

“SONHARÃO NO JARDIM”, UMA UTOPIA AMBÍGUA DA FICÇÃO CIENTÍFICA LATINOAMERICANA

“THEY WILL DREAM IN THE GARDEN”, AN AMBIGUOUS UTOPIA OF LATIN AMERICAN SCIENCE FICTION

Ana Rüsche

Universidade de São Paulo, São Paulo

E-mail: ana.rusche@usp.br

Resumo: “Sonharão no jardim” (“*Soñarán en el jardín*”), conto da escritora mexicana Gabriela Damián Miravete (2015), apresenta uma utopia e distopia imbricadas, a partir do tema do feminicídio na América Latina. A narrativa opera uma ação de “hiperstição”, conceito no qual se prevê algo e a própria narrativa atua, no plano real da recepção, para que esse futuro possa ocorrer, conforme propõe Analía Ferreyra Carreres (2020), a partir das proposições de Alex Williams (2013) e Simon Sullivan (2017). O artigo ainda discute o uso de tempos verbais no futuro, soluções tradutórias ao português brasileiro e a configuração do jardim paradisíaco, como espaço de memória e resistência imaginárias.

Palavras-chave: utopia, distopia, ficção científica latinoamericana, feminismo.

Abstract: “They Will Dream in the Garden” (“*Soñarán en el jardín*”), a short story by Mexican writer Gabriela Damián Miravete (2015), provides an imbricated utopia and dystopia, from the theme of femicide in Latin America. The narrative operates an action of “hyperstition”, a concept in which something is predicted and the narrative itself acts in the real plane of reception so that this future may occur, as proposed by Analía Ferreyra Carreres (2020), based on the propositions of Alex Williams (2013) and Simon Sullivan (2017). The article also addresses the

use of verb tenses in the future, translation solutions to Brazilian Portuguese, and the configuration of the paradisiacal garden as a space of imaginary memory and resistance.

Keywords: utopia, dystopia, Latin American science fiction, feminism.

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta uma análise do conto “Sonharão no jardim” na perspectiva do estudo de utopias e distopias latinoamericanas. Sendo uma obra publicada em 2015 pela escritora mexicana Gabriela Damián Miravete, o artigo apresenta brevemente a publicação e a crítica já existente sobre o conto; em seguida, será feito um resumo do enredo, tendo como fio condutor a trança de diferentes cronologias na obra, mostrando como uma utopia no presente se imiscui a uma distopia no passado, apontando para um futuro, utilizando-se as ideias de Fredric Jameson ao interpretar outras ambíguas utopias, a exemplo da obra de Ursula Le Guin. Depois, o artigo discute como o tema do feminicídio é tematizado no conto, diante de fatos da história recente do México, e a ocorrência do mecanismo de *hiperstição* — uma proposta de análise na qual se sugere que a própria narrativa atuaria, no plano real da recepção, para a concretização de um futuro desejável semelhante, interpretação sugerida pela crítica mexicana Analía Ferreyra Carreres (2020). Por fim, o artigo investiga o uso da forma, em especial os tempos verbais no futuro e da metáfora expandida do jardim, em uma espécie de predição ou profecia, concedendo à obra um efeito de sentido que reforça o ideal utópico.

A partir de uma trança de cronologias, “Sonharão no jardim” ousa discutir um futuro sem violência de gênero, ao mesmo tempo em que aborda o presente feminicida latinoamericano e recupera a memória histórica recente de casos reais. Torcendo a forma literária da ficção científica para narrar o que precisa ser narrado, a autora apresenta uma utopia e uma distopia imbricadas — no caso, aponta como os tempos presentes já são a própria distopia e entrega-nos tanto a realidade como, enfim, futuros alternativos possíveis.

A autora, Gabriela Damián Miravete, nascida em 1979 na Cidade do México, é um destaque na ficção científica internacional, tendo sido finalista dos prêmios Hugo e World Fantasy. Com “*Soñarán en el jardín*”, em 2019, recebeu o James Tiptree Jr., prêmio hoje denominado Otherwise Award e dedicado à narrativas que expandem nossas percepções a respeito de gênero. A narrativa, originalmente em espanhol, já foi traduzido ao francês, ao inglês e ao português; e foi incluída em análises teóricas de Tabaré Azcona Muñoz (2017), Cecilia Eudave (2019), Analía Ferreyra Carreres (2020) e Ana Ximena Nava (2021). Para o presente artigo, em especial a teorização de Analía Carreres mostra-se relevante por alguns conceitos-chave que a crítica mobiliza.

A tradução do conto ao português foi publicada na revista Mafagavo, Selo Aves Migratórias, edição 3 (abril 2021), assinada pela autora do artigo — a publicação é gratuita e de acesso livre on-line. Alguns detalhes sobre a tradução serão comentados, dentro da análise formal da narrativa.

AMBIGUIDADES UTÓPICAS, TRÊS CRONOLOGIAS IMBRICADAS

No enredo de “Sonharão no jardim”, temos como protagonista a Guardiã, “uma anciã sorridente e de passo firme apesar da bengala”, a qual é responsável por um parque temático, um jardim maravilhoso, recebendo a visita de crianças em atividade escolar. Durante o conto, narra-se o cotidiano das visitas escolares. Em especial, um diálogo com um professor assistente da turma de crianças, quando a Guardiã e o jovem professor trocam ideias sobre como ensinar as crianças a respeito do passado, quando o feminicídio era comum, afinal, no presente da narrativa, isso não existe mais.

Enquanto os dois conversam, cenas do passado da guardiã são narradas:

Marisela, mais conhecida como a Guardiã, nasceu em setembro de 1985 em Veracruz. Era a caçula de três irmãos. Sua lembrança predileta da época é a de estender a roupa no varal com a mãe: o cheiro do sabão, o som do tecido se enfiando como as asas de um pássaro, as brincadeiras da mãe, que se disfarçava de fantasma, vestindo um dos lençóis para a assustar. (MIRAVETE, 2021).

Nessa segunda linha cronológica do conto, ficamos sabendo que a Guardiã, quando jovem, passou por violências sexuais — do próprio tio quando adolescente, ameaçadas do patrão numa sapataria, de um passageiro durante uma viagem de ônibus. Buscando uma saída a essa realidade, procurou compensar com uma segunda formação, “à noite, passou a estudar o funcionamento de cabos e computadores, de espelhos e lasers. Queria entender como funcionavam os hologramas, que a empresa chamava de “a imagem do futuro”.

Depois, a Guardiã irá estar próxima a duas mortes brutais de mulheres, a primeira:

Marisela [Guardiã] chegou ao trabalho e descobriu que Paquita havia sido assassinada no Estado do México, no centro do país. Encontraram o corpo recém-puxado para o acostamento, como as pessoas fazem com animais atropelados. Tinham feito com ela coisas horríveis, horríveis.

Paquita estava com a mão apertada ao redor das chaves de casa, o lugar para onde esperava voltar. Ela as tinha usado para se defender. Estava no mau caminho, disseram, o que andava fazendo ali sozinha àquela hora? (MIRAVETE, 2021)

A segunda morte será de Dulce. Após esse acontecimento, a Guardiã une-se a outras mulheres para homenagear a falecida, choram e terminam por treinar defesa pessoal. Aos poucos, seguiram se encontrando e deram um nome a esse coletivo:

Escolheram Las Argüenderas — as lavadeiras, as fofoqueiras, as linguarudas — pois argüendera era uma palavra que as pessoas usavam para julgá-las, para as obrigarem a se conformar e a ficarem quietas e caladas.” (MIRAVETE, 2021)

Dessa forma, aos poucos, junto com as crianças visitantes e o professor assistente, compreendemos que o jardim da anciã nada mais é do que um grande parque temático para honrar a morte de mulheres que se foram, assassinadas pelos próprios namorados, maridos e companheiros. Cada mulher é representada por uma silhueta de holograma:

Por estarem ao ar livre, possuirão uma transparência sutil que permitirá que de vez em quando seja possível observar a paisagem através delas — mas, olhando de mais de perto, será possível apreciar seus traços bem definidos, e elas parecerão sólidas e vivas. (MIRAVETE, 2021)

Caso as crianças toquem nas silhuetas, levam pequenos choques. O jardim é um lugar de memória para que não se esqueçam dessas mulheres e que os casos não se repitam. Ao final do conto, a guardiã idosa fecha as portas para que as silhuetas possam descansar, uma expressão bastante dúbia para um dispositivo eletrônico, mostrando a humanização dessas máquinas simbólicas, na expressão de Muñoz, um lugar para produção de imagens e simulacros (2017, p. 48). Segue o trecho final do conto:

Marisela [Guardiã] irá vê-las dormindo. Em seguida, apertará o botão. As silhuetas vão se encolher até se tornarem pequenos pontos de luz misturados às estrelas que flutuam sobre o mar. Depois de um tempo sem elas, tudo ficará escuro.

— Descansem, minhas queridas — murmurará a Guardiã. — Descansem.
(MIRAVETE, 2021)

A utopia aqui é ambígua, muito mais ambígua do que a elaborada por Ursula Le Guin em *Os despossuídos, uma utopia ambígua*, de onde se retira a expressão para o título do artigo, considerando que Gabriela Miravete também é grande leitora dessa autora californiana, uma figura avoenga para a ficção científica produzida por mulheres.

Em sua obra máxima de 1974, *Os despossuídos*, Ursula Le Guin propõe o confronto de cronologias o tempo inteiro, narrando um *Bildungsroman*, um romance de formação, sobre a história de um jovem físico até sua saída do planeta natal em busca de liberdade de pensamento e aventura. Na forma narrativa, são contrapostas os anos de infância e juventude do físico em um planeta anarcofeminista, até o seu amadurecimento e saída do planeta natal para buscar outros horizontes. As narrativas cronológicas convergem nos temas e nas descobertas do protagonista. Conforme Dan Sabia, essa forma de contraposição de Le Guin pode ser denominada de uma literatura política, algo que pode, inclusive, ajudar nas fabulações de ciências políticas mais abstratas, além das literárias (SABIA, 2005, p.111).

Em “Sonharão no jardim”, Gabriela Miravete usa o mesmo dispositivo de Le Guin, entretanto, com uma camada extra de estranhamento: não são somente duas as cronologias incluídas — passado e presente da narrativa ficcional; e sim, há uma camada extra, os fatos reais ocorridos no México.

O conto realiza um hábil traçado em três frentes: um futuro possível, livre de feminicídios, com o presente terrível, deixando a terceira mecha da trança para quem lê relacionar com as narrativas de jornais diários. Afinal, a força do conto não é simplesmente fazer a operação de transformar o presente em uma distopia (e nos retirar um véu de normalidade diante de números alarmantes de casos de feminicídios) e sim, chamar ao conto mulheres reais, vítimas assassinadas, para serem personagens, fazendo com que o jardim imaginário da narrativa efetivamente se torne um jardim para memórias reais. Um artefato artístico poderoso para discussão de violência de gênero na América Latina.

Em sua análise do conto, Tabaré Muñoz aponta, inclusive, uma ação dupla, as mulheres são trazidas com sua voz e imagens póstumas, mas seguem sendo “representações fantasmagóricas de pessoas mortas” (2017, p. 48), a retomada não é

festiva e sim, bastante sóbria, marcando o trauma e o respeito profundo por essas memórias. O local do conto, o jardim, tão bonito e frondoso, termina aludindo a um grande cemitério, um local para se prantear nossas amigas, primas, filhas, mães, avós, assassinadas. Em depoimento sobre a confecção da narrativa, a autora traz o seguinte depoimento:

Escrevi ‘Sonharão no jardim’ como uma espécie de encantamento, com o desejo — talvez ingênuo — de que a prosa escrita no tempo narrativo do futuro pudesse ser capaz de abrir uma possibilidade para a realidade representada no texto. Parece esquisito, mas foi assim. Abordar os feminicídios foi uma tarefa complicada para mim: quando falamos de violência contra a mulher, os fatos, os números e a impunidade são esmagadores. Não parece haver saída, e nos sentimos impotentes.

Assim, me interessava narrar como nós, mulheres, temos resistido a essas circunstâncias, e como conseguimos viver dentro de contextos tão adversos; quis narrar a forma com que somos companheiras de amigas e desconhecidas, velhas e jovens, mães e filhas, e os modos que encontramos de cuidar umas das outras em nossas caminhadas pelo mundo, criando espaços para a alegria, a confiança, a empatia e o crescimento. Isso não é uma utopia. Já tornamos isso viável, aqui e agora. E é com base em tal construção coletiva, forte, afetuosa e criativa que estamos cultivando nosso futuro. Assim, foi muito mais fácil para mim pensar em como tal contexto poderia evoluir de forma favorável em algumas décadas, imaginar como eu gostaria que o mundo fosse cem anos depois da época do meu nascimento.¹

No conto, há personagens inspiradas de casos emblemáticos de feminicídio. Essa nomeação da realidade pode passar despercebido a olhares fora do México, pois alguns casos, bastante famosos na realidade local, não foram disseminados com

1 *“Escribí Soñarán en el jardín como una especie de conjuro, con el deseo, quizá ingenuo, de que la escritura en tiempo futuro pudiera tener la capacidad de abrir una posibilidad a esa realidad. Suena raro, pero fue así. Abordar los feminicidios fue una tarea complicada para mí porque, al hablar de violencia hacia las mujeres, los hechos, las cifras, la impunidad, son apabullantes. No pareciera haber salida y nos sentimos impotentes. Me interesaba, entonces, narrar las formas en que las mujeres hemos resistido esas circunstancias, cómo es que logramos vivir dentro de contextos tan adversos: quise narrar la forma en que nos acompañamos entre amigas y desconocidas, viejas y jóvenes, madres e hijas, las maneras que hemos encontrado para cuidarnos en el tránsito por el mundo, creando espacios para la alegría, la confianza, la empatía y el crecimiento. Eso no es una utopía. Eso existe, lo hemos hecho nuestro aquí y ahora. Y desde esa construcción colectiva, fuerte, afectuosa, creativa, estamos labrando nuestro futuro. Así me fue mucho más fácil pensar en cómo esto podría evolucionar favorablemente en algunas décadas, imaginar cómo me gustaría que el mundo fuera cien años después de que nació.”* Nota da autora, incluída na tradução publicada pela revista Mafagafo, abril de 2021 (MIRAVETE, 2021).

muita ênfase além-fronteira. Mesmo assim, sem saber que as mulheres homenageadas no jardim são reais, a leitura não perde a força, pois são fatos, infelizmente, bastante simples de relacionar com nosso cotidiano brasileiro. A última mecha da trança, a trança da realidade, está intimamente ligada na forma do conto, em uma operação de maestria narrativa.

OS CASOS REAIS DE FEMINICÍDIO REFERIDOS NO CONTO E O MECANISMO DE *HIPERSTIÇÃO*

Desde a epígrafe, Gabriela Miravete faz alusão à memória por vítimas — a epígrafe traz uma lista de afazeres domésticos e planos para o futuro de Erika Nohemí Carrillo, desaparecida em 13 de dezembro de 2000, após sair para cortar o cabelo em Campesina, Chihuahua. Sua mãe, Hortensia Enriquez, realizou muitas buscas para localizar a filha e sua ação marcou a militância mexicana, como a busca de muitas outras mães, a exemplo dos coletivos Mães da Praça de Maio, em Buenos Aires, pela investigação, justiça e reparação de crimes da ditadura argentina; e das Mães de Maio, na Baixada Santista no estado de São Paulo, pela desmilitarização da polícia e contra a violência de Estado na década de 2000. São essas matriarcas indignadas que movem ativamente a comunidade em busca de reparação e justiça a crimes bárbaros. É digno de nota que o Estado, com todo o aparato repressivo que detém, não promova investigação suficiente a determinados casos, por serem crimes ainda encobertos pela moral preconceituosa que move as engrenagens oficiais.

O caso emblemático, entretanto, aludido no conto, é o de uma mãe, também assassinada de forma brutal, justamente por sua incansável busca por justiça: Marisela Escobedo Ortiz. Marisela, cujo nome é o mesmo da Guardiã na narrativa, a qual teve a filha, Rubí Marisol Frayre Escobedo, morta pelo namorado aos 16 anos. Inconformada pelo acontecido, Marisela fará uma larga campanha para provar o assassinato. É bem sucedida em seus esforços, consegue comprovar e encontrar os restos mortais da filha. Entretanto, durante o julgamento do homicida, algo acontece que marcará a história do feminismo do México: mesmo com todas as provas em contrário, o assassino é solto. Marisela, então, segue a protestar contra o escândalo judicial e, em 2010, essa mãe é assassinada por um tiro na cabeça na frente do Palácio do Governo em Chihuahua. O caso ganhou repercussão local e internacional, tendo sido consolidado no documentário *As três mortes de Marisela* (“*Las tres muertes de Marisela Escobedo*”), com direção de Carlos Perez Osorio, Netflix, 2020.

Diante do excesso de violência, a resposta da autora é de uma grande astúcia. No lugar de repetir, novamente, a magnitude do perigo que o feminicídio oferece, propõe a ausência desse crime no futuro.

Nessa utopia, posta em um belo jardim, não há lugar para ingenuidades — na construção do memorial com silhuetas holográficas, resta clara a diferença de memória por classe social das vítimas, algumas com mais ou menos informações biográficas. Ainda exige um papel ativo de quem o visita para transpor seus próprios medos e preconceitos.

É pungente o gesto de um garotinho da visita escolar, Tomasito. Mesmo sabendo que irá levar choques, decide abraçar uma das silhuetas, a de Rubí Marisol, como se perpassando a dor — e a conhecendo — poderia fazer algo pela memória:

Antes de dar um passo, o menino envolverá a silhueta com os braços e, sem tocar em nada, estará abraçando a si mesmo dentro da silhueta luminosa de Rubí.

— Eu quero te abraçar porque é muito feio terem te matado. Quero te abraçar porque isso te machucou e eles te deixaram sozinha.

Tomasito vai sentir os choques elétricos por todo o corpo e resistirá até que o Professor assistente o pegue pela mão e o separe de Rubi.

O abraço de Tomasito é significativo, propondo o aparecimento de uma nova geração para a qual aquele crime não faria nenhum sentido, como deveria ser nos dias atuais.

A crítica mexicana Analía Ferreyra Carreres (2020) propõe que o conto realize uma certa operação de *hiperstição* (“*hyperstition*”), termo que empresta de Simon O’Sullivan, teórico britânico, o qual irá estender o conceito a partir das contribuições de Alex Williams, de Nick Srnicek e de Nick Land, os quais estudam os fenômenos que envolvem “estéticas de aceleração” (“*accelerationist aesthetics*”), uma vertente teórica para interpretar inovações tecnológicas e investigar obras de ficção científica políticas.

Basicamente, a *hiperstição* seria um fenômeno que ocorre em “narrativas capazes de afetar sua própria realidade, por meio de um mecanismo de ciclos de retroalimentação, considerando que geram novos agentes de ação sociopolítica”². São obras

2 Definição de “*hyperstition*” (“*hiperstição*”) para Alex Williams: “(...) *narratives able to effectuate their own reality through the workings of feedback loops, generating new sociopolitical attractors*” (WILLIAMS, 2013). A expressão foi cunhada pela Unidade de pesquisa sobre cultura cibernética de Nick Land.

que, ao imaginar um futuro, terminam por afetar nossa própria temporalidade, afinal, a compreensão do passado nunca é fixa e do presente podemos projetar outros caminhos possíveis. A leitura e introjeção dessas obras futuristas terminariam por criar uma espécie de curto-circuito temporal, no qual o futuro previsto impacta o presente de forma que se obtenha aquele mesmo futuro. No caso de projetarem utopias, são obras que contribuem para uma política efetiva de transformação (O`SULLIVAN, 2017, p. 13), embora Williams aponte também para a possibilidade reacionária do mesmo mecanismo criativo, uma estética que viabilize a construção de uma nova hegemonia sócio-técnica (WILLIAMS, 2013).

Em nosso caso sob análise, a própria prática da leitura do conto “Sonharão no jardim” irá afetar, efetivamente, um tecido social, procurando discutir o trauma causado por feminicídios, trazer à superfície conversas difíceis e liberar espaço para novos desejos sociais, propulsionando a mudança por meio da denúncia, do diálogo possível e do sonho. A existência deste artigo, aliás, é a prova viva dessa conversa relevante que segue em outros espaços. Em sua preciosa análise, Analía Carreres aponta essa noção, na qual há

(...) temporalidades entrelaçadas, de interações que modificam o que vem e o que havia sido, pode ser compreendida no desejo da Guardiã, de Las Argüenderas, de conseguir fazer as silhuetas sonharem.³

Dentro dessa concepção do conto como um dispositivo modificador da realidade material, algo que Carreres ainda irá pontuar é a recepção da narrativa em atividades que vão de clubes de leitura a grupos de militantes — o conto de Gabriela Damián Miravete vem se popularizando em círculos de leituras feministas, em oficinas para criação de histórias coletivas, em grupos de voluntárias, tornando a ideia ficcional do conto sobre “Las Argüenderas” se materializar em uma “verdadeira ecologia da imaginação”.⁴ Inclusive, o ciclo de isolamento social internacional, que vivenciamos desde 2020, fez com que a atividade conjunta de leitura deste conto também fosse levada a

3 “Esta idea de las temporalidades entretajidas, de las iteraciones que modifican lo que viene y lo que se ha ido se aprecia en el deseo de La Guardiania, de Las Argüenderas, por lograr que las siluetas sueñen.” (CARRERES, 2020, p. 101-102).

4 “Desde círculos de lectura feministas hasta talleres de historias colectivas, pasando por el voluntariado de varias mujeres, bajo el nombre de “argüenderas”, para cuidar un encuentro literario en Ciudad de México,²⁴ el cuento de Gabriela Damián se ha ido difractando en la realidad, materializándose en cierto sentido, cobrando cuerpo, en sus lectoras, conformando una verdadera ecología de la imaginación.” (CARRERES, 2020, p. 105).

grupos de mulheres de classe média de diferentes países, afastadas fisicamente, mas unidas em salas virtuais, em momentos de trocas emocionadas, considerando o aumento das agressões vivenciadas principalmente entre casais heterossexuais durante a pandemia. A prática da solidariedade internacional entre mulheres, tão abstrata e complexa, foi vivenciada, ao menos por alguns instantes, por meio dessas discussões e leituras partilhadas a respeito de mulheres falecidas, cujas histórias e possibilidades seguem vivas no conto de Gabriela. De alguma forma, o conto impulsiona uma ação política para o futuro que propõe.

A CHAVE DO JARDIM: ÉDEN RECONQUISTADO, HESPÉRIDES HOLOGRÁFICAS

É relevante ainda, no contexto do conto, analisar a maneira pela qual o espaço físico é configurado. Há um conceito, bastante difundido na militância feminista e em militâncias de outras comunidades, como a negra e a LGBTQIA+, que é o de “espaço seguro”, uma reunião de pessoas ou efetivamente um local, no qual as pessoas podem se expressar relativamente mais livres e terem vivências sem se sentirem ameaçadas. O jardim da Guardiã apresenta, sem dúvida, essa configuração, ao mesmo tempo em que é recoberta por uma camada de estranhamento.

Antes de tudo, jardins são uma interferência humana na Natureza, uma ideia de dominação ajardinada, em que se escolhem as espécies que irão compor o cenário e se modifica a formação do terreno. A ideia de jardim-máquina torna-se bastante presente, com seus mecanismos de abertura e fechamento, portas metálicas, assim como trilhas de cascalho e árvores plantadas há poucas gerações. Em momentos tímidos, a narrativa parece sugerir recantos menos intervenidos pela humanidade, em especial na praia, “que rugirá”.

Essa dominação, no conto, bastante pacífica, da Natureza termina por fazer alusão a dois jardins míticos — o das Hespérides e do Éden, com desdobramentos interpretativos distintos.

O primeiro, o jardim das Hespérides, onde ninfas, segundo a mitologia grega clássica, resguardavam os pomos da imortalidade e são relacionadas aos momentos de início e final do dia, com sua luz cálida. De muitas formas, observamos uma con-

figuração de imortalidade no conto — no mecanismo das silhuetas holográficas, na tranquilidade geral da Guardiã e seus pequenos visitantes, na reconstituição *ad aeternum* das memórias das vítimas. No período renascentista, jardins com laranjeiras ganharam fama por aludir ao jardim mitológico e, assim, o início do conto, com suas laranjeiras carregadas, recebe um contorno especial.

No caso do jardim do Éden, o desdobramento interpretativo é recoberto de mais tensões, pois, na tradição judaica e na cristã, seria um jardim paradisíaco. Seguindo uma linha de narrativa resumida, o jardim perfeito foi a moradia de Adão, o primeiro homem, tendo sido sua companheira, Eva, criada a partir da matriz de seu corpo e o casal gozava grande liberdade, inclusive a da nudez. Entretanto, Eva foi convencida pela serpente, um animal ambíguo, e prova enfim o fruto proibido e termina provocando a ruína de Adão e a própria, expulsos do paraíso. No conto contemporâneo, a ideia de paraíso está presente no cheiro de mel, no aroma de flores, na temperatura sempre agradável. Entretanto, o jardim é chefiado e guardado por uma anciã, experiente dos frutos mais amargos da vida, a qual não expulsa e, sim, acolhe outras mulheres, em uma releitura curiosa dessa referência atemporal.

O jardim fictício termina por ser um espaço estranho de acolhimento, um lugar seguro para guardar memórias e manter o futuro pulsante. Ainda, situado em um México imaginário, no qual há políticas para manutenção de espaços de memória, promovendo um outro olhar sobre futuros possíveis das instituições atuais.

A chave no pescoço da Guardiã Marisela promove ainda um momento especial na narrativa: é dela o controle desse espaço simbólico reconquistado. No conto, há uma outra chave, entretanto, na narrativa passada: a chave encontrada ao lado do cadáver de Paquita, uma antiga amiga de Marisela — “Paquita estava com a mão apertada ao redor das chaves de casa, o lugar para onde esperava voltar.” (MIRAVETE, 2021). Não só eram as chaves de casa da garota assassinada, a casa, esse espaço seguro, que, por fim, não existe para vítimas de feminicídio, mas ainda são as chaves com que Paquita tentou se defender do agressor. Agora, a chave do jardim seguro encontra-se no pescoço da Guardiã. A passagem é tão emblemática sobre esse precioso colar que é das poucas, na linha cronológica do presente na narrativa, que foi formulada no tempo presente, considerando que as demais passagens estão conjugadas no futuro.

“SONHARÃO”: UM FUTURO E UM IMPERATIVO

Reforçando o mencionado mecanismo de *hiperstição*, na forma literária, o conto traz algo relativamente incomum: é redigido, em boa parte, no futuro. Segue o parágrafo inicial apresentando nosso jardim paradisíaco:

As laranjeiras estarão carregadas de frutas, e suas flores vão preencher o ar úmido do jardim oeste. Uma névoa sedosa refrescará as extremidades da grama, do capim alto daquele prado. O sol sairá sempre detrás da amendoeira, e os ramos da árvore mais antiga, uma corpulenta ahuehuate, vão se estender em direção aos raios, esticando-se como uma menina a se espreguiçar. Por volta das nove horas, o jardim começará a ser povoado por silhuetas. Algumas vão se cumprimentar. Outras vão se assustar com alguma laranja caindo e se afastarão dando risada, procurando a sombra de outras folhas. Algumas ainda vão contemplar o mar que, aos pés da encosta entre a praia e o jardim oeste, rugirá e se estenderá até escalar o azul cinzento do céu. (MIRAVETE, 2021).⁵

Um dos desafios tradutórios do conto foi manter a tensão aos tempos verbais do original. Embora o espanhol e o português compartilhem uma raiz histórica comum, o uso do tempo futuro no português brasileiro, durante muito tempo no mesmo texto, pode trazer um cansaço e mesmo uma incompreensão — segundo o gramático Celso Cunha sobre o futuro do presente simples, “na língua falada o futuro simples é de emprego relativamente raro” e aponta, entre outras opções, o uso do presente do indicativo do verbo *ir* com o infinitivo do verbo principal, a exemplo de “vamos entrar no mar”, um exemplo de Adonias Filho que consta no clássico *Gramática básica do Português Contemporâneo* (CUNHA, 2016). Na tradução publicada, a conjugação afeita ao estranhamento foi mantida, com alternâncias mínimas nas formulações, de forma pontual, para manter o efeito inicial e também propiciar a magia da leitura.

Decisões tradutórias à parte, é curioso esse emprego, pois, na forma literária, o uso do futuro realiza o chamamento de três formas externas às narrativas para a com-

5 “Los naranjos estarán cargados de frutos, y sus flores llenarán el aire húmedo del jardín oeste. Una neblina sedosa refrescará las puntas del pasto, de la hierba crecida de aquel prado. El sol saldrá siempre por detrás del almendro y las ramas del árbol más viejo, un corpulento ahuehuate, se extenderán primero hacia sus rayos, estirándose como una muchacha que quiere desperezarse. Alrededor de las nueve el jardín se irá poblando de siluetas. Algunas se saludarán entre ellas. Otras se espantarán con la caída de alguna naranja, y se alejarán riéndose hacia la sombra de otras hojas. Unas más mirarán hacia el mar que, bajo la pendiente que eleva al jardín oeste sobre la playa, rugirá y se extenderá hasta treparse en el azul grisáceo del cielo.” (MIRAVETE, 2018).

posição do conto: (a) a da profecia; (b) a do manual de instruções e (c) a do ambiente escolar, todas imbricadas por meio da ação narrada.

Há um tom profético, senão bíblico, na descrição do funcionamento de um dia comum no jardim. É pomposo, lento e também parece sugerir um presente permanente na sequência de ações, como se *sempre estivesse sido assim*. A mistura de permanência e profecia fazem a descrição utópica muito mais vívida, pois não há brechas para não entender que não seja assim o futuro. Cria-se um imperativo ficcional para a realização daquelas imagens sucessivas.

Ainda, não deixa de ser curioso que o jardim opera como uma grande máquina, operado pela Guardiã, que possui suas chaves. A partir da ignição de um novo dia, tudo parece se repetir: as visitas escolares, os diálogos possíveis das crianças com as silhuetas holográficas, o lanche e o fechamento do parque.

No trecho sobre a chegada das crianças:

Os auxiliares vão se certificar de que tudo esteja em boas condições para receber visitantes, pois diversas turmas do primeiro ano chegarão no meio da manhã acompanhadas dos professores, alguns ainda assistentes. Descerão dos veículos entre gritinhos de emoção e tropeços. (MIRAVETE, 2021)

Mesmo a natureza do jardim, com o mar, as árvores, o sol, tudo parece convergir para uma permanência ficcional dentro da moldura narrativa: “A temperatura será muito agradável, de uma tepidez reconfortante”. Essa máquina-jardim, programada ao aprendizado, parece desempenhar suas funções de forma regular, um relógio bem azeitado, cujas rodas parecem se alimentar do passado da Guardiã Marisela. Tanto que as memórias da Guardiã irão irromper na narrativa, como se esse futuro-presente utópico não se sustente diante de tal regularidade de satisfação e eficiência, como se fosse *antinatural* um espaço desses existir no Terceiro Mundo.

Quando a Guardiã comenta que aquilo parecia um milagre estando no México, o Professor assistente “(...) não achará difícil acreditar que as coisas podem ser bem conservadas no México. Entre a geração da Guardiã e a do Professor assistente haverá um abismo”. Essa fricção de cronologias, entre o possível utópico e o passado (nosso presente), também estrutura-se por meio das contraposições de tempos verbais, considerando que a narrativa do passado de Marisela é apresentada de maneira tradicional, com verbos no passado: “Houve um tempo em que ninguém as chamava de silhuetas”.

Por fim, o uso de tempos no futuro alude a um gênero, que se não é um gênero literário, ao menos aparece em nossas memórias coletivas: os dizeres em sala de aula. É bastante comum docentes utilizarem o futuro para se referirem a tópicos que serão ensinados, a matérias que cairão nas provas e mesmo ao explicar os enunciados das tarefas de casa. Essa forma de enunciação, que possui ecos na narrativa, pois toda a ação trata de um convite pedagógico, reforça ainda o ensinamento maior do conto, a possibilidade de aprendermos com o trauma e revivemos nossas memórias coletivas como instrumentos de resistência.

Há alguns trechos, na narrativa do presente da narrativa, entretanto, que não estão escritos no futuro. São momentos bem pontuais, seguem dois exemplos, com grifos acrescentados: (a) “As portas metálicas vão se abrir devagar com a chave magnética que a Guardiã *carrega* como um colar.”⁶ ou (b) “— Você provavelmente tem razão — observa a Guardiã sobre a preocupação do Professor com a idade das crianças.”⁷

Essas alternâncias mínimas apontam para a irrupção da realidade na utopia. Segundo a tese central de Fredric Jameson em *Arqueologias do futuro* (2021), o texto utópico, com suas ambivalências e ambiguidades, afirma uma diferença radical ao que vivemos, mostrando-se igualmente irrealizável, quando não, inimaginável (JAMESON, 2021, p. 20). Utopias são feitas como bolhas de sabão, não são elaboradas para durarem muito, embora sejam mágicas durante os momentos em que existem. Ao estourarem, nos devolvem a sombra do sonho em nossa própria realidade.

A tensão narrativa, na sustentação utópica, permanece até o final, considerando a predição elaborada no futuro, com o toque melancólico da conjugação do presente: “Descansem, minhas queridas”, murmurado pela Guardiã. A impossibilidade presente no fecho do conto, que máquinas possam sonhar, máquinas que se constituem de silhuetas de mulheres mortas, ginoides programadas para atividades educacionais, aponta para a necessidade de continuidade real do trabalho da Guardiã, em plano ficcional e realista, na armadilha armada pela *hiperstição*. Ao encerrar o conto, Gabriela Miravete nos convoca a sonhar os sonhos mais impossíveis até vislumbrarmos novas realidades, vicejando de vida.

6 “Las puertas de latón se abrirán lentamente con la llave magnética que La Guardiã porta como un collar.” (MIRAVETE, 2018).

7 “—Es probable que tengas razón —le dice La Guardiã en respuesta a su preocupación por la edad de los niños.” (MIRAVETE, 2018).

REFERÊNCIAS

CARRERES, Analía Ferreyra, *Cartografías líquidas: Violencia contra las mujeres en cinco cuentos latinoamericanos contemporáneos*. 2020, 120 f. Dissertação (Mestrado em Literatura, Cultura e Mídia), Mestrado em Literatura: Universidade de Lund, Suécia, 2020.

CUNHA, Celso. *Gramática básica do Português Contemporâneo*. São Paulo: Lexikon, 2016.

EUDAVAL, Cecilia, El cuerpo como espacio de lo insólito en la narrativa mexicana reciente escrita por mujeres. In: VERANO, Ana Abello e MÉNDEZ, Natalia Álvarez (org.). *Realidades fracturadas, estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*, Madrid: Visor, 2019, p. 43-58.

JAMESON, Fredric. *Arqueologias do futuro: o desejo chamado Utopia e outras ficções científicas*. São Paulo: Autêntica, 2021.

JIMÉNEZ, Ana Ximena. Diversidad en las fronteras: la ciencia ficción en México (2000-2020). In: LÓPEZ-PELLISA, Teresa e ARES, Silvia (org.), *Historia de la ciencia ficción latinoamericana: Desde la modernidad hasta la posmodernidad*, volume II, Madrid: Iberoamericana, 2021, p. 347-394.

LE GUIN, Ursula. *Os despossuídos*. São Paulo: Aleph, 2017.

MIRAVETE, Gabriela Damián. Soñarán en el jardín. *Latin American Literature Today*, número 6, maio de 2018. Disponível em <https://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/so%C3%B1ar%C3%A1n-en-el-jard%C3%ADn-de-gabriela-dami%C3%A1n-miravete>. Acesso em: 10 jul. de 2023.

MIRAVETE, Gabriela Damián. Sonharão no jardim. *Revista Mafagafo*, Selo Aves Migratórias. Tradução Ana Rüsche. Volume 3, abril de 2021. Disponível em <https://mafagaforevista.com.br/aves-migratorias-002>. Acesso em: 10 jul. de 2023.

MUNOZ, Tabaré Azcona, *The Poetics of Invocation: Haunted Writing and Political Subjectification in 21 st Century Mexico*, 2017, 75 f. Dissertação (Master of Arts, Comparative Literature Graduate Program), Master of Arts, University of Colorado at Boulder, 2017.

O`SULLIVAN, Simon, *Accelerationism, Hyperstition and Myth-Science*. Cyclops Journal, edição 2, 2017, p. 11-44. Disponível em https://www.cyclopsjournal.net/downloads/CYCLOPS_JOURNAL_Issue_2_ONLINE.pdf. Acesso em: 10 jul. de 2023.

OSORIO, Carlos Perez (dir.). *Las tres muertes de Marisela Escobedo*. Documentário. México, TV-MA, Netflix, 109 minutos, 2020.

SABIA, Dan. Individual and community in Le Guin's *The Dispossessed*. In: DAVIS, Laurence e STILLMAN, Peter Stillman (org.), *The New Utopian Politics of Ursula K. Le Guin's*. Washington DC: Lexington Books, 2005, p. 111-128.

WILLIAMS, Alex. *Escape Velocities*. *e-flux journal*, edição 46, 2013. Disponível em <https://www.e-flux.com/journal/46/60063/escape-velocities/>. Acesso em: 10 jul. de 2023.