da guerra, figurando corpos femininos sob controle, vigilância e violência. No presente artigo visamos analisar como Cross, Emshwiller, Jones e Merrill representaram as condições dos corpos femininos em meio às tensões da Guerra Fria e do *baby boom*.

PALAVRAS-CHAVE: Maternidade. Corpos Femininos. Literatura Engajada. Ativismo. Figuração de Mulheres. Literatura de Autoria de Mulheres.

ABSTRACT

Under the nuclear threat of the Cold War, pulp science fiction writers explored motherhood and pregnancy as metaphors for the tensions between the maternal ideal and the imminence of war, portraying female bodies under control, surveillance, and violence. This article aims to analyze how Cross, Emshwiller, Jones, and Merrill represented the conditions of female bodies amid the tensions of the Cold War and the baby boom.

KEY-WORDS: Motherhood. Women's Bodies. Engaged Literature. Activism. Women's Representation. Women Authored Literature.

* * *

¹ O presente artigo foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 – e deriva da tese de doutorado intitulada *Mulheres nas fronteiras da existências : alienígenas, mães, astronautas e a bomba nuclear*, defendida no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná.

² Doutora em História pela Universidade Federal do Paraná. E-mail: janisboikor@gmail.com.

Introdução

A presença das mulheres enquanto leitoras, escritoras, editoras e críticas de ficção científica foi marcante e significativa na composição do campo e do gênero nos Estados Unidos ao longo do século XX. Ainda assim, essa participação foi, por muito tempo, relegada ao esquecimento por críticos e historiadores pouco interessados na atuação delas. Nas últimas três décadas, contudo, pesquisas acadêmicas têm retomado gradualmente a histórias dessas mulheres e as reinserido na complexa trama desse gênero literário. Justine Larbalestier (1996), Brian Attebery (2002), Eric Leif Davin (2006), Lisa Yaszek (2008), Victoria Lamont (2012), Dianne Newell (2012) e Matthew Martin (2014) compõem o rol de pesquisadores dedicados a combater o apagamento dessas escritoras e leitoras de ficção científica. Newell e Lamont (2012, s. p.) apontam que, para serem lembradas, escritoras precisam ser reimpressas, relidas, estudadas, incluídas em antologias, enciclopédias, biografias e trabalhos historiográficos. Desse modo, o combate a esse apagamento é, também, de encargo dos historiadores.

No presente artigo, buscamos discutir a figuração de corpos femininos nos textos *That only a mother* (1948), de Judith Merrill, *Created He Them* (1955), de Alice Eleanor Jones, *Adversity* (1955), de Virginia Cross, e *Day at the Beach* (1959), de Carol Emshwiller, observando aquilo que essas figurações denunciam, política e socialmente, bem como aquilo que as escritoras revelam acerca da experiência feminina da maternidade durante a Segunda Guerra Mundial, a Guerra Fria e o *baby boom*. Por fim, também nos interessa averiguar de que maneira as autoras compreenderam e discutiram os limites e as fronteiras desses corpos sob perpétua ameaça de ataque, coerção e em inevitável relação com aquilo que lhes é externo — a partícula radioativa — e Outro — fetos, embriões e bebês.

A análise e discussão do corpo nos textos demanda, primeiramente, uma contextualização da conjuntura política e geopolítica dos Estados Unidos ao final da Segunda Guerra Mundial, observando, especialmente, as demandas sociais e culturais que recaíam sobre as mulheres naquele momento em particular. A seguir, faz-se necessária a reinserção das autoras

em seu contexto de publicação, em seu campo e gênero textual, considerando as dinâmicas e relações entre os gêneros nesses espaços de publicação e debate. Por fim, é preciso discutir as maneiras pelas quais o corpo, e em especial o corpo feminino, foi objeto de dispositivos de poder, produtores desse mesmo corpo, reproduzido, denunciado e avaliado nos textos. A partir dessa fermentação teórica e contextual, analisaremos os contos em questão e sua relação com pautas políticas de seu tempo, como o pacifismo e o feminismo.

Publicando em papel barato: a FC *pulp*³ durante a Guerra Fria

Ao final da Segunda Guerra Mundial, a economia estadunidense viveu um período de grande crescimento, proporcionando uma abundância de bens materiais às famílias e a tecnologização de seus lares. Essas mudanças econômicas se deram em concomitância a uma virada conservadora, que tomou o país em resposta a sua nova situação geopolítica. Pelo país, discursos oficiais, midiáticos e científicos foram disseminados clamando pelo retorno das mulheres ao lar e pela formação de famílias, associando sua atuação profissional no mercado ao mau desenvolvimento das crianças, à histeria e a uma falha em conduzir seu dever cívico de proteger o lar do perigo vermelho. Ainda, medo e paranoia foram difundidos por discursos anticomunistas que tomaram novas proporções durante a Era McCarthy, quando oficiais do governo americano, artistas, acadêmicos e ativistas foram acusados de associação ao comunismo e foram perseguidos, investigados, presos e até mesmo deportados. Nesse contexto, espaços de publicação marginais, como a literatura *pulp* e os gêneros de menor renome, se tornaram alternativas viáveis às aspirantes e às escritoras críticas do governo, dado que lhes proporcionavam espaços de publicação relativamente abertos e livres de censura governamental (Martin, 2014, p. 16-18; Duby e Perrot, 1991, p. 18-19; Merrill In Calvin, 2016, s.p.).

³ As revistas *pulp* recebiam esse nome pelo material barato de que eram feitas. O papel utilizado na publicação era feito de polpa de madeira (*wood pulp*) e tinha um pH bastante elevado, dificultando sua conservação. Essas revistas eram conhecidas por disponibilizar entretenimento rápido, barato e sem grandes pretensões artísticas.

Embora convocadas a abandonar seus empregos e focar-se exclusivamente no lar, uma a cada três mulheres seguia trabalhando, segundo o censo *Changes in women's labor force participation in the 20th century* (2000), publicado pela Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América⁴. Essa persistência na atividade laboral foi simultânea ao crescimento das taxas de casamentos e de natalidade nos EUA na década de 1950, sinalizando a emergência de um novo regime de maternidade, no qual as mulheres tinham menos filhos, os quais viviam mais, e em que elas poderiam tanto partilhar o cuidado do lar e dos dependentes com outras gerações, como os avós das crianças, quanto tomar essas responsabilidades para si sem suporte familiar, em lares monoparentais (Lafacheur, 1991, p. 480-496). Betty Friedan (1971, p. 34), contudo, observa que, embora um terço das mulheres trabalhasse, poucas realmente seguiam uma carreira; muitas dessas mulheres atuavam como secretárias e vendedoras em empregos de meio período com objetivos financeiros específicos — como financiar os estudos do marido ou filho.

Na ficção científica (FC), a participação feminina foi marcada por um crescimento gradual entre 1927, quando foi publicada a primeira história de autoria feminina em uma revista de FC *pulp*, e 1960. Em *Partners in Wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*, Eric Leif Davin (2006) observou o paulatino aumento dos nomes identificados como femininos nos sumários das revistas de FC, que vão de seis nomes entre 1927 e 1929 a 25 entre 1930 e 1939, a 47 entre 1940 e 1949, chegando, por fim, a 154 autoras entre 1950 e 1960. Ao longo de todo esse período, as mulheres estiveram em uma posição minoritária com relação aos homens, ocupando de 5 a 17% dos sumários das revistas de maior circulação, como a *Planet Stories* (5,1%), a *Galaxy* (10,15%), a *Famous Fantastic Mysteries and Fantastic Novels* (11,58%) e a *Magazine of Fantasy & Science Fiction* (16,12%). Ainda assim, a participação dessas escritoras chegou a duplicar e quadruplicar na passagem

⁴ *Changes in women's labor force participation in the 20th century*. Secretaria de Estatísticas Trabalhistas dos Estados Unidos da América, 2000. Disponível em: <<https://www.bls.gov/opub/ted/2000/feb/wk3/art03.htm>>. Acesso em 16 set. 2025.

das décadas. Desse modo, o autor se opõe a uma narrativa que exclui a participação das mulheres da construção do campo e do gênero da ficção científica, assim como àquela que figura a FC como um simples veículo do discurso hegemônico, subserviente aos interesses das classes dominantes. Davin (2006, p. 15-17) argumenta pela compreensão da FC como um terreno contestado, disputado e ocupado por diferentes grupos e atores sociais cujos embates moldaram a ficção científica que conhecemos hoje e continuam a moldá-la.

Davin (2006, p. 13-16) contesta as leituras da ficção científica inspiradas na Escola de Frankfurt, que compreendem a FC como uma parte de uma cultura popular monolítica, ignorando suas disputas e tensões internas e a vendo como uma província das classes dominantes — homens, brancos e protestantes — que expressa seus valores reacionários e dissemina ideias racistas, sexistas, classistas e antisemitas. Essa concepção unidimensional da cultura popular é criticada pelo autor, que entende essa literatura como um lugar onde as ideias dos grupos poderosos circulam, mas podem, também, ser questionadas, e não um espaço onde os agentes desse grupo simplesmente impõem sua visão de mundo. Davin, assim, interpreta a FC como um espaço aberto às mulheres, em que diferentes apreensões da sexualidade e dos gêneros foram debatidas por uma variedade de sujeitos em espaços que vão desde a coluna de cartas aos painéis de eventos e aos clubes de fãs. Justine Larbalestier (1996, p. XVI), similarmente, destaca uma significativa presença feminina nas periferias da ficção científica *pulp*, assim como compreende a FC como um gênero literário e um campo em que a construção social dos gêneros esteve sempre em negociação. Davin (2006, p. 3-17), assim como Larbalestier, não nega a presença majoritária de escritores homens no campo nem o aparecimento frequente de figurações estereotipadas dos gêneros, mas destaca a presença dessas mulheres em uma variedade de posições, que vão desde fãs a escritoras e agentes literárias.

Para Davin (2006, p. 35-36), o crescimento gradual da participação feminina se deveu a mudanças gerais transcorridas na sociedade estadunidense, tais como o aumento do número de mulheres com acesso à

educação e ao mercado de trabalho. A profissionalização feminina nos Estados Unidos foi gradual: ao longo da década de 1940, em um cenário de guerra mundial, muitas mulheres assumiram cargos anteriormente ocupados por homens, e, embora no pós-guerra essas mesmas mulheres tenham sido bombardeadas por discursos que associavam o dever cívico feminino ao cuidado do lar, muitas mulheres continuaram a atuar no mercado, partilhando as tarefas de cuidado com outras pessoas ou instituições. Ainda assim, as tarefas do cuidado e a sobrecarga de trabalho funcionaram como proibições virtuais à escrita feminina, oprimindo mulheres com uma grande quantidade e variedade de tarefas e as desestimulando ao trabalho criativo. A escritora de ficção científica Carol Emshwiller, por exemplo, narrou que parte de seu trabalho foi escrito no cercadinho de seus filhos, onde colocou sua máquina de escrever e trabalhou com as crianças brincando ao seu redor (DAVIN, 2006, p. 47-49). Kate Wilhelm, por sua vez, notou que:

...existem muitas pressões que me forcem a desistir de escrever novamente; ser mãe, dona de casa [...]. Eu percebi que o mundo, todos no mundo praticamente, vão dar mais e mais responsabilidade para qualquer mulher enquanto ela continuar a aceitar. E quando as outras responsabilidades se tornarem muitas, ela deve deixar sua responsabilidade consigo mesma. Ou ela precisa ser egoísta e recusar o mundo, e então aceitar qualquer culpa que exista. A não ser que uma mulher saiba que é a próxima Virginia Woolf ou Jane Austen, como ela poderia dizer não...? (tradução nossa, WILHELM apud RUSS, 2005, p. 9)⁵.

Além da sobrecarga de trabalho, uma variedade de empecilhos se colocavam no caminho da mulher que desejava escrever. Joana Russ (2005, p. 4-5) os elenca e agrupa em nove categorias: 1) a proibição informal, isto é, o desencorajamento e a inacessibilidade de materiais, treinamento, tempo e recursos; 2) a má fé, que consiste no comportamento de sujeitos segundo normas sociais dentro de um sistema já injusto, ou seja, a manutenção do *status quo* em um sistema desigual; 3) a negação da agência, que rejeita a

⁵ “... there were so many pressures to force me into giving up writing again, to become a mother, housewife [...]. I realized the world, everyone in it practically, will give more and more responsibility to any woman who will continue to accept it. And when the other responsibilities are too great, her responsibility to herself must go. Or she has to take a thoroughly selfish position and refuse the world, and then accept whatever guilt there is. Unless a woman knows she is another Virginia Woolf or Jane Austen, how can she say no ...?” (WILHELM apud RUSS, 2005, p. 9)

autoria do texto de escritoras mulheres; 4) a poluição da agência, que afirma que, mesmo que o texto tenha sido escrito por uma mulher, a autora não deveria tê-lo criado, porque ele é imoral, mal feito e não deveria jamais ter sido produzido; 5) o julgamento dos conteúdos com dois pesos e duas medidas, isto é, a definição da experiência de um grupo como mais digna de representação do que a de outro (“ela escreveu, mas olhe sobre o que ela escreveu”); 6) a falsa categorização, que nega à autora o pertencimento a uma categoria de artista e/ou nega ao texto um pertencimento ao gênero ou a tradição ao qual se vincula — assim como nega sua relevância; 7) o isolamento, que separa um trabalho reconhecido pela crítica do restante da obra da autora ou o isola de sua tradição e pertencimento; 8) a anomalização, que trata o sucesso de uma escritora como indicativo de alguma anormalidade comportamental da escritora; e, por fim, 9) a ausência de modelos, que, de grande maneira, decorre desses mesmos processos e os retroalimenta.

Davin, nesse sentido, aponta que “o sistema social de criatividade em si mesmo funcionou contra elas [as escritoras mulheres], uma vez que não lhes deu encorajamento, suporte e não nutriu sua participação. Em vez disso, serviu para lhes confinar à esfera doméstica” (tradução nossa, 2006, p. 49)⁶. A participação reduzida das mulheres, portanto, não pode ser explicada somente por um sexismo por parte de editores, pois se deveu à ação de sistemas sociais e criativos que desestimularam a participação das mulheres na esfera pública como um todo e nas artes em particular (DAVIN, 2006, p. 47-49).

A primeira história de autoria feminina publicada em uma revista de ficção científica foi *The fate of the Poseidonia*, na revista *Amazing Stories*, na edição de junho de 1927. O conto, redigido por Clare Wingers Harris, conquistou o terceiro lugar em uma competição proposta pelo editor Hugo Gernsback. O texto foi publicado, seguido de uma nota editorial que afirmava: “O fato de a vencedora do terceiro prêmio ser uma mulher foi uma das

⁶ “The social system of creativity itself worked against them, as it did not encourage them, support, and nurture their participation. Instead, it served to confine them to their domestic sphere and discourage and disable their participation in the public sphere of magazines” (tradução nossa, DAVIN, 2006, p. 49).

surpresas do concurso, pois, em geral, as mulheres não são boas escritoras de ficção científica, porque sua educação e tendências gerais em assuntos científicos costumam ser limitadas” (tradução nossa, Gernsback, 1927, p. 245)⁷. A publicação de Harris foi seguida por outros textos de autoria feminina, como as histórias de L. Taylor Hansen, Lilith Lorraine e Leslie F. Stone, cujos contos e novelas apareceram com relativa frequência nas revistas de Hugo Gernsback. Já durante a atuação de John W. Campbell como editor na revista *Astounding Stories*, a partir de 1937 até aproximadamente 1950, textos de C. L. Moore, Leigh Brackett, Andre Norton e Judith Merrill ocuparam as páginas das revistas. Além desses periódicos, revistas como *Thrilling Wonder* e *Startling Stories* também contaram com nomes de mulheres em seus sumários, chegando a publicar conteúdos feministas, anti-imperialistas, pacifistas e antissistema de modo geral (MARTIN, 2014, p. 9-16).

Ao longo da Segunda Guerra Mundial, quando muitos autores tiveram de se dedicar aos esforços de guerra, fãs e escritoras tiveram suas possibilidades de publicação ampliadas e, ao final do conflito, muitas delas continuaram atuando no campo como escritoras. Nesse momento, histórias tecnofóbicas, assim como distopias tecnológicas e atômicas, foram difundidas pelas autoras. Judith Merrill e Leigh Brackett, por exemplo, publicaram textos que combinaram a domesticidade e as técnicas da ficção científica para explorar os medos da guerra atômica e se posicionar frente a seus perigos. Ann Warren Griffith e Carol Emshwiller, por outro lado, exploraram o tema do consumismo e do bombardeio constante das famílias estadunidenses por publicidade, assim como a insatisfação feminina com o casamento. Nas décadas seguintes, 1960 e 1970, utopias, críticas e outras formas de literatura abertamente feminista adentraram a ficção científica, tendo Joanna Russ como pivô dessa movimentação. Finalmente, na década de 1990, as mulheres no campo já criavam suas próprias convenções, como a WisCon, e premiações,

⁷ “That the third prize winner should prove to be a woman was one of the surprises of the contest, for as a rule, women do not make good science fiction writers, because their education and general tendencies on scientific matters are usually limited” (Gernsback, 1927, p. 245).

como o Prêmio James Tiptree Jr., com o objetivo de honrar ficções científicas que investigam e discutem gênero (Martin, 2014, p. 16-18; Attebery, 2002, p. 179).

Além de escritoras, mulheres também atuaram ativamente como leitoras, fãs e editoras de ficção científica profissional e amadora. Mulheres ocuparam funções importantes na produção de revistas amadoras, as *fanzines*, e na organização de clubes e eventos. Em 1947, o fã de ficção científica Wilson ‘Bob’ Tucker elaborou e distribuiu um questionário para os fãs ativos pelo país. Os resultados obtidos por Tucker, apresentados na World Science Fiction Convention de 1948, indicavam que 11% dos fãs ativos eram mulheres. Seis anos depois, em 1955, Gerald Steward questionou 1800 fãs de FC dos Estados Unidos e do Canadá e observou que 20% dos fãs ativos eram mulheres. Por fim, em 1960, Ron Bennett compilou o *Directory of 1960 Science Fiction Fandom*, segundo o qual 20% dos fãs ativos eram mulheres. Muitas fãs participaram de clubes, como *The Science Fiction League*, criado por Hugo Gernsback no começo da década de 1930, a Fantasy Amateur Press Association (FAPA), a Los Angeles Science Fiction Society e outras (Davin, 2006, p. 84-86).

As fãs também foram leitoras frequentes nas colunas de cartas, expressando suas críticas, opiniões e desejos com relação ao gênero literário, bem como interagindo com outros fãs. Segundo Brian Attebery (2002, p. 13-55), a ficção científica *pulp* desenvolveu seus próprios mecanismos de autocensura, que consistiam na análise cuidadosa e na avaliação dos fãs dos recursos narrativos e dos aparatos científicos empregados pelos autores. O crivo das leitoras e leitores ocupava essas colunas de cartas, que, como explica Justine Larbalestier (1996, p. XVIII-13), foram geradoras do próprio *fandom*, visto que essas cartas continham os endereços dos remetentes e possibilitaram que o debate fosse levado para fora das revistas, criando redes de correspondência que posteriormente formariam clubes, nos quais revistas amadoras e convenções seriam organizadas. A comunidade de leitores, escritores, editores, desenhistas e agentes literários de FC participou

ativamente da validação, ordenação e distribuição desses discursos da ficção científica por meio da troca de missivas com as revistas.

Na coluna de cartas, a recepção dos leitores dos textos se expressa por meio de críticas e elogios traçados aos textos publicados. Davin (2006, p. 5-49) observa que nessa correspondência havia uma hostilidade geral contra textos considerados desleixados ou insubstanciais, assim como um desgosto pela adição de pares românticos na ficção científica. Havia, portanto, uma demarcada resistência a temas associados ao feminino, entendidos como inapropriados para esse gênero literário, que deveria estar focado na tecnologia e nas ciências — ficção científica *hard*. Contudo, quando expressas nas colunas de cartas, essas posições tendiam a estar isoladas e receber críticas de outros leitores, inclusive homens. Lisa Yasek (2008, p. 22-23), nesse mesmo sentido, afirma que textos de autoria feminina da década de 1950 eram significativamente diferentes daqueles escritos por homens, o que resultou em respostas variada e contraditórias dos leitores, uma vez que um contingente vocal de fãs, editores e leitores condenava essa ficção por abordar relacionamentos românticos e criação de crianças, caracterizando-as como histórias de corações-pulsantes-e-fraldas, escritas por um “gansaral de donas de casa”, que vinham para destruir a diversão de todos. Por outro lado, muitas dessas histórias foram acolhidas por editores e até mesmo laureadas.

Isaac Asimov⁸, em sua juventude, foi um desses leitores críticos que enviou cartas à revista *Astounding Science Fiction* se opondo ao romance entre personagens, já que a ficção científica não poderia se permitir deteriorar por esses elementos e textos associados a uma literatura dirigida ao público feminino e entendida como de baixa qualidade. Em uma carta de Asimov à revista, publicada em setembro de 1938, o então leitor de FC afirmou: “quando

⁸ Diversas histórias contadas sobre Isaac Asimov no campo e até mesmo em sua correspondência com Judith Merrill (Carta de Judith Merrill a Isaac Asimov. 23 de maio de 1978, Library and Archives Canadá) apontam para uma hostilidade do escritor com relação às mulheres. No campo, Isaac Asimov era conhecido por suas mãos errantes (“*the man with a hundred hands*”), que, de alguma forma, sempre iam parar no corpo de alguma mulher sem seu consentimento durante convenções de FC. Edward L. Ferman, por exemplo, editor da *Fantasy & Science Fiction* entre 1966 e 1991, contou que conheceu o escritor em uma convenção em 1960 e, ao introduzir sua acompanhante ao autor ele a cumprimentou tocando seu seio esquerdo em vez de apertando sua mão. Cele Coldsmith, editora da *Amazing Stories* e da *Fantastic*, por sua vez, relatou que em mais de uma ocasião o escritor a perseguiu ao redor da mesa de seu escritório em suas visitas à revista (Davin, 2006, p. 4).

queremos ficção científica, não queremos damas desmaiadas” (tradução nossa, ASIMOV, 1938, p. 161)⁹. Além disso, outros leitores, que como ele se opunham a isso, não precisavam se preocupar com as leitoras mulheres que os contra-atacavam, pois “nós, *he-men* estamos com você e se ela tentar te dar um tapa, você tem um cúmplice capaz (espero) e auxiliar experiente bem aqui em quem vos fala. Vamos, homens, façam-se ouvir a favor de menos amor misturado com nossa ciência!” (tradução nossa, ASIMOV, 1938, p. 161)¹⁰.

A carta de Asimov exemplifica a proximidade entre romance, a presença de mulheres nos textos e no campo da ficção científica e a luta das mulheres por representatividade nesses espaços. Por diversas vezes, a presença das mulheres nos textos de FC era contingente à sua aparição como par romântico de algum personagem ou era acompanhada da presença de algum marido ou companheiro — já que a experiência das mulheres nesse momento histórico estava profundamente ligada à reprodução e ao casamento, tão incentivados pela propaganda governamental e pelo discurso midiático. Justine Larbalestier, em sua tese *The battle of the sexes in science fiction: from the pulps to the James Tiptree, Jr. Memorial Award*, observou uma profunda relação entre a figuração de interesses românticos na ficção científica e a representação das relações, muitas vezes desiguais, entre homens e mulheres. Para a autora, houve mesmo uma equivalência entre o termo mulher, romance e interesse romântico nessa literatura. Em muito, essa equivalência se deveu à desqualificação das mulheres e de sua experiência como temas válidos à FC, já que esses seriam temas para “solteironas sentimentais que gostam um pouco de ‘melosidade’ na sua literatura” (tradução nossa, MELLWAIN, 1938, p. 158)¹¹. A presença do romance foi, portanto, indicadora da presença de mulheres nos textos, governada por uma heteronormatividade compulsória, assim como sinalizava o aparecimento de um público leitor feminino interessado nesse formato.

⁹ “When we want science fiction, we don't want swooning dames [...]” (ASIMOV, 1938, p. 161)

¹⁰ “[...] us, he-men are for you and if she tries to slap you down, you've got an able (I hope) confederate, and tried auxiliary right here in the person of yours truly. Come on, men, make yourself heard in favor of less love mixed with our science!” (ASIMOV, 1938, p. 161)

¹¹ “[...] sentimental old maids who like a bit of ‘slop’ in their literature” (MELLWAIN, 1938, p. 158)

A carta de Asimov foi respondida por Mary Byers, para quem a presença das mulheres no texto não só não tirava o foco da trama, mas sua representação nas histórias, com ou sem propósito dentro delas, não era a única coisa que os leitores como Asimov deveriam criticar. Para Byers: “sem dúvida, nunca lhe ocorrera [a Asimov] se perguntar se as fãs gostam mais das incríveis aventuras de um herói quase ridículo do que do romance impossível de uma heroína igualmente impossível” (tradução nossa, Byers, 1938, p. 160)¹². Byers destacou que retirar as baboseiras da ficção científica não significa retirar as mulheres, pois o que faz diferença é como essas personagens são introduzidas na história e que papel elas desempenham. Ainda, ela escreveu: “deixe o Sr. Asimov virar as páginas de um bom livro de história e [...] que ele também observe que as mudanças feitas pelas mulheres foram mais ou menos permanentes, e que essas mudanças foram geralmente feitas contra o preconceito e os argumentos ilógicos dos homens” (tradução nossa, Byers, 1938, p. 160)¹³. O sexismo de Asimov era perfeitamente visível para Byers e a leitora não apenas o destacou em sua carta, mas também o combateu, indicando as limitações que as personagens femininas tinham nos textos e as contribuições das mulheres para a história da humanidade.

Embora mudanças tenham ocorrido nas capas e nas figurações femininas nos anos seguintes, elas se deram ao longo de anos, muitas vezes apenas após a morte de ilustradores renomados e criticados. A crítica das leitoras, escritoras e editoras de FC muito provavelmente fez parte desse processo de mudança; no entanto, seus desafios às visões sexistas das revistas muitas vezes receberam respostas ácidas e desdenhosas, havendo um claro embate no campo expresso nessas colunas de cartas.

Mater Dolorosa: Corpo, Reprodução, Controle e Contaminação

¹² “Undoubtedly it had never occurred to him to wonder whether the girl fans like the incredible adventures of an almost-ridiculous hero any better than he likes the impossible romance of an equally impossible heroine” (BYERS, 1938, p. 160)

¹³ “Let Mr. Asimov turn the pages of a good history book and [...] let him also take notice that any changes wrought by women have been more or less permanent, and that these changes were usually made against the prejudice and illogical arguments of men [...]” (BYERS, 1938, p. 160)

O corpo feminino foi e é amplamente policiado, observado, treinado, cerceado e disciplinado dentro das sociedades ocidentais contemporâneas. Essas práticas eram incisivas e visíveis nos Estados Unidos das décadas de 1950 e 1960, quando a imagem da dona de casa com seus cachos perfeitos, vestido engomado e salto alto em meio a uma cozinha altamente equipada e cercada por sua família branca e crianças de bochechas rosadas foi amplamente divulgada como material de incentivo ao consumo e como ideal de performance. O corpo feminino deveria, portanto, ser produzido, docilizado e moldado para performar certa feminilidade, certa sexualidade, certa reprodutividade, certa civilidade, certa cidadania e certa disciplina laboral.

No que tange à produção e docilização dos corpos, o pensamento de Michel Foucault é fundacional. Foucault não fornece um estatuto para o corpo, não se volta aos processos corporais, mas se ocupa em analisar, colher e descrever os discursos que falam o corpo e as práticas que atuam sobre ele. O pensador, portanto, não pretende dizer o corpo, mas arrebatá-lo em suas formas de enunciação e nas técnicas de poder que o afetam e o desenham. Nesta formulação, segundo Angela Couto Machado Fonseca (2015, p. 18), o corpo é desativado de sua condição de agente e passa a ser o *locus* sobre o qual incidem as técnicas de poder, externas ao corpo, mas atuantes sobre ele. O poder seria, portanto, algo que atua sobre o corpo, o informa e constitui historicamente suas subjetividades. O corpo, assim, não tem uma realidade originária intrínseca que o preceda ou independa dos discursos e práticas que o investem. Para Foucault, “o corpo também está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais” (FOUCAULT, 1987, 28).

O corpo, portanto, se realiza em sua existência nas práticas que o enunciam e regulam; sua atuação não é apenas restritiva, mas fabricadora do corpo e condição de sua operação. O corpo é efeito material das técnicas que o produzem; nele, os poderes adquirem materialidade por meio dos gestos, da postura, do trabalho, de cada detalhe das performances. Ainda, o domínio e a consciência do corpo só podem ser adquiridos pelo efeito do investimento do

corpo pelo poder, bem como pela ginástica, pelo desenvolvimento muscular, por meio de trabalhos exigentes, obstinados e meticulosos que se exercem sobre o corpo das crianças, dos soldados e dos sádios (Foucault, 1979, 146). Para Foucault, o corpo que conhecemos apareceu durante o processo político da modernidade e foi sendo elaborado ao longo das sociedades burguesas e capitalistas, as quais apostaram pesadamente no seu desenvolvimento. O corpo, enquanto objeto do poder disciplinar, é dócil, moldado e moldável. O sujeito é, assim, socialmente construído por operações disciplinares que incidem sobre seu corpo e alma (FONSECA, 2015, p. 19-22).

A respeito da sexualidade, Foucault analisou o surgimento de um dispositivo histórico cujos objetivos, táticas, estratégias e tecnologias incidem sobre o sexo, o prazer e a reprodução. A sexualidade, assim, não é pensada como um elemento natural reprimido ou silenciado, mas sim como algo de extrema instrumentalidade para as relações de poder, como uma superfície de estimulação de corpos, de incitação ao discurso, de formação de conhecimentos, um espaço de lutas, controles e resistências. O dispositivo da sexualidade seria produtor de sexualidades, possuidor de técnicas polimorfas e conjunturais, com o objetivo de se introduzir nos corpos de maneira cada vez mais detalhada e controlar a população de maneira global. O projeto de Foucault buscava, portanto, observar de que maneira, nas sociedades ocidentais modernas, instalou-se uma experiência por meio da qual os indivíduos foram orientados a se reconhecer como sujeitos de uma sexualidade que cria conhecimentos e se articula com regras e coerções (FOUCAULT, 1998, p. 9-10).

Segundo Foucault, o termo sexualidade surgiu em um momento histórico determinado do século XIX e seu uso se estabeleceu em relação a outros fenômenos, como a elaboração de conhecimentos biológicos e comportamentais, a instauração de regras e normas sustentadas por instituições médicas e pedagógicas, assim como a mudança na forma como os indivíduos são levados a atribuir sentido e valor aos seus comportamentos, prazeres e sentimentos. Foucault buscou compreender quais foram as estratégias por meio das quais a sexualidade se constituía, buscando entender

que estratégias percorrem o sexo de crianças, mulheres e homens. Quatro estratégias se destacaram para o autor: a histerização do corpo da mulher; a pedagogização do sexo das crianças; a socialização das condutas de procriação, as quais foram incitadas ou freadas em diferentes momentos; e a psiquiatrização do prazer perverso, que tratou de nomear anomalias que poderiam afetar o instinto sexual, de normalizar e patologizar condutas e de criar tecnologias punitiva. Todas essas estratégias poderiam recair sobre corpos femininos, mas a histerização foi aquela designada especificamente às mulheres. Nessa estratégia, corpos de mulheres foram analisados, qualificados, desqualificados e saturados de sexualidade, assim como considerados possuidores de patologias intrínsecas e postos em comunicação, através do campo médico, com os campos sociais, familiares e com o cuidado das crianças (FOUCAULT, 1998, p. 9-114).

As mulheres históricas foram, assim, uma das quatro figuras privilegiadas do saber-poder do dispositivo da sexualidade — juntamente à criança masturbadora, ao casal malthusiano e ao adulto perverso. Em seu trabalho, Foucault traçou uma espécie de genealogia do dispositivo da sexualidade. O autor partiu da assunção de que, em toda sociedade, as relações de sexo deram lugar a um dispositivo de aliança — ligado ao matrimônio, parentesco, nome e bens. Porém, devido a mudanças econômicas, políticas e estruturais, esse dispositivo se tornou insuficiente, tendo de ser acompanhado de um dispositivo da sexualidade. Esse último, segundo o autor, surgiu no século XVIII e não substituiu o dispositivo de alianças, mas passou a funcionar em sua concomitância. Esse novo dispositivo possuía técnicas móveis e polimorfas, engendrando relações de controle dos prazeres, de sua qualidade e economia. A articulação entre sexualidade e poder poderia, assim, se ligar a uma intensificação do corpo. O dispositivo da sexualidade teria se instaurado ao redor do dispositivo de aliança, tendo por núcleo formador o exame de consciência, que inquiria o sexo como suporte das relações — permitidas e proibidas. Esse dispositivo surge ligado à instituição eclesiástica e se recentra na família, a quem caberia fixar a sexualidade dos sujeitos para o regime de aliança (FOUCAULT, 1998, p. 115-120).

Na família, os cônjuges teriam se tornado os principais agentes desse dispositivo, recebendo apoio externo de médicos, psicanalistas, psiquiatras e pedagogos. Nela, surgem novas personagens desviadas e de sexualidade anormal: a mulher nervosa; a esposa frígida; a mãe indiferente ou homicida; o marido impotente, sádico ou perverso; a moça histérica ou neurastênica; a criança precoce e o jovem homossexual. Essas figuras tornaram-se preocupação de primeira ordem das famílias, que demandavam de uma ampla gama de profissionais e soluções para tais interferências entre a sexualidade e a aliança. Ao longo dos séculos XVIII e XIX, a tecnologia do sexo foi se ordenando em torno da instituição médica e a exigência da normalidade foi se associando aos problemas da vida e da doença, articulando-se ao conceito de hereditariedade. A análise da hereditariedade colocava sobre o sexo a responsabilidade biológica para com a espécie e o sexo passa não apenas a estar assolado por doenças, mas a ser transmissor e criador delas. Daí emergem projetos médicos e políticos variados, voltados para o casamento, nascimento e a mortalidade infantil, surgindo a eugenia. O dispositivo da sexualidade se voltou, portanto, com sua maior intensidade para classes econômicas privilegiadas, cuja reprodução e sexualidade saudável poderiam ser garantidoras da longevidade familiar, transmissão e acúmulo de patrimônios. Além disso, operou prioritariamente sobre os corpos das mulheres e crianças. A família que teria sido ponto de controle e saturação sexual teria sido a aristocrática e a burguesa. O dispositivo da sexualidade não surgiu, portanto, como um limitador do prazer do outro, mas foi desenvolvido por uma classe que o utilizava em si mesma, buscando intensificar seus corpos, sua saúde, vigor, longevidade e descendência. Ele se conecta com a própria autoafirmação da classe, sua defesa e proteção. A burguesia se atribuiu uma sexualidade e delimitou um corpo específico do qual dependia sua hegemonia, um corpo a ser protegido, cuidado, vigiado e isolado. Quando esse corpo era feminino, sua superfície de excitação deveria estar ligada a uma lógica heterossexual, reprodutiva, fértil e disponível, embora nunca adúltera (FOUCAULT, 1998, p. 120-137). Essa sexualidade feminina foi profundamente medicalizada e psiquiatrizada para que atuasse

dentro dessas delimitações. O corpo das mulheres foi, portanto, vigiado, docilizado, treinado e intensificado para que seu potencial reprodutivo e produtivo fosse mais bem aproveitado.

Nesse contexto, um tropo fundamental na análise dos trabalhos das escritoras de FC e de sua figuração da maternidade, da gestação, do controle dos corpos femininos e dos perigos de habitá-lo é a *mater dolorosa*, isto é, a figura da mãe sofredora, cujo bem-estar e de seus filhos é posto em risco e que deve buscar caminhos pelos quais garantir a sobrevivência e saúde da prole, mesmo que às custas de seu próprio bem-estar. A *mater dolorosa* foi uma figura recorrente na literatura e nos discursos da resistência pacifista durante a Guerra Fria. Tipicamente, essa figura materna sobrevive ao apocalipse nuclear apenas para se defrontar com a terrível tarefa de reconstruir aquilo que foi destruído, curar feridos e enterrar mortos. Essa figura tem a capacidade de revelar as contradições entre maternidade e guerra. A maternidade se inicia com a promessa de uma vida, enquanto a guerra justifica e organiza a morte deliberada, e a maternidade encarrega as mulheres de proteger crianças que a guerra coloca em risco. Dessa maneira, a figura da *mater dolorosa* fornece às autoras um meio pelo qual explorar as contradições sociais e morais emergentes na guerra e, especificamente, na guerra atômica, quando escritoras de FC utilizaram esse tropo para descrever aos seus leitores os destinos terríveis e macabros que esperavam as mulheres em um futuro pós-hecatombe nuclear, abordando casamentos indesejados, mutações e destruição familiar. Ainda, as histórias das *mater dolorosas* no pós-holocausto nuclear habilitavam mulheres a tornar concretos, nas narrativas especulativas, os terrores da bomba atômica que narrativas mais realistas poderiam apenas sugerir. Por meio dessa imagem, as escritoras destacaram os perigos biológicos e sociais da contaminação às mulheres e a porosidade das fronteiras de seus corpos frente aos novos agentes invisíveis, as partículas radioativas, frente à invasão biológica da própria gestação e da maternidade e frente ao controle perpetrado por agentes governamentais e sociais variados, insistentes nos deveres reprodutivos e pedagógicos femininos (YASZEK, 2008, p. 114-116).

***That Only a Mother* (1948)**

That Only a Mother é um conto publicado por Judith Merrill em junho de 1948, na revista *Astounding Science Fiction*. Nesse texto, a autora narra a história de Margaret, uma jovem grávida que tem de navegar a gestação e a maternidade em um Estados Unidos pós-guerra nuclear. Apesar de cidadã do país vitorioso, a protagonista tem de enfrentar riscos de contaminação, adoecimento e mesmo morte de sua filha. O conto pontua a indiferenciação que a radioatividade faz de vencedores e perdedores. O uso desse tipo de armamento provocaria danos graves a ambos os lados, colocando em risco as famílias, mulheres e crianças de todas as nações. As partículas radioativas duram cerca de 20 mil anos, ultrapassando em muito a própria vida humana. A contaminação causada por tais partículas é invisível, inodora, indetectável aos sentidos humanos e capaz de se espalhar pelo solo, pela água, pelos animais e pelos humanos. Para Svetlana Aleksievitch, a catástrofe nuclear é surpreendente, pois os homens, enquanto espécie biológica, não estavam preparados para isso; “todo o seu instrumental natural, os sentidos, constituídos para ver, ouvir e tocar, não funcionava... Os sentidos já não serviam para nada; os olhos, os ouvidos e os dedos já não serviam, não podiam servir” (Aleksievitch, 2016, p. 29).

Em *That only a mother*, os perigos da contaminação adentram o corpo, o sexo e a família, apresentando aos leitores os medos, ansiedades e expectativas de uma mulher grávida em um contexto de conflito e contaminação nuclear. Segundo Andrey Seiffert (2019, p. 203-204), o conto foi um dos primeiros a abordar a mutação, tendo sido publicado já em 1948 por John Campbell, que exploraria largamente esse debate nos anos seguintes. Seiffert estima que mais de duas mil histórias tenham sido publicadas sobre o tema. Merrill abordou a mutação a partir da perspectiva de Margaret, das leituras da protagonista, de seus monólogos internos e de suas correspondências.

O conto se inicia em uma manhã comum, em que a personagem acorda, levanta-se para tomar café, ler jornais e defrontar-se com seus medos e

ansiedade engatilhadas pelas notícias: “Nenhum acidente. Nenhum ataque direto. Ao menos nenhum oficialmente foi liberado para publicação. *Maggie, não comece! Nenhum acidente. Nenhum ataque. Aceite a palavra dos jornais*” (grifo da autora, tradução nossa, Merrill, 1948, p. 88)¹⁴. Margaret continuamente silencia suas próprias preocupações, tentando ater-se ao cotidiano sem se deixar levar por seus pensamentos — prática sinalizada pela autora por meio do uso de itálicos. A preocupação central do enredo é o desenvolvimento de Henrietta, a criança ainda sendo gestada, sob perigo de mutação, uma vez que Hank, o marido de Margaret, esteve envolvido no desenvolvimento de armamento nuclear e pode ter sido contaminado: “Hank esteve envolvido com todo aquele urânio ou tório ou o que quer que seja durante todos esses anos, e eu sei que você diz que ele é um projetista, não um técnico, e ele não chega perto de nada que possa ser perigoso, mas você sabe que ele costumava fazer isso, lá atrás, em Oak Ridge” (tradução nossa, Merrill, 1948, p. 89)¹⁵.

Margaret tenta incessantemente se convencer de que o trabalho de Hank não poderia tê-lo exposto a riscos e que essa criança nascerá saudável, visto que a partir do quinto mês já seria possível prever e prevenir as mutações das crianças, “*Previsto e prevenido. Nós previmos, não previmos? Hank e os outros, em 1946 e em 1947. Agora...*” (grifo da autora, tradução nossa, Merrill, 1948, p. 5)¹⁶. Desse modo, o texto alude ao próprio movimento pacifista e aos esforços que foram feitos para evitar a tragédia que se abatia sobre a personagem naquele momento e sobre a sociedade americana geral, assim como alerta sobre os perigos de ignorar os avisos dos pacifistas. O risco de mutação se soma, então, ao perigo de infanticídio: em uma carta a Hank, Margaret observa que “cada vez mais infanticídios [são noticiados], e os júris não parecem condenar nenhum deles. São feitos pelos pais. Sorte a minha que

¹⁴ “No accidents. No direct hits. At least none that had been officially released for publication. *Now, Maggie, don't get started on that. No accidents. No hits. Take the nice newspaper's word for it.*” (Merrill, 1948, p. 88)

¹⁵ “Hank's been around all that uranium or thorium or whatever it is all these years, and I know you say he's a designer, not a technician, and he doesn't get near anything that might be dangerous, but you know he used to, back at Oak Ridge.” (Merrill, 1948, p. 89)

¹⁶ “Predicted and prevented.” We predicted it, didn't we? Hank and the others, they predicted it. But we didn't prevent it. We could have stopped if in '46 and '47. Now...” (Merrill, 1948, p. 90)

“você não está em casa, caso — Ah, amor, essa piada não foi muito boa, não é?” (tradução nossa, Merrill, 1948, p. 5)¹⁷. A figura paterna se apresenta, então, como um perigo que paira sobre o paraíso doméstico concebido por Margaret.

A impunidade dos homens e seu direito virtual sobre a vida e morte da prole adentra o texto como uma possível e provável ameaça ao ambiente doméstico e às mães, incapazes de recorrer às autoridades. A violência masculina, a mutação, a eugenia e a perda da lucidez são representadas pela autora como possíveis ameaças à tão sacralizada família. O mesmo núcleo familiar que a guerra supostamente protegeria é aquele que seria mais afetado por um conflito bélico. Os corpos femininos, por sua vez, ficariam expostos à contaminação, à deterioração física e mental, assim como à violência impune, ao passo que deles ainda é esperado o cumprimento de seu trabalho reprodutivo, que pode gerar mutantes ou ser gerado enquanto corpo mutante (Henrietta). A iminência da destruição e da agressão masculina são, por fim, ainda mais realçados pela autora ao final do texto, quando Hank retorna ao lar e encontra a criança, que ele pode ou não ter assassinado:

“Maggie.” [diz Hank] Sua garganta estava seca; as palavras vieram duras, baixas e ásperas. [...] A cabeça dele estava girando, mas ele precisava *saber* antes de desistir. “Maggie, por que ... você não me... contou?”

“Contar o que, querido?” [...]

Ela não sabia. Suas mãos, fora de controle, corriam para cima e para baixo na pele macia do corpo de bebê, o corpo sinuoso e sem membros. Ah Deus, meu Deus — sua cabeça balançou e seus músculos contraíram-se, num espasmo amargo de histeria, seus dedos apertaram sua criança—Oh Deus, ela não sabia... (grifo da autora, tradução nossa, Merrill, 1948, p. 95)¹⁸.

Created He Them (1955)

¹⁷ “More infanticides all the time, and they can't seem to get a jury to convict any of them. It's the fathers who do it. Lucky thing you're not around, in case — Oh, darling, that wasn't a very funny joke, was it?” (Merrill, 1948, p. 9)

¹⁸ “‘Maggie.’ His throat was dry; words came hard, low and grating. [...] His head was spinning but the hat to *know* before he let it go.

‘Maggie, why... didn't you... tell me?’

“Maggie, why didn't you tell me?”

‘Tell you what, darling?’ [...]

She didn't know. His hands, beyond control, ran up and down the soft-skinned baby body, the sinuous, limbless body. Oh God, dear God—his head shook and his muscles contracted, in a bitter spasm of hysteria. His fingers tightened on his child—Oh God, she didn't know...” (Merrill, 1948, p. 95)

Enquanto Judith Merril advertia seus leitores sobre os perigos da guerra por meio da figuração da mutação, da loucura e do infanticídio, Alice Eleanor Jones destacou os riscos que poderiam recair sobre as mulheres capazes de gerar crianças saudáveis e as mudanças que a estrutura familiar poderia sofrer nesse novo cenário. No conto de 1955, publicado pela primeira vez na revista *Fantasy & Science Fiction*, a autora narrou o cotidiano de Ann Crothers, uma mulher suburbana, mãe de sete filhos — embora apenas dois apareçam no texto — subjugada pelos humores de um homem grosseiro e ingrato. Ann inicia seu dia fazendo café para o marido, calculando a temperatura dos líquidos e a textura dos sólidos para que estejam perfeitamente adequados aos gostos de Henry, cujo mau humor parece inevitável, já que ele esquadrinha cada gesto da protagonista em busca de algo para chamar-lhe a atenção.

Apesar de sua revolta, Ann aceita as acusações e se dobra às vontades do marido, a quem odeia — “eu odeio ele. Eu queria que ele morresse” (tradução nossa, Jones, 1955, p. 31)¹⁹ —, pois com Henry, Ann consegue ter filhos saudáveis, nascidos sem mutações. As capacidades reprodutivas de Ann e Henry são premiadas com bonificações, *status* entre os vizinhos e até mesmo itens de consumo que Ann barganha com as mulheres de sua vizinhança em troca de interações com seus filhos, abraçados e acariciados pelas vizinhas que não conseguem gerar proles saudáveis. As crianças, contudo, permanecem com as famílias apenas na primeira infância. Depois dessa etapa, elas são levadas pelo Estado, criadas e educadas por tutores contratados: “Ela se levantou, tremendo. [...] ‘Que futuro? Nossas crianças — crianças como as nossas são tiradas de nós assim que completam três anos e são dadas para o Estado criar. [...] Não fale de futuro comigo, Henry Crothers!’” (tradução nossa, Jones, 1955, p. 36)²⁰.

Apesar dos conflitos contínuos, que escalam ao ponto de ameaças de agressão, o casal permanece unido na expectativa de gerar ainda mais

¹⁹ “I hate him. I wish he would die” (Jones, 1955, p. 31)

²⁰ “What future?”

Our children - children like ours are taken away from us when they're three years old and given to the state to rear. [...] Don't talk to me about the future, Henry Crothers!”

crianças para um Estado que os recompensa financeiramente pelas vidas que lhes entregam. Nesse futuro postulado, o Estado americano foi vitorioso, mas sua população não saiu imune aos impactos biológicos da guerra e sua economia foi profundamente afetada, havendo uma constante escassez de produtos, além de uma extensão do controle estatal das vidas individuais. Os cidadãos não apenas são incentivados e recompensados por sua reprodução, mas criados e educados por um governo que também os recolhe na velhice. Nesse contexto, Ann se torna refém de sua própria fertilidade, não enxergando alternativa a sua situação atual senão a aceitação:

Não posso matar você, Henry, nem a mim mesma. Não posso nem desejar nossa morte. Neste mundo desolado, moribundo e bombardeado, com suas terras devastadas rastejantes e suas estações estranhas, com sua economia em crise e seus Centros arrogantes no país que leva nossos filhos – crianças como as nossas; os outros que ele destrói – temos que viver, e temos que viver juntos. Porque por alguma reviravolta da providência, ou radiação, ou genes, estamos entre a pequena porcentagem de pessoas neste mundo que podem ter filhos normais. Nós nos odiamos, mas nos reproduzimos de forma correta (tradução nossa, Jones, 1955, p. 38)²¹.

Por conseguir gerar crianças consideradas normais, Ann se vê amarrada a um homem que odeia, dando luz a uma série de crianças que não poderá criar, até sua eventual morte em um dos centros do governo. O corpo, assim, se torna o próprio cativeiro de Ann, garantindo sua sobrevivência diária assim como sua prisão perpétua sob um governo que não lhe possibilita alternativas senão o casamento e a gestação.

A relação entre o controle dos corpos, o aprisionamento feminino à instituição do casamento, a reprodução e uma espécie de biopoder, em que Estados devastados atuam no incentivo à reprodução de corpos considerados próprios e dignos de sobrevivência é evidente no texto. A reprodução

²¹ “I cannot kill you, Henry, or myself. I cannot even wish us dead. In this desolate, dying, bombed-out world, with its creeping wastelands and its freakish seasons, with its limping economy and its arrogant Center in the country that takes our children - children like ours; the others it destroys - we have to live, and we have to live together.

Because by some twist of providence, or radiation, or genes, we are among the tiny percentage of the people in this world who can have normal children. We hate each other, but we breed true.” (Jones, 1955, p. 37)

“adequada” é premiada, enquanto a “inadequada” é punida, forçando sobre as mulheres a gestação, o casamento e a heterossexualidade para que haja uma maior quantidade de mulheres gestando e uma maior chance de gestações bem-sucedidas que resultem em crianças consideradas saudáveis. O corpo feminino é produzido e construído como o corpo da mãe, da reprodutora, da cuidadora e da educadora em ambos os textos.

***Adversity* (1955)**

Adversity, por sua vez, conta a história de Eileen, possivelmente a última sobrevivente de um holocausto nuclear que varreu a civilização humana como um todo. Em meio às ruínas de uma São Francisco pós-apocalíptica, Eileen enfrenta os desafios, perigos e promessas de uma gestação que pode significar tanto sua morte quanto a manutenção de sua humanidade — dado que o próprio senso de identidade da personagem começa a se esvaír em seu isolamento. O conto foi publicado por Virginia Cross na revista *Other Worlds of Science Stories*, em 1955, tendo sido uma das únicas histórias publicadas pela autora. Eileen nos conta que já não havia, em seu mundo, quem a pudesse ajudar. Sobreviveram apenas alguns peixes, insetos e outras criaturas que se esconderam nas profundezas, quando a superfície “explodiu e queimou”. Sua única companhia inteligente era Kelly, uma espécie de animal verde e pacífico que habitava uma caverna do parque da cidade.

Kelly era uma criatura de um passado pré-humano, remetendo a um mundo que deixou de existir. Como Eileen, ele habita uma Terra que já não lhe significa muito, sem um igual e sem a perspectiva de companhia: “quem sabe a quanto tempo *seu* mundo pessoal acabou, com a perda de sua própria espécie? Séculos? Eras? Ou apenas com sua captura em 1985? Houve uma parceira perdida, crianças confusas, mal-humoradas, deixadas para trás na colmeia de cavernas?” (grifo da autora, tradução nossa, Cross, 1955, p. 86)²². Por acidente, Kelly foi encontrado pelos humanos e colocado em um parque,

²² “For who knew how long ago *his* personal world ended, with the loss of his kind? Centuries? Eras? Or only at his capture in ‘85? Had there been a lost mate, puzzled, fretful children, left behind there in the Honeycomb Caves?” (Cross, 1955, p. 86)

como um animal em um zoológico. A presença silenciosa de Kelly fornece à protagonista algum tipo de acalento em meio a solidão, algum tipo de companhia. Sua única outra possível companhia é seu próprio feto, que pode se desenvolver como um humano com quem partilhar ideias, experiências e sentimentos. Seu tempo, desse modo, é composto apenas por um “hoje” e “quando o bebê vier”, sem um futuro distante e sem um passado informativo ou edificante, apenas aquele carregado do trauma e do horror.

Solitária, Eileen foi abandonando seus velhos hábitos polidos, deixando de lavar os cabelos, cortar as unhas, tomar banhos diários, dormir, acordar e comer em horários específicos: “ah, essa solidão era amarga e sua identidade estava escorregando tão rápido” (tradução nossa, Cross, 1955, p. 89)²³. O maior medo de Eileen, nesse contexto, é sofrer algum tipo de acidente incapacitante, pois poderia significar sua morte. O parto, desse modo, se apresenta como um grande perigo, uma vez que qualquer tipo de complicação teria de ser remediada pela própria personagem, que não tem nenhum tipo de treinamento médico. Quando esse momento finalmente chega, a protagonista o encara com o tornozelo ferido, nas águas de um rio, muito longe de uma situação ideal. Kelly acaba sendo seu único auxílio, carregando-a para sua caverna e guiando o parto. Ali, a criança nasce com saúde e passa a ocupar, com Eileen, uma espécie de ninho criado por Kelly. Os três sobreviventes formam uma espécie de núcleo familiar ou comunidade de seres inteligentes no aguardo da própria extinção. O corpo, nesse sentido, é algo a ser treinado e adaptado para a sobrevivência, algo a ser protegido, mas cujo próprio potencial reprodutivo constitui, ao mesmo tempo, uma ameaça e uma promessa. Uma ameaça pela possibilidade de morte no parto, e uma promessa pela possibilidade de gerar uma companhia humana. Já a família que se forma no texto está longe da tradicional ou ideal, pois é formada por seres de múltiplas espécies, que não partilham, necessariamente, material genético, não têm perspectiva de futuro ou algo a transferir de uma geração à outra. Seu mundo acabou; resta habitar suas ruínas até o fim. O texto, então,

²³ “Oh this loneliness was bitter, and her identity was slipping so fast” (Cross, 1955, p. 89).

adverte os leitores dos perigos de uma guerra para a família e para a sociedade como um todo, sob o risco de autoaniquilação.

***Day at the Beach* (1959)**

O último conto a ser abordado, *Day at the Beach*, foi originalmente publicado na *Magazine of Fantasy & Science Fiction* por Carol Emshwiller em 1959. No texto, a autora explora as consequências que uma guerra nuclear poderia ter na esfera privada e os possíveis impactos da contaminação radioativa no futuro humano. O conto narra a viagem de uma família suburbana comum à praia, uma atividade supostamente simples, completamente transformada por um contexto em que as experiências fundamentais do desenvolvimento infantil — como o convívio familiar, a alimentação e a recreação — foram completamente transformadas pela guerra, contaminação, violência e escassez.

No futuro proposto por Emshwiller, embora grupos humanos tenham sobrevivido e se adaptado ao contexto pós-hecatombe nuclear, a sobrevivência diária é desafiadora. A economia, o Estado e a maior parte das instituições colapsaram durante o conflito, com exceção da família nuclear que debilmente tenta se manter de pé. Nesse cenário de devastação, as famílias restantes lutam pela sobrevivência diária, disputando os recursos restantes, como alimentos, água e gasolina. A contaminação, por sua vez, fragilizou a saúde dos adultos, muitos deles já sem cabelos, pelos e dentes, assim como causou mutações nas crianças. Littleboy, filho de Myra, por exemplo, tem cabelos que descem pela sua coluna e dentes afiados como lâminas. A aparência animalesca da criança, juntamente à debilitação dos adultos e ao cenário de ruínas e escassez, apontam para a iminente destruição da instituição familiar, incapaz de se adaptar ao novo contexto.

A protagonista, Myra, e seu marido, Ben, tentam manter um senso de normalidade em seu cotidiano, repetindo antigas rotinas de trabalho e divisões de tarefas. Myra fica em casa, cuidando do lar e do filho mutante, enquanto Ben vasculha a cidade em busca de alimentos e disputa itens com outros homens nas ruínas da cidade. Apesar da busca nostálgica do casal pela

normalidade, o comportamento de Littleboy impõe ao casal a consciência de sua própria situação. Diferente de uma criança de três anos pré-hecatombe, Littleboy é agressivo e incontido, chegando a ferir os pais quando contrariado. Littleboy não é capaz de performar corretamente o papel de filho esperado por seus pais e expõe os limites de sua própria performance.

A agressividade de Littleboy se soma à violência do próprio cotidiano, levando interações familiares supostamente normais a se tornarem cenas de assassinato. Em um fim de semana, Myra insiste em ir à praia, com Ben e Littleboy, para que o menino conheça o mar. O momento em família, porém, é interrompido por uma tentativa de roubo que resulta em uma batalha letal entre a família e outro sobrevivente e no assassinato desse Outro, que ameaça a família. Desse modo, a performance da normalidade do casal parece apenas uma imitação grotesca de um passado pacífico, realizada pelos remanescentes decadentes de uma humanidade em ruínas. Nas palavras de Myra: “Mas isso é vida? [...] Talvez todos os outros, que morreram, que tenham sorte” (tradução nossa, Emshwiller, 1959, p. 36)²⁴.

No que se refere a esse corpo atômico, ele está sob constante ameaça de invasão por forças externas: por meio da violência, do adoecimento, da contaminação ou da mutação. Enquanto em *Adversity* o corpo ainda carrega alguma promessa de futuro, de simbiose com o ambiente e de conexão com um mundo que escapou aos perigos da contaminação, em *Day at the Beach* esse aspecto se perde completamente. A capacidade reprodutiva da protagonista a coloca em perigo, uma vez que o último médico conhecido havia sido morto e uma gravidez poderia pô-la em risco de vida: “‘Eva’, disse ele, sorrindo e a beijou, e foi um beijo mais longo do que pretendiam. ‘Myra. Myra. Não há ninguém além de nós’. Ela se sentou. ‘Eu nem conheço um médico desde que Press Smith foi morto por aquelas crianças assaltantes e eu ficaria com medo’” (tradução nossa, Emshwiller, 1959, p. 40)²⁵. Desse modo, a família nuclear é

²⁴ “Is it living, though? [...] Maybe it's the rest of them, the dead ones, that are lucky.” (Emshwiller, 1959, p. 36)

²⁵ “‘Eve,’ he said and smiled and kissed her and it was a longer kiss than they had meant. ‘Myra. Myra. There's nobody but us.’ She sat up. ‘I don't even know a doctor since Press Smith was killed by those robbing kids and I'd be scared.’” (Emshwiller, 1959, p. 40)

colocada em um impasse: caso o papel reprodutivo da mãe seja cumprido, ela poderia ser eliminada e o futuro do núcleo familiar posto em cheque, mas, caso não haja reprodução, a família falha em seu propósito. No que tange aos dispositivos de aliança e sexuais, a família volta a falhar. Incapazes de gerar uma prole sem mutações e inaptos a realizar práticas sexuais reprodutivas sem que Myra possa falecer, o casal se vê impossibilitado de performar segundo as demandas desse dispositivo, assim como incapaz de transmitir qualquer tipo de herança — cultural ou material — ao filho mutante. Emshwiller, assim, parece indicar que a família nuclear está fadada ao desaparecimento, condenada pela violência, pela contaminação e pela desordem causadas por uma guerra nuclear (YASZEK, 2008, p. 119-121).

O corpo pós-nuclear

Ao longo da Guerra Fria, mulheres estadunidenses foram bombardeadas por discursos conservadores que as incentivaram a retornar aos seus lares e formar famílias. Escritoras como Alice Eleanor Jones, Carol Emshwiller, Judith Merrill e Virginia Cross, contudo, encontraram na literatura *pulp* e na ficção científica espaços de publicação que, embora perpassados por dinâmicas desiguais de gênero, possibilitaram sua inserção profissional e abriam espaços para a publicação de textos política e socialmente críticos. Por meio de contos, novelas, noveletas e até mesmo romances, essas escritoras exploraram seus medos e angústias com relação ao futuro, a um porvir sequestrado pela ameaça da guerra atômica, assim como expressaram suas análises do presente e narram experiências do passado, de escassez e isolamento durante da Segunda Guerra Mundial — presentes em *That only a mother e Day at the Beach*.

O corpo, em específico, não é enredado ou interconectado à vida biológica nessas narrativas. Aquilo que lhe é externo se apresenta como uma ameaça, seja ela de contaminação, adoecimento, agressão, coerção, restrição de liberdades, imposição de vontades e até mesmo divisão do corpo com outra forma de vida. O corpo feminino, docilizado e treinado para o trabalho reprodutivo, tem essa função desafiada por um ambiente onde o casamento, a

maternidade e a formação de família são tarefas perigosas e podem até mesmo não ser possíveis. A capacidade ou incapacidade de se reproduzir e gerar crianças consideradas normais e saudáveis por governos e sociedades aparentemente eugenistas coloca essas mulheres em uma posição de perigo, suscetíveis a maiores restrições, à agressividade e aos desmandos de companheiros, à intrusão de outro corpo em seus — por meio de gestações não necessariamente desejadas e que exigiam a geração de crianças com determinadas características—, ao adoecimento mental e ao risco de vida e de acidentes devido a complicações na gestação e parto.

A escassez de recursos e a ausência de instituições e sistemas destinados ao cuidado e proteção dessas mulheres as deixava vulneráveis, reforçando os perigos que a capacidade reprodutiva trazia às mulheres no contexto de guerra nuclear. Se o corpo gerado por essas mulheres fosse mutante, como no caso de Henrietta, essa menina poderia ser eliminada por governos ou pais que assim desejassem, sem qualquer tipo de punição. No entanto, mesmo a gravidez, o parto e a maternidade sendo experiências arriscadas e perigosas para as personagens, é por meio delas essas mulheres ganham um lugar social, pertencimento, propósitos, acesso e até mesmo a ilusão de normalidade e segurança em um mundo em ruínas. Sua adesão aos sistemas que as oprimem é, de algum modo, recompensada, garantindo sua continuidade.

Fontes

Carta de Isaac Asimov à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 1, setembro de 1938.

Carta de David Mellwain à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 3, novembro de 1938.

Carta de Mary Byers à *Astounding Science Fiction*. Nova York, v. 22, n. 4, dezembro de 1938.

CROSS, Virginia. Adversity. *Other Worlds Science Stories*, Chicago, v. 11, n. 32, p. 84-91, mai. 1955.

EMSHWILLER, Carol. Day at the Beach. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, Nova York, v. 17, n. 2, p. 35-43, ago. 1959.

JONES, Alice Eleonor. Created He Them. *The Magazine of Fantasy and Science Fiction*, Nova York, v. 6, n. 8, p.29-36, jun. 1955.

MERRIL, Judith. That only a mother. *Astounding Science Fiction*, Nova York, v. XLL, n. 04, p. 88-95, jun. 1948.

Referências

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ATTEBERY, Brian. *Decoding Gender in Science Fiction*. New York: Routledge, 2002.

CALVIN, Ritch. *The theory of Lit'rary criticism: Judith Merrill's nonfiction*. Seattle: Aqueduct Press, 2016.

DAVIN, Eric Leif. *Partners in wonder: women and the birth of science fiction, 1926-1965*. Lanham, MD: Lexington Books, 2006.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Petrópolis, RJ: Editora vozes, 1971.

FONSECA, Angela Couto Machado. Poder e corpo em Foucault: Qual corpo? *Revista do Programa de Pós-Graduação em Direito da UFC*, Ceará, v. 35, n. 01, jan./jun. 2015, p. 13-33. Disponível em:

<<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/21678>>. Acesso em: 09 set. 2025.

FOUCAULT, Michel. *O corpo Utópico: As heterotopias*. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução Ligia M. Ponde Vassallo. Petrópolis, Vozes, 1987

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

LAMONT, Victoria; NEWELL, Dianne. *Judith Merrill: a critical study*. Jefferson, North Carolina; London: McFarland & Company Inc., 2012.

LEFAUCHEUR, Nadine. Maternidade, Família, Estado. In: DUBY, George; PERROT, Michelle (org.). *A história das mulheres no Ocidente: o século XX*. São Paulo: Ebradil, 1991.

MARTIN, Matthew. *Women in Space: Feminist Pulp Science Fiction From 1927-1948*. 89 f. Dissertação (Mestrado em Artes) -City College. City University of New York. 2014, Disponível em:
<https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com.br/&httpsredir=1&article=1230&context=cc_etds_theses>.

Acesso em: 07 set. 2025.

RUSS, Joanna. *How to suppress women's writing*. Austin: University of Texas Press, 2005.

SEIFFERT, Andreyra Susane. *Nas bordas do tempo: The Futurian Society of New York e a ficção científica americana*. 247 f. Tese (Doutorado em História) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. 2019. Disponível em:

<<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-10032020-155227/en.php>>. Acesso em: 08 set. 2025.

YASZEK, Lisa. *Galactic suburbia: recovering women's science fiction*. Ohio: The Ohio State University Press, 2008.

Recebido em dezembro de 2025.
Aprovado em janeiro de 2026.