

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

ERICA SOARES SILVA

***CIBORGUES SÃO ELAS, ALIENS SÃO OS OUTROS:
GENRE E GENDER EM URSULA LE GUIN***

GOIÁS
2022

ERICA SOARES SILVA

***CIBORGUES SÃO ELAS, ALIENS SÃO OS OUTROS:
GENRE E GENDER EM URSULA LE GUIN***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade
como requisito para grau de mestre.

Linha de Pesquisa: Estudos de Literatura e
Interculturalidade.

Orientadora: Profª. Dra. Emile Cardoso Andrade.

GOIÁS
2022



**TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE
TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL
(BDTD)**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data¹. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

Dados do autor (a)

Nome completo: **Erica Soares Silva**

E-mail: **paigastao46@gmail.com**

Dados do trabalho

Título: **Ciborgues são elas, Aliens são os outros: Genre e Gender em Ursula Le Guin**

Tipo:

Tese

Dissertação

Curso/Programa: Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade

Concorda com a liberação documento

SIM

NÃO

¹ Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

GOIÁS, 21 de novembro de 2022

Assinatura autor(a)

Assinatura do orientador(a)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE
Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S586c Silva, Erica Soares.
“Ciborgues são elas, aliens são os outros” : “genre” e
“gender” em Ursula Le Guin [manuscrito] / Erica Soares
Silva. – Goiás, GO, 2022.
92 f.

Orientadora: Profa. Dra. Emile Cardoso Andrade.
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e
Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina,
Universidade Estadual de Goiás, 2022.

1. Literatura - ficção científica. 1.1. Ciborgue.
1.2. Gênero. 1.3. Feminismo. 1.4. Contrassexualidade.
1.5. Ursula Le Guin. I. Título. II. Universidade Estadual
de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82(73)-3

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

UEG CÂMPUS CORA CORALINA

Av. Dr. Deudeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000

Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

ATA DE EXAME DE DEFESA 21/2022

Aos quatro dias do mês de outubro de dois mil e vinte e dois às dez horas, realizou-se, por webconferência, o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Érica Soares Silva, intitulado **“CIBORGUES SÃO ELAS, ALIENS SÃO OS OUTROS: GÊNERO E GÊNERO EM URSULA LE GUIN”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dra. Émile Cardoso Andrade – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Alice Fátima Martins (UFG), Dra. Michelle dos Santos (UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pela mestranda e sua orientadora. Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, a presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (x) aprovada, () aprovada com ressalvas, () reprovada com as seguintes exigências (se houver): não houve exigências dignas de nota. Cumpridas as formalidades de pauta, às 12:01 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

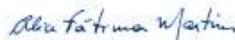
Goiás-GO, 04 de outubro de 2022.



Profª. Dra. Emile Cardoso Andrade
Universidade Estadual de Goiás
(Presidente)



Profª. Dra. Michelle dos Santos
Universidade Estadual de Goiás
(Membro interno)



Profª. Dra. Alice Fátima Martins
Universidade Federal de Goiás
(Membro externo)

Aos monstros que primeiro subverteram os pensamentos de minha retrógada mente, dedico como saudosa transgressão estes escritos-ciborgues.

AGRADECIMENTOS

Aos que já foram agradecidos pessoalmente, espiritualmente e também pelo *Whatssap*.

Cuidado; pois sou destemid[a] e, portanto, poderos[a].

Mary Shelley

RESUMO

A historiografia do gênero literário ficção científica evidencia-nos, contemporaneamente, um dividendo de escritoras mulheres e um hiato silencioso de vozes femininas na produção de literatura científica em séculos anteriores. Nesse sentido, a centralidade dessa pesquisa é de se analisar e comparar o processo de estranhamento entre as facetas *genre* e *gender* no romance *A mão esquerda da escuridão* de Ursula K. Le Guin (1969) a partir do mito ciborguiano estudado por Donna Haraway (1985). Neste seguimento, insere-se nesta pesquisa os estudos feministas e de gênero, as teorias da contrassexualidade e *queer*. Considerando o encontro com a diferença e com os constructos paradoxais de *ciborgue* e seu apogeu na cultura *pop* ocidental do século XX, inclui-se nessa prerrogativa a figuração andrógina do cantor britânico David Bowie (1947 - 2016), considerado pela cultura *pop* como um “homem das estrelas”. Assim, pela análise do romance de Ursula Le Guin propõe-se conexões representativas entre gênero (*genre*) ficção científica e gênero (*gender*) enquanto construção binária, histórica e sociocultural. A narrativa em questão oferece uma proposta de transcendência narrativa do *sci-fi* que se constrói entre discursos utópicos e distópicos. Assim, deseja-se abordar diálogos entre a (re)organização e (re)construção das personagens, uma vez que, destituídas da construção natural de feminino e masculino, subvertem os parâmetros imperativos vigentes. Busca-se ainda reaver questões da autoria feminina em gêneros ficcionais e como a transgressão de mulheres escritoras influenciam em um campo de escrita considerado a muito um campo de produção de autores homens. Nesse âmbito, a apreciação da obra que compõe essa dissertação denotou a existência de relações paralelas que abordam temáticas antropológicas, sócio-políticas, feministas e culturais em seus recortes historiográficos e a (re)existência das mulheres na ficção científica. Para realizar tais correlações, foram utilizados os estudos propostos pelas vertentes sistemáticas e metodológicas da Literatura Comparada a que designam este estudo como de natureza comparativista.

Palavras-chave: Ficção Científica. Ciborgue. Gênero. Ursula Le Guin.

ABSTRACT

The historiography of the science fiction literary genre shows us, at the same time, a dividend of female writers and a silent hiatus of female voices in the production of scientific literature in previous centuries. In this sense, the centrality of this research is to analyze and compare the process of estrangement between the genre and gender facets in the novel *The Left Hand of Darkness* by Ursula K. Le Guin (1969) from the cyborg myth studied by Donna Haraway (1985). In this follow-up, this research includes feminist and gender studies, theories of countersexuality and queer. Considering the encounter with difference and with the paradoxical constructs of the cyborg and its apogee in 20th century western pop culture, this prerogative includes the androgynous figuration of the British singer David Bowie (1947 - 2016), considered by pop culture as a "star man". Thus, through the analysis of Ursula Le Guin's novel, representative connections between genre (genre) science fiction and genre (gender) as a binary, historical and sociocultural construction are proposed. The narrative in question offers a proposal of sci-fi narrative transcendence that is built between utopian and dystopian discourses. Thus, we wish to approach dialogues between the (re)organization and (re)construction of the characters, since, deprived of the natural construction of feminine and masculine, they subvert the prevailing imperative parameters. It also seeks to recover issues of female authorship in fictional genres and how the transgression of women writers influence a field of writing considered for a long time a field of production of male authors. In this context, the appreciation of the work that makes up this dissertation denoted the existence of parallel relationships that approach anthropological, socio-political, feminist and cultural themes in their historiographical clippings and the (re)existence of women in science fiction. In order to carry out such correlations, studies proposed by the systematic and methodological aspects of Comparative Literature were used, which they designate as this study of a comparative nature.

Keywords: Science Fiction. Cyborg. Gender. Ursula Le Guin.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1	19
FIGURA 2	51
FIGURA 3	59
FIGURA 4	82

SUMÁRIO

SALA DE CONTROLE: ALERTA DE <i>SPOILERS</i> (SIGA PARA LADIES STARDUST)	13
UM CONTATO DE PRIMEIRO GRAU: DEVANEIOS DE UM COSMOS PARTICULAR.....	23
1 <i>LADIES STARDUST</i>: GENDERIZAR OS GÊNEROS	27
1.1 <i>GENRE</i> : A CAMALEÔNICA (IN)DEFINIÇÃO DA FICÇÃO CIENTÍFICA.	27
1.1.1. <i>Um novo novum</i>	31
1.1.2. <i>A sci-fi descentrada</i>	33
1.2 <i>GENDER</i> : CONCEITOS ALIENÍGENAS	38
1.2.1. <i>Só para raros, só para Queers</i>	47
1.3 MONSTROLOGIA CIBORGUE	53
2 SPACE ODDITY: A MÃO ESQUERDA DA ESCURIDÃO	63
2.1 ROMANCE-MUNDO	64
2.2 POLÍTICA DOS ANORMAIS	66
2.3 AS REDOMAS DE EUS	71
3 LIFE ON MARS? GÊNERO E FICÇÃO CIENTÍFICA PÓS-LE GUIN	77
3.1 OCTAVIA (CIBORGUE) BUTLER	80
3.2 MARGARET (CIBORGUE) ATWOOD	82
3.3 ALINE (CIBORGUE) VALEK	84
VIAGEM (IN)CONCLUÍDA	86
REFERÊNCIAS	88

SALA DE CONTROLE: ALERTA DE *SPOILERS* (SIGA PARA LADIES STARDUST)

A história não é toda minha, nem narrada apenas por mim. Na verdade, não sei ao certo de quem é; você poderá julgar melhor. Mas é toda uma só história e, se em certos momentos os fatos parecerem alterar-se com uma voz diferente, ora, você poderá escolher o fato que mais lhe agrada; contudo, nenhum deles é falso, e isto é tudo uma só história.

Ursula K. Le Guin

O cerne desta dissertação reside no objetivo de se analisar e comparar o processo de estranhamento entre as facetas *genre* e *gender* nas camadas da narrativa fantástica retratada nesta proposta pelas vertentes romanescas da ficção científica de autoria de mulheres. Insere-se nessa proposição o advento do mito ciborguiano e os estudos queer e de gênero.

Reporto-me a questões de *genre fiction* e *social gender* no que compete à obra *A mão esquerda da escuridão* (1969), de Ursula Kroeber Le Guin e à condição e produção de mulheres escritoras na estética da ficção científica em um recorte ocidental. Tal produção literária se sobressai pelas representações genérico-sexuais difusas que, em esfera de ascensão das questões do feminismo nos anos 1960 e 1970, surgem para divergir o discurso dominante do heteropatriarcado, ainda em persistência em dias atuais.

Mediante as relações entre mulheres e produção literária de *science fiction*, faço-me tripulante da viagem ao território selvagem que fala Showalter (1994), para que sejam exploradas as subversões do trânsito intelectual da escritora de ficção científica em um campo considerado primordialmente de escritores homens. Apesar de todo o avanço e transgressão social, percebe-se ainda a necessidade de se discutir sobre o pensamento de pertencimento sobre o qual o eleito cânone masculino se apoderou do gênero *sci-fi* e sobre dar visibilidade às criações e criadoras de personagens “marginalizadas”.

Segundo a historiadora francesa Michelle Perrot (2017, p. 97) “escrever, para as mulheres, não foi uma coisa fácil”. Apenas ao final dos anos 1960 é que se percebe o embate da diversidade em campos de produção e consumo de ficção científica, representatividade feminina-feminista e narrativas deslocadas dos dualismos hierárquicos naturalizados. Essa época oferece um rompimento de estrutura no cenário literário de ficção científica e promove escritoras como Ursula K. Le Guin, Octavia Butler, Aline Valek, Margaret Atwood, que

ganharam notoriedade em suas produções no campo da *sci-fi*, abrindo espaços antes não ocupados por mulheres escritoras na estética da ficção especulativa.

A decisão de trazer Ursula Le Guin e sua obra como objetos centrais dessa pesquisa foi pautada em sua inquestionável influência e transgressividade como escritora de ficção científica. Tendo por filosofia literária a crença de que a obra não é do autor, mas dos leitores, seu trabalho contribuiu e ainda contribui para que os trilhos de mulheres na *sci-fi* cheguem mais longe.

A trajetória literária de Ursula Kroeber Le Guin (1929-2018) foi desenvolvida em um âmbito letrado e privilegiado em detrimento a outras escritoras de sua época. Filha de uma escritora e de um antropólogo renomado, foi uma escritora californiana celebrada no meio do nicho especulativo. Suas obras são conhecidas e renomadas pelas interpelações sobre questões de gênero, sistemas políticos, antropologia e pensamentos conceituais transgressivos. Le Guin teve intensa e declarada influência do trabalho dos pais em suas obras. Frequentou o *Radcliffe College* e fez pós-graduação na Universidade de Columbia. Em 1953 casou-se com o historiador Charles A. Le Guin e tiveram três filhos e quatro netos. Em janeiro de 2018 Le Guin faleceu pacificamente em sua casa.

Sua contribuição literária para com o meio considerado “minoritário” pela crítica especializada, foi e ainda tem sido de grande impacto. A obra de Le Guin inclui 23 romances, 12 volumes de contos, 11 volumes de poesia, 13 livros infantis, cinco coleções de ensaios e quatro obras de tradução. A amplitude e a imaginação de seu trabalho lhe renderam os prêmios mais importantes das categorias literárias de ficção científica e fantasia. Em 2014, foi premiada com a *National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters*¹ e, em 2016, integrou a pequena lista de autores a serem publicados em vida pela *Library of America*².

Os principais títulos de Le Guin foram traduzidos para 42 idiomas e permanecem sendo reimpressos. *A Wizard of Earthsea*, publicado em 1968, foi seu primeiro romance de fantasia de uma coletânea relacionada a seis livros e um conto que vendeu inúmeras cópias em todo o mundo. No escopo da ficção utópica, Le Guin publicou os romances *The Dispossessed* (1974)

¹ O National Book Awards foi criado em 1950 para celebrar os melhores escritos da América. Atualmente, o prêmio homenageia categorias como ficção, não-ficção, poesia, literatura traduzida e literatura juvenil publicadas a cada ano. Site oficial do prêmio: <https://www.nationalbook.org/> Acesso em: 16/07/2021.

² A Library of America, é uma organização sem fins lucrativos que defende a herança cultural da América fazendo a publicação dos maiores escritores da nação, em edições novas e autorizadas, para que haja um maior e melhor acesso dos leitores ao acervo literário. Site oficial da organização: <https://www.loa.org/> Acesso em: 16/07/2021.

e *Always Coming Home* (1985), o primeiro tendo publicação no Brasil como *Os despossuídos* e o segundo, até então, sem tradução para o português. A autora também escreveu poesias que, após seu falecimento, atraiu o interesse da crítica e de seus leitores. *So Far For Good* (2018) foi sua coleção final de poemas, publicada postumamente.

Considerada como a obra de ficção científica mais influente de Le Guin, *The Left Hand of Darkness* (1969), traduzida no Brasil como *A mão esquerda da escuridão*, venceu importantes prêmios da ficção científica e fantástica como: *Hugo*, *Nébula*, *Locus*, *Asimov*, *Lewis Carroll*, *Shelf*, *World Fantasy*, entre outros. Sobre esse êxito, a autora declarou: “Bem, levou 60 ou 70 anos para a fundação literária/crítica/acadêmica aprender a respeitar boa ficção científica e fantasia, mas ei, a estrada é longa, baby!” (EVANS, 2010, n/p).

A escolha do objeto de análise desta dissertação, pensando em uma transgressão de épocas, é justamente *A mão esquerda da escuridão* (1969) de Ursula K. Le Guin. O romance representa neste estudo, não o caminho, mas os passos utilizados para traçar-se uma jornada de subversividades em terrenos areosos, como os da ficção científica. Especificamente, essa narrativa é considerada inovadora por levantar questionamentos radicais sobre os binarismos de gênero e toda a sua complexidade moral e literária de sua época e, ainda, fazer com que os ecos desses questionamentos perdurem até a contemporaneidade.

O enredo basilar do romance de Le Guin tem como premissa a missão do emissário humano Genly Ai no planeta glacial Gethen. Genly é o enviado de uma guilda interplanetária denominada Ekumen – uma liga de planetas unida por interesses sociais e políticos –, que se dirige ao planeta Gethen para tentar convencer os líderes desse planeta a se aliarem ao Ekumen. Gethen, em sua língua nativa, significa Inverno e é um planeta de nível glacial extremo cuja população de nativos se assemelha à raça humana, mas possuem especificidades biológicas diferentes. Os habitantes gethenianos são um tipo de humanoides descritos biologicamente como ambissexuais-hermafroditas que possuem um ciclo sexual diferente da raça humana terráquea.

Narra-se que durante um período de vinte e quatro dias, os gethenianos passam pela fase Somer, em que não performatizam gênero – a autora opta por usar homem X mulher – e que se mantêm como ambissexuais. Após esse decurso, eles entram na fase Kemmer, período em que acontece a fertilidade e afloramento da sexualidade nos indivíduos. Os questionamentos que Le Guin traz em sua obra permeiam tais fenômenos relacionados a gênero e sexualidade que são expostos ao leitor por meio da exposição da personagem Genly Ai aos conflitos externos, internos e subjetivos aos quais Le Guin sutilmente atrela à construção do alienígena Estraven, personagem getheniano que acompanha Genly em parte de sua jornada.

A convivência de Genly e Estraven extrapola as noções de gênero pensadas do ponto de vista de um terráqueo-homem-cis-normativo em relação à não binarização de um ser não terráqueo. A quebra de estereótipos biológicos tradicionalistas e genéricos dos gethenianos faz com que Genly Ai sempre esteja em posição de indagação a respeito de performance e papéis de gênero, especialmente em Estraven, em quem o terráqueo persiste uma busca pela separação entre homem/mulher, macho/fêmea, feminino/masculino, pai/mãe. Nessa narrativa, a autora cria uma viagem intergaláctica por cosmos pouco explorados, até então, por uma escritora na estética da ficção científica, de modo que Le Guin se torna, em seu meio literário, uma referência para novas vozes que emergem no campo da *sci-fi*.

Ursula é, de fato, escritora de ficção científica. Proficiente nesse nicho, ela deixa claro que escreve sobre o presente, sobre o mundo que está diante de nossos olhos. Essa é mais uma, dentre tantas justificativas da escolha de Ursula nessa dissertação. Ao ter contato com a obra de Le Guin, percebo a forte presença mimética de sua literatura, envolta em caráter utópico e distópico que aproxima ainda mais suas personagens gethenianas dos humanos terrestres e distancia-me ainda mais de meu próprio planeta-eu. Essa é a experiência espantosa que a leitura de *A mão esquerda da escuridão* oferece.

A escolha de um romance de ficção científica para análise nessa pesquisa é justificada pela ambivalência do gênero ao divagar pelos campos da ciência e literatura que se consubstancia entre os liames do real e do ficcional. Assim como em outros gêneros da produção narrativa contemporânea, a ficção científica contorna as adjacências de uma busca pela desconstrução do cânone literário, no intuito de que se rompam as estruturas de um estigma depreciativo que a elege como uma “paraliteratura” ou uma “literatura de massa”, livre de valores estéticos.

Pensando a invasão da diversidade, a consolidação de autoria de mulheres nas histórias de ficção científica, decorrentes da década de 1960, o gênero apresentou-se, em seus moldes gerais, como um contraponto de partida para novos sujeitos e epistemologias. Nesse pretexto, insiro nessa pesquisa os estudos da professora e filósofa Donna Haraway, imprescindíveis para se pensar os dualismos de gênero, as cristalizações sociais e o entendimento do lugar da escritora mulher dentro da *sci-fi*.

É dela a frase “Prefiro ser uma ciborgue do que uma deusa”. Donna Haraway, nascida em 1944 nos Estados Unidos, possui formação em biologia e atualmente é professora emérita em História da Consciência, na Universidade da Califórnia. Passou pela era *hippie* norte-americana e fez parte de grupos ativistas como a luta das mulheres e dos homossexuais. Foi casada, por um período, com Jaye Miller, seu melhor amigo, homossexual, que faleceu por

complicações da AIDS nos anos 1990. Parte de sua história, justifica a inevitabilidade de Haraway fundir ciência e política em seus estudos e ainda mais a necessidade de se discutir sua teoria, atrelada nesse estudo, à ficção científica de produção de mulheres.

No livro *Antropologia do Ciborgue: as vertigens do pós-humano*, Hari Kunzru traz um trecho da matéria “*You are Cyborg*” em que discorre sobre Haraway:

Encontre Donna Haraway e você terá uma sensação de falta de conexão. Ela certamente não se parece com uma ciborgue. Fala mansa, na casa dos cinquenta, com uma risada contagiante e rodeada por cães e gatos, ela se parece mais com uma tia querida do que com uma ciborgue – esse produto de um bilhão de dólares do complexo industrial-militar dos Estados Unidos. Ela diz que, sob a superfície, tem os mesmos órgãos internos que todo mundo – embora esse não seja exatamente o tipo de coisa que se possa pedir a ela que prove em uma entrevista. Donna Haraway declara-se, entretanto, como sendo, ela própria, uma ciborgue – um tipo de corpo que representa a quintessência da tecnologia (KUNZRU, 2000, p. 20).

Em tal perspectiva, invoco a mítica figura alegórica ciborgue de Donna Haraway, para o passeio intergaláctico dessa dissertação. Para inserção de contexto, em seu ensaio *Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, publicado em 1985, Haraway faz constructos de uma imagem híbrida, contraditoriamente real e ficcional, máquina e organismo, biológica e fármaco, que ela chama de ciborgue.

Ainda nas palavras de Kunzru;

No manifesto, Haraway argumenta que o ciborgue – uma fusão de animal e máquina – joga para a lata do lixo as grandes oposições entre natureza e cultura, self e mundo, que atravessam grande parte de nosso pensamento. Por que isso é importante? Em conversas, quando as pessoas descrevem algo como sendo “natural”, elas estão dizendo que “é assim que o mundo é, não podemos mudá-lo (KUNZRU, 2000, p. 25).

Ciborgue é uma criatura que sublinha a errônea produção de uma teoria universal totalizante de corpos que muda a perspectiva de aceitação/compreensão de que tudo é natural. Permeando a ideia de Le Guin, exemplificada no pensamento de Genly Ai sobre os gethenianos e em toda a estrutura de desenho do planeta Gethen; os estudos das categorias analíticas de gênero que o concebem como construções sociais, e a filosofia ciborgue de Donna Haraway, percebe-se a possibilidade de reconstrução social a qual todos os indivíduos podem ser suscetíveis. Esse é um dos pontos inovadores de Haraway que a marcou como pensadora essencial em seu meio.

Donna Haraway é uma fabuladora. Sua idealização de ciborgue sugere um corpo não sólido, destituído de componentes definidos e pré-estabelecidos, aparecendo em sua teoria como uma metáfora de ultrapassagem de eras, quebra de barreiras entre o físico e o não-físico para uma percepção fluida do mundo social.

Além de caminhar pelas estradas da ficção científica e da ciência enquanto ficção material, Haraway trabalha com o escopo teórico feminista. Ela questiona em seus escritos sobre a universalização das histórias contadas e sobre como se faz urgente e necessário a quebra da obviedade para uma alfabetização da ficção e das ciências sociais. Para a autora, a “política das identidades”, visadas em algumas correntes feministas, não são capazes de alcançar todas as multiplicidades do que é “ser mulher”. Para tanto, Haraway abre pretextos para se pensar uma “política das afinidades”, visando as diferenças e afinidades que permeiam as realidades das mulheres.

Inclui-se ciborgue nessa auréola de questionamentos por sua proximidade com a ficção científica e com as riquezas especulativas da narrativa de Ursula Le Guin que se entrelaçam a um eco de vozes, também atravessadas nos capítulos de *A mão esquerda da escuridão*. Com isso, o efeito dessas vozes, que não apenas vociferam os discursos atados aos conteúdos de gênero, sexualidade e à política ciborguiana, suscitou-me mais um emparelhamento às construções ciborgue – ficção científica – escritoras: a imagética fluida e ambissexual do cantor britânico David Bowie (1947 - 2016) que passeia pelos campos da ficção científica e dos desprendimentos dos binarismos difusos pela sociedade.

Tendo em vista os constructos paradoxais de ciborgue e seu apogeu na cultura pop ocidental do século XX e as histórias de ficção científica se desvencilhando dos enredos tradicionalistas em que necessariamente o mocinho deveria salvar o planeta e a mocinha do alienígena malvado, Bowie tem ingresso nessa viagem por carregar em sua biografia mostras de um estreito ligamento com a teoria da contrassexualidade³ e com os desprendimentos à oposição de gênero. Especificamente, através de obras fílmicas e musicais, performances corpóreas e da influência identitária na indústria musical, Bowie aborda temáticas em sua carreira artística relacionadas à ficção científica, como o toque entre o humano e o cosmos.

³ Contrassexualidade é a teoria estudada pelo filósofo e escritor feminista transgênero Paul Beatriz Preciado. O autor descreve a sexualidade sob a ideia de que os corpos situam-se fora das contraposições homem/mulher masculino/feminino, heterossexualidade/homossexualidade. Com isso, Preciado pensa a sexualidade como uma tecnologia que define o sistema sexo/gênero como um conjunto de maquinários, instrumentos, próteses, que compõem os denominados “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, “transsexual”, etc. Será melhor detalhado no capítulo 2.

David Bowie nasceu em Londres, apesar de ter vivido parte de sua vida em Nova Iorque. Recebeu a alcunha de “camaleão do rock” pela sua necessidade de renovação imagética e a complexidade intelectual em seus trabalhos, sendo ainda considerado atualmente como uma das figuras mais importantes e influentes da indústria musical, sobretudo sobre sua atuação nos anos de 1970 e 1980.

Segundo Adam Roberts, as letras das músicas de David Bowie possuem uma linguagem da FC. A canção *Space Oddity* (1969) imersa nos elementos regulares da ficção científica, conta a história trágica do astronauta Major Tom no espaço. *Life on Mars* do álbum *Hunky Dory* (1971) concentra seu âmago na indagação “existe vida em marte?”. Em 1972 *Starman* do álbum *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* – nome sugestivo –, traz um sentimentalismo melódico e a figura de um alienígena tão benevolente ao ponto de pensar em visitar o planeta terra apenas quando se sentir seguro em relação aos humanos para não “explodir nossas mentes”.

O Homem Que Caiu na Terra, filme de 1976, é uma inspiração homônima do livro de Walter Trevis. A trama conta a história de um alienígena que vem disfarçado a Terra em busca de água para a salvação de seu planeta, mas que, ao ter um contato contínuo com a humanidade, descobre muito mais sobre a essência dos humanos terráqueos do que poderia imaginar.

Figura 1: *O homem que caiu na Terra*



Fonte: *Tenho mais discos que amigos*⁴

⁴ Disponível em: <https://www.tenhomaisdiscosqueamigos.com/2019/08/05/homem-que-caiu-na-terra-bowie-serie/>. Acesso em: 01 de jun de 2022.

Assim como ciborgue, reafirmo a indispensabilidade da presença de Bowie nesse estudo. Ante a isso, solicito a licença para uma citação longa de Adam Roberts, mas que carregada de assertividade e esclarecimento, contribui para firmar a justificativa de Bowie nessa viagem científica.

O compositor e performer britânico David Bowie alcançou seu primeiro sucesso significativo em uma linguagem de FC: a princípio através do futurismo *hippie* da canção “Space Oddity” (1969), que fala do astronauta Major Tom, condenado com elegância, e mais tarde com seu “Starman” (de *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* [1972]) que rouba e altera um pouco a melodia de “Somewhere over the Rainbow” para contar uma história, tão sentimental quanto, de um alienígena benevolente que só pretende nos visitar quando se sentir seguro de que não vai “explodir nossas mentes”; menos melosa é “Life on Mars” (de *Hunky Dory* [1971]), uma canção de limpidez quase bradburyana, em que a questão crucial, “Existe vida em Marte?”, concentra a alienação e a trivialidade da existência ligada à Terra. A coisa, no entanto, mais FC em torno de Bowie era sua *persona* no palco, baseada em uma estranheza desenraizada, como a de um alienígena, que tinha certa relação com seu uso de drogas e sua bissexualidade (um bravo estilo de vida, honestamente falando, na década de 1970). Seu papel como alienígena em *O Homem que Caiu na Terra* (Nicolas Roeg, 1976) sedimentava essa *persona*, mesmo quando Bowie se reinventava como o frio Thin White Duke [O Magro Duque e Branco]. Nos anos 1980, “Ashes to Ashes” (*Scary Monsters and Super Creeps*, 1980) tinha remodelado seu personagem Major Tom, em sua inocência de olhos arregalados, como um “*junkie/strung out in heaven high/reaching an all time low*” [Viciado/estendido no céu chapado/atingindo o fundo do poço] – e a aventura de FC de Bowie tinha conseguido um calmante permanente (ROBERTS, 2018, p. 633).

Roberts traz os álbuns e canções supracitadas como exemplo da engenhosidade de Bowie de se mesclar uma estilística pop com os parâmetros usados na ficção científica, não somente literária, mas também cinematográfica. Desse modo, polemizar Bowie em uma definição singular de ícone é descartar sua multiplicidade. Os múltiplos de Bowie como Major Tom, Ziggy Stardust, Thin White Duke, permeiam o imaginário do público que consome sua arte e que a reverberam por meio da representação da imagem do cantor.

É importante salientar que, ao pensar a passagem de Bowie por essa dissertação, atente-me as colocações de Roberts na citação acima que corroboram com o pensamento expresso nessa pesquisa: um estreito elo entre FC, viagem espacial, vida em outros planetas, gênero e sexualidade, transgressão de épocas. Isso mostra que ante a imensidão da obra de Bowie e os vários movimentos sociais que o cantor auxiliou – movimentos como a libertação homossexual, a independência das juventudes, a ditadura da moda, dentre outros – usar de biografias não oficiais e textos avulsos sobre Bowie não seriam comensuráveis para sua grandiosidade. Nesse

caso, reafirmo e enfatizo o objetivo de trazê-lo para as brechas poéticas desse trabalho científico justificando-o como pinceladas de arte em meio a ciência e mesclando-o às figurações que o aproximam da ficção científica, das personagens foco de *A mão esquerda da escuridão* e de ciborgue.

Ante a isso, baseada no suporte ciborguiano de Haraway, procuro explicar sobre o jogo de lugares no encontro do nativo e estrangeiro, sob as personas de Genly e Estraven, discorrido por Le Guin no enredo de seu romance. Esse encontro é um elemento recorrentemente explorado nas obras de ficção científica e constitui as duas personagens como representantes basilares de um viés terráqueo e alienígena promovendo assim, o complexo embate entre o “eu” e o “outro”.

Essa pesquisa se vale dos estudos contidos no ensaio de Haraway e na ideia da teórica de que demonizar ou negar o avanço das várias ciências significa, portanto, abraçar a ideia de que existe um limite na vida cotidiana e que a comunicação com o outro deve-se manter fragmentada e parcial. Assim, os anos-luz que aproximam e distanciam o *corpus* deste trabalho em relação às questões reportadas, partem-se da explanação de que em *A mão esquerda da escuridão*, Le Guin fecunda o temível encontro entre o “eu” e o “outro”, “humano” e “alienígena” nos enleios da diferença e da alteridade. Através dessa interação, é possível pensar um paralelismo da figura ciborguiana a partir da ideia de que a FC abraça e postula o encontro com a diversidade e com a fluidez de mundos elevando a qualidade/quantidade da produção literária feminina na ficção científica.

Para além disso, com o intuito de poetizar essa viagem intergaláctica, Bowie emergirá de pequenos buracos negros espalhados por esses escritos científicos assim como em sua canção *Starman*, em que um homem das estrelas espera por conhecer-nos, mas sente medo em explodir nossas mentes em relação ao desconhecido.

Mesmo com todo o avanço de estudos e pesquisas que permeiam as relações de gênero e sexualidade, é possível notar a verossimilhança dessas relações na Literatura. *A mão esquerda da escuridão* descreve a necessidade de dizer ou refletir sobre o estranhamento de corpos, o preconceito e intolerância de gênero e a universalização do gênero masculino em sua esfera autoral como parâmetro literário canônico.

Assim, essa dissertação busca expor a emergência de se compreender os estudos de gênero e sexualidade através dos âmbitos da Literatura de Ficção Científica de autoria de mulheres e sobre a relevância da noção de gênero e filosofia ciborgue como categorias de análise para se pensar a subversão das mulheres em um gênero literário considerado a muito por “masculino”. Com isso, a dissertação articula, sob a literatura de Le Guin, uma aproximação

aos constructos pertencentes ao mito ciborguiano de Haraway, permeando uma receptividade pós-moderna por meio do deslocamento do novo sujeito em sua fragmentação metafórica e narrativa.

Hipotetizo, a partir de uma concordância com Haraway, a criação de uma ilusão de ótica quanto a barreira que separa ficção e realidade, em que se evidencia uma extrema proximidade das criaturas e criadora de *A mão esquerda da escuridão* com o mito ciborguiano e os aparatos tecnológicos que envolvem as teorias de gênero. Com a análise, foi mostrado como Ursula Le Guin, pela literatura *sci-fi*, descentralizou a produção de histórias antes pensadas, escritas, vendidas e consumidas em sua maioria, por homens. Através de sua história abrangendo questões de gênero, a autora construiu um questionamento atemporal que causa o efeito de estranhamento ainda nos dias de hoje.

Assim, pelas concepções de Donna Haraway (2019), Adam Roberts (2018), Julia Kristeva (1994), explanações de Michele Perrot (2019), Thierry Hoquet (2019), Paul Preciado (2019), dentre outros estudos, viajo em posicionamentos entre a literatura de ficção científica e autoria feminina-feminista em que se argumenta, a partir das percepções da personagem terráquea “humano” Genly Ai, preconceito e transgressão das barreiras de gênero, centrada no binarismo feminino/masculino, pautado por Ursula Le Guin, inexistente e desnecessário no planeta alienígena do romance.

Ao formular correlações entre e para além *genre* e *gender*, utilizo dos estudos propostos pelas vertentes sistemáticas e metodológicas da Literatura Comparada, uma vez que as propriedades desse método analítico disponibilizam contexturas de natureza diversificada, de modo que as metodologias pertencentes às práticas de análise comparatista possibilitam que materiais de categorias dissemelhantes ou não, possam ser comparados e analisados em um mesmo viés analítico. Assim, as disposições de análise estarão, então, depositadas em *Genre – Gender – Ciborgue*, caracterizados pelo fator da diferença e aproximados também por ela.

As comparações partem das instancias *gender* pelas disposições das personagens Genly Ai e Estraven; da política ciborguiana de viés feminista; da conceituação de *genre fiction*, pensado pelo viés do “estranhamento” (SUVIN, 1979) e da arquitetura panorâmica da resistência de escritoras na esfera *sci-fi*. Para isso, busco identificar as atualizações culturais-ocidentais a partir da estilística de Ursula Le Guin na ficção científica, inscrita na estética chamada *New Wave*⁵ e a figura ciborguiana “como uma ficção que mapeia nossa realidade

⁵ Movimento artístico-literário que reflete o contexto sócio-histórico da segunda metade do século XX. Foi usado pioneiramente no universo do cinema e se expandiu para a música, literatura e outras artes. Na ficção científica, esse movimento prioriza temáticas ligadas às ciências humanas, psicologia, sociologia, esmorecendo a *Hard Sci-*

social e corporal e também como recurso imaginativo que pode sugerir alguns frutíferos acoplamentos” (HARAWAY, 2019, p. 158). Para além da ideia de Haraway, insiro também ciborgue como um espelhamento de Le Guin e suas personagens – em bases socio-subversivas e de gênero –.

Resgatando a significância da passagem de Bowie por este trabalho, é considerável reafirmá-lo como figura estrangeira, alienígena, “de Marte”, que não é peça comum do mundo social. Antes, Bowie posiciona-se como um pária das leis morais regentes, um fluido de sua época que ainda se reverbera através de sua passagem na Terra.

Conquanto, é preciso deixar esclarecido que, ao rememorar os atos performáticos de David Bowie, estabeleço menos o uso de uma sistematização linear de sua discografia ou filmografia e mais de referências pontuais e selecionadas de canções, videoclipes e imagens. Interessa-me, principalmente, a imagética transgressora do cantor e como as letras de suas músicas possuem um paralelismo com a ficção científica, com ciborgue e especificamente, com o *corpus* literário tratado nessa dissertação.

Assim, como a ficção científica e as autoras-ciborgues que atuam nesse campo, a presença de Bowie, no corpo dessa pesquisa, se atrela às discussões de gênero (literário) e gênero (categoria social) devido a sua camaleônica maneira de resistir na arte como um ser “outro” que causa estranhamento. É nesse sentido que a estética bowiana figura em meu sumário e nas brechas poéticas que a sistematização desse estudo científico pôde propiciar-me. Portanto, assim como o terráqueo e os alienígenas de Le Guin e o ciborgue de Donna Haraway, David Bowie será, também, tripulante dessa *space oditty*⁶.

Um contato de primeiro grau: devaneios de um cosmos particular

Parto das divindades do acaso para expressar meu encontro com a ficção científica e com a autora-ciborgue que referencio nessa pesquisa. Apropriando-me do título de Michelle Perrot, “Minha história das mulheres” começa, *in media res*, com uma labiríntica excursão pela ficção científica e todo seu universo peculiar. O acaso, supracitado, reside na maneira como ocorreu meu encontro com Ursula Le Guin e de como Donna Haraway tem um papel importante nesse ciclo.

fi, que priorizava o uso da tecnologia e da ciência. Esse é o momento que a ficção científica se torna um movimento de massa. Será aprofundado no capítulo 1.

⁶ Canção escrita e gravada por David Bowie em 1969. A canção descreve a jornada espacial do personagem fictício Major Tom enquanto se vê em um fim trágico e solitário na imensidão do espaço sideral.

Meu interesse pela ficção científica surgiu, de início, não por suas características literárias, mas principalmente por já entender sobre o preconceito de gênero enraizado dentro desse nicho e através disso, me encontrar com algumas deusas-ciborgues que subverteram o cânone masculino. Mary Shelley, Charlotte Perkins Gilman, Octavia Butler, Aline Valek, Hiromu Arakawa e Ursula Le Guin foram protagonistas no meu desprendimento de ideias sobre a representação de escritoras que ultrapassaram sólidas barreiras de gênero em um espaço literário extremamente representado por escritores homens.

Ursula, em especial, encontrou-me em uma de minhas pesquisas despreziosas sobre a atuação de mulheres no campo da *sci-fi*. As temáticas abordadas por ela em suas obras viajam de encontro às minhas percepções intelectuais sobre o movimento das mulheres nas vertentes literárias contemporâneas. O fato de Le Guin empregar e problematizar questões de gênero, de colonização, de sócio-políticas e antropologia em suas obras, e ser uma escritora premiada por tais temáticas e proficiência em tais assuntos, criam-se, a partir de seu trabalho, possibilidades e ramificações de trilhas e acessos para outras escritoras emergentes.

O planeta Gethen, de *A mão esquerda da escuridão*, tem seus próprios modos de expansão e interação. Esse universo de Le Guin relativiza a condição terrena ao descentralizá-la e explora novas formas de diversidade sociocultural e biológica. Tal perspectiva descreve a presença do extraterrestre na história como uma figura de um ser outro que se desdobra pelo olhar do terráqueo sob as camadas da alteridade. É nesse plano que acontece o pleonasma de *Genly*: ser um alienígena em um planeta alienígena. O cenário congelante de *Gethen* é uma urdidura que engendra em *Genly* sentimentos topofílicos em relação à Terra. Isso faz com que *Genly* permaneça em um processo contínuo de estranhamento entre sua condição humana e o contato com o outro – o planeta alienígena, o ser extraterrestre –.

Isso me conecta a conjecturas que se envolvem com delírios literários de um mundo que poderia ser, que poderia existir. Nesse caso, fica a indagação latente, mas persistente, de como um mundo, assim como o nosso, desenvolvido pela ficção científica possibilitaria uma reconfiguração do sujeito mulher, dentro da ficção como autoras e personagens, e também fora dela, como sujeitos sociais e literárias? Além disso, como a ficção científica, para além de uma ideia ou conceito de extrapolação, contribui para (des)ajustar os papéis e categorias de gênero na sociedade atual?

Os textos de Le Guin, que acompanharam as ondas do feminismo e além disso, em seu recorte histórico, transgrediram ideias de categorias de gênero, foram transeuntes nas passagens de conceitos e costumes tradicionais. Isso me traz ao objetivo principal dessa dissertação que é situar *genre* e *gender* dentro de um potencial social, não apenas como autoria de mulheres e

estética na ficção científica, mas como agentes transgressoras e emancipadoras dos conceitos tradicionalistas tratados pela Literatura canônica e pelo sistema de mundo baseado em uma socio-cultura predominantemente “masculina”.

Assim, a jornada dessa pesquisa teve seu ponto firmado no curso da disciplina de Literatura Comparada onde, ao oferecer-me mais que métodos, entregou-me um horizonte de possibilidades passíveis de exploração paralela entre *genre* e *gender* dentro da *sci-fi*. Segundo a teórica dessa área, Tânia Carvalhal, “Literatura e arte, literatura e psicologia, literatura e folclore, literatura e história se tornaram objeto de estudos regulares que ampliaram os pontos de interesse e as formas de ‘pôr em relação’, características da literatura comparada” (CARVALHAL, 1999, p. 73). Portanto, insiro uma tridivisão basilar que se desdobra em caminhos (dis)similares e que começa aqui sua apresentação pelo fim, mas que também poderia ser iniciada pelo meio ou finalizada pelo início.

A centralidade do capítulo 3, intitulado *Life on Mars? Gênero e ficção científica pós-Le Guin*, pauta-se em avultar a ficção científica, distopias e utopias escritas por mulheres contemporâneas a Le Guin. O capítulo enfatiza a resistência das mulheres escritoras no nicho especulativo e como suas obras abrem impacto sobre o pensamento contemporâneo de gênero, sexualidades e feminismos. As vozes que ecoarão nesse vácuo espacial serão as de Octavia Butler, Margaret Atwood e Aline Valek. Nesse capítulo, procuro reverenciar as autoras supracitadas e ainda entrelaçar suas principais obras à temática que banha essa pesquisa: as fissuras que estão para além *genre* e *gender*.

A odisseia espacial retratada pelo corpo literário dessa dissertação está disposta no capítulo 2, *Space Oddity: A mão esquerda da escuridão*. O título desse capítulo faz menção à canção de David Bowie que narra uma espécie de odisseia solitária no espaço. A letra relata a ascensão e o declínio do astronauta Major Tom em seu trajeto pelo espaço sideral. Genly Ai, assim como Major Tom, enfrenta sua própria odisseia espacial refletida no encontro e convívio com a diferença. Assim, a partir desse cenário propício, inicio essa viagem pelo trajeto de Genly em sua missão solitária no planeta Gethen. A exposição do preconceito de gênero, habilmente colocado por Le Guin como “estrutural”, abre precedência para discutir-se as questões de gênero retratadas no gethenianos e incompreendidas no terráqueo. Essa incompreensão de Genly também é questionada nesse capítulo de maneira que a troca de papéis entre o leitor e a personagem resulte em uma reflexão sobre tais necessidades sociais dos seres estarem determinados em categorias binárias de gênero.

Por fim, por meio ou por início, o capítulo 1, *Ladies Stardust: genderizar os gêneros*, que se culmina em linhas abaixo, tem por preocupações primordiais as afluências entre *genre* e

gender para que se conduza a análise das personagens de *A mão esquerda da escuridão*. Embasamentos como os de Virginia Woolf, Judith Butler, Joan Scott, traçam um alinhamento sobre a necessidade de se compreender o presente pelas ideias do passado. Saliento que, apesar de não utilizar constantemente da palavra “gênero” em sua obra, Le Guin subverte sua ideia categorizada e traz apontamentos específicos dos movimentos feministas, queer, fluidez de gênero, além de abordar o preconceito de gênero explícito em sua personagem terráquea e a ideia de “anormalidade” construída na personagem alienígena.

Ao memorar o trajeto de mulheres escritoras de ficção científica sob o signo da *presença*, tomei como critério, nesse caso, não reafirmar a enfática questão do silenciamento das mulheres na literatura e nem explicar sobre os hiatos recorrentes em suas produções literárias, de modo que seja possível avultar majoritariamente os feitos dessas escritoras e ainda, concomitantemente, considerar suas marcas e cicatrizes de uma resistência incessante às demarcações patriarcais ainda existentes no sistema-mundo vigente e em especial, no mundo literário. Aqui insere-se *gender*, que será discutido no capítulo 1 dessa dissertação.

Para tanto, baseada nas teorias de Roberts, Suvin, Tavares, James e Mendelsohn, dentre outros que concebem a ficção científica como um fenômeno de “estranhamento”, busco nos teóricos supracitados e dentre outras constelações teóricas, um paralelismo entre as personagens da obra, sua autora e ciborgue para compreender a estrutura (não)equivalente da inserção de escritoras no campo da ficção científica e de como as categorias de gênero, enquanto analíticas, estão interligadas a essas questões.

A discussão aqui estabelecida sobre a presença das mulheres na literatura, portanto, se fixará em vias contrárias à historiografia universalizada pela produção de homens escritores, e avultará a presença de mulheres escritoras nas estéticas da utopia, distopia e principalmente, da ficção científica. Sublinho as palavras de Perrot (2017, p. 143) quando enfatiza que “as revoluções do século XX constituem brechas nos sistemas de poder, favoráveis à reivindicação latente da igualdade dos sexos” e ainda acrescenta que “a história das mulheres mudou” e que “partiu de uma história do corpo e dos papéis desempenhados na vida privada para chegar a uma história das mulheres no espaço público da cidade, do trabalho, da política, da guerra, da criação” (2017, p. 15). Desse modo, a *não-presença* do aparato de autores que sustentaram por séculos o ciclo da ficção científica é justificada pela *presença* das mulheres que reverteram esse ciclo.

1 *LADIES STARDUST*: GENDERIZAR OS GÊNEROS

People stared at the makeup on his face, laughed at his long black hair, his animal grace. The boy in the bright blue jeans jumped up on the stage and Lady Stardust sang his songs of darkness and disgrace.

(Lady Stardust - David Bowie)

1.1. *Genre*: a camaleônica (in)definição da ficção científica

Sob a afirmação de Adam Roberts: “A ficção científica é a grande cultura secular de nosso tempo” (2018, p. 63), sublinho nesta seção, a proposta de explicar sobre o recorte de um possível entendimento da vertente “ficção científica”⁷, visando suas (de)codificações e criticidades teóricas acerca de sua alta abrangência cultural. Para isso, a historiografia da FC, aqui, é tomada apenas pelas necessidades confluentes aos estudos e pesquisas abordadas ao longo dos anos e não como uma primazia linear de acontecimentos para sua interpretação, como poderá ser notado no subtópico seguinte do texto.

Considero, ainda, as constantes transfigurações da forma e do termo “ficção científica”, mesmo em um sentido de lugar-comum, em que, partindo do ponto de não se chegar a uma definição unânime e universal, apoio-me sobre uma colocação crítica-teórica para embasamento científico deste corpo de pesquisa.

Segundo Umberto Eco (1989, p. 170), “a boa ficção científica é cientificamente interessante não porque fala de prodígios tecnológicos [...], mas porque se apresenta como um jogo narrativo sobre a própria essência de toda a ciência, isto é, sobre a sua conjecturabilidade”. Para o autor, os elementos que caracterizam a ficção científica configuram uma construção de especulações do mundo real em bases dos parâmetros que constituem a ciência. Segundo Eco, em concordância com algumas teorias da área, também é da ficção científica a função de estabelecer paralelismos entre o papel do homem, da tecnologia e a responsabilidade social e ambiental.

Introduzindo o pensamento da “ficção científica” ao gênero literário – *genre*, pelo viés do senso comum, a expressão divaga por elementos da memória coletiva intrínseca aos filmes e as histórias de naves espaciais, figuras de alienígenas benéficos/maléficos, guerras estelares,

⁷ Ficção científica também poderá ser descrita ao longo do texto com suas abreviações FC ou *sci-fi*.

tecnologias extremamente avançadas e mundos alternativos. O escritor brasileiro Bráulio Tavares (1992), em sua obra introdutória sobre Ficção Científica, apresenta a ideia de que existe uma explicação ligada aos errôneos entendimentos sobre a junção dos signos “ficção” e “ciência” que encerram o gênero em uma categoria que deve obrigatoriamente ser carregada de explicações tecnológicas e científicas. Conforme Tavares, a junção de um gênero ficcional literário com a ideia de “ciência” abria precedentes para mal entendidos em relação à denominação e categorização do gênero.

Hugo Gernsback – editor da revista *pulp Amazing Stories* – na década de 1920, foi o responsável pelo cunho do termo em inglês “*Science Fiction*” que denominava a espécie de literatura publicada por ele (CLUTE; NICHOLLS, 1993, p. 311). Desde então, o termo passou a contornar não apenas as narrativas declaradas como FC, mas também “autores, editores de revistas [...] editores de livros, revisores e fãs; histórias e romances escritos dentro dessa subcultura” (Ibid., p. 312).

Posteriormente, houve a proposta do escritor Robert Heinlein para uma modificação do termo “ficção científica” (*science fiction*) para “ficção especulativa” (*speculative fiction*) em que instigava “interromper o círculo vicioso de cobranças entre cientistas e literatos” (TAVARES, 1992, p. 12). No entanto, uma definição homogeneizante do gênero não foi findada.

Notavelmente, teorizar a vertente literária da ficção científica tem sido, ao longo de séculos, um trabalho meticuloso para os críticos e teóricos da área. Para Clute e Nicholls (1993), as definições da FC constituídas no decurso do século XX, conectam-se em descrições e prescrições das obras: aquilo que um(a) autor(a) deve fazer e aquilo que os autores fazem. Nesse caso, para os autores, a definição carrega menos autoridade que a prescrição.

Darko Suvin, um dos críticos que contemporaneamente tem a abordagem mais influente sobre a decodificação da FC, a difunde “como a literatura do estranhamento cognitivo” (SUVIN, 1979, p. 4). O termo “cognitivo” usado por Suvin, compete ao fato de que deve haver uma explicação racional às ações que acontecem em um texto de FC.

Essa explicação deve estar ligada, não imperiosamente aos fatos científicos extratextuais, mas a um interior coerente dentro da própria narrativa, ou seja, a tecnologia utilizada em determinada obra deve ser verossímil à sua própria estória. Isso estabelece à FC uma categorização de definição prescritiva, uma vez que, para o crítico, a ficção científica “une e faz interagir necessariamente um aspecto cognitivo (ou seja, a busca de uma explicação racional) e um ‘estranhamento’” (apud CARDOSO, s/d, p. 9, grifo do autor). Esse processo de

estranhamento é decodificado por Suvin como uma possibilidade de o leitor inferir a manifestação do insólito com a proximidade de sua realidade cotidiana.

David Seed (2011) usa como exemplo a corriqueira viagem espacial como um mecanismo de estranhamento para com o mundo familiar do leitor. Isso provoca um olhar diferente sobre o nosso próprio mundo a partir da retratação da ficção científica sob mundos diferentes. Ante a tal fenômeno, logo na introdução de seu livro, Ursula Le Guin faz uma relação ao que é aplicável ao real e ao que não é, em sua totalidade transparente, mas que pode vir a ter certa aplicabilidade ao mundo do leitor pela imaginação dos escritores:

Escritores de ficção, pelo menos em seus momentos mais corajosos, realmente desejam a verdade: conhecê-la, dizê-la, servi-la. Mas seguem um caminho tortuoso e peculiar, que consiste em inventar pessoas, lugares e eventos que nunca existiram ou existirão de verdade, contando essas histórias fictícias de forma extensa, detalhada e com uma boa dose de emoção; e então, quando terminam de esquecer esse monte de mentiras, dizem “Aí está! Eis a verdade!” Escritores podem usar todo tipo de fatos para sustentar sua coleção de mentiras. [...] O peso de lugares, eventos, fenômenos e comportamentos verificáveis faz com que o leitor esqueça que o que está lendo é pura invenção, uma história que nunca ocorreu em lugar algum senão numa região ilocalizável: a mente do autor (LE GUIN, 2019, p. 13).

Por tanto, para Le Guin, em obras de ficção científica que permeiam, corajosamente, metáforas e mentiras, existe um estreito ligamento entre a ficção e a realidade. Ainda em sua introdução, a autora dispõe o pensamento sobre a ficção científica descrever e não prever o futuro (LE GUIN, 2019 p. 12). Ou seja, para Le Guin, a descrição carrega mais autoridade que a prescrição. Le Guin deixa claro que deve existir uma cautela ao intrincamento moral, à busca por respostas contidas em sua história e à organização de metáforas que a compõem.

As metáforas descritivas presentes no romance imergem o leitor em uma sociedade alienígena ambissexual. Em meio ao momento sócio-histórico descrito como segunda onda do feminismo, o sujeito feminino, imerso aos discursos de deslocamento, definição e afirmação desse sujeito na sociedade, Le Guin ressalva que não está prevendo uma sociedade futura andrógina e nem que elucida em sua história uma proposta de que o futuro é a androginia.

Sob o ponto de vista do senso comum, a pessoa andrógina é um homem que se assemelha a uma mulher ou vice versa. Apesar da etimologia da palavra “andrógino” ser oriunda do grego e ter sua formação por andrós (homem) e gyne (mulher) a androginia ultrapassa essas categorias estereotipadas e tem raízes mais profundas, desde a antiguidade grega, através da obra *O Banquete*, de Platão, até a atualidade, com a figuração de David Bowie.

A ambissexualidade levantada nessa pesquisa se dá pela sua característica social mais marcante: a de resistência.

Segundo Sebastião (2010, p. 62) é na representação do andrógino que “a função sexual é omissa, representando a inocência primordial e acultural pela inexistência de papéis ou estereótipos sociais [...]” o que engloba, também, questões de gênero ligadas aos estereotipadas e subjugadas a separações de papéis sociais.

Em suma, Le Guin especula sobre a ambissexualidade não como prescrição, mas como uma descrição dos sujeitos contemporâneos:

Estou apenas observando, de maneira peculiar, tortuosa e experimental própria da ficção científica, que, se você olhar para nós em certos momentos, dependendo de como está o tempo lá fora, já somos andróginos. Não faço previsões, nem passo receitas. Descrevo. Descrevo certos aspectos da realidade psicológica à maneira do romancista, que é inventando mentiras elaboradas e circunstanciais (LE GUIN, 2019 p. 15).

Nesse excerto, Le Guin reafirma sua escrita como descritiva e não prescritiva. Com isso, a autora oferece um condicionamento à expectativa do leitor em relação a leitura de *A mão esquerda da escuridão* para que haja uma abertura de pensamento para receber os conceitos propostos por ela. Desse modo, o contraste entre as personagens Genly Ai e Estraven, assim como o restante da nação getheniana, é desenvolvido e descrito, não apenas, acerca das questões de identidade, gênero e sexualidade, mas também nas disparidades entre indivíduos de mundos diferentes, sujeitos deslocados, que possuem uma complexidade hibridizada entre humano e alienígena. Aqui percebe-se a necessidade de análise desses deslocamentos reais e ficcionais a partir da ótica da alteridade.

Por meio de seu romance, Le Guin atesta a ficção científica como um dos bens incompressíveis de que fala Antônio Cândido (2011), uma vez que os questionamentos trazidos pela autora fluem como ferramenta social, como uma representação especulativa e paradoxal da realidade presente e futura que descortinam os diversos espaços vividos e que, ainda, como feito literário, age como instrumento de integração individual e social.

Assim, a FC, enquanto gênero literário, propicia a percepção das várias facetas das engrenagens do mundo e de mundos, os panoramas etnológicos e antropológicos das civilizações, as transformações político-sociais, a transitoriedade das culturas, das religiões (ou a falta delas) e a concretude dos espaços habitados pelos diferentes povos em diferentes espaços – considere-se também o sideral –.

1.1.1. *Um novo novum*

A teoria de Darko Suvin para o conceito de *novum* é de que esse artefato é de extrema importância para delimitar o que é um texto *sci-fi*. Para o autor, “a ficção científica se distingue pela dominância narrativa ou hegemonia de um ‘novum’ (novidade, inovação) ficcional, validado pela lógica cognitiva” (SUVIN, 1979, p. 64). Desse modo, *novum* pode ser

qualquer aparelho, engenhoca, técnica, fenômeno, localidade espaço-temporal, agente(s) ou personagem (s) que venha(m) a introduzir algo novo ou desconhecido no ambiente empírico, tanto do autor quanto do leitor implícito. O *novum* promove uma “descontinuidade” entre a diegese e o ambiente empírico do leitor/espectador implícito, é o elemento que faz soar o alarme - “esta história não se passa exatamente no universo que eu conheço”, estabelecendo, a partir daí, um modo de recepção/leitura específico da ficção científica” (SUVIN, 1979, p. 64).

Retomando as maestrias que compõe os escopos do gênero ficção científica, o manifesto do “estranho” e do cognitivo, juntamente ligados ao artefato chamado por Suvin de *novum*, prefiguram a premissa que condiciona a diferença ou coloca em fatos o mundo do leitor (chamado de Mundo Zero) e o mundo narrado. Em concordância com Suvin, Roberts (2018, p. 37) faz sua conceituação de *novum* como um “dispositivo, artefato ou premissa ficcionais que põem em foco a diferença entre o mundo que o leitor habita e o mundo ficcional do texto de FC”.

Em *A mão esquerda da escuridão*, Le Guin traz, além da nave espacial, um dispositivo chamado *ansível*, que permite o envio de mensagens do planeta Gethen para a sala de controle da nave de Genly Ai no espaço. Em uma conversa com o rei de Karhide, uma das nações do planeta Gethen, Genly explica ao rei sobre a funcionalidade do aparato:

O que o aparelho faz, senhor, é gerar uma mensagem em quaisquer dois pontos simultaneamente. Em qualquer lugar. Um ponto deve ser fixo, num planeta com determinada massa, mas o outro ponto é móvel. Aqui é o móvel. Programei as coordenadas para o Primeiro Planeta, Hain. Uma nave NAFAL leva 67 anos para viajar entre Gethen e Hain, mas se eu escrever uma mensagem neste teclado ela será recebida em Hain no mesmo instante em que eu estiver escrevendo (LE GUIN, 2019, p. 52).

O *ansível* é entendido na narrativa como um exemplo de *novum* que, fazendo um paralelo com os fenômenos tecnológicos do século XXI, pode ser comparado com os aplicativos de mensagens instantâneas que podem ser encaminhadas e recebidas em qualquer local do planeta.

Além do *ansível*, Le Guin traz novas configurações de consciência e gênero, que podem ser consideradas como *novum*. As personagens gethenianas planam sobre conceitos biológicos de gênero (quase) não observáveis na realidade humana comum. Isso causa estranhamento ao comparar a condição biológica humana e a extraterrestre.

O *novum* conceitual de Ursula K. Le Guin em *A mão esquerda da escuridão* (1969) postula um povo alienígena sem gênero fixo, mas sua novela também inclui uma série de *novums* tecnológicos, entre eles, o *ansible* (um dispositivo de comunicação mais-rápido-que-a-luz) e uma espaçonave (ROBERTS, 2018, p. 50).

Assim, *novum* designa, sob várias facetas, a causa do efeito de “estranhamento cognitivo” dado pela junção do não-habitual ao entendimento racional e pode figurar-se como elementos “impossíveis”, segundo a ortodoxia científica contemporânea. Le Guin emprega as questões de gênero discutidas ao longo do romance como uma configuração de *novum* conceitual, um *novum* social e não necessariamente técnico, como é recorrentemente usado nas obras de ficção científica. Assim, a autora não prescreve um *novum*, ela o descreve como parte de seu processo criativo do enredo.

O conceito descritivo, usado por Le Guin, é convidativo a uma leitura aberta e translúcida de seu romance e suas personagens para um experimento complexo e inquieto do que se entende por futuro tecnológico, mas que diz mais respeito ao que se passa no presente em que o leitor contemporâneo se encontra com a obra. A autora coloca em movimento personagens de dois mundos distintos que precisarão entender suas próprias subjetividades e instabilidades para que possam também entender tais questões no outro.

O que Genly Ai enfrenta em Gethen, além da constante sensação de congelamento do corpo, são incessantes intrigas entre os reinos, mas acima disso, um embate de elevado grau entre o que representam as dissemelhanças no reflexo do “outro”, nesse caso, nos gethenianos. Nota-se na fala de Genly: “Embora eu estivesse há quase dois anos em Inverno, estava ainda longe de conseguir ver as pessoas do planeta através de seus próprios olhos” (LE GUIN, 2019 p. 12). A dificuldade de Genly em ter uma ótica naturalizada sobre os habitantes de Gethen se dá pelo efeito de estranhamento social, cultural e biológico que esse *novum* propicia em Genly. A personagem não consegue romper a ideia de que os gethenianos não possuem um sistema biológico e social de sexualidade da mesma forma que os humanos terráqueos, e com essa passagem, percebe-se a dificuldade de Genly em lidar com a interpretação de mundo e gênero do planeta Gethen. Mesmo reconhecendo as diferenças, Genly passa por um grau crítico de processo de estranhamento sobre a diversidade dos seres de outro planeta.

Apesar de carregar, contemporaneamente, uma carga historicamente datada de sentidos, Le Guin reverbera esse estranhamento no final da década de 1960 quando escreve: “*O rei estava grávido*” (LE GUIN, 2019, p. 47. Ênfase minha). O impacto desse acontecimento nas configurações de hierarquia de gênero, em seu contexto histórico, coloca a figura do rei, extremamente ligada ao conceito de masculinidade, sob uma condição atrelada biologicamente às mulheres. Esse fenômeno também se configura como um *novum* e reverbera, apesar de todos os avanços contextuais, uma “discussão em andamento” ainda nos dias de hoje, pois é sabido que, sob as construções de gênero e sexualidades contemporâneas, qualquer pessoa com útero pode engravidar.

A ficção científica descritiva desenvolvida por Le Guin usa as subjetividades de um dos elementos mais utilizados no gênero, o *novum*, e ainda descreve sobre as estranhezas causadas no terráqueo pela configuração de gênero nunca vista por ele. Ou seja, Le Guin se vale da ficção científica para transpor questões de gênero, sexualidade e utiliza desses aparatos dentro de sua estética literária.

1.1.2. A sci-fi descentrada

É significativo destacar aqui que esse texto não pretende estagnar-se na universalidade da FC, tampouco desconsiderar seu discurso polissêmico que a distancia do entendimento de gênero (*genre fiction*). Nesse caso, aproximo essa análise literária como uma “discussão em andamento” (JAMES; MENDELSON, 2003, p. 1;10), desenrolada como algo sem definição categórica que se manifesta em alhures da arte entre formas e discursos passíveis de múltiplas interpretações.

Assim, dentre os discursos polissêmicos da FC, é considerável um distanciamento de sua noção fechada e categórica de gênero. Conquanto, apesar de Suvin se referir à literatura FC com o emblema de *genre fiction*, sua própria poética em relação à categoria expõe um sentido da “discussão em andamento”, algo não fechado. Sobre tal pensamento, Farah Mendelsohn atina:

se a fc fosse um gênero, saberíamos o esboço de cada livro que pegássemos. Se fosse um mistério, saberíamos que haveria ‘algo a ser descoberto’; se fosse um romance, que duas pessoas se encontrariam, entrariam em conflito que se apaixonariam; se fosse horror, que haveria uma intervenção do antinatural (JAMES; MENDELSON, 2003, p. 2).

A não linearidade e engessamento da FC dentro de uma categoria fechada – *speculative fiction* – proporciona à FC a capacidade de produzir o efeito de estranhamento no leitor e levantar questionamentos a partir de suas temáticas narrativas que estão ligadas ao campo da realidade. Os movimentos políticos, feministas e sociais em ascensão nos anos de 1960 e 1970, abriram espaço para uma refiguração do gênero *sci-fi*, principalmente na parte das escritoras. Em 1976, em seu ensaio intitulado *Is Gender Necessary?* Ursula Le Guin traz uma reflexão acerca de seu romance e as pontuações sobre gênero ligadas a figura do “rei grávido”:

Por que eu inventei essas pessoas peculiares? Não apenas para que o livro poderia conter, no meio dele, a frase: “o rei estava grávido”, embora eu admita que goste muito dessa frase (LE GUIN, 1989, p. 137).

Somente em 2009, o principal periódico acadêmico da área de ficção científica, *Science Fiction Studies*, publicou o simpósio “Sexualidade na ficção científica” (n. 3, vol. 36, p. 385-403). Nas palavras de Mark Bould, um dos colaboradores do periódico, “a ficção científica foi concebida por muito tempo como assexuada” (BOULD, 2011, p. 387). Le Guin abriu espaço para o pensamento sobre uma civilização fluida e não dicotômica que contribuiu imensamente para a abertura de novas histórias que contrapuseram a visão tradicionalista de FC. Assim, as reconfigurações de *genre* e *gender* trouxeram possibilidades de personagens/protagonistas das histórias de FC que ultrapassaram os modelos padronizados da heteronormalidade.

Em suas conferências e palestras, Le Guin retoma regularmente essas contraposições que não investem apenas na FC instituída por escritores e leitores homens. Le Guin inclui em suas falas sobre o mercado editorial no campo da *sci-fi* resistir duplamente à guetização do gênero como “literatura menor”. O que a autora faz é integrar em suas histórias questões diretamente relacionadas as mulheres, a diferenciação de valores de gênero e reflexão aos feminismos. Ao fazer tais reflexões, a autora não se considera uma teórica feminista, ativista ou mesmo socióloga, mas principalmente, Le Guin se posiciona como escritora de ficção científica.

Níncia Teixeira (2008, p. 45), em um contexto intercultural que se aplica à condição de mulheres que escrevem, defende que “atualmente a literatura feita por mulheres envolve a conquista da identidade e da escrita, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura”. Em suas explanações, a pesquisadora ainda acrescenta que estes escritos de mulheres podem ser uma maneira de recuperar vivências e experiências emudecidas ou veladas pela tradição cultural dominante.

Sabe-se da persistência do velamento de escritoras mulheres na produção literária de FC por fatores subjetivos a cada situação e grupo de mulheres. Isso gera indagações como: até aonde vai, ou mesmo, aonde estão as linhas que separam as vias de gênero – construção sócio-política-cultural – e gênero – categoria de composição literária – nesse trânsito intelectual? Se tratando do campo editorial nacional, uma vez que utilizo da obra *A mão esquerda da escuridão*, traduzida em português e também em sua língua materna, onde estão as aclamadas obras literárias de ficção científica escritas por mulheres as quais ainda não foram traduzidas? Onde estão os livros teóricos de críticas literárias, mulheres que se dedicaram ao ofício das teorias da Literatura, traduzidos no Brasil? Entremeio a uma lacuna preocupante, aos poucos, obras como as de Octavia Butler, Ursula Le Guin, Margaret Atwood, N. K. Jemisin, invadem o mercado, são reeditadas, entretanto, não com o mesmo afincamento que obras consideradas canônicas de escritores homens.

A partir dessas questões, enfatizo a importância e relevância da rememoração do trajeto de mulheres escritoras de ficção científica sob o signo da *presença*. Acreditando que:

Ao contrário da desqualificação, o que se vê é um interesse crescente em relação às teorias feministas e a identificação recorrente de uma ‘insistente presença da voz feminista’ como um dos traços mais salientes da cultura pós-moderna (BUARQUE DE HOLLANDA, 1994, p. 7).

Isso confere ao deslocamento da concentração da “pura” tecnologia e ciência nos corpos dos enredos que, inevitavelmente, foram acompanhando as mudanças sociais em curso. Os corpos e as sexualidades também passaram pelas mudanças do inevitável processo histórico do mundo. Sobre essa visão, o filósofo queer Paul B. Preciado contribui de maneira paradigmática a respeito de gênero e sexualidade no pensamento contemporâneo, e consequentemente atribui a esse pensamento um olhar para as outras ficções e mutações biopolíticas, que também estão presentes na ficção. Em seu discurso sobre a contrassexualidade, Preciado conceitua essas tecnologias como “tecnologias de resistência”:

A contrassexualidade é também uma teoria do corpo que se situa fora das oposições homem/mulher, masculino/feminino heterossexualidade / homossexualidade. Ela define a sexualidade como tecnologia, e considera que os diferentes elementos do sistema sexo/gênero denominados “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual”, “transsexual”, bem como suas práticas e identidades sexuais, não passam de máquinas, produtos, instrumentos, aparelhos, truques, próteses, redes, aplicações, programas, conexões [...] (PRECIADO, 2019, p. 412).

De maneira semelhante, os estudos ciborguianos atentam-se para essas concepções que estão contrárias ao que se considera natural, subjugadas e determinadas nesses pares masculino/feminino, homem/mulher, humano/alienígena. Nota-se, pois, que a ficção científica é um importante marcador dessas transmutações de modo que aspectos sócio-políticos ganharam mais notoriedade na literatura.

Assim, tais posições fazem parte de uma reestrutura basilar do eixo da ficção científica, que sofreu uma considerável redução e reeducação que girava em torno da ciência puramente tecnológica e de seus protagonistas heteronormativos. Dessas novas disposições provêm algumas características das subdivisões de gênero *Hard*, ligada às ciências naturais e exatas, e *Soft*, ligada às ciências sociais, culturais e das artes:

Histórias de FC *hard* – ficção mecânica ou cosmológica sobre espaçonaves, armas, próteses ou o universo como a física hoje em dia o entende, onde se aplica uma regra férrea da verdade cosmológica. A FC *soft*, por outro lado, ganha mais liberdade de movimento dos leitores (ROBERTS, 2018, p. 60).

A metade do século XX balançou-se nessas questões fronteiriças e desencadeou o trânsito das mulheres na ficção científica e também as produções artísticas em geral. A consolidação dos estudos feministas e de gênero, estudos políticos e culturais continuam adentrando-se cada vez mais à academia e às realidades sociais.

A prevalência da manifestação da ficção científica *Soft* nas obras de Le Guin, em especial na *A mão esquerda da escuridão*, subverteu as fronteiras do gênero literário e ressignificou a presença dos “outros”, antes considerados como párias do escopo de personagens. Tais ideias estão inseridas na *New Wave*, um conceito adaptado do movimento cinematográfico francês na década de 1960. Considerada dentro da literatura de ficção científica como “nova literatura”, a *new wave* trouxe abertura para autores e temáticas considerados como “minorias” (literatura negra, mulheres e homossexuais, movimentos sociais como feminismo, a luta contra as desigualdades raciais, questões do ambientalismo, etc.).

Sobre esses deslocamentos, Bould e Vint indicam que “a FC também começa a imaginar um futuro em que se pode alterar o corpo à vontade, desprendendo assim a subjetividade da corporificação” (BOULD; VINT, 2011, p. 138). Isso significou, na *new wave*, uma aproximação da ficção científica com as ideias cartesianas de partição entre corpo e mente. As ideias de categorias sociais, sexualidades e preconceito de gênero, discutidas pelo movimento feminista, nos Estados Unidos da década de sessenta e difundidas pelas estudiosas

desse movimento, formaram conteúdo vívido nas obras das escritoras dessa nova literatura pautada em aspectos da *sci-fi*.

Pelo ato de reinventar-se, a ficção científica conseguiu acompanhar as transformações tecnológicas e sociais durante o século XX. A junção de ciência e cultura destravou tabus não tocados até então dentro do gênero. Contudo, mesmo com todo o destravamento, ainda assim a ficção científica carrega um espectro de “literatura menor”. Isso se deu pela disseminação frenética da ficção científica na década de sessenta pelas chamadas revistas *Pulp*⁸ e pelo fácil acesso de compra, as histórias de alienígenas, robôs e guerras entre mundos banalizaram-se aos estereótipos de literatura juvenil, de margem, sem valores estéticos.

[...] tem havido uma reação ao que se percebe como ‘guetização’ da FC, pela qual o establishment literário na América e Europa rejeita textos por categoria, privilegiando a chamada ficção literária em detrimento da chamada ficção de gênero (como se a categoria ficção literária não fosse um gênero!) e, em muitos casos, classificando a ficção científica como essencialmente juvenil e sem valor, aquém da ficção histórica e da ficção policial, em uma imaginária linha hierárquica. (ROBERTS, 2018, p. 39)

A ficção científica ligada ao apelo popular das *pulp fiction* estigmatizou-se em uma crença de literatura “menor” devido ao fácil acesso e aquisição. Todavia, nas palavras de Deleuze (1977, p. 28) “Vale dizer que ‘menor’ não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que chamamos de grande (ou estabelecida)”. Esse pensamento encontra-se com o de Adam Roberts quando acrescenta que “Tirar a FC do gueto se torna parte do projeto maior de fazer sucumbir essa sinistra pseudodistinção. Ela nos parece natural, está inscrita em nossos programas educacionais desde os primeiros anos escolares, sendo reforçada por muitos aspectos da cultura” (ROBERTS, 2018, p. 43), portanto, reinvoco a assertiva de James e Mendelsohn (2003) que colocam a ficção científica como uma questão “em andamento”.

Os novos discursos abordados pela ficção científica, através da chegada das diversidades na academia tradicionalista, além de reverterem as ideias polarizadas sobre estereótipos e seguimentos narrativos de histórias do gênero, estabeleceram um sólido pilar para escritas de mulheres, nesse gênero moldado como “masculino”.

Sobre isso, nota-se em McCracken que:

⁸ Revistas produzidas através de folha de celulose com baixo custo de produção e venda. Destinadas a publicarem histórias curtas sobre diversos temas ligados à ficção científica, essas revistas fizeram o imaginário da cultura de massa do início do século XX nos Estados Unidos. O termo “*Pulp fiction*” é geralmente utilizado para descrever histórias consideradas de baixa qualidade estética e literária.

Especificamente as novas FC são mais do que apenas truques, e muito mais do que clichês: elas fornecem uma gramática simbólica para articular as perspectivas de discursos normalmente marginalizados de raça, de gênero, de inconformismo e de ideologias alternativas (MCCRACKEN, 1998, p. 102, minha tradução).⁹

Essa nova gramática, como aponta McCracken, traz uma ressignificação subversiva ao movimento de mulheres dentro da ficção científica, às metáforas, às narrativas canalizadas em binarismos de gênero, aos mitos de heróis, religiões e crenças. Adam Roberts sinaliza aspectos que compreende como relevantes dentro do gênero como o enorme crescimento e ascensão de escritoras mulheres na FC, “tanto que é provavelmente justo dizer que os gigantes atuais do campo são Ursula Le Guin e Octavia Butler” (ROBERTS, 2000. p. 83).

Esse rompimento de hegemonias dentro do gênero, permitiu às escritoras acrescentarem à tecnologia, à ciência, aos novos mundos uma carga de narrativas femininas-feministas. Assim como o faz Le Guin em seu planeta agênero.

1.2. *Gender*: conceitos alienígenas

As leituras que compõem a base desses “conceitos alienígenas”, estampada na nomenclatura desse subtópico, partem dos estudos de Joan Scott, Judith Butler, Virginia Woolf, Michelle Perrot e em certa parte, a historiografia do movimento feminista. Interessa-me como esses estudos confirmam ou desestabilizam as perspectivas sobre as questões de gênero dentro da obra de Le Guin e também nas interações sociais a partir do ponto de vista da ficção científica. Além disso, é possível, a partir de tais estudos, perceber sobre a utilidade da categoria de gênero para entendimento histórico da condição de “ser mulher” e de estar para além gênero, que permita ou aprofunde uma reflexão teórica-social de seus indicadores empíricos.

É significativo destacar que a faceta *gender* apresentada na perspectiva desse trabalho está ligada à FC – *genre fiction* – pelas linhas que costuram as lutas, a discriminação, a violência de gênero a qual passam as mulheres escritoras e como as representações “femininas” no campo da *sci-fi* são defasadas pela categoria social “mulher”.

⁹ No original: “Specific SF nova are more than just gimmicks, and much more than clichés: they provide a symbolic grammar for articulating the perspectives of normally marginalised discourses of race, of gender, of non-conformism and alternativies ideologies.”

Visto que a disseminação dos estudos de gênero no século XX corroborou para um maior entendimento da diversidade das sexualidades e dos problemas de gênero, vistos até então como questões veladas, o deslocamento da escritora mulher, nos mais diversos gêneros, favoreceu o trânsito do lugar de passividade para o de atividade. Estudos de teóricas feministas como Joan Scott e Judith Butler possibilitaram questionamentos acadêmicos a respeito das representações binárias na sociedade e de como gênero é visto como uma categoria política-histórica-social.

A professora Carla Cristina Garcia, em seu livro *Breve história do feminismo* (2015), faz uma introdução memorativa aos atos do feminismo e suas ondas. Para a autora, o feminismo é:

Uma tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram e são objetos por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas, que as move em busca da liberdade de seu sexo e de todas as transformações da sociedade que sejam necessárias para este fim (GARCIA, 2015, p. 13).

De acordo com ela, ante a luta das mulheres por direitos e equidade, o feminismo tornou-se uma consciência crítica que sublinha as tensões e contradições que acomodam de maneira decifrável todos os discursos intencionais que enleiam o masculino como parâmetro universal. Na obra de Garcia, é avultado desde a invisibilidade das mulheres no campo geral-social à independência adquirida posteriormente para que pudessem ter direito não somente ao voto, mas também à pena, ao estudo e ao cultivo intelectual.

Faz-se importante traçar e rememorar os pensamentos pioneiros sobre questões feministas recortadas também em séculos anteriores – *pelo signo da presença* – como por exemplo os escritos considerados transgressores da filósofa inglesa Mary Wollstonecraft no século XVIII. Em seu livro *Reinvindicação dos direitos da mulher* (2016), a filósofa faz ponderações sobre a negação da educação formalista às mulheres de seu século e com isso traça relações entre a racionalidade e humanidade. Os ideais iluministas que estavam em ascensão em sua época, defendiam a interligação entre racionalidade e humanidade, isso provocaria, segundo o iluminismo, a diferenciação de humanidade e animalidade pela existência da racionalidade.

Mary Wollstonecraft questionou as incongruências relacionadas aos ideais iluministas de que, uma vez que a razão e a racionalidade eram o que diferenciava homens de animais, as mulheres, escopo social sem acesso à formação intelectual, eram consideradas seres sem

racionalidade, disponíveis apenas para o cultivo de habilidades servis e passivas aos sujeitos dominantes do patriarcado:

A conduta e as maneiras das mulheres são, de fato, a prova evidente de que a mente delas não se encontra em um estado sadio; pois tal como as flores plantadas em um solo rico demais, a força e a utilidade são sacrificadas à beleza, e suas folhas garbosas, após agradarem um olhar exigente, murcham e caem do galho, muito antes de atingirem a maturidade. Atribuo a causa desse florescimento estéril a um sistema de educação falso, extraído de livros sobre o assunto escritos por homens que, ao considerar as mulheres mais como fêmeas do que como criaturas humanas, estão mais ansiosos em torná-las damas sedutoras do que esposas afetuosas e mães racionais. O entendimento do sexo feminino tem sido tão distorcido por essa homenagem ilusória que as mulheres civilizadas de nosso século, com raras exceções, anseiam apenas inspirar amor, quando deveriam nutrir uma ambição mais nobre e exigir respeito por suas capacidades e virtudes (WOLLSTONECRAFT, 2016, p. 25).

Os questionamentos de Wollstonecraft identificaram o atrelamento das mulheres na sociedade a restritos desenvolvimentos. A aparência, o casamento e a vida doméstica eram o acesso à sociedade que tinham as mulheres de sua época. O cultivo do intelecto era impedido, negado, cerceado, pois o cultivo do lar era o ideal mais propício às mulheres que, necessariamente, deviam de passar pelo ritual social do casamento, da construção familiar e do cerceamento da razão.

Essa visibilidade velada das mulheres também foi discutida mais tarde, no século XIX, pela escritora e ensaísta Virginia Woolf, em seu compilado de ensaios intitulado *Um teto todo seu* que discorre sobre a valoração e condição da mulher letrada em detrimento aos privilégios doados hereditariamente aos homens. “A mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2019, p. 9). No ensaio que dá nome ao livro, o teto acima pode ser metaforizado como um teto de possibilidades, de libertação, em objeção ao quarto de reclusão e cerceamento da mulher do século XIX.

Ao decorrer do ensaio, Woolf enfatiza que a literatura tem largos percursos ligados ao preconceito de gênero em relação às eleitas grandes obras, produzidas pelos escritores canônicos e que a mulher escritora precisa de seu espaço e de seu dinheiro se quiser ocupar e atuar no campo literário. A condição material, carregada de suas subjetividades, relaciona-se com elementos como propriedade, renda, saúde, educação. Tais elementos, quando negados ou reprimidos, têm a capacidade de influir na “privação” de produção intelectual.

Compreender tais pensamentos de Virginia Woolf é legitimar a existência dos problemas sociais que envolvem a independência financeira e intelectual da mulher. Essa compreensão também é mister para essa pesquisa, uma vez que a própria autora reitera que “[...]”

a mulher e a ficção, no que me diz respeito, permanecem como problemas não solucionados” (WOOLF, 2019. p. 9).

Ao final de seu ensaio, Woolf alude ao pensamento do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, ressaltando: “Coleridge talvez tenha querido referir-se a isso quando disse que as grandes mentes são andróginas” (WOOLF, 2019. p. 93). Isso remete à narrativa de Le Guin e de escritoras como ela no campo da *sci-fi*, que estilham o ciclo das obras canônicas e se entrelaçaram nas discussões de Woolf sobre a figura da mulher na ficção, a mulher transgressora, a mulher que escreve de acordo com suas preferências narrativas, apesar das dificuldades.

Essa concordância entre o pensamento de Coleridge e Woolf sobre uma consciência complementar entre os sexos, Woolf deixa expresso que concorda também com a ideia de um pensamento ambissexual para a produção de uma boa literatura. Assim, a autora faz um destaque em seu ensaio sobre a questão do preconceito ao livre pensamento da mulher escritora e à delimitação de seu espaço de produção.

Outros questionamentos levantados por Virginia Woolf em relação à escrita de mulheres, são tratados em seu livro *Mulheres e ficção* (2019). No ensaio que dá nome ao livro, Woolf discursa sobre a situação das mulheres em âmbito social e de como essa esfera restringida influenciou as obras dessas mulheres.

Mesmo no século XIX, uma mulher vivia quase exclusivamente em sua casa e em suas emoções. E esses romances do século XIX, embora sejam tão extraordinários, foram profundamente marcados pelo fato de as mulheres que os escreveram serem excluídas, por seu sexo, de certos tipos de experiência (WOOLF, 2019, p. 12).

Interligando o pensamento de Virginia Woolf ao âmbito da ficção científica e transformando o arquétipo de mulher escritora do século XIX na escritora de ficção científica do século XX, na prática, os “problemas não solucionados” de que fala Woolf, continuam a existir, embora em diferentes contextos. Mesmo nas personagens descritas nos livros clássicos de FC podem ser notados os estereótipos aos quais as mulheres são imersas.

As alterações conceituais dos estudos de gênero e sexualidade produziram importantes implicações sociais e epistemológicas acerca da visão etnocêntrica social limitada a conceitos sexistas. O teórico *sci-fi* Adam Roberts, é enfático em sua obra ao problematizar o tipo de padronização que a ficção científica enquadrava a figura da mulher em suas obras. Segundo Roberts (2000), por muito tempo a ficção científica foi exclusivamente direcionada por homens e para os homens, de modo que as personagens femininas eram enquadradas na própria

representação factual da mulher na sociedade perfazendo o papel de um ser frágil, facilmente raptado e alienado pelo estrangeiro, pelo alienígena. Para o autor:

Desde o alvorecer da FC até o fim da década de 1950 o público feminino para FC era pequeno, e as mulheres que estavam interessadas em ler o faziam com um senso de si mesmas como espectadoras alienadas ou pelo menos marginalizadas (ROBERTS, 2000, p. 93).

Isso mostra que a marginalização da FC não estava ligada estritamente a *genre*, ou seja, tanto a mulher que escreve, quanto a que consome literatura de ficção científica também passa pelo estereótipo de alienação social – *gender* –. Disso provém questionamentos acerca do preconceito de gênero e suas funções reducionistas ao binário feminino/masculino. É nessa perspectiva que, contrapondo-se a um espectro monocultural e reducionista, que os estudos queer e de gênero corporificam a leitura de *A mão esquerda da escuridão* a partir de uma análise sociocrítica dos marcadores sociais que Ursula Le Guin insere na relação terráquea-alienígena do romance e também na condição de mulher que escreve ficção científica, principalmente, ficção científica de teor feminista.

Sabe-se que encarnar o sujeito “mulher” apenas à experiência de pessoas ocidentais, brancas, heterossexuais, classe média, reproduziu entre as mulheres um sistema opressor de exclusão e invisibilidade de “mulheres”, no plural, que não estão incluídas de alguma maneira nessas categorias excludentes. As lésbicas, as mulheres negras, a descentralidade de pensamentos e a produção/expansão de ideais no feminismo decolonial, produziram uma onda de reivindicações que denunciaram a segregação de sujeitos plurais a uma categoria estática e única. São essas denúncias que propiciaram o desmascaramento do viés essencialista do feminismo *mainstream* dos anos 70 e 80 que desestabilizou o rótulo “Mulheres” para a categoria fluida de estudos “Gênero” no campo dos estudos feministas.

Ante a isso, aciono o trabalho da historiadora norte americana Joan Scott, considerado de suma relevância para o entendimento de gênero enquanto uma categoria de análise. Em seu texto *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, Scott questiona, sob o contexto social da década de 1980, século XX, a dualidade exacerbante sobre sexo e gênero, sendo sexo disposto para natureza e gênero para construção social.

As preocupações teóricas relativas ao gênero como categoria de análise só apareceram no final do século XX. Elas estão ausentes na maior parte das teorias sociais formuladas desde o século XVIII até o começo do século XX. De fato, algumas dessas teorias construíram sua lógica sob analogias com a oposição masculino/feminino; outras reconheceram uma “questão feminina”;

outras ainda preocuparam-se com a formação da identidade sexual subjetiva, mas o gênero como meio de falar de sistemas de relações sociais ou entre os sexos não tinha aparecido (SCOTT, 2019, p. 65).

O que Scott faz em sua análise é apresentar o conceito de gênero como uma oposição ao determinismo biológico nas relações entre os sexos e o categoriza como fundamentalmente social, buscando uma desconstrução efetiva entre a existência uma de homem e mulher.

Mesmo com uma ação efetiva e questionadora de Mary Wollstonecraft nos setecentos e Virginia Woolf nos oitocentos, segundo Joan Scott, não se é mencionado nos corpos teóricos dos séculos XVIII e XIX preocupações com gênero enquanto categoria analítica. Já se tratando do século XX, desde a década de 1960, gênero já vinha sendo discutido como uma construção social nos estudos de Simone de Beauvoir. Mesmo sem utilizar-se da palavra-conceito “gênero”, ela foi pioneira em discutir sobre “nascer com algo ou construir algo socialmente” de modo que, em sua instância de análise, apenas no período pós guerra, na segunda metade do século XX é que gênero começa a ser discutido como categoria. Assim, atrelado às consciências de classe e “raça”, gênero englobou discursos de categorias consideradas historicamente como oprimidas para uma análise da natureza histórica dessa opressão.

Para Scott (1995), o conceito de gênero

é utilizado para designar relações sociais entre sexos. O gênero se torna uma maneira de indicar as “construções sociais” – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres. É uma maneira de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas dos homens e das mulheres. O gênero é uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (SCOTT, 1995, p 7).

Sob as percepções de Scott, as construções sociais que ditam os papéis de gênero entre homens e mulheres são também dialogadas por Ursula Le Guin em *A mão esquerda da escuridão*, mesmo a autora não citando a palavra gênero, como pode-se notar no seguinte excerto:

[...] quando encontrar um getheniano, não se pode e não se deve fazer o que um bissexual naturalmente faz, que é enquadrá-lo no papel de Homem ou de Mulher, enquanto adota, para com ele, o papel correspondente, dependendo de suas expectativas com respeito às interações padronizadas ou possíveis entre pessoas do mesmo sexo ou do sexo oposto. Todo o nosso padrão de interação sociossexual inexistente aqui (LE GUIN, 2019, p. 103).

Conforme Scott (2019, p. 54), “com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque oferece um meio de

distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens”. O argumento de Scott elucida que o conceito de gênero se baseia em um caráter fundamentalmente social que se opõe ao determinismo biológico relacionado aos sexos. Esse conceito tenta operar nas instituições sociais, um regime de reconhecimento das identidades de gênero.

A mão esquerda da escuridão traz algumas passagens que comprovam a inexistência dos papéis de gênero em Gethen que são explicadas por dois pontos de vista: do sistema getheniano de relações e papéis sociais e do ponto de vista do terráqueo. Genly Ai reconhece que as categorias de gênero, em Gethen, são irrelevantes, por outro lado, enfatiza que para os terráqueos, é uma consideração essencial. Paternidade/maternidade, serviços domésticos, educação, são realizados por indivíduos, por pessoas, e não divididos entre funções “masculinas” e “femininas”. Nota-se sobre funções de trabalho quando Genly está jantando na casa do getheniano Estraven:

Um criado havia servido a refeição, mas os karhideanos¹⁰, não tendo nenhuma instituição de escravidão ou servidão pessoal, contratam serviços, não pessoas, e os criados tinham partido para suas próprias casas àquela hora (LE GUIN, 2019, p. 34).

E ainda na passagem em que se discute sobre construção de instintos maternos/paternos:

O instinto materno ou paterno varia tanto em Gethen quanto em qualquer lugar. Não se pode generalizar. Nunca vi um karhideano bater numa criança. Vi apenas uma pessoa falar asperamente com uma criança. O carinho pelos filhos pareceu-me profundo, efetivo e quase que desprovido de possessividade. Só nessa falta de possessividade ele talvez se diferencie do que chamamos instinto “materno”. Desconfio que a distinção entre instintos materno e paterno nem mereça ser mencionada; o instinto, o desejo de proteger e de favorecer, não é uma característica ligada ao sexo... (LE GUIN, 2019, p. 108).

Le Guin, já em sua época, explode a noção de gênero em sua obra justamente por colocar em jogo os papéis sociais e a construção cultural explícita nos gethenianos e nas impressões de estranhamento de Genly Ai sobre os nativos ambissexuais de Gethen. “A Mão Esquerda da Escuridão é com frequência discutido, e na verdade ensinado, como ferramenta para reflexão sobre gênero, desempenhando essa função de modo admirável” (ROBERTS, 2018, p. 482). A autora eleva as noções de entendimento sobre a categoria de gênero, sobre os feminismos e

¹⁰ Karhideanos são os nativos de Karhide, nação/país pertencente ao planeta Gethen.

sobre a condição da mulher que escreve ficção científica. Essa é a noção que Scott deslinda quando coloca que “o objetivo da nova pesquisa histórica é explodir a noção de fixidade, descobrir a natureza do debate ou da repressão que leva a aparência de uma permanência eterna na representação binária dos gêneros” (SCOTT, 2019, p. 68).

Tais pensamentos moldam o significado de que a performatividade de gênero, policiada pelas aparências sociais, está cristalizada em uma repetição de atos que resultam uma aparente necessidade natural. “O gênero se torna, aliás, uma maneira de indicar as ‘construções sociais’ – a criação inteiramente social das ideias sobre os papéis próprios aos homens e às mulheres” (SCOTT, 2019, p. 54). Portanto, o jogo de papéis de gênero, ao decorrer da história, não é pré-discursivo, mas (re)construído e repetido sob os discursos binários feminino/masculino e que se refere às origens sociais da subjetividade identitária de homens e mulheres.

Nesse seguimento, é possível pensar um avanço temporal para as ideias motoras da década de 1990 de que as mulheres são múltiplas, diversas, e que necessitam de demandas específicas. É quando o feminismo dissidente reivindica a diferença dentro da própria diferença, implodindo a categoria “mulher” e tornando-se múltiplo. Feminismos.

É nessa necessidade que acontecem os grandes recortes na reivindicação dos direitos civis e sociais que emergem: a interseccionalidade, o movimento das mulheres indígenas, das mulheres negras, o anti-racismo, o pensamento decolonial, os corpos trans, as homossexualidades, dentre outros. Ante a isso, Sarah Lefanu faz a seguinte observação:

um dos principais projetos teóricos da segunda onda do feminismo é a investigação de gênero e sexualidade como construções sociais ... As convenções de ações da ficção científica – a viagem no tempo, mundos alternativos, entropia, o relativismo, a busca por uma teoria do campo unificado – pode ser usado metaforicamente e metonimicamente como poderosas formas de explorar a construção da “mulher” (LEFANU, 1988, p. 4-5. Minha tradução).¹¹

A ficção científica torna-se para as escritoras uma via para o desenvolvimento de questões de gênero e para as leitoras, o crescimento de uma afinidade com as personagens e histórias.

A obra *Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade*, lançado por Judith Butler em 1990, traz reverberações de pesquisas incisivas nos anos 1980. As ideias difundidas

¹¹ No original: One of the major theoretical projects of the second wave of feminism is the investigation of gender and sexuality as social constructs...The stock conventions science fiction-time travel, alternate worlds, entropy, relativism, the search for unified field theory-can be used metaphorically and metonymically as powerful ways of exploring the construction of “Woman”.

por Butler nesta obra trazem uma “resposta” ao movimento de mulheres da chamada “segunda onda do feminismo”, desde os anos 1960, que concebiam o conceito de “mulher” em uma categoria fechada e unificada. Os estudos de Butler, então, reconsideram esse conceito fechado em si e incluem perspectivas e vivências outras, levando em consideração categorias excluídas como por exemplo as mulheres negras, as mulheres lésbicas, transexuais/transgêneros e travestis.

Butler questiona incisivamente dois pilares dos movimentos feminista e social que são caros a essa pesquisa: a identidade/categoria “mulher” e gênero. Para Butler, gênero traduz-se na “estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos no interior de uma estrutura reguladora altamente rígida a qual se cristaliza no tempo para produzir a aparência de uma substância, de uma classe natural do ser” (BUTLER, 2020, p. 69). O argumento que Butler utiliza é de teor paradoxal quando elucida que a busca por fixar uma identidade dentro de um movimento político-social, acaba aprisionando os sujeitos em categorias cristalizadas ao invés de os libertar. Tal argumento de Butler se encontra com as palavras de David Bowie sobre ter ou perder a identidade. Sobre isso o cantor afirma que nem para ganhar ou para perder, mas “possivelmente para entendê-la” (BOWIE, 1973, s./p., minha tradução).

Butler (2020), defende que a partir do entendimento das noções de gênero, pode-se entender também as configurações constitucionais de vários regimes sócio-políticos, na medida que gênero desenha a importância social de alguns direitos civis. Michelle Perrot também discorre sobre as divisões do trabalho, principalmente o de caráter doméstico em detrimento aos papéis de gênero: “O trabalho doméstico resiste às evoluções igualitárias. Praticamente, nesse trabalho, as tarefas não são compartilhadas entre homens e mulheres” (PERROT, 2017, p. 115).

Nessa perspectiva, é possível rememorar e paralelizar as palavras de Mary Wollstonecraft (2016, p. 25) que no século XVIII questionava a perspectiva dos homens sobre as mulheres que as consideravam mais como “fêmeas do que como criaturas humanas” com a sociedade do fim do século XIX, que nutria uma profunda necessidade de enquadrar os seres humanos na categoria de “espécie”, fazendo extremamente necessário definir essa espécie pela sua sexualidade.

Assim, entre o fim do século XIX e início do XX, as figuras que fugiam dessa sistematização dualista de macho e fêmea foram atreladas a ideia de corpos estranhos e perversos e párias. Isso envolve os tabus do corpo nos escopos sociais que geram as “estranhezas” do diferente, do Outro que estão do lado de fora dos padrões normativos. Assim, atina Lília Schwarcz:

[...] o aumento da percepção social da igualdade, com a inclusão de novos sujeitos políticos, muitas vezes acaba por gerar insatisfação em setores da sociedade que tendem a considerar o “outro” como menos legítimo e dessa maneira lhe negam o direito a uma cidadania plena, condicionada pela “diferença” que ostentam. (SCHWARCZ, 2019, pp. 174-175).

Nisso enquadraram-se os corpos homossexuais, os transexuais, os não-binários, os ambissexuais, os alienígenas das histórias de FC, constantemente reafirmados tanto na literatura quanto no âmbito social como aberrações da natureza, uma vez que eram – ou ainda são – considerados como desvios da norma heterossexual. É nessa condição de estranho, de pária genérico e de desviados das normativas heterossexuais que a teoria Queer entra em curso para acoplar essa descentralização de pensamentos e condutas sexistas dualistas.

1.2.1. Só para raros, só para Queers

Queer não possui uma tradução linguística literal, de modo que alguns teóricos e pesquisadores atribuem ao seu conceito o significado de “aberração”, conquanto, em inglês, aberração é traduzida como *freak*. Nas palavras de Guacira Lopes Louro, “Queer pode ser traduzido por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário”, (2004, p. 38). Queer carrega por conceito, então, a oposição do que se considera “normal”, ou seja, queer conceitua o diferente, o anormal.

Segundo Judith Butler, “Queer adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (Butler, 2002, p. 58). Tais adjetivos envolveram por um tempo socio-histórico – e ainda envolvem – os estudos e os sujeitos que permeiam os problemas de gênero e sexualidade. Assim, os estudos queer tem operado de maneira a ressignificar seu entendimento como prática de vida que se opõe às normas tradicionalmente aceitas.

Apesar de não ter uma tradução exata do termo *Queer* em português, o sociólogo Steven Seidman explica o termo como o estudo

Daqueles conhecimentos e daquelas práticas sociais que organizam a “sociedade” como um todo, sexualizando – heterossexualizando ou homossexualizando – corpos, desejos atos, identidades, relações sociais, conhecimentos, cultura e instituições sociais (SEIDMAN, 1996, p.13).

A identidade sexual e/ou a orientação sexual e de gênero são afirmadas pela teoria queer como resultados de um construto social. Nesse caso, os marcadores masculino/feminino não existem na natureza biológica humana, são referenciais produzidos em diferentes esferas sociais. Assim, desconsiderando o postulado de que a heterossexualidade era sinônimo de estabilidade e organização social, a influência dos estudos culturais na década de 1980 impulsionou a teorização queer.

Fruto de observações de uma parcela da sociedade composta por homossexuais e feministas, a teoria queer impactou movimentos sociais para que essa parcela desconsiderada pelos valores sociais-tradicionais obtivesse espaço igualitário na sociedade. Segundo Judith Butler, em *Deshacer el Género*;

ainda que a teoria queer se oponha àqueles que desejam regular a identidade e estabelecer premissas epistemológicas prioritárias para quem reclama um certo tipo de identidade, ela não só busca expandir a comunidade de ativismo anti-homofóbico, mas também insistir que a sexualidade não se resume facilmente nem se unifica através de categorização (BUTLER, 2006, p 22).

A perspectiva incisiva de Butler é de que as legislações universalizantes das identidades, dos grupos socialmente aceitáveis devem ser repensadas ao ponto de que se criem novas estratégias que confirmem o amadurecimento intelectual a respeito dos conflitos que permeiam as questões de gênero. A autora pensa os estudos queer ao quadrante dos estudos de gênero pois acredita que o gênero sexual está ligado aos papéis sociais que os sujeitos desempenham. Segundo ela, “o gênero não deve ser meramente concebido como a inscrição cultural de significado num sexo previamente dado” (BUTLER, 2010, p. 25). Isso justifica o aprofundamento dos estudos queer por transexuais, homossexuais e travestis que, contrapondo a falsa noção de estabilidade social, afirmaram a construção das identidades não por possuírem binarismo de gênero, mas a partir de experiências culturais atribuídas aos sujeitos.

A representação das imagens no “mundo real” torna-se também real como a criação de um espetáculo que mediatiza as imagens para que elas reverberem como fatos sociais. A “sociedade do espetáculo”, termo cunhado por Debord em seu livro homônimo, é constituído pelo princípio de que as imagens, como representação da ideia de um sujeito/objeto, passam a substituir outro sujeito/objeto esvaziado de seu significado inicial.

Isso se encontra com o trabalho de Judith Butler que amplia e avança o conceito de gênero com a questão da *performance*. Os conceitos de performance e performatividade são

defendidos pela teórica como um modelo natural no qual ações repetidas constantemente constituem uma naturalidade nas identidades. Nesse caso, pode-se atrelar aos estudos conceituais de Butler as diversas práticas performáticas das *drag queens*¹².

Descongelando David Bowie de sua suspensão, é possível trazer à baila suas personas e personagens que dialogam com esse universo de imagens e ícones criados a partir da representação de sua imagem. Ao fazer uma leitura apreciativa/analítica da letra da canção *Lady Stardust*, de Bowie, percebe-se uma performance drag através da utilização de alguns pronomes pessoais e possessivos, linguisticamente destinados ao gênero “masculino”, empregados a uma figura imagetivamente “feminina”.

*People stared at the makeup on his face
Laughed at his long black hair, his animal grace
The boy in the bright blue jeans
Jumped up on the stage
And Lady Stardust sang his songs
Of darkness and disgrace*

Como dita a norma culta de língua inglesa, os pronomes possessivos têm a função gramatical de substituir algum elemento frasal. Eles indicam posse ou pertencimento de algo ou de alguém e ainda podem substituir ou modificar um nome. Na letra da canção de Bowie, o pronome possessivo *His*, no gênero masculino, é utilizado para indicar a posse de alguns substantivos, como por exemplo *his face, his long black hair, his animal grace*. – sua face, seu longo cabelo preto, sua graça animal –.

Na língua portuguesa, o pronome *His* tem por tradução a ideia de posse “dele”, no gênero gramatical masculino. Apesar da tradução também utilizar a posse a partir do substantivo – sua face, seus longos cabelos pretos –, há-se uma ideia de gênero masculino a partir, também, de outros dispositivos gramaticais utilizados ao decorrer da letra da canção.

*Pessoas encararam a maquiagem em sua face
Riram de seus longos cabelos negros, seu encanto animal
O garoto no jeans azul brilhante
Pulou no palco*

¹² As drags queens são pessoas que se vestem para viver. Segundo Butler, drag deve ter uma forma, que sem conteúdo, essa forma morre. Isso significa que, o conteúdo que cria a drag é como se fosse seu comportamento, isto é, o conteúdo e o comportamento criam o seu gênero.

*E a Senhora Stardust cantou suas canções
De escuridão e desonra*

O desenvolvimento da canção postula uma ideia de que *Lady Stardust* é o garoto no jeans azul que pulou no palco para cantar suas canções – *The boy in the bright blue jeans* –, como se pode perceber no seguinte verso: “*And Lady Stardust sang his songs of darkness and disgrace*”. Aqui evidencia-se o pronome *His*, no gênero masculino, operando para o sujeito *Lady Stardust*, representada no gênero feminino.

Outros exemplos podem ser notados em outra estrofe da canção em que se utiliza, desta vez, o pronome pessoal *He*, também classificado como pronome masculino, mas claramente se referindo à *Lady Stardust*:

*And he was alright, the band was altogether
Yes he was alright, his song went on forever
And he was awful nice
Really quite paradise
And he sang all night, all night long*

A ideia de performance de gênero estudada por Judith Butler não está totalmente ligada a ato artístico/perfomático em si. O que ela postula, principalmente, é a repetição de atos corporais, discursos ou gestos que fazem parte da estrutura formalística da heteronormatividade. Como na letra da canção, o uso da maquiagem, o cabelo longo, ou qualquer outro aparato de acessórios definidos socialmente como “femininos” são signos que sustentam uma performance de gênero que dá a ideia do que se entende por ser mulher.

Lady Stardust está ligada a uma persona, não a um personagem. Bowie é considerado como camaleão justamente por não interpretar seus personagens, mas por vive-los. *Ziggy Stardust* não era uma representação de Bowie no palco, era Bowie em si. Ninguém poderia interpretar *Ziggy Stardust*, a não ser ele mesmo.

Figura 2: *I am an alligator*



Fonte: BBC News Brasil¹³

Esse sentido se atrela à consagrada canção do cantor brasileiro Raul Seixas¹⁴ que discorre sobre as metamorfoses da vida e sobre as opiniões/performances sociais engessadas nas quais os sujeitos são costurados. Alinha-se, também, a percepção de Istvan Csicsery-Ronay Jr. de que “alienígenas são, por definição, queers” (CSICSERY-RONAY JR., 2007, p. 14). Sobre tal efeito, em *A mão esquerda da escuridão*, existe uma complexidade impressa na maneira de como Genly enxerga, especialmente, o getheniano Estraven. É sobre gênero a problemática que Genly discorre em sua cabeça sobre a performatividade corpórea e mental do getheniano.

Tentei, mas meus esforços tomaram forma, desajeitada, de ver o getheniano primeiro como homem, depois como mulher, *forçando-o em uma dessas categorias tão irrelevantes à sua natureza, e tão essenciais à minha*. Assim, enquanto bebericava minha cerveja amarga e fumegante, pensei que à mesa o desempenho de Estraven fora feminino, cheio de charme, tato e falta de

¹³ Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160111_galeria_david_bowie Acesso em: 06 de jun de 2021.

¹⁴ Raul Santos Seixas foi um cantor, compositor, produtor e multi-instrumentista que por vezes é chamado de Maluco Beleza. Em sua canção *Metamorfose ambulante*, Raul considera primordial o rompimento dos padrões sociais, chamados de “aquela velha opinião formada sobre tudo”. Para Raul, a possibilidade da constante mudança é libertadora.

substância, capcioso e astuto. Seria na verdade essa feminilidade suave e dócil que me fazia desgostar e desconfiar dele? Pois era impossível pensar nele como uma mulher, aquela presença escura, irônica, poderosa ali ao meu lado, na escuridão iluminada pelo fogo. Contudo, sempre pensava nele como homem, tinha a sensação de falsidade, de impostura: seria por causa dele ou de minha própria atitude em relação a ele? Sua voz era suave e ligeiramente ressonante, mas não forte; certamente não a voz de um homem, mas certamente tampouco a voz de uma mulher [...] (LE GUIN, 2019, p. 28-29. Ênfase minha).

Esse estranhamento de papéis e lugares que Genly Ai subscreve, permeia questões de preconceito de gênero em relação às condições biológicas dos habitantes do planeta Gethen. Seu pensamento representa a cultura ocidental generificada e o bloqueio social de se pensar as condições humanas fora de um âmbito de coerência entre gênero e sexo biológico definido.

Tratando-se da condição natural ambissexual e não genderizada do getheniano Estraven, existe um abalo estrutural no pensamento de Genly Ai que provém justamente desse não enquadramento do alienígena em um padrão de gênero ou um não desenvolvimento de ações e comportamentos estabelecidos em categorias dicotômicas submetidas ao feminino e masculino. Tal efeito de estranhamento ocorre em Genly Ai devido a confusão de papéis de gênero criados por Le Guin, uma vez que, Genly possui uma base cultural sobre as determinações de gênero e isso, em Gethen, é fragmentado.

Sabe-se que a sexualidade não segue um curso naturalizado. Segundo Louro (2004, p. 24), “Os estudos queer atacam uma repronarratividade e uma reproideologia, bases de uma heteronormatividade homofóbica, ao naturalizar a associação entre heterossexualidade e reprodução”. Assim, Le Guin exclui no romance *corpus* a heteronormatividade centralizada e expõe sua crítica pelo pensamento homofóbico da personagem Genly Ai:

Assim, enquanto bebericava minha cerveja amarga e fumegante, pensei que à mesa o desempenho de Estraven fora feminino, cheio de charme, tato e falta de substancia, capcioso e astuto. Seria na verdade essa feminilidade suave e dócil que me fazia desgostar e desconfiar dele? Pois era impossível pensar nele como uma mulher, aquela presença escura, irônica, poderosa ali ao meu lado, na escuridão iluminada pela luz do fogo (LE GUIN, 2019, p. 29).

Trazendo novamente Joan Scott para o diálogo, a teórica elucida gênero como “um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana” (SCOTT, 2019, p. 70). Na citação do romance acima, Genly, em sua interação com Estraven, mostra-se tendencioso a alocar o getheniano em estereótipos defasados e categóricos, elucidando características fixadas ao gênero feminino. Isso mostra que o

terráqueo não está desprendido da visão única e heteronormativa das performances de gênero de seu planeta.

Nota-se em Cândido (1972) e Sant’Anna (1990), a defesa de que a literatura, quando voltada para os padrões sociais, não atua discordante da realidade. Segundo Sant’Anna (1990, p. 37), “quando voltada para o espaço real a narrativa constrói-se mimeticamente procurando refletir o mundo exterior em sua organização e aparência”. Assim, se faz possível a percepção da realidade como base das fabulações manifestadas na literatura, visto que, “nela se combinam um elemento de vinculação à realidade natural ou social [...]” (CANDIDO, 1972, p. 53). A Literatura, como meio social, aproxima o leitor de suas peripécias ficcionalmente reais. É possível por meio dela, conhecer as culturas, os costumes, as crenças, a política e a representação de determinados períodos históricos.

Em Gethen, essa cultura representativa de papéis sociais dispostos por dualismos de gênero, não existe, tampouco existem as sistemáticas ordens do patriarcado em que homens e mulheres devem estar inseridos para que haja fluido funcionamento social. Daí a defesa de Le Guin sobre a ficção científica figurar-se como metáfora descritiva que, ao rememorar outros mundos, civilizações, configurações de gêneros, faz-se um espelho de possibilidades do mundo real do leitor.

Dessa forma, as diferentes abordagens que a Literatura acolhe, faz-se abertura de novos caminhos para alquimias entre o real concreto e a representação do real na narrativa literária. De maneira semelhante, os personagens literários também são interpelados pela vida urbana/rural, pelas relações trabalhistas, pelos conflitos ideológicos, pela fragilidade do homem frente à contemporaneidade e as significâncias dos determinismos de valor.

Assim, a ficção científica desloca também seus sujeitos e intensifica a presença da diversidade cultural, dos feminismos e traz elementos novos à sua composição. As mulheres alienígenas que se (re)adaptam progressivamente aos âmbitos socialmente predestinados como masculinos trazem em seus escritos as discussões que permeiam gênero e sexualidade atrelados à ficção científica que pode ser um profícuo campo para exploração de tais temas sociais.

1.3. Monstrologia-ciborgue

No livro *Filosofia Ciborgue* (2019), Thierry Hoquet levanta a seguinte indagação: “O que há em Ciborgue que nos toca de alguma forma? O que existe em Ciborgue que nos leva a

pensar?” (HOQUET, 2019, p. 26). Pensar ciborgue, contemporaneamente, exige refletir sobre as transformações do ser humano numa sociedade cada vez mais presa aos constructos de ciborgue que embaralham as concepções entre humano e máquina, natureza e tecnologia.

Abolido o ideal do corpo natural! Ciborgue perturba a maneira com a qual compreendemos o humano, em particular em sua relação com a técnica. Devido à sua capacidade de transgredir fronteiras, Ciborgue tornou-se um estandarte, um instrumento de luta contra todas as formas possíveis de alienação: RoboCop rebelou-se contra os poderes canibais que pretendiam monopolizá-lo, devorá-lo. Ciborgue igualmente convida a refletir sobre a maneira com a qual a diferença entre a natureza e a técnica é repensada como diferença de sexos (HOQUET, 2019, p. 17).

Ciborgue se presentifica nesse estudo por não defender uma identidade estática e almejar outros possíveis. As questões de gênero e sexualidade que permeiam ciborgue o fazem dançar sobre conjunções entre masculino e feminino, mas que ao mesmo tempo não é nem um nem outro e ainda se adiciona ou se exclui aos artefatos de gênero tradicional. Isso coloca ciborgue em um desempenho de papel social libertador.

Nas primeiras páginas de *A mão esquerda da escuridão*, Le Guin vai encaixando relances dúbios sobre os papéis de gênero, pronomes femininos e masculinos e a performatividade de gênero em suas personagens gethenianas. Genly Ai é quase sempre o protagonista dos questionamentos ou da interação acerca do processo de estranhamento que passa em relação aos gethenianos, como pode ser notado na seguinte passagem: “Enxugando o suor de sua testa escura, o homem – *homem*, devo dizer, já que me referi a ele usando o gênero masculino – [...]. (LE GUIN, 2019, p. 22. Grifo da autora)

Sobre ciborgue, Hoquet escolhe rejeitar os pronomes/artigos que o inserem em uma categoria fechada de nomenclatura ou referência e deixa esclarecido que esse tipo de prática pode causar “estranhezas linguísticas” em seu texto. Portanto, o autor elucida que: “Ciborgue aparece como um nome próprio [...] para o qual se aplica o pronome “ille” (elela)” (HOQUET, 2019, p. 20). Assim, o uso do pronome-neologismo “elela” pode causar estranhamento ao leitor, mas alude à filosofia ciborguiana de confundir o tradicionalismo imposto.

Elela é a pós-modernidade ou a modernidade elevada à categoria de mitologia? Talvez tudo isso ao mesmo tempo. É por isso que o paradoxo, como um meio de manter todas essas facetas juntas, será, quem sabe, a forma lógica mais apropriada para se pensar Ciborgue (HOQUET, 2019, p. 192).

Ciborgue é uma manifestação da cultura contemporânea que (re)surge de maneiras diversas no cinema, nos mangás, nos livros de ficção científica, até mesmo nos desenhos

animados. Para além da ficção, ciborgue se manifesta também nos atletas e a utilização de dopings, nas próteses humanas, na utilização de relógios de pulso, na transformação dos celulares em extensão do corpo. Mas acima de tudo, ciborgue é uma entidade filosófica que transtorna as dicotomias fundamentais do pensamento humano.

Os ciborgues vivem de um lado e do outro da fronteira que separa (ainda) a máquina do organismo. Do lado do organismo: seres humanos que se tornam, em variados graus, “artificiais”. Do lado da máquina: seres artificiais que não apenas simulam características dos humanos, mas que se apresentam melhorados relativamente a esses últimos (SILVA, 2000, p. 11).

Pensar ciborgue enquanto fundação filosófica possibilita a reflexão sobre o acoplamento entre natureza e técnica em uma esfera colossal. Tal reflexão se recorta nessa pesquisa ao pensamento das diferenças de sexo, que ligadas à natureza e à técnica, através de ciborgue, talvez possa abrir lacunas para se pensar outras articulações que envolvam os tradicionais masculino e feminino.

Em *A mão esquerda da escuridão*, os relatos expostos no capítulo “Uma questão do sexo”, são feitos por uma investigadora, mulher, do primeiro grupo de observadores da Terra. Os relatos são compostos por observações sobre o planeta Gethen e seus habitantes, mas nesse relato, em específico, a investigadora considera provável que os gethenianos tenham sido resultado de um experimento:

Parece provável que eles tenham sido um experimento. A ideia é desagradável. Mas, agora que há evidências de que a Colônia Terráquea foi um experimento, com a implantação de um grupo Hainiano Normal num planeta com seus próprios proto-hominídeos autóctones, a possibilidade não pode ser ignorada. A manipulação genética humana seguramente foi praticada pelos Colonizadores; nada mais explica os hilfs de S ou os hominídeos alados degenerados de Rokanan; o que mais explicaria a fisiologia sexual getheniana? Acidente, possivelmente; seleção natural, dificilmente. Sua ambissexualidade tem pouco ou nenhum valor adaptativo (LE GUIN, 2019, p. 99)

Os gethenianos de Le Guin são parte de uma “experiência abandonada” (2019, p, 99). São corpos que foram subjugados a um experimento orgânico e que tiveram que se adaptar com aparatos técnicos, embora com tecnologias de baixo teor. Os gethenianos são ciborgues em meio ao gelo do planeta glacial Gethen.

Assim como na ficção científica, a figura social de ciborgue não é meramente boa ou má. Ciborgue se sobrepõe ao julgamento social de figura dicotômica e não está ligado às

representações dos mitos de origem, pois, segundo Hoquet (2019, p. 204), “o nascimento de ciborgue é o de um monstro, do alienado, do escravo, dos íncubos e súcubos, dos bebês de Rosemary.” Ainda na concepção do autor;

Ciborgue subverte as dicotomias mais correntemente aceitas, propondo um caminho entre as grades alternativas binárias: natural/artificial, organismo/máquina, masculino/feminino, normal/patológico, humano/não humano. Pensar contra essas dualidades, certamente significa opor-se a elas; trata-se também de se pensar o contato entre elas, em uma proximidade fecunda e inesperada (HOQUET, 2019, p. 19).

O jogo que liga o terráqueo e os gethenianos é justamente essa proximidade teórica de ciborgue. Genly vê os nativos de Gethen como aberrações e o contrário também acontece. Isso porque as fisiologias de ambas espécies são diferentes, mas mais que isso, a cultura intrínseca às performances de gênero fala mais alto quando se coloca em xeque como lidar com a diversidade e a diferença. Segue um diálogo de Genly Ai com o rei de Karhide:

Não. – Encarou-me ainda mais de perto. – Não sei que diabo é você, sr. Ai, uma aberração sexual, um monstro artificial ou um visitante dos Domínios do Vácuo, mas não é um traidor, apenas foi usado como ferramenta por um traidor. (LE GUIN, 2019, p. 47.)

Genly Ai também é colocado como ciborgue, quando, nas palavras do rei é visto como “monstro artificial”. Thierry Hoquet (2019) se atenta para esse fenômeno de ciborgue ser “paradoxo”. Genly é um alienígena em um planeta de alienígenas. Genly carrega o estereótipo da diferença de gênero, mas lida com a diferença dos gethenianos. Cabe nessa questão um olhar social da teoria ciborgue que é destrinchado por Donna Haraway.

Nos círculos de debates das Ciências Sociais, a professora Donna Haraway possui uma potência criadora de uma importante fundamentação teórica que opera no mito ciborguiano para produzir uma práxis feminista outra. Isso contribuiu para que o ensaio *Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*, escrito nos anos de 1980, fosse considerado pela crítica como um texto polêmico, mas engajador, que propõe uma reflexão da teoria feminista dos anos 1980 sobre a influência social da ciência tecnológica no final do século XX. É especificamente neste texto-ensaio, de Haraway, que os devaneios das figuras comparativas dessa dissertação estão em diálogo.

O célebre manifesto que traz no título uma alusão ao manifesto Comunista de Karl Marx e Friedrich Engels, aborda a demanda por centralidade e pela possibilidade de compreensão da

crítica feminista e da ciência para uma reverberação de entendimentos acerca dos movimentos minoritários, principalmente envolvendo diálogos entre feminismos, economia, literatura produzida por mulheres e com a biologia, área de formação da autora.

A figura do ciborgue denotada como pós-humana, abordando, portanto, simbolismos e subjetividades que engendram fatores equiparados à produção de mulheres na literatura de FC, descreve a nova era contemporânea em que as “novas” narrativas de ficção científica não se enquadram no campo do orgânico, do determinismo de gênero, tampouco se agregam aos mitos da Origem, das cristalizações sociais, antes, se edificam em novos acessos, em uma diversidade de penas e papiros em que se almeja um mundo pós-gênero não apenas na ficção.

A idealização de ciborgue sugere um corpo não sólido, destituído de componentes definidos e pré-estabelecidos, aparecendo na teoria de Haraway como uma metáfora de ultrapassagem de eras, quebra de barreiras entre o físico e o não-físico para uma percepção fluida do mundo social.

A imagem corporal que Haraway evoca em ciborgue é uma imagem encorpada para novos ecossistemas de relações que desestabiliza as ideias do antropocentrismo ou das formas de dominância da modernidade.

Este ensaio é um argumento em favor do prazer da confusão de fronteiras, bem como em favor da responsabilidade em sua construção. É também um esforço de contribuição para a teoria e para cultura socialista-feminista, de uma forma pós-modernista, não naturalista, na tradição utópica de se imaginar um mundo sem gênero, que será talvez um mundo sem gênese, mas, talvez, também, um mundo sem fim (HARAWAY, 2019, p. 159).

Ciborgue é um tema que percorre toda a carreira de Donna Haraway, que se baseia na distinção entre natureza e cultura e os processos históricos que permeiam essa distinção, além das diversas maneiras que essa distinção tende a se colapsar na realidade. Haraway eleva ciborgue a um nível mais alto que apenas uma figura distópica da ficção científica e o coloca como uma figura que explora a maleabilidade da natureza, a possibilidade de mistura entre o orgânico e o sintético e as formas de podermos tomar as questões naturais como formas provisórias e não permanentes. Os ciborgues de Le Guin passam pelo filtro da filosofia ciborgue de Haraway, pois se compõem entre experimento técnico e natureza, humano e máquina tecnológica e também por carregar seus *novuns* conceituais que se inserem nas teorias *genre* e *gender* tratadas aqui.

A princípio, faz-se interessante pensar esses experimentos junto às epistemologias feministas, uma vez que os corpos das mulheres são socialmente mais domados, com maior

rigidez na coreografia reprodutiva, principalmente na dimensão sexual. Esses corpos são sítios privilegiados de combate entre as discussões que separam natureza e cultura daquilo que é dado e daquilo que é construído. Assim, se faz igualmente interessante pensar ciborgue sobre o viés das categorias analíticas de gênero.

Depois do reconhecimento, arduamente conquistado, de que o gênero, a raça e a classe são social e historicamente constituídos, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade ‘essencial’. Não existe nada no fato de ser ‘mulher’ que naturalmente una as mulheres. Não existe nem mesmo uma tal situação – ‘ser’ mulher. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa construída por meio de discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado (HARAWAY, 2019, p. 165).

As questões da objetividade científica e a episteme feminista são temáticas em voga no sistema mundo contemporâneo. Questionamentos sobre o status do feminismo em relação à ciência passaram a ser recorrentes em trabalhos e artigos científicos. Donna Haraway estuda o quanto a neutralidade e a imparcialidade podem ser importantes para a episteme feminista.

No fim do século XX, neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos - teóricos e fabricados – de máquina e organismo; somos, em suma, ciborgues. O ciborgue é nossa ontologia; ele determina nossa política. O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam qualquer possibilidade de transformação histórica (HARAWAY, 2019, p. 158).

As subjetividades prezadas por Haraway se ligam aos atuais fatores e condições da produção de mulheres na literatura, principalmente de FC pela transformação histórica aludida pela autora. Assim, invocando a canção *Moonage Daydream*, de David Bowie, uma introdução à ideia de ciborgue, *genre* e *gender* ficam evidentes em poucas palavras;

Eu sou um crocodilo

Eu sou uma mamãe-papai que vem para você

Eu sou um invasor espacial

*Serei uma vadia do rock'n roll para você*¹⁵

¹⁵ No Original: *I'm an alligator, I'm a mama-papa coming for you. I'm a space invader, I'll be a rock 'n' rollin' bitch for you.*

Figura 3: *Space invader*



Fonte: ArtSheep¹⁶

Em sua obra *Monstros*, José Gil sublinha que “os monstros, felizmente, existem não para nos mostrar o que não somos, mas o que poderíamos ser. Entre estes dois polos, entre uma possibilidade negativa e um acaso possível, tentamos situar a nossa humanidade de homens” (1994, p. 10). A monstruosidade imersa em criaturas-ciborgues faz com que o dito “normal” censure o queer, os gêneros fluidos, as homossexualidades, as diversidades dos corpos.

¹⁶ Disponível em: <https://art-sheep.com/18-vintage-photos-capture-the-iconic-androgynous-style-of-davide-bowie/>. Acesso em: 06 de jun de 2021.

Revisitando as palavras de Hoquet;

Os monstros são como que reveladores, dispositivos que nos permitem ver ou que tornam aparente o que geralmente está envolto nos véus do hábito. Da mesma forma, Drags (drag-queens e drag-kings) não encarnam uma performance extraordinária, mas revelam que o coração ordinário da vida social está na performance. Como Drag, Homem e Mulher performam (HOQUET, 2019, p. 49).

O “crocodilo”, “Mamãe-papai”, o “invasor do espaço” e uma “vadia do rock” da canção de Bowie, nada mais são que representações de monstros-ciborgues acima das linhas fronteiriças do heteropatriarcado. A imagem de Bowie é um espetáculo de monstruosidade, segundo a normalidade de gênero imposta pela sociedade.

Segundo Debord (1997, p. 18), “o espetáculo é a *principal produção* da sociedade atual”. Enquanto espetáculo é um fenômeno mediado por imagens, ao mesmo tempo é uma relação social e interpessoal. Ora, se a sociedade é um espetáculo do que se vive, de forma não alienada, o espetáculo de Bowie são seus personagens. A partir de sua representação midiática, o artista pode dialogar com o público, oferece-los a imagem que querem ver (ou ser?). Um ciborgue do espaço.

O manifesto ciborgue foi criticado por teóricos e estudiosos da área da ciência, pela apropriação que Haraway faz da sensibilidade cibernética sem lidar com questões de caráter militar de comando vertical, que está associado com as ideias da gene cibernética, por exemplo. Contudo, a perspectiva que Haraway implica no manifesto, é bem clara e objetiva quando a autora deixa em evidência o campo que ela está percorrendo em relação às implicações políticas e tradicionais que envolvem ciborgue. O que Haraway faz no manifesto ciborgue é justamente tentar criar uma ficção alternativa a ficção dominante, que questione os termos viciados e comprometidos com o tradicionalismo.

Não existe nenhum impulso nos ciborgues para a produção de uma teoria total; o que existe é uma experiência íntima sobre fronteiras – sobre sua construção e desconstrução. Existe um sistema de mitos, esperando tornar-se uma linguagem política que se possa constituir na base de uma forma de ver a ciência e a tecnologia e de contestar a informática da dominação – a fim de poder agir de forma potente (HARAWAY, 2019, p. 201).

Ainda na década de 1980, Donna Haraway escreveu o texto “*Saberes localizados: A questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*”, publicado no Brasil nos cadernos Pagu (2009). Nesse texto, Haraway discute sobre a emergência de se discutir as

condições de produção da ciência e feminismo. O texto inicia indagando sobre quem e quais são os sujeitos que ocupam os locais de produção de conhecimento, os laboratórios, salas de aula, bolsas científicas. Segundo Haraway, a resposta a essa indagação é histórica-política e cultural. Os ocupantes de tais cadeiras sociais são os homens brancos, com significativo poder aquisitivo que, em contrapartida, promovem suas investigações como se utilizassem da neutralidade e métodos descorporificados situacionais.

O incomodo que emerge dessa suposta objetividade neutra provém dos sujeitos não ocupantes das cadeiras conceituais da ciência e a quem não se permite ter um corpo. Assim, segundo a autora, neutralidade só é possível no contexto discursivo dos privilegiados, ou seja, daqueles discursos que consentem o apagamento das dimensões e experiências do corpo, uma vez que são emitidos pelo ponto de vista universalizante dos homens brancos e seus espaços de poder.

A própria pesquisa feminista emerge por si como um projeto imbuído de política. Logo, os movimentos feministas são considerados politizados e/ou politicamente engajados e ativos. Os feminismos, enquanto pluralidade de fenômenos, teorias, imersões e dimensões sociais e ideologias devem ser pensados em instâncias e necessidades diferentes pela sua grande abrangência epistêmica e suas próprias divergências entre si.

Thierry Hoquet atenta que “toda ciência, todo feminismo, toda prática política estão necessariamente em configurações e situações condenadas à impureza. Eis por que *Ciborgue* é sua ferramenta. (HOQUET, 2019, p. 103). As perspectivas de Haraway, mobilizadas pela epistemologia feminista, estão em consenso aos pensamentos de Joan Scott, quando Haraway reporta argumentos sobre a construção social das formas de conhecimento.

O senso comum cotidiano incorpora as representações propícias à cultura patriarcal, por consequência, isso reflete-se na construção intelectual. Essas construções científicas, enviesadas por teias ideológicas, fazem com que a própria ciência política-cultural reflita os valores intrínsecos aos valores patriarcais. Dentro desse seguimento, entende-se que teorias que pensam de alguma forma as sexualidades, contribuem para um alargamento do conceito de gênero e do reconhecimento das identidades para além do sexo e do binarismo intrínseco à história da humanidade.

Retomando a idealização central do *Manifesto Ciborgue*, nota-se que há um vínculo importante com a ficção científica, com as escritoras desse nicho e com as questões de gênero. O ciborgue, sugerido por Haraway, é um ser liberto de vínculos como a Origem, a Queda, a paternidade ou a religião. Para tanto, cria-se uma proximidade entre o mito ciborguiano, o feminismo e a ficção científica do final do século XX sugerindo que:

Ciborgue é uma matéria de ficção e também de experiência vivida – uma experiência que muda aquilo que conta como experiência feminina no final do século XX. Trata-se de uma luta de vida e morte, mas a fronteira entre a ficção científica e a realidade social é uma ilusão de ótica. A ficção científica contemporânea está cheia de ciborgues [...] (HARAWAY, 2019, p. 158).

A autora claramente exemplifica que qualquer ser vivo pode tornar-se ciborgue. Isso porque o maquinário da pós-modernidade, da sociedade contemporânea, necessita do advento da tecnologia para continuar funcional. Celulares, internet, próteses, tênis com designs avançados, fazem parte da gama de exemplos que constituem a essência ciborguiana. O acoplamento entre homem e máquina não é um evento natural, inocente ou resumido a dualismos sociais e religiosos. Haraway acrescenta que: “meu mito do ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades – elementos que as pessoas progressistas podem explorar como um dos componentes de um necessário trabalho político” (HARAWAY, 2019, p. 163-164). A periculosidade de ciborgue é justamente possibilitar o transgredir de ideias para que seja subvertido o tradicionalismo em possibilidades outras.

A figuração ciborguiana feminista imbuída por Haraway, assim como a figura do alienígena, traz em sua essência o monstruoso e o magnífico. O ponto crucial da inserção de ciborgue é justamente o encontro com a diferença e alteridade, como nas palavras de Jane Donawerth:

Histórias de mulheres alienígenas na Ficção Científica escritas por mulheres assim assumem não metáfora, e sobrevivem aos estereótipos culturais das mulheres. Em cada caso, as narrativas confrontam e transformam os estereótipos (DONAWERTH, 1987, p. 107-108. Minha tradução).¹⁷

Desembalar as mulheres que escrevem ficção científica como próprias metáforas de si, sustenta a força materialista da ficção científica, podendo representar uma mulher alienígena ficcional como uma mulher alienígena real. O “eu desmontado” que Haraway chamou de ciborgue é a representação máxima do emparelhamento de massa que a sociedade faz com as ditas “minorias”, mas que na ficção científica, rompe com os dualismos sistêmicos de gênero e com as práticas dominantes que cerceiam as mulheres e outros grupos eleitos como “dominados” para a margem da sociedade.

¹⁷ No original: “Stories of alien women in Science fiction by women thus take on, unmetaphor, and live out the cultural stereotypes of women. In each case, the narratives confront and transform the stereotypes”

2. *SPACE ODDITY*: A MÃO ESQUERDA DA ESCURIDÃO

*This is Major Tom to ground control
I'm stepping through the door
And I'm floating in the most peculiar way
And the stars look very different today*

(Space Oddity - David Bowie)

Para Neil Gaiman (2019, p. 17), *A mão esquerda da escuridão* “é um experimento mental, uma divagação sobre o ‘E se...’” e também sobre uma “política de gêneros”. Publicado em 1969 nos Estados Unidos, teve sua tradução no Brasil apenas em 1976, e sua última atualização, pela editora Aleph, se deu em 2019. Essa última publicação propiciou uma maior possibilidade de acesso do público ao livro, uma vez que a editora atualizou o design das capas e do projeto gráfico, trazendo um marketing conceitual para a venda da obra.

O título deste capítulo, que faz alusão a uma canção de Bowie, recria novas epistemologias a partir da percepção e entendimento de ser o “outro” sob o ponto de vista do “eu”. Nessa perspectiva, proponho-me a apresentar um pequeno resumo parafrásico do romance e uma análise a partir da formação ideológica de Genly Ai e Estraven pelas instancias transbordantes em si do Eu e do Outro. Tais instancias serão dispostas pela maneira com que Genly lida com os constructos de gênero e seus impasses no planeta Gethen e de como Estraven é o objeto de análise de Genly para a busca de um entendimento sobre a nação getheniana e também para rompimento de seus pré-conceitos sobre a diversidade corpórea dos extraterrestres.

“A Mão Esquerda da Escuridão chegou para seus leitores durante o período em que a ficção científica feminista veio com força total” (CALVIN, 2012). Le Guin evoca uma narrativa que aborda questões de gênero, sistemas políticos, antropologia e uma escrita transgressiva. O enredo é de teor básico, mas aborda conflitos complexos como preconceito de gênero, sexismo, marcações biológicas e sociais, amor, amizade e lealdade, dentre outros. O mundo gelado criado pela autora, fechado por imensas barreiras gélidas que distanciam as suas nações, não tem por principal parte sua história, mas o que a compõe.

O embate da diferença entre terráqueo e getheniano, o choque cultural e biológico narrado, leva o leitor a se identificar com o terráqueo, uma vez que o romance mostra o preconceito estrutural de gênero como parte intrínseca do ser-humano. Gethen é glacial e essa

característica não é inocente. Genly precisa derreter as barreiras que o impedem de transgredir seus pensamentos em relação aos gethenianos, em especial, a Estraven.

Em meio aos capítulos narrados e intercalados em primeira pessoa por Genly e Estraven, a narrativa apresenta diversos relatórios, dossiês, vaticínios e crônicas sobre Gethen escritos por emissários antecedentes a Genly. Tais documentos servem de auxílio para a missão de Genly e formam um apêndice para o leitor conhecer a cultura habitual do planeta Inverno, sua estrutura geográfica, seu povo e como esse planeta alienígena é visto pelos terráqueos do Ekumen.

2.1. Romance-mundo

Existe um pano de fundo geral por trás do enredo de *A mão esquerda da escuridão*. Ligado as bases elementares da ficção científica. É necessário que se entenda essa parte para que se associe os acontecimentos ao decorrer da narrativa. Na versão do universo criado por Le Guin, a raça humana não começou na Terra, os humanos evoluíram em um planeta diferente, chamado Hain, onde seus humanos obtiveram tecnologia para se espalharem entre as estrelas e colonizarem outros sistemas solares e planetas, incluindo a Terra. Eles estabeleceram em planetas específicos alguns experimentos genéticos que evoluíram separadamente das outras colônias. Milhares de anos se passaram e a principal coleção de planetas formou uma união galáctica chamada Ekumen, porém, algumas das colônias periféricas perderam o contato com a civilização principal.

Le Guin trabalha de forma descritiva a ideia do avanço da humanidade, de humanos indo a outros planetas, pessoas desenvolvendo uma cultura separada de suas origens, o manuseio da tecnologia e a ramificação dela através de viagens a mundos diferentes. A distorção genética entre os seres dos planetas cria uma distinção entre os humanos de modo que são considerados todos humanos, porém cada planeta com um genótipo e estereótipo de humanidade diferente. Sobre “o restante da humanidade”. A fala de Genly mostra isso:

Somos todos homens, senhor. Todos nós. Todos os mundos dos homens foram colonizados, há eras, por um único planeta, Hain. Temos algumas diferenças, mas somos todos filhos do mesmo Lar... (LE GUIN, 2019, p. 50)

As vozes que narram os acontecimentos do romance são duas: de Genly Ai, o humano terráqueo e de Estraven, o getheniano. Genly é um membro do Ekumen, a união de planetas

que objetiva fazer alianças com o restante das galáxias. A dois anos no planeta Gethen, chamado também de Inverno, Karhide foi a primeira nação que Genly visitou. Enviado sozinho para não ser recebido como uma “ameaça alienígena”, Genly está tentando ter um encontro político com o rei de Karhide com o intuito de convencê-lo a se aliar ao Ekumen.

Entretanto, os planos de Genly são frustrados. Não apenas pela política de Karhide, mas também pela diferença entre suas psicologias, suas relações interpessoais e suas formas de comunicação. Ao permitir uma visita do Enviado, como Genly também é chamado, o rei não se convenceu de que entrar para uma federação de planetas “alienígenas” seria uma boa ideia e com isso temeu colocar seu reino em perigo. Pelo fato de não aceitação e não convencimento do rei, Genly decide se dirigir a outra grande nação de Gethen, Orgoreyn, onde acontecem as mesmas desconfianças e traições. Em Orgoreyn, Genly Ai é condenado como traidor e é enviado para um campo de trabalho onde quase perdeu a vida.

Existe uma longa e descritiva jornada de Genly Ai ao seu objetivo, mas também é uma jornada em busca de compreensão ou pelo menos de reconhecimento de quanto os gethenianos se diferem de Genly em seu gênero e conceito de sexualidade. Essa questão é intencional da parte de Le Guin, pois a autora explora como gênero ou sexo biológico podem afetar a maneira como as pessoas pensam e a maneira como a cultura, a sociedade e a civilização podem funcionar e até mesmo como isso influencia questões como política, patriotismo e revoluções tecnológicas.

A outra personagem foco é Estraven, o getheniano primeiro-ministro do rei que tem um cargo de extrema importância nos trâmites do reino. Ele também é responsável por fazer a mediação na conversa entre Genly e o rei de Karhide. Induzido por membros do reino que almejavam a queda de Estraven de seu cargo, o rei o considerou traidor da nação por achar que o primeiro-ministro colocou em risco a segurança e integridade do reinado de Karhide. A punição para traição em Karhide é o exílio ao gelo, de modo que fica extremamente proibida a interação ou ajuda de qualquer karhideano ao exilado/condenado. Assim começa a jornada de Estraven à Orgoreyn, em busca de asilo político e também de encontrar Genly para se tratar com ele sobre o fracasso da comunicação com o rei.

Estraven encontra Genly quase morto em um sítio de trabalho onde são enviados os criminosos e, ambos exilados ao gelo extremo de Gethen, traçam a viagem de suas vidas. Eles tentam retornar das extremidades de Orgoreyn à Karhide pelas montanhas que fazem fronteira com as duas nações. Assim, é nessa jornada que Le Guin expressa o cenário continuamente glacial, gélido e cruel que a natureza getheniana oferece e é onde encontra-se a diferença expressa nas personagens e como elas se aproximaram justamente por suas divergências. Essa

diferença entre gethenianos e terráqueos como Genly está, principalmente, enraizada em questões de gênero que a autora explora através da relação de amor e amizade entre Genly e Estraven.

2.2. Política dos anormais

A mão esquerda da escuridão e sua magnitude configuram-se no campo da atemporalidade. Le Guin personifica a si e aos habitantes de Gethen na poetização de Haraway sobre o mito ciborguiano. As instituições e diretrizes alienígenas consubstanciam-se nas factuais ocorrências em nossa realidade mundana. As questões de gênero, de alteridade, de estranhamento e de lutas minoritárias, nessa narrativa, são mostradas de maneira tão clara e límpida como as geleiras de Gethen de modo que as configurações ciborguianas de Haraway prefiguram tanto os gethenianos como a escritora-ciborgue Le Guin. A ficção científica figura-se assustadoramente real. É uma experiência espantosa.

Trago o título como “política” pela justificativa de que a autora Le Guin passou pelo movimento feminista, movimento este que possui cunho político, e “anormais” pelo fato de que existe uma emergência em reestabelecer as dimensões do que se pensa socialmente por “normal”, principalmente se tratando sobre anormalidade de sexo e gênero.

Revisitando as noções de queer, é nesse sentido que a categoria investe em um rompimento da noção implantada de sexo biológico e participa da ficção científica escrita por mulheres ainda no século XX e também ao decorrer do século XXI. Desse modo, faço contato com os estudos de Beatriz Preciado que é uma intelectual contemporânea ciborgue (elela) espanhola que tem desencadeado estudos relevantes nas áreas de gênero e sexualidade a partir de reconfigurações de um “pós-feminismo” e da teoria Queer. Preciado possui formação em Filosofia, é mestre em Filosofia Contemporânea e Teoria de Gênero pela *New School for Social Research*, em Nova York, e possui Doutorado em Teoria da Arquitetura pela Universidade de Princeton, em Nova Jersey.

Os estudos de Preciado, tendem a encontrar-se com referências dos trabalhos foucaultianos, de teorias como as de Judith Butler, Joan Scott e também com as concepções de Haraway sobre as instituições reguladoras dos corpos. A experiência prática-teórica que Preciado aplica em seus estudos reverberam o território de anormalidade discutido por elela em seus artigos e palestras. Preciado considera que os corpos “anormais” são desligados do modelo hegemônico social de modo que dispositivos como a biopolítica, a teoria queer e a sexopolítica

aparecem como tecnologias de sua proposta de contrassexualidade. A visão de Preciado sobre uma “vida outra” desestabiliza os elementos de fixação identitárias e permite, acima de imposições sociais, a criação de novos e diferentes modos de vida, de novos “seres”.

O *Manifesto contrassexual: práticas subversivas de identidade sexual*, de Preciado (2014) busca desmistificar o regime heterocentrado e denuncia a obsessão ocidental de “querer reduzir a verdade do sexo a um binômio” (p. 223). Dessa forma, justifico a referência a Preciado com o pronome elela também usado por Thierry Hoquet para se referir a ciborgue, visando reafirmar a desconstrução genérica feminino e masculino presentes também na identificação e separação dos sujeitos.

O interesse pela obra de Preciado se deu pela concordância de seus pensamentos com os de Donna Haraway e por conseguinte, com as personagens Genly Ai e Estraven de Ursula Le Guin. Preciado dinamiza determinadas verdades seculares sobre o sexo e dessintoniza as cristalizações basilares de que relações sexuais, sistematicamente e exclusivamente, devem ocorrer entre: homem (macho – pênis) e mulher (fêmea – vagina). Isso se liga intrinsecamente aos constructos genéricos que Le Guin traz em relação às dinâmicas sexuais dos gethenianos de seu romance.

Logo nas primeiras páginas do romance, através do pensamento de Genly, ao observar a multidão Karhideana em um evento político do reino, ele descreve sobre as características do povo getheniano e suas tradições. Os nativos de Inverno possuem semelhanças externas com o restante da humanidade, conquanto, a diferença principal entre os gethenianos e o restante da humanidade é pautada em uma característica de sexo e gênero. Os gethenianos são seres constantemente ambissexuais, de maneira que seus corpos apenas se genderizam e se sexualizam conforme os períodos cíclicos sexuais.

Explica-se no romance que, durante um período de aproximadamente 20 dias, o sujeito getheniano é classificado como Somer, com a sexualidade inativa e socialmente como perfeitos andróginos. No período Somer, eles não se relacionam sexualmente. Apenas uma vez ao mês eles entram em um período sexualmente ativo, chamado de Kemmer, assim, se assumem em um dos sexos dispostos – macho/fêmea e também performantizam gênero de acordo com a disponibilidade sexual de cada ciclo.

O capítulo *A questão do sexo* é de teor primordial para entendimento da funcionalidade biológica, genérica e sexual dos gethenianos e seu formato na narrativa é de relatório, desenvolvido pelas observações da investigadora do primeiro grupo ekumênico, enviada à Gethen. Por meio desses relatórios, é possível compreender a funcionalidade e dinâmica sexual/genérica desenvolvida por Le Guin em suas personagens. Nesse relatório, a

investigadora traz apontamentos sobre o ciclo sexual dos gethenianos, que aqui, elencarei em pontos:

1º ponto:

O ciclo sexual dura em média de vinte e seis a vinte e oito dias [...]. Durante vinte e um ou vinte e dois dias, o indivíduo é *somer*, sexualmente inativo, latente. Por volta do 18º dia, mudanças hormonais são desencadeadas [...] e no 22º ou 23º dia, o indivíduo entra no *kemmer*, o cio. Nessa primeira fase do Kemmer, ele permanece completamente andrógino. O gênero ou a potência não são atingidos em isolamento. Um getheniano, na primeira fase do Kemmer, se deixado sozinho ou na companhia de outros que não estão, no Kemmer, permanece incapaz de coito (LE GUIN, 2019, p. 100).

Este ponto traz reflexões sobre duas fases sexuais em que uma é potente e a outra latente (Kemmer e Somer, respectivamente) e sobre os sujeitos gethenianos se estabelecerem em uma fase andrógina. Segundo Maus (2013);

O conceito de “androgina” surgiu nos anos 70, quando Londres estava repleta de uma geração inovadora dividida entre numerosos estilos musicais. David Bowie se tornou ícone de um desses movimentos, marcando a década e servindo de influência por anos. Hoje, a macrotendência andrógina invade o universo da moda, aliado a campanhas publicitárias e modelos “providos” da dupla-sexualidade. (MAUS, 2013, p. 10; marcações do autor).

Embora a androgina não se atenha no campo da neutralidade total e sua ascensão social foi difundida na mesma época de *A mão esquerda da escuridão*, no romance, Le Guin contempla a figura do ambissexual representada nos gethenianos por essa neutralidade que não se configura em nenhuma das fases sexuais ou mesmo nos papéis de gênero. Não é uma questão de moda ou estilo, mas de corporidades e subjetividades biológicas.

As fases de Le Guin se configuram em uma ambissexualidade em que os marcadores sexuais macho e fêmea são expressados nas personagens por representações como: macho ou fêmea; macho e fêmea; nem macho e nem fêmea. O ideal ambissexual colocado por Le Guin, transcende as barreiras sociais impressas na materialidade dos corpos e ultrapassa natureza e cultura preestabelecidas como naturais. Assim sendo, o ambissexual de Le Guin, é o ideal contemporâneo do corpo abstrato que Haraway defende em seu manifesto sobre ciborgue.

Outro fundamento que Haraway traz em seu manifesto é alegar que as fronteiras entre ficção científica e realidade social são puramente uma ilusão de onde se olha. Ou seja, existe um acoplamento real entre constructos orgânicos e maquínicos que resulta na figura ciborguiana e que confunde as relações pré-existentes e estabelecidas de coexistência social, também

discutido nos “contra-conceitos” levantados por Paul B. Preciado (2019) em seus artigos *O que é a contrassexualidade e Multidões queer: notas para uma política dos anormais*.

2º ponto:

Quando um indivíduo encontra um parceiro no Kemmer, a secreção hormonal recebe novo estímulo [...] até que, num dos parceiros, ocorra a dominância hormonal masculina ou feminina. Os órgãos genitais crescem ou encolhem, conforme o caso, as preliminares se intensificam, e o outro parceiro, provocado pela mudança, assume o papel sexual oposto. (LE GUIN, 2019, p. 100).

Em um planeta em que, hipoteticamente, não há “diferenças de gênero”, todos tem possibilidades igualitárias de se desenvolverem sexualmente. No Kemmer, qualquer adulto pode ser capaz de gestar e parir. A utopia presente nessa hipotética de Le Guin é a distinção de papéis atribuídos a homens e mulheres que se opõem ao mundo zero (mundo real do leitor) onde as mulheres ainda são exploradas pelas divisões da sociedade patriarcal.

As fases de Kemmer e Somer são uma das premissas importantes abordadas por Le Guin no romance. Não há indícios de que os sujeitos possam ter conhecimento prévio de qual papel de gênero desenvolverão. Isso se desenvolve no 3º ponto:

Indivíduos normais não têm nenhuma predisposição para um dos papéis sexuais no Kemmer; não sabem se serão macho ou fêmea, e não têm escolha na questão. [...] Uma vez que o sexo esteja estabelecido, não pode mudar durante aquele período do Kemmer. A fase culminante do Kemmer dura de dois a cinco dias [...] ela termina de maneira abrupta e, se não houver concepção, o indivíduo retorna à fase somer em poucas horas (LE GUIN, 2019, p. 100-101).

Sobre o 4º ponto:

Se o indivíduo que estava no papel feminino engravida, a atividade hormonal naturalmente continua e, durante o período de gestação [...] e o período de lactação [...], esse indivíduo permanece feminino. Os órgãos masculinos permanecem recolhidos [...] os seios aumentam um pouco e a circunferência pélvica se alarga. (LE GUIN, 2019, p. 101).

A evidência é de que o sujeito que engravidar continuará em sua forma feminina para gestação e lactação. A estrutura de seu corpo se modifica rapidamente para a chegada da concepção e também se desfaz em mesma velocidade quando cessado o período gestacional.

5º ponto sobre as questões de sexo:

Se o indivíduo que estava no papel feminino engravidar [...] esse indivíduo permanece feminino. Os órgãos masculinos permanecem recolhidos. [...] Com o fim da lactação, a fêmea entra de novo na fase somer e torna-se, mais uma vez, um perfeito andrógino. Nenhum hábito fisiológico se estabelece, e *a mãe de várias crianças pode ser o pai de várias outras* (LE GUIN, 2019, p. 101. Ênfase minha).

Isso simboliza que todo o padrão de interação homossexual a que somos “incluídos”, inexistente em *Inverno*. Isso vai de encontro às palavras de Judith Butler quando a autora elucida que “as fábulas do gênero estabelecem e fazem circular sua denominação errônea de fatos naturais” (BUTLER, 2020, p. 12). A questão do gênero entendida por Butler é que o gênero ultrapassa o binário como uma existência mais fluida e performática para o gênero. Com isso, a construção de Le Guin enuncia seres que não necessitam se encaixar em características binárias e construídas socialmente, estando assim, destituídos das prerrogativas que limitam e cerceiam o pertencimento a tais imposições. São seres pós-humanos, configurados como ciborgues.

A particularidade interessante dos pontos dispostos, é, em primeira instância, o ato de estranhamento (SUVIN, 1979; SEED, 2011) carregado pela ficção científica. Minha pretensão nesse texto não é esgotar o assunto sobre a questão da sexualidade carregada nas histórias de ficção científica escritas por mulheres. Mas procuro intermediar as teorias impressas nessa pesquisa como as metáforas trazidas por Le Guin, no século XX que, também passando pelo pensamento de Haraway, confundiu fronteiras em sua época. O grifo enfatizado na citação direta supracitada, se encontra com a ótica dilatada de Paul Preciado sobre a naturalização de uma ideia binária de gênero que se fixa e lê um ciborgue que ultrapassou tais dicotomias impostas:

Com a vontade de desnaturalizar e desmitificar as noções tradicionais de sexo e de gênero, a contrassexualidade tem como tarefa prioritária o estudo dos instrumentos e dos dispositivos sexuais e, portanto, das relações de sexo e de gênero que se estabelecem entre corpo e a máquina (PRECIADO, 2019, p. 414).

O que Preciado traz em seu manifesto contrassexual é todo um enunciado de possibilidades de corpos e agenciamento destes. Preciado busca desnaturalizar os vínculos biológicos ao gênero. Seu texto é uma crítica sobre o conceito heteronormativo através de uma ideia de desvencilhar o instituído sobre os corpos, os gêneros e as sexualidades. O queer sutilmente descrito por Le Guin nos gethenianos de *Inverno*, é colocado ao leitor como interrogação, se lido à ótica de Genly. É a personagem Genly Ai quem questiona as categorias de gênero e sexualidade dos gethenianos, mas é ao leitor que ele faz esse questionamento.

Nota-se em uma observação de Genly:

Era o superintendente da minha ilha; pensava nele como minha senhoria, pois tinha nádegas grandes que balançavam quando andava, um rosto gordo e afeminado e um jeito indiscreto, bisbilhoteiro, ignóbil, cordial. [...] Era tão feminino em aparência e modos que certa vez lhe perguntei quantos filhos tinha. Ficou carrancudo. Nunca tinha dado à luz. Entretanto, era genitor de quatro. Era um dos pequenos choques que eu sempre levava (LE GUIN, 2019, p. 62).

O efeito de estranhamento causado em Genly o confunde sobre os marcadores a qual ele, como homem da Terra, já possui pensamentos natos aos dispositivos de gênero.

Choque cultural não era quase nada comparado ao choque biológico que sofri como macho humano em meio a seres que eram, oitenta por cento do tempo, hermafroditas assexuados. (LE GUIN, 2019, p. 62).

Até mesmo sobre ideias bélicas relacionadas ao planeta Gethen, Genly traz suas comparações genéricas, uma vez que “Em Gethen, nada levava à guerra” (LE GUIN, 2019, p. 62). O humano ainda acrescenta que os gethenianos não guerreiam pois não possuem a capacidade de “mobilização”, assim, Genly os compara com “[...]animais, nesse aspecto; ou como mulheres. Não se comportavam como homens, ou formigas” (LE GUIN, 2019, p. 62).

2.3. As redomas de Eus

Retomando o pensamento de Le Guin sobre toda ficção ser uma metáfora, a ficção científica metaforiza os futuros prescritos e descritos sobre aspectos comuns sociais. Ritch Calvin (2012) traz a ideia de que a ficção científica é uma forte ferramenta de análise de mudanças sociais. Nesse sentido, o teórico contribui:

A ficção científica frequentemente torna a metáfora do “Outro/alienígena” como literal. Historicamente, o Outro/alienígena assumiu a forma do “Outro racial” ou cultural, dos africanos, às populações indígenas, aos Roma, à Gastarbeiter, às mulheres, às comunidades LGBT (CALVIN, 2012, p. 03).

A ficção científica recorrentemente, pela metáfora da alteridade, traz a ideia desse Outro ligada ao medo, ao estranho, ao alienígena, aos androides, mas também à curiosidade de se conhecer esse Outro.

Segundo o teórico Cary Wolfe (2010) a consciência do pós-humanismo movimentava seres como animais, robôs ou alienígenas a um mesmo patamar, uma vez que, a consciência deixa de ser apenas humana. A estrutura corpórea dos “alienígenas” de Gethen são subservientes aos discursos que entrelaçam corpo e gênero. Portanto, o que impõe as incongruências de Genly diante do “outro” é a contraditória referência cultural que estabelece uma sociedade criada para seguimentos iguais, quando esta concebe-se primordialmente por diferentes. Para Laraia (2001, p. 67), “Homens de culturas diferentes usam lentes diversas e, portanto, têm visões desencontradas das coisas”. Esse comportamento social é resultado da herança cultural do sujeito, portanto, o homem enxerga o mundo que o rodeia através de sua cultura. Consoante a isso, Delumeau (2007) declara que:

Ao lado das apreensões vindas do fundo de nós mesmos – medo do mar, da noite –, e daquelas motivadas por perigos concretos – terremotos, incêndios, epidemias, etc. –, devemos ceder um lugar aos medos mais culturais, que podem, igualmente, invadir os indivíduos e as coletividades, fragilizando-os. É o medo do outro. A raiz disso se encontra na apreensão provocada entre pessoas que não se conhecem, ou que se conhecem mal, que vêm de fora, que não se parecem conosco e que, sobretudo, não vivem da mesma maneira que vivemos. Falam uma outra língua e têm códigos que não compreendemos. [...] a humanidade terá, certamente, muito tempo ainda para combater esse medo do outro, forma particular do medo do desconhecido [...] (DELUMEAU, 2007, p. 46).

Assim, segundo a corrente pós-humanista, existe uma descorporificação que nos permite racionalizar as peculiaridades culturais e corporais entre a relação de seres alienígenas e seres humanos. Genly é uma representação humana que detém as marcas sociológicas (pré)conceituais sobre as dicotomias que subsidiam o entendimento de gênero no ocidente. É um ser alienígena em um planeta alienígena. O “eu” Genly, envolto em medo e desconfiança, se concretiza no outro de Estraven, ambos, alienígenas.

Mesmo em constante comparação, Genly se reconhece como alienígena na terra de Gethen. Isso causa mais estranheza, uma vez que se busca o entendimento sobre as peculiaridades dos gethenianos, mas também reconhece que os gethenianos o estranham.

Dois anos eu já vivera neste maldito planeta e o terceiro inverno já começara antes de o outono ter-se consumado. Meses e meses de um frio incansável, gelado por fora e por dentro até a medula, geadas, gelo, vento, chuva, neve,

frio... ali isolado, alienígena, sem uma alma em quem confiar. Pobre Genly! Deveria chorar? (LE GUIN, 2019, p. 139).

Como Genly Ai é homem, sempre que Estraven entra em Kemmer, o getheniano é hormonalmente ou feromonicamente inclinado a se tornar feminino/fêmea. Isso cria uma tensão sexual desconfortável entre as personagens. Por estarem muito próximos durante a jornada, eles não podem, ou não conseguem, escapar dessa situação e isso coloca as diferenças entre seus sexos no clímax narrativo. A questão é que é dessa tensão sexual que as duas personagens se entendem e se aceitam. Genly explica que sua amizade com Estraven se finda na diferença.

Vi então novamente, e de uma vez por todas, o que sempre tivera medo de ver e vinha fingindo não ver nele: que ele era uma mulher, assim como era um homem. Qualquer necessidade de explicar as origens desse medo desapareceu junto com o próprio medo; o que me restou finalmente, foi a aceitação dele tal como era. Até então eu o rejeitara, recusara-lhe sua própria realidade. [...] Não queria oferecer minha confiança, minha amizade a um homem que era mulher (LE GUIN, 2014, p. 244).

Estraven constrangedoramente explica a Genly que está em período de Kemmer e por esse motivo, o getheniano tenta ao máximo evitar contato físico com Genly. O exílio no gelo das duas personagens as aproximou pelas suas diferenças que antes, haviam as distanciado.

Pois a mim pareceu, e acho que a ele também, que foi dessa tensão sexual entre nós, admitida agora e compreendida, mas não aplacada, que surgiu entre nós a certeza, grande e súbita, da amizade: uma amizade tão necessária a ambos no exílio e já tão confirmada nos dias e noites de nossa rigorosa jornada, que é melhor que se chame esta amizade, agora e depois, de amor. Mas foi da diferença entre nós, não das afinidades e semelhanças, mas da diferença, que este amor nasceu: e ele foi a ponte, a única ponte unindo tudo o que nos separava. Para nós, um contato sexual seria mais um contato como alienígenas. Havíamos nos tocado da única maneira que poderíamos nos tocar. Deixamos ficar assim. Não sei se estávamos certos (LE GUIN, 2014, p. 245).

Essa citação mostra a poeticidade de Le Guin ao permitir a quem lê *A mão esquerda da escuridão*, fazer seu próprio juízo de valor sobre amor e amizade entre humano e alienígena. Genly descreve seus sentimentos pela intensa jornada no gelo com Estraven. O exílio nas montanhas gélidas de Gethen o mostraram uma amizade aquecida pela diferença, que, ao abrir mão de seus pensamentos como homem-cis-hetero, Genly recebe limpidamente as demonstrações de lealdade de Estraven. Isso está para além de gênero. A alteridade entre mundos e a relação entre raças.

Imaginar o outro é um trejeito interpretativo no ofício de figurar-se a si. O fato de Le Guin ter configurado suas personagens alienígenas numa fluidez de gênero e de um “humano” ser um ponto de vista de tais diferenças, é um indício da preocupação da autora com as questões sociais-feministas e de gênero, assim como a própria Le Guin referencia a ficção científica como uma possibilidade de narrar a realidade como absurdo ficcional.

Le Guin utiliza-se da ficção científica para explorar metáforas que expõem suas percepções de mundo. Os elementos abordados em sua idealização para um reconhecimento da diversidade social e natural, para o encontro e compreensão do “desconhecido”, corroboram para difundir questões de gênero, de raça, de sociedades distintas. Assim, em um planeta glacial, habitado pelo gelo, Le Guin manuseia a metáfora do alienígena “outro” travestida em uma fagulha para que se incendeie o humano “eu”.

A “irrealidade realística” abordada por Suvin (1979, p. 8) encontra-se veementemente acionada pela força motriz que problematiza o “eu” e o “outro” sob o prisma do estranhamento cognitivo. Ou seja, o humano não humanizado, a raça humana de outros mundos, a partir da ficção científica, gera o enfrentamento reflexivo entre o humano sobre o “não-humano”, entre a realidade factual e não-factual, ou ainda, um “estranhamento cognitivo porque o sentimento de que algo no mundo fictício está dissonante com o mundo experimentado pelo leitor” (JAMES; MENDELSON, 2003, p. 5). O encontro com a diferença, com a diversidade de mundos, robôs e seres alienígenas, passa, portanto, a ser uma postulação da FC. O encontro temível entre o “eu” e o “outro” vocifera em uma acentuada exploração da alteridade.

O encontro temível entre o “eu” e o “outro” vocifera em uma acentuada exploração da alteridade. Segundo Scott McCracken “Na raiz de toda ficção científica encontra-se a fantasia do encontro com o alienígena”¹⁸. O autor ainda acrescenta que “a reunião de si com o outro é talvez o encontro mais temível, mais emocionante e mais erótico de todos” (1998, p. 102, minha tradução)¹⁹.

O contraste entre Genly e Estraven, assim como o restante da nação getheniana, é desenvolvido, não apenas, acerca de questionamentos de identidade de gênero e de sexualidade, mas também nas disparidades entre indivíduos de mundos diferentes que possuem uma complexidade em seu âmago, necessitando de serem analisados a partir da ótica da alteridade. Os estudos ciborguianos atentam-se para essas concepções que estão contrárias do que se considera natural, subjugadas e determinadas em pares conceituais. Em *A mão esquerda da*

¹⁸ No original: “At the root of all Science fiction lies the fantasy of alien encounter”

¹⁹ No original: “The meeting of self with other is perhaps the most fearful, most exciting and most erotic encounter of all.”

escuridão, o principal fio de condução parece estar diretamente ligado à alteridade, aos seres vivos e suas inter-relações, como uma especulação do que poderia existir entre essas relações inter-alienígenas.

Stuart Hall (2006) enfatiza sobre os diferentes posicionamentos dos sujeitos que os tornam fragmentados, livres de unificações, múltiplos e contraditórios. O diferente, o viajante, o alienígena, o “outro” possuem um fluxo contínuo nas narrativas de ficção científica. Especificamente em meio às (des)construções subjetivas de tais sujeitos, Julia Kristeva (1994) indaga sobre quem é o “outro” e o que o caracteriza. A autora reflete sobre a transitividade desse sujeito que “não faz parte do grupo”, que não constitui o “conhecido”. As figuras alienígenas, robóticas, cibernéticas, as quais pertencem à ficção científica, estão referentemente ligadas ao tributo à alteridade, ao desenvolvimento das construções sociais e suas questões de gênero e sexualidade.

O fator primordial desse trabalho é justamente as pontuações desnaturalizadas de características binárias de gênero. Segundo Hoquet (2019) o ciborgue subverte as dicotomias mais triviais condescendentes entre as extensas alternativas binárias como natural/artificial, organismo/máquina, masculino/feminino, humano/não-humano. Os sujeitos pós-humanos ciborguianos de Le Guin estão para além das barreiras de processos dicotômicos, de sociedades hierarquizadas pelo viés da dominação de gênero. Pondera-se na narrativa:

Considere: qualquer um pode trabalhar em qualquer coisa. Parece muito simples, mas os efeitos psicológicos são incalculáveis. O fato de toda a população, entre dezessete e trinta e cinco anos de idade estar sujeita a ficar (como Nim definiu) ‘amarrada à gravidez’ sugere que ninguém aqui fica tão completamente ‘amarrado’ como, provavelmente, ficam as mulheres em outros lugares – psicológica ou fisicamente. Fardo e privilégio são compartilhados de modo bem igualitário; todos têm o mesmo risco a correr ou a mesma escolha a fazer. Portanto, ninguém aqui é tão completamente livre quanto um macho livre, em qualquer outro lugar (LE GUIN, 2019, p. 103).

Como visto, as características peculiares dos gethenianos se configuram na quebra de barreiras de que fala Donna Haraway. Para Genly Ai – humano, homem –, a denominação e a relação com os gethenianos não é naturalmente fácil. “Qual a primeira coisa que perguntamos sobre um recém-nascido?” (LE GUIN, 2019, p. 104). O choque cultural que Ai enfrenta baseia-se em suas percepções cristalizadas de construções político-sócio-culturais de que as identidades das pessoas são definidas, primordialmente pela questão da sexualidade. Apesar da ambissexualidade e da fluidez de gênero estar presente nos corpos gethenianos, existe uma necessidade latente, em Ai, de se classificar o interlocutor entre feminino e masculino:

Um homem deseja que sua virilidade seja reconhecida, uma mulher deseja que sua feminilidade seja apreciada. [...]. Em Inverno, isso não vai existir. Julgase ou respeita-se uma pessoa apenas como ser humano. É uma experiência espantosa (LE GUIN, 2019, p. 104).

Existe uma profunda complexidade no âmago do romance discutido e em sua autora. Com isso, a gama de discussões plausíveis para a *A mão esquerda da escuridão* é imensa. Le Guin, enquanto autora-ciborgue, desconsidera as imposições de barreiras naturais-tradicionais colocando em conflito um espécime humano a um factual pós-humano. Ela incorpora uma alegoria alienígena à representatividade da mulher escritora, entendida como “pós-humana” que ultrapassa e subverte o sistema indivisível de literatura *sci-fi*, pois configura-se em uma narrativa de diferença e não de comum igual. A abertura às escritoras de ficção científica que o século XX provê está ligada direta e indiretamente com os estudos de gênero e do feminismo. A quebra de paradigmas em um campo, há séculos considerado “masculino”, é uma descentralização necessária dentro da *sci-fi*, visto que possibilita a diversidade de vozes e discursos, antes silenciados.

Outro ponto a ser considerado é que Genly Ai é um homem negro. Sua cor também é motivo de estranhamento para os gethenianos e principalmente sua sexualidade. Em um diálogo com o rei de Karhide, nota-se a seguinte passagem: “são todos pretos como você? Alguns são mais pretos – respondi –; somos de todas as cores” (LE GUIN, 2019, p. 50). Os gethenianos também o consideram como uma criatura pervertida, sempre em Kemmer, no cio, e isso gera uma via de mão dupla na narrativa, pois a posição de Genly em Gethen é de alienígena. Nota-se na fala do rei:

Então todos eles, lá fora nesses planetas, estão em kemmer permanente? Uma sociedade de pervertidos? Bem que o Senhor Tibe me disse; pensei que ele estivesse brincando. Bem, pode ser verdade, mas é uma ideia repulsiva, sr. Ai, e não vejo por que os seres humanos daqui deveriam querer, ou tolerar, qualquer tipo de negociação com criaturas tão monstruosamente diferentes. (LE GUIN, 2019, p. 51)

Portanto, para os gethenianos, Genly é quem é o diferente, como o Major Tom de Bowie, em sua odisséia espacial, a exploração de Genly se torna a do leitor e suas experiências dizem muito do pensamento social contemporâneo sobre as questões abordadas no romance.

3. *LIFE ON MARS?* GÊNERO E FICÇÃO CIENTÍFICA PÓS- LE GUIN

“But the film is a saddening bore
'Cause I wrote it ten times or more
It's about to be written again
As I ask you to focus on”

(*Life on Mars?* David Bowie)

A “mulher é um termo em processo, um devir, um construir” (BUTLER, 2020, p. 58). 200 anos do nascimento de *Frankenstein* à morte de Ursula K. Le Guin. O recorte da canção de Bowie, na epígrafe deste capítulo, menciona sobre a repetição “entristecedora” da história de um filme que por fim, está prestes a ser escrito novamente. O pedido de atenção, de atentar-se a essa repetição da história, não poderia estar menos ligado a essa pesquisa quanto a preocupação da repetição da história das mulheres na ficção científica. Em 200 anos de um pioneirismo feminino, a história deve ser explanada e desvelada, propiciando histórias outras, cada vez mais subversivas, extrapolantes e descentralizadas. Livres.

A ficção científica, historicamente pertencente aos escritores homens, vê-se em rupturas de gênero desde os anos 1970. O narrador, a partir da fluência de escritoras mulheres nesse gênero literário, tem-se deslocado das narrativas tradicionais. Personagens e protagonistas mulheres estão se proliferando cada vez mais a partir da metade do século XX, fragmentando e desconstruindo temas e ideias dentro do gênero.

Este capítulo final destaca as vozes que cantam a ficção científica pós e durante era Le Guin. Aos ecos de três escritoras premiadas na *sci-fi*, busco avultar em Octavia Butler, Margaret Atwood e Aline Valek, as principais obras dessas escritoras na ficção científica atualizada. Assim, procuro enfatizar a relevância de tais autoras e obras sob a ótica da ficção científica que extrapolam as construções de mundo e as desconstruções de estereótipos e papéis de gênero na autoria e no protagonismo das obras.

Com os “recentes” estudos da ficção científica de autoria de escritoras mulheres e de protagonistas feministas-femininas na academia, nota-se a também recente valorização dessa categoria. Mesmo com seu despertar no século XIX, as ondas de escritoras só emergiram a partir dos anos 1970, no século XX. Apesar da ironia de que seu proto-nascimento se deu por *Frankenstein*, de Mary Shelley, ainda no século XIX e também considerada como obra gótica, o gênero é estigmaticamente associado aos escritores homens.

Durante os anos 1960 e 1970, houve uma hostilidade acerca da crítica especializada em FC sobre algumas produções de mulheres. Isso se deu pela ruptura da Idade de Ouro e da dominância masculina nas histórias extraterrestres ou nas batalhas e viagens espaciais atribuídas às mentes masculinas. O pioneirismo de Mary Shelley é bastante discutido no meio crítico tradicionalista da *sci-fi* justamente por dividir pensamentos entre a existência ou não da “ciência” na criação de sua criatura. Suvin, por exemplo, comenta sobre *Frankenstein* como “revelador híbrido falho de conto de terror e ficção científica filosófica” (SUVIN, 1979, p. 127). É como se surgisse uma onda de ressentimentos sobre a incursão transgressora da filosofia e da consciência política e social nas histórias de FC produzidas pelas mulheres escritoras.

Autoras como as reverenciadas nessa seção: Octavia Butler, Margaret Atwood, Aline Valek e mesmo a crítica literária “feminina” como Marleen S. Barr, Jenny Wolmark e Veronica Hollinger, mulheres que abordam o gênero *sci-fi*, são relegadas ao gueto crítico-literário que está saindo das margens a um tempo ainda curto e lento. As teorias tratadas por tais pesquisadoras, mencionam com afincamento a desvalorização e cerceamento das mulheres na ficção científica.

Segundo Sarah Lefanu, editora da *Women's Press*,

Ficção científica é favorável ao feminismo. Com suas metáforas de viagens no espaço e no tempo, de universos paralelos, de contradições coexistentes, de buracos negros e horizontes de eventos, a Ficção Científica está idealmente posicionada para funções interrogativas. As unidades de “eu”, seja em termos de individualismo burguês ou reducionismo biológico, podem ser subvertidas. (LEFANU, 1988, p. 95. Minha tradução).²⁰

A “subversão da unidade” que Lefanu explica é sobre o feminismo e seus desafios acerca dos valores culturais patriarcais que abarcam, mesmo na literatura, o tradicionalismo patriarcal das atividades e costumes cotidianos. A ficção científica, para as mulheres que escreveram/escrevem nesse nicho, tornou-se, desde os meados dos anos 1970, uma maneira de subverter a unidade cristalizada no patriarcado e passou a ser, em seu espaço e tempo, ações femininas/feministas dentro da literatura de gênero que questionam o espaço dominante dos escritores homens e os enfrentamentos crescentes das escritoras mulheres em tal nicho.

Sob as bases da influência de Ursula Le Guin na ficção científica e os acessos deixados por seu legado as novas escritoras de *sci-fi*, esse capítulo busca enfatizar a relevância das obras e escritoras que trilham a FC e que expõem em suas histórias questões contemporaneamente

²⁰ No original: Science Fiction is feminism-friendly. With its metaphors of space and time travel, of parallel universe, of contradictions co-existing, of black holes and event horizons, Science Fiction is ideally placed for interrogative functions. The unities of 'self', whether in terms of bourgeois individualism or biological reductionism, can be subverted.'

tão relevantes para a sociedade como as questões de igualdade de gênero, preconceitos e desconstrução de estereótipos de gênero na visão patriarcal da sociedade.

A afirmação de Haraway que sugere a presença do ciborgue na ficção científica contemporânea corrobora com a assertiva de Marleen Barr (1987, p. 31. Minha tradução), quando a autora reitera que: “Mulheres são aliens em nossa cultura a qual insiste que ser humano é ser homem”. Não apenas sobre a mulher que escreve, para Haraway, as narrativas necessárias sobre histórias feministas-ciborguianas “têm a tarefa de recodificar a comunicação e a inteligência, a fim de subverter o comando e o controle” (HARAWAY, 2019, p. 194). Para ela, subverter o natural do sistema mundo, excepcionalmente, imbricado nas leis determinantes patriarcais, não pode ser considerado como algo “natural”, logo, não são apenas autoras, mas autoras-ciborgues.

Haraway afirma que a ficção científica contemporânea está cheia de ciborgues, criaturas habitantes de mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais quanto fabricados. Kunzru elucida que “se as mulheres (e os homens) não são naturais, mas construídos, tal como um ciborgue, então, dados os instrumentos adequados, todos nós podemos ser reconstruídos” (KUNZRU, 2000, p. 25). Entende-se, portanto, que a autora-ciborgue se autoconstrói como figura transgressora na produção de literatura de ficção científica que, por anos estigmatizada como “literatura menor”, literatura de/para homens, tem sua dupla subversão pelos escritos de mulheres subversivas, transgressoras, à frente de seu tempo.

Percebe-se na literatura contemporânea uma gama de narrativas de ficção científica de autoria de mulheres, que estão reconfiguradas dos dualismos hierárquicos, das identidades universais e naturalizadas e são descompromissadas com as histórias de origem. Nota-se:

Os instrumentos são, com frequência, histórias recontadas, que invertem e deslocam os dualismos hierárquicos de identidades naturalizadas. Ao recontar as histórias de origem, as autoras-ciborgues subvertem os mitos centrais de origem da cultura ocidental. Temos, todas, sido colonizadas por esses mitos de origem, com sua ânsia por uma plenitude que seria realizada no apocalipse (HARAWAY, 2019, p. 158).

Para Haraway, A Origem, o Éden binário, Adão e Eva e os famigerados feminino/masculino são seguimentos indissociáveis da cultura ocidental; dos mitos de heróis homens, brancos, de um ambiente hétero-cis-normativo. Ao rejeitar a concepção determinista biológica, ciborgue conversa com as problemáticas de gênero tanto nas personagens dispostas na obra de Le Guin quanto no enfrentamento das mulheres escritoras ao *persistente* sistema patriarcal.

As obras das autoras mencionadas tendem a permear questionamentos de igualdade gênero, desconstrução de consciência social e subversão de personagens mulheres. Com isso, procuro esboçar nessas autoras contemporâneas as representações de gênero e suas categorias na modernidade. Sobre as autoras e obras estrangeiras, usarei os títulos e citações traduzidos em português. A afro-americana Octavia Butler é autora de *Parábola do semeador* (1991) e *Parábola dos talentos* (1998), publicados no Brasil pela editora Morro Branco em 2018 e da sequência *Dawn* e *Lilith's Brood*, também publicados pela Morro Branco no mesmo ano. Margaret Atwood, escritora canadense, além de suas obras distópicas, escreve também não-ficção. Dentre suas principais obras estão *O conto da Aia* (1984) publicado pela Rocco em 2017 e sua sequência *Os testamentos* (2019) publicado neste mesmo ano. Por sua vez, Aline Valek, escritora e ilustradora brasileira, publicou pela editora Rocco a obra *As águas vivas não sabem de si* (2017).

3.1 Octavia (Ciborgue) Butler

“Escrevo sobre pessoas que fazem coisas extraordinárias. E coincidiu disso ser chamado ficção científica”

(Octavia Butler)

O híbrido, recorrentemente ligado às esferas da FC, parece estar para além da ficção e presente na realidade social. Isso se encontra com a afirmação de Haraway que coloca ciborgue como agente verossímil de uma sociedade real. O milenar conflito entre o “ser” humano e o ser outro – as máquinas, os animais, o pós-humano, o extraterrestre – fragmenta as relações de poderes e limites entre essas instâncias. Ciborgue transgrede essas fronteiras e oferece amostras literárias de como certas dicotomias hierárquicas diluem-se. Octavia Butler faz parte dessa gama de autoras de FC que subverteram tais fronteiras e escreveram sobre “os outros”.

Despertar é o livro que abre a trilogia Xenogênese de Octavia Butler. Publicado originalmente nos Estados Unidos em 1987, chegou em terras brasileiras no ano de 2018. A trama inicia-se, inferindo o título do livro, com a descrição dos “despertares” de Lilith Iyapo, mulher afro-americana que foi abduzida por uma espécie alienígena chamada Oankali. A ambientação é prontamente apresentada: o planeta Terra foi devastado por uma guerra nuclear

em nível global e os poucos sobreviventes dessa hecatombe foram resgatados pelos Oankali. Despertada após 250 anos em animação suspensa, Lilith aprende rapidamente que, para sobreviver, ela precisará trabalhar e cooperar com seus captadores.

O objetivo dos Oankali é explicitado com a ideia de uma permuta genética. Assim, iniciam-se as interações de Lilith com seus captadores, a fim de saber onde está, para onde vai e o que seus captadores almejam para ela. A construção da narrativa em *Despertar* é focalizada no lócus. A ambientação criada por Octavia difere-se das tradicionais histórias de FC que se passam no vácuo do espaço sideral ou em planetas alienígenas. O espaço orgânico é priorizado pela autora, de modo que a nave alienígena dos Oankali figura-se como uma personagem integralizada na narrativa.

A obra de Octavia engendra reflexões acerca da humanidade para além do corpo físico. De acordo com os Oankali, existem duas características principais que definem a humanidade e Jdahya as pontua para Lilith: “Vocês são inteligentes [...] É a mais recente das duas características e a que vocês devem colocar em prática para se salvarem” (BUTLER, 2018, p. 56); “Vocês são hierárquicos. Essa é a característica mais antiga e mais arraigada” (BUTLER, 2018, p. 57). Os signos *hierarquia* e *inteligência*, associados à “natureza humana”, desencadeiam fissuras que ultrapassam as questões de gênero discutidas nesse trabalho.

Ao conhecer de mais perto o corpo do humanoide, Lilith demonstra uma curiosidade natural voltada ao construtivismo social sobre gênero. Ela deseja saber sobre o sexo do alienígena, no entanto, Jdahya a explica que: “É errado supor que devo ser de um sexo ao qual você está familiarizada [...] mas, por acaso, sou do sexo masculino” (BUTLER, 2018, p. 21). Assim como Le Guin, Octavia usa da desconstrução das ideias de gênero para formar uma raça livre de dualismos genéricos, mas que, pela força de sua escrita, faz questionamentos de gênero e sexualidade dentro de sua narrativa *sci-fi*.

Esse acoplamento entre humanos e alienígenas, permuta genética e modificação celular, são elementos recorrentes na FC, entretanto, o nível de ciência, biologia, antropologia e questões humanísticas colocadas por Octavia Butler em sua história, elevam-na ao título de Dama da *sci-fi* mostrando a quão transgressora e potente pode ser a voz de uma mulher em um campo predominantemente de homens: a ficção científica.

3.2 Margaret (Ciborgue) Atwood

*“Homens têm medo que as mulheres rião deles.
Mulheres têm medo que os homens as matem.”
(Margaret Atwood)*

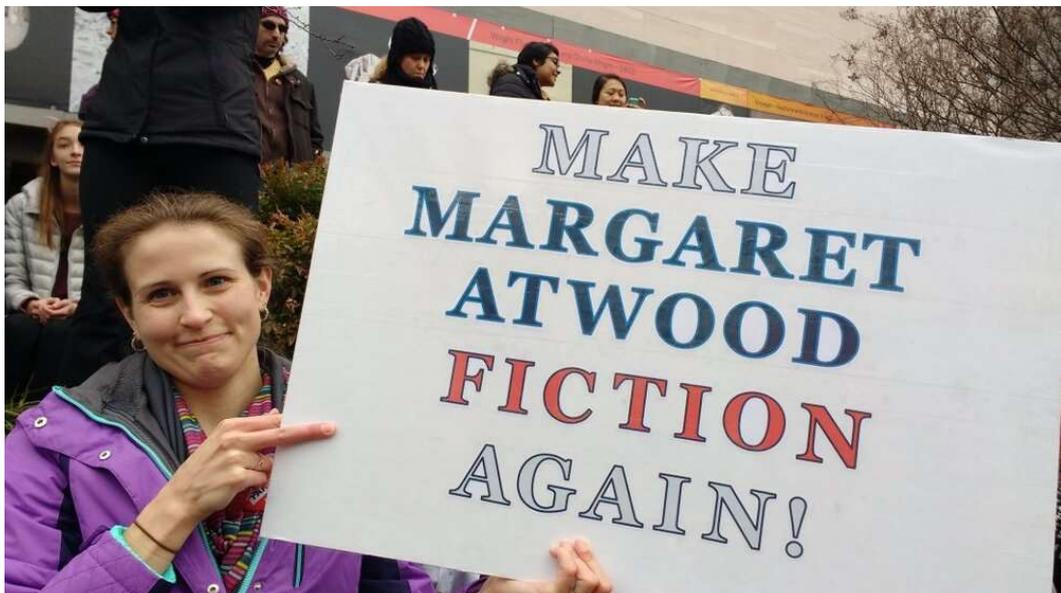
Resistente ao título de “escritora de ficção científica”, Atwood é uma das mais importantes escritoras em atividade. Publicado em 1985, o romance tem sido amplamente lido desde então e Atwood se tornou mundialmente famosa desde a adaptação de sua obra pelo streaming Hulu. A autora mostrou sua maestria na estética da distopia em *O conto da aia* retratando uma teocracia futura extremamente controladora de corpos, acima de tudo, dos corpos femininos, onde as mulheres perderam completamente seus direitos.

A popularidade que a obra de Atwood ganhou durante os últimos anos se justifica, dentre outros fatores, por dois acontecimentos simultâneos que marcaram sua carreira na metade da década passada: a eleição presidencial de Donald Trump, nos Estados Unidos, em 2016 e a estreia de “O conto da aia”, série de tv homônima ao livro de Atwood.

Pela semelhança contida na história entre ficção e vida real, o futuro distópico retratado por Atwood transcendeu a ficção sendo comparado por algumas vertentes feministas ou estudiosos da área, como uma possível representação do presente durante e pós era Trump, que se elegeu reafirmando discursos contra minorias sociais.

Contra as primeiras medidas de Trump, houve marchas e protestos de mulheres, inclusive com cartazes e dizeres como “Façam Margaret Atwood virar ficção de novo”.

Figura 4: Multidões e ficção



Fonte: *Sons and daughters, Literary Journal*²¹

Sua adaptação para a tv ganhou relevante notoriedade positiva da crítica comum e também feminista. A individualidade das mulheres, apagada pelas roupas vermelhas vestidas pelas aias também fizeram parte de protestos de movimentos sociais, inclusive o movimento #MeToo. Apesar de não se incluir em nichos de gênero literário, *O conto da aia* se configura em uma das vertentes da ficção científica, as distopias. A questão é que Atwood, pelos elementos distópicos e especulativos, apresenta possibilidades descritivas e prescritivas de uma sociedade muito mais atual do que passada ou futura.

Como é uma obra distópica, Atwood trabalha a questão do fim das sociedades abordando desastres radioativos e ecológicos, infertilidade generalizada entre mulheres, baixa taxa de natalidade e hierarquias de controle de massa. A República de Gilead é uma dessas sociedades onde ergueu-se um governo/Estado totalitário com fundamentos extremistas religiosos. A maior preocupação desse governo é sobre a taxa de natalidade que decaiu drasticamente. Isso fez com que as mulheres fossem divididas em categorias funcionais e hierárquicas como: as Tias, as Esposas, as Marthas, as Econoesposas, as Aias e as Não-Mulheres.

As aias fazem parte da categoria de mulheres ligadas exclusivamente à reprodução. Elas, por algum motivo não perderam sua fertilidade, sendo estas transformadas em produtos pelos homens poderosos da República. A mulher que é aia mora em uma casa com um comandante e sua esposa e seu dever é basicamente engravidar. Para isso, baseado em passagens bíblicas com teor distorcido, uma vez ao mês é feito um ritual de copulação onde o comandante se deita com a aia sob o ventre e as pernas da esposa. Se ao final de três meses e copulado com três comandantes, a aia não engravidar, substitui-se a aia por outra. Interessante mencionar que a infertilidade masculina não é cogitada.

O conto da aia é uma narrativa em primeira pessoa e sua protagonista é a aia Offred. Tudo o que se diz sobre a história da queda dos regimes, sobre a República de Gilead, sobre as hierarquias das mulheres e comandantes é contada pelo ponto de vista de Offred. O nome Offred não é seu nome real, pois as aias recebem a nomenclatura de seus comandantes, conquanto, no romance, não é mencionado em nenhum momento seu verdadeiro nome.

Atwood descreve pelas falas de Offred passagens intensas e simplistas em que a ambientação se torna demasiadamente imagética e atual. Offred narra que nesse novo regime

²¹ Disponível em: <https://www.sonsanddaughtersjournal.com/latest-posts-1/sara-hailstone-crowds-and-fiction>
Acesso: 06/05/2022.

social, as mulheres foram totalmente destituídas de seus direitos, tornando-se propriedade dos comandantes. Mulheres que antes, livres e cidadãs trabalhadoras, viram sua liberdade, seu dinheiro, suas economias bancárias, seus próprios nomes serem destituídos, fazendo com que essas mulheres fossem inseridas sobre um regime patriarcal a serem dependentes dos comandantes de Gilead.

Autora sólida e consolidada, Margaret Atwood se configura na gama de autoras pós-modernas e traz para o centro da narrativa, em *O conto da aia*, o discurso de uma mulher que vivenciou um regime ditatorial extremista. São abordadas pela autora questões políticas, autorreflexivas, usurpação de direitos básicos das mulheres e comportamentos fundados no patriarcado.

3.3 Aline (Ciborgue) Valek

“O que você realmente quer dizer para além de frases feitas por outra pessoa?”

(Aline Valek)

Brasileira, Aline Valek é uma autora e ilustradora que incorpora em suas narrativas temas cuja a inserção de mais mulheres na ficção científica se vale por produção e personagens femininas. Juntamente a Lady Sybylla, outra escritora de ficção científica brasileira, desenvolveram uma ontologia de contos chamada *Universo desconstruído: ficção científica feminista*, com o alerta para “uma ficção científica que não seja machista, homofóbica, racista” (SYBYLLA e VALEK, 2013 e 2015). Essa ontologia recebeu distribuição gratuita digital, justamente para que mais mulheres pudessem ter acesso a tais textos e oportunidade de inserção no gênero.

As águas vivas não sabem de si, publicada em 2016, é a obra de estreia de Aline Valek. Apresentado como Ficção Científica, o enredo desenvolve questões prioritariamente humanas, orgânicas, histórias peculiares de um oceano peculiar. A narrativa é introspectiva, se passa excepcionalmente no fundo do oceano e traz como protagonista a mergulhadora Corina. A personagem faz parte de uma equipe de expedição científica, composta por cinco pessoas, que acontece na plataforma Auris, submersa a 300 metros de profundidade. Auris é um local pequeno, claustrofóbico, com pessoas confinadas em seu interior. Corina é uma mulher já

experiente, consciente dos riscos de seu trabalho e dos perigos que o infinito oceano pode conter:

Quando Corina foi apresentada ao projeto, pensou mesmo que os grandes investidores chegaram a objetar, hesitantes demais para injetar grana em um negócio tão ousado, uma vez que os robôs já faziam razoavelmente bem o trabalho sujo de descer tão fundo. Tinham medo, embora para eles o grande risco fosse apenas colocar dinheiro no projeto; já Corina teria que colocar o próprio corpo (VALEK, 2019, p. 20).

Corina, transcende conceitos sexistas enquanto mergulhadora profissional em um experimento de trajes de mergulho ultra-tecnológicos em profundidades extremamente ficcionais. Ela se configura como ciborgue. Seu trabalho é testar um traje de mergulho, chamado pela própria personagem de “armadura”; “Uma armadura coberta de placas móveis, uma sobre a outra, que mais parecia o exoesqueleto de um isópode gigante” (VALEK, 2019, p. 19). O espaço profissional de Corina em *Auris* é delimitado, socialmente e culturalmente, em sua maioria, por profissionais homens. Valek condiciona sua personagem Corina ao acoplamento descrito por Haraway colocando-a como uma mergulhadora líder, experiente. Assim, o corpo de Corina acoplado à sua armadura, no oceano, torna-se uma fusão quimérica de organismo e maquinaria, corpo orgânico e traje arquitetado.

Valek usa a imersão como característica de sua produção sci-fi. A autora se canaliza no profundo, no imerso, no que é fundo. A narrativa perpassa por passagens poéticas, pensamentos antropológicos e filosóficos e até mesmo, são entrelaçadas à trechos de músicas que se dissolvem nas tessituras da narrativa. O narrador de *As águas-vivas não sabem de si*, nos oferece uma amostra do pensamento de Corina em relação à exploração de mundos distintos:

As ondas ali tão próximas, e as pessoas preferiam explorar os céus e suas luzes distantes. Varriam o espaço em espantosa velocidade enquanto permaneciam ignorantes, em grande parte, do que habitava o mundo abaixo das ondas (VALEK, 2019, p. 70).

Valek aborda explicitamente elementos como a comunicação, a solidão, o jogo entre ouvir e ser ouvido, do que se pode entender de outras espécies, de outros mundos, e precisamente, a condição de alienígena em um lugar de não-pertencimento, de permanência estrangeira e a morte do humano no lugar alienígena.

Em *As águas-vivas não sabem de si* discute-se esse pressuposto de humanidade, pela fala do professor Martim, componente do corpo de pesquisa de *Auris*. O professor discute sobre

o centro do conhecimento e da representação da inteligência estar diretamente ligada ao ser humano:

‘Não devem ter nada de humano’. [...] ‘Braços, cabeça, rosto. Somente a nossa vaidade para achar que a forma humana é a básica em se tratando de criaturas inteligentes. A forma humana é superestimada’ (VALEK, 2019, p. 258).

Em liames dialógicos entres as narrativas propostas, a Ficção Científica passa a ser um encontro com a diferença. Esse pensamento encontra-se com o de Corina, quando se explana sobre o ser humano se infiltrar em lugares que não os lhe pertencem: “Devia haver um bom motivo para o corpo humano não ser capaz de visitar certos lugares” (VALEK, 2019, p. 20). Corina ainda reitera seu pensamento na seguinte passagem: “Não está certo mesmo, a gente não foi feito pra visitar esse lugar. Lembra o que te falei? Sempre seremos estrangeiros aqui” (VALEK, 2019, p. 264).

Assim como Corina se vê como alienígena em um oceano de estranheza, de diferença, de fascínio, ela se junta a Octavia Butler, a Margaret Atwood e a Ursula Le Guin em acoplamento de suas lutas no campo da sci-fi, mesmo que em gerações distintas. A escritora ciborgue de Haraway se presentifica em Valek e nas autoras reverenciadas nessa pesquisa, além de inferir possibilidades em tantas outras “meninas que escrevem” ficção científica.

VIAGEM (IN)CONCLUÍDA

A verossimilhança criada nas histórias de ficção científica tende a questionar quem as lê, de acordo com seus recortes históricos, ideologias e subjetividades. O que Ursula Le Guin cria em seu planeta Gethen em relação ao nosso mundo, é atemporal e coincidentemente projetada em mundos e tempos que poderiam ser os nossos, mas são diferentes. As profecias, as projeções, os vaticínios, trazem uma ideia de futuro, de mundo-tempo-outro, uma vez que não são tangíveis ao momento do aqui e agora e nem aos momentos que já se foram. A reação que tal suspensão de espaço-tempo cria, enquanto leitora e apreciadora da obra de Le Guin, é de que essas histórias paradoxalmente veladas e acessíveis, são como poeira estelar, soltas nos cosmos, nas galáxias, esperando um toque extraterreno, que as firmem em solo imaginativo, mas que floresçam nos campos da realidade. Isso torna Le Guin alienígena em qualquer universo.

A contribuição dos estudos de gênero e sexualidade neste cenário atual revela-se essencial, uma vez que gênero é um conceito, uma categoria, que possibilita o entendimento sobre as diferenças socialmente e culturalmente construídas entre os sexos ao longo do tempo. Além disso, a história do feminismo, a presença e participação das mulheres na história e o esforço de articulação da categoria gênero, a partir de uma análise histórica, contribuem para alimentar os debates mais atuais em torno das relações e identidades vinculadas como gênero.

Assim, interpretar as relações e papéis de gênero como um sistema que pode desvincular a sistematização de determinadas categorias em nichos sociais contribui para uma recuperação de expectativas sociais que, no campo do geral, têm por ponto de partida o lugar de subalternidade ocupado pelos sujeitos mais afetados por essa divisão de papéis: as mulheres.

A “experiência espantosa” que Le Guin atina em seu romance, está para além gêneros. Os gethenianos com seus corpos incompreensíveis pela humanidade terrena, se mostram mais atuais e reais que qualquer outro fenômeno corpóreo. O exemplo de David Bowie, trazido para ilustrar as performances ambissexuais, contribuiu para uma imagética deliberadamente transgressora e potente de alguém que decidiu ser alienígena em meio aos humanos “normais”. Isso é ciborgue.

A filosofia ciborguiana de Donna Haraway, como ponto de laceração de uma costura mal feita sobre dicotomias de gênero, evidenciou que o romance *A mão esquerda da escuridão* é um romance-ciborgue assim como sua autora. Genly e Estraven, ambos alienígenas em seus lugares e não-lugares, mostraram que a diferença pode ser o ponto de encontro das afinidades.

Espantosamente, Le Guin derrete Gethen pela alteridade criada entre a amizade e amor de suas personagens.

A contemporaneidade, vestida de “alienigenidades”, através da ficção científica, pode se travestir como seres outros ultrapassando os pré-conceitos de tantos eus que provém o poder de estranhamento. David Bowie, em *Heroes* (1976) cria uma perspectiva sobre a resistência e persistência em se permitir ser o eu e o outro, “Embora nada, nada nos fará ficar juntos, nós podemos vencê-los, para todo o sempre, oh, nós podemos ser heróis só por um dia.”²²

O estranho acaba se diluindo em não haver estranhos. As diversidades são necessárias para que continue havendo tais experiências espantosas.

²² Minha tradução.

REFERÊNCIAS

- ATWOOD, M. *O conto da aia*. Trad. Ana D. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.
- BARR, M. *Alien to femininity: Speculative fiction and feminist theory*. Westport, CT: Greenwood Press, 1987.
- BOULD, M; VINT, S. (org.). *The Routledge Concise History of Science Fiction*. New York: Routledge, 2011.
- BOWIE, D. David Bowie tells all and more [entrevista a Patrick Salvo em março de 1973]. *David Bowie: the last interview and other conversations*. Nova Iorque: Melville House Publishing, 2016.
- BUARQUE DE HOLLANDA, H. (org.). *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- BUTLER, O. E. *Despertar*. Trad. Heci R. São Paulo: Morro Branco, 2018.
- BUTLER, J. *Deshacer el Género*. Barcelona, Paidós, 2006.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato A. 19. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- CALVIN, R. *Feminist science fiction*. A virtual introduction to science fiction. Ed. Lars Schmeink. Web, 2012. Disponível em: http://virtual-sf.com/?page_id=368 Acesso em: 08 mai. 2022.
- CÂNDIDO, A. *Vários escritos*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011.
- CARDOSO, C. F. *A Ficção Científica, imaginário do Século XX*. 1998. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/48165239/A-FICCAO-CIENTIFICA>. Acesso em: mar. 2021.
- CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. 4. ed. rev. ampl. São Paulo: Ática, 1999.
- CLUTE, J.; NICHOLLS P. *Encyclopedia of Science Fiction*, 2. ed. Londres: Orbit, 1993.
- CSICSERY-RONAY JR. *The seven beauties of science fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2008.
- DEBORD, G. *A Sociedade do espetáculo e Comentários sobre a sociedade do Espetáculo*. Trad. Estela dos S. A. São Paulo: Contraponto Editora, 1997.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Julio C. G. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- DELUMEAU, J. Medos do ontem e de hoje. In: NOVAES, A. (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.
- DONAWERTH, J. *Frankenstein's Daughters: Women Writin Science Fiction*, New York:

Syracuse University Press, 1997.

ECO, U. *Sobre o espelho e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

EVANS, C. L. *Science Blogs interviews Ursula*, Universe. March 2010.

GARCIA, C. C. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2015.

GIL, J. *Monstros*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2006.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz T. da S. e Guacira L. L. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2006.

HARAWAY, D. Manifesto Ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 157-202.

HARAWAY, D. *Situated knowledges: the science question in feminism and the privilege of a partial perspective*. *Feminist Studies* 14 no. 3. Fall, 1988. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/3178066?seq=1> acesso em: 08 mai. 2022.

HARAWAY, D. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. *Cadernos Pagu*, 5. Campinas, Ed. Unicamp, vol 5, p. 07- 41.

HOQUET, T. *Filosofia Ciborgue: pensar contra os dualismos*. Trad. Marcio H. de G. São Paulo: Perspectiva, 2019.

JAMES, E.; MENDLESOHN, F. (org.). *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

KRISTEVA, J. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUNZRU H.; HARAWAY D. *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*. Trad. e org.: Tomaz T. da S. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LARAIA, R. de B. *Cultura: um conceito antropológico*. 14. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LEFANU, S. *In the Chinks of the World Machine: Feminism and Science Fiction*. London: Women's press, 1988.

LE GUIN, U. K. *A mão esquerda da escuridão*. Trad. Susana L. de A. São Paulo: Aleph, 2014.

LE GUIN, U. K. *A mão esquerda da escuridão*. Trad. Susana L. de A. 3. ed. São Paulo: Aleph, 2019.

LE GUIN, U. K. *The Language of the Night: Essays on Fantasy and Science Fiction*. London: Women's Press, 1989.

LOURO, G. L. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

- MAUS, S. *Androginia e a modelagem unissex*. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Apucarana, 2013.
- MCCRACKEN, S. *Pulp: Reading popular fiction*. Manchester: Manchester University Press, 1998.
- PERROT, M. *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. C. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- PRECIADO, P. B. O que é a contrassexualidade. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 427-436.
- PRECIADO, P. B. Multidões queer: notas para uma política dos “anormais”. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 438-449.
- ROBERTS, A. *A verdadeira história da ficção científica: do preconceito à conquista das massas*. Trad. Mário M. São Paulo: Seoman, 2018.
- SANT'ANA, A. R. de. *Análise estrutural do romance brasileiro*. São Paulo: Ática, 1990.
- SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação e Realidade, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.71-99 jul./dez. 1995.
- SCOTT, J. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Pensamento feminista: Conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 49-76.
- SCHWARCZ, L. M. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SEBASTIÃO, S. *Sujeito pós-moderno: de andrógino a pós-humano*. Comunicação & Cultura. Lisboa. n. 9, Primavera-Verão, 2010, p. 59-75. Disponível em: <https://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/10474> Acesso em: 22 out. 2021.
- SEED, D. *Science fiction: a very short introduction*. 1 ed. New York: Oxford University Press 2011.
- SEIDMAN, Steven. *Queer Theory/Sociology*. Cambridge: Blackwell, 1996.
- SILVA, T. T. da (Org.). *Antropologia do ciborgue*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- SILVA, T. T. da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SHOWALTER, E. A crítica feminina no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SUVIN, D. *Metamorphoses of Science Fiction: on the poetics and history of a literary genre*. Londres: Yale University Press, 1979.

SYBYLLA, L. e VALEK, A. (Orgs.). *Universo desconstruído 1*. São Paulo: Edição das autoras, 2013. In <http://universodesconstruido.com> Acesso em 25 Jun 21.

TAVARES. *O que é ficção científica*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

TEIXEIRA, N. C. R. B. *Escrita de mulheres e a (des)construção do cânone literário na pós modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Unicentro, 2008.

VALEK, A. *As águas-vivas não sabem de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

WOOLF, V. *Mulheres e ficção*. Trad. Leonardo F. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Trad. Vera R. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

WOLFE, C. *What is Posthumanism?* Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2010. p. 15.

WOLLSTONECRAFT, M. *Reivindicação dos direitos da mulher*. Trad. Ivania P. M. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.