

**Mulheres, Máquinas e Monstros: o Lugar do Outro na  
Ficção Científica**

**Ana Carolina Fiuza Fernandes**

**Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação**

**Abril, 2019**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Comunicação, realizada sob a orientação científica de Jorge Martins Rosa.

*Ao meu pai (in memoriam)*



## AGRADECIMENTOS

Primeiramente, não posso deixar de agradecer ao meu orientador, Professor Doutor Jorge Martins Rosa, por toda a disponibilidade, empenho e sentido prático com que me orientou não apenas neste trabalho, mas também nos seminários realizados ao longo deste Mestrado. Muito obrigada por me apresentar todo um novo universo de temas, conceitos e histórias, hoje fundamentais para meu percurso acadêmico, e por me ter corrigido quando necessário sem nunca me desmotivar.

Aproveito para também agradecer aos demais professores do Departamento de Ciências da Comunicação, da Universidade Nova de Lisboa. Os seminários, leituras e conteúdos por eles transmitidos me fizeram retomar o gosto pelos estudos acadêmicos. Agradeço, em especial, à Professora Doutora Maria Lucília Marcos por ter me apresentado autores que hoje fazem parte da minha visão de mundo, dentro e fora da vida acadêmica, e por me ter feito acreditar em minhas próprias ideias.

Agradeço aos meus grandes amigos e amigas que, mesmo em sua maioria distantes fisicamente, me despertam cada vez mais interesse pela diversidade do Outro.

Muito obrigada à minha família, que sempre me deu todo o suporte para que eu seguisse meus desejos pessoais e profissionais. Em especial, agradeço à minha avó, Lucia Fiuza, que me ensina a entender e respeitar de forma carinhosa as diferenças mais profundas; e minha bisavó, Ledia Almeida, que aos 100 anos continua a ser o meu maior exemplo de entusiasmo com as mudanças no mundo, e me faz sentir a maior ternura possível diante de outro alguém.

Agradeço também ao Thiago Zamprognio, meu companheiro nesta jornada que é mudar de país. Meu mais sincero obrigado pelo apoio, carinho e paciência ao longo deste processo. Por ter sido meu grande interlocutor, amigo, e ter ficado ao meu lado mesmo quando eu própria não pude estar presente. Sem ele, tudo seria menos estimulante.

Agradecerei sempre ao meu pai, Marcelo L. Rezende Fernandes. Embora já não esteja entre nós, ele me ensina todos os dias a mais difícil das tarefas: suportar a ausência do Outro que se ama. Aproveito aqui para agradecer aos meus irmãos por me ajudarem a transformar essa dor em memórias afetuosas e em momentos reconfortantes.

Por último, agradeço à minha querida mãe, Silvia Regina de Almeida Fiuza. Quando eu terminava a Licenciatura em História, ela simultaneamente se preparava para a defesa de sua tese de Doutorado, também em História. Juntas, dividimos ideias, autores, visões de mundo, angústias e, na maioria das vezes, a alegria de pensarmos tão parecido. Hoje, quase dez anos depois, ela continua a ser minha maior parceira e amiga, sempre me estimulando intelectualmente e me proporcionando toda a estrutura afetiva para que eu siga adiante. Por isso, aquilo que escrevi à época ainda é absolutamente verdade hoje: sem seu apoio, nada disso teria sido possível. A ela, toda minha gratidão e admiração.

**MULHERES, MÁQUINAS E MONSTROS: O LUGAR DO OUTRO NA  
FICÇÃO CIENTÍFICA**

**Ana Carolina Fiuza Fernandes**

**Abril, 2019.**





## RESUMO

Esta dissertação discute as relações de alteridade presentes na literatura de ficção científica. Isto é feito a partir de dois eixos fundamentais para o gênero: as representações da mulher e do universo feminino, assim como suas relações com a tecnologia e entrelaçamentos com a máquina. Apesar de historicamente excluídas do pensamento científico, considerado um território de domínio masculino, as mulheres desde cedo protagonizaram o imaginário tecnológico – seja no desenvolvimento de uma relação íntima com essas inovações, a partir da industrialização dos lares, seja na criação de obras ficcionais que expressem, imaginativamente, a experiência feminina diante das novas ciências e tecnologias. Neste trabalho, é promovida uma articulação entre esses dois campos – o “real” e o imaginativo – a partir de três narrativas, representativas de períodos distintos na história da ficção científica norte-americana: “No Woman Born” (1944), de C. L. Moore, “The Girl Who Was Plugged In” (1973), de James Tiptree Jr., e “Bloodchild” (1984), de Octavia Butler. As obras têm em comum o facto de serem escritas por mulheres, com temáticas e personagens femininas. Elas possuem, portanto, uma dupla alteridade: ser mulher em um campo tradicionalmente associado ao gênero masculino, e a introdução de temáticas próprias ao universo feminino em uma grande narrativa – a História (oficial) da Ciência – também tradicionalmente protagonizada pelos homens. Amparada pelas reflexões de Richard Kearney acerca da alteridade, e do diálogo estabelecido com pensadores como Julia Kristeva, Paul Ricoeur e Jacques Derrida, entre outros – assim como por autores ligados aos *(Feminist) Science Fiction Studies* – a perspectiva fundamental deste trabalho é perceber como essas narrativas podem ser vistas como um retrato sócio-cultural de uma época, assim como refletem os papéis exercidos pelas mulheres na vida dessas sociedades. Dessa forma, considera-se que as obras de ficção científica feminina – e mais tarde feminista – inserem também as mulheres na história e no futuro das ciências e tecnologias.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ficção Científica, Mulheres, Feminismo, Alteridade, Corpo, *Alien*, *Cyborg*.

## **ABSTRACT**

This dissertation discusses the relations of alterity present in the literature of science fiction. This is done from two fundamental axes for the genre: the representations of the woman and the feminine universe, as well as its relations with the technology and interweaving with the machine. Although historically excluded from scientific thinking, considered a territory of male dominance, women at an early stage played an important role in the technological imaginary – whether in the development of an intimate relationship with these innovations, through the industrialization of homes, or in the creation of fictional works expressing imaginatively the feminine experience in the face of the new sciences and technologies. In this work, an articulation between these two fields – the “real” and the imaginative – is promoted out of three narratives, representative of distinct periods in the history of American science fiction: “No Woman Born” (1944) by CL Moore, “The Girl Who Was Plugged In” (1973) by James Tiptree Jr., and “Bloodchild” (1984) by Octavia Butler. These works have in common the fact that they are written by women, with feminine themes and characters. They have, therefore, a double alterity: to be a woman in a field traditionally associated with the masculine gender, and the introduction of specific feminine themes in a great narrative – the (official) History of Science – also traditionally carried out by men. Supported by Richard Kearney’s reflections on alterity, and the dialogue established with thinkers such as Julia Kristeva, Paul Ricoeur and Jacques Derrida, among others – as well as by authors related to (Feminist) Science Fiction Studies – the fundamental perspective of this work is to perceive how these narratives can be seen as a socio-cultural picture of an era, just as they reflect the roles played by women in these societies. In this way, it is considered that the works of female – and later feminist – science fiction writers also include women in the history and future of science and technology.

**KEYWORDS:** Science Fiction, Women, Feminism, Alterity, Body, Alien, Cyborg.

## ÍNDICE

Introdução.....	1
Capítulo I: DEFININDO O OUTRO.....	6
I. 1. Histórias de Alteridade: uma interpretação de Richard Kearney.....	6
I. 2. A ficção científica como gênero .....	8
I. 3. O Outro alienado da ficção científica.....	11
I. 4. As mulheres na/da ficção científica.....	18
I. 5. Corpos e identidades <i>cyborg</i> .....	26
I.6. A alteridade na/da “carne” .....	36
I.7. A narrativa <i>cyborg</i> .....	39
Capítulo II: ENTRE MULHERES E MÁQUINAS: (DES)CONSTRUÇÃO DE GÊNERO E IDENTIDADES <i>CYBORG</i> .....	42
II. 1. “No Woman Born”: corpo, mente e questões de gênero .....	43
II. 1. 2. Entre corpos, mentes e subjetividades .....	45
II. 1. 3. <i>Ser</i> humano e suas performances de gênero .....	47
II. 1. 4. Ser o Outro, no meio “dos Outros” .....	50
II. 1. 5. O retorno à “carne” .....	53
II. 2. (Des)conexão dos corpos femininos em “The Girl Who Was Plugged In” .....	56
II. 2. 1. Alienação de corpos X alienação social.....	58
II. 2. 3. Entre o sublime e o abjeto: a esperança de alteridade .....	62
II. 2. 4. Os limites do corpo .....	63
Capítulo III: REPRODUÇÃO DE CORPOS E O NASCIMENTO DE SUBJETIVIDADES.....	67
III. 1. O encontro com o <i>alien</i> em “Bloodchild”.....	71
III. 2. Reprodução e subversão de gêneros.....	73
III. 3. Determinismo biológico X Utopia biológica .....	76
III. 4. A incorporação do <i>alien</i> .....	79
Conclusão: O encontro com o Outro e um novo mundo de possibilidades .....	83
Bibliografia.....	90



## INTRODUÇÃO

Esta dissertação tem como objetivo discutir as relações de alteridade presentes na literatura de ficção científica. Isto será feito a partir de dois eixos considerados fundamentais para o gênero: as representações da mulher e do universo feminino, assim como suas relações com a tecnologia e entrelaçamentos com a máquina. Para alcançar este desafio, foram selecionadas narrativas de ficção científica a partir da segunda metade do século XX (pós-Segunda Guerra Mundial), pois considera-se que este é um momento de florescimento de obras do gênero escritas por autoras mulheres, com temáticas femininas – apesar de, muitas vezes, ser necessário recorrer a épocas anteriores para que se entenda o processo de desenvolvimento (histórico) das ideias discutidas. No mesmo período, inaugura-se um novo momento na história das ciências e tecnologias: é no pós-guerra que se observa a completa industrialização dos lares (norte-americanos) e o surgimento da cibernética enquanto disciplina científica, como veremos adiante. Nesse sentido, é importante ressaltar que esta pesquisa limita-se à produção literária norte-americana devido ao grande volume de obras de ficção científica publicadas neste país, assim como por seu protagonismo no desenvolvimento científico e tecnológico no recorte temporal escolhido. Isto será demonstrado, sobretudo, através da extensa e rigorosa pesquisa realizada por Lisa Yaszek, nas obras *Galactic Suburbia* (2008) e *The Self Wired – Technology and Subjectivity in Contemporary Narrative* (2013), entre outras.

As mulheres desde muito cedo protagonizaram o imaginário tecnológico, apesar de historicamente excluídas do pensamento científico<sup>1</sup>, geralmente marcado pela razão “própria” ao gênero masculino. Com a industrialização dos lares, que teve início no final do século XIX e obteve seu apogeu após a Segunda Guerra Mundial, as mulheres desenvolveram uma relação íntima com as novas tecnologias, ao passo que a experiência masculina ainda se dava, prioritariamente, nos laboratórios, fábricas e/ou na guerra. No campo da ficção científica, não foi diferente. Eric Leif Davin afirma que, entre 1926 e 1960, 203 autoras do sexo feminino publicaram em torno de mil histórias nas revistas especializadas de ficção científica<sup>2</sup>. Há, portanto, uma dupla alteridade nestas narrativas: ser mulher em um campo tradicionalmente associado ao gênero masculino, e a introdução de temáticas próprias ao universo feminino em uma grande narrativa – a História

---

1. Cf. Introdução de Lisa Yaszek ao livro *Galactic Suburbia*, pp. 1-17.

2. Eric L. Davin, *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction 1926-1965*, p. 136 *apud* Jodell, *Mediating Moore*, p. 43.

(oficial) da Ciência – também protagonizada pelos homens. A ficção científica feminina – e, mais tarde feminista – é também uma forma de inserir as mulheres, imaginativamente, na história e no futuro das ciências e tecnologias. Essas obras podem, então, ser consideradas relatos do Outro, sobre – e muitas vezes para – o Outro. Como explica perfeitamente Jane Donawerth, logo na abertura do livro *Frankenstein's Daughters. Women Writing Science Fiction*:

“In this book I shall be exploring the strategies that women of twentieth-century science fiction in [England and] United States have developed for negotiating the constraints of the genre: the problem of masculinist science, which inscribes women as objects of study rather than scientist-subjects; the representation of women's identities, manifest in their literal characterization as aliens; and the history of male narration. For male writers, these conventions virtually define the genre of science fiction. For female writers these conventions constitute a wall not only to define the boundaries of the genre but also to keep women out. (...) The strategies that most women science fiction writers have adopted to negotiate with the genre include creation of a utopian science formulated by and for women, movement of the woman as alien from margin to center to confront oppressors, and resistance to and subversion of male narration.”<sup>3</sup>

Assim, parte-se do pressuposto de que as representações do Outro estão na própria origem da ficção científica, sobretudo feminina. O primeiro grande exemplo é a obra *Frankenstein* (1818), considerada por alguns estudiosos como fundadora do gênero<sup>4</sup>. Além de ter sido escrita por uma autora mulher, Mary Shelley, a história de Victor Frankenstein, cientista dedicado em descobrir os segredos da geração da vida, também introduz a temática dos monstros na ficção científica – o Outro como monstro, que deve manter-se isolado do convívio humano. Isto se torna ainda mais evidente nas histórias de encontros e invasões alienígenas, que lançam à luz esse “Outro alienado”. Em seu livro *On Stories* (2002), o filósofo irlandês Richard Kearney faz uma análise do filme *Men in Black* (1997) e destaca o fenômeno norte-americano da “alienfobia”. Seu crescimento ocorreu na América, principalmente durante a Guerra Fria, e evidencia a excessiva preocupação com as “fronteiras porosas” do país. Os apontamentos de Kearney são especialmente relevantes para a análise que se pretende fazer por dois motivos: 1) é nessas fronteiras porosas entre homem e máquina, e gêneros feminino e masculino, que as obras analisadas circulam; 2) Kearney, no capítulo intitulado “America and it's ‘Others’: Frontier Stories”, demonstra que o *alien*, o Outro que provoca repulsa, invade as feridas humanas<sup>5</sup> mas também mascara as fraturas inerentes à própria sociedade.

---

3. Donawerth, *Frankenstein's Daughters*, p. xiii.

4. Alguns historiadores consideram *Frankenstein* como o primeiro romance de ficção científica. A obra se constitui como um delimitador de fronteiras na medida em que abandona elementos sobrenaturais, próprios do romance Gótico, e introduz a ciência como elemento de ficção. (Cf. Tymn, “Science Fiction: a Brief History”, p. 42)

5. Além dos exemplos em *Men in Black*, Kearney relembra o filme *Alien* (1979), no qual o corpo de um dos membros da tripulação se torna o hospedeiro da criatura alienígena.

Ele (o *alien*) fala, portanto, das questões de alteridade presentes dentro do próprio corpo social e político. E pelo menos desde a Revolução Industrial e dos movimentos pelos direitos das mulheres, a máquina e a mulher podem ser consideradas esse Outro – nos mundos do trabalho e da casa.

As reflexões de Kearney acerca da alteridade, um dos principais pilares deste trabalho, são aqui complementadas por Andreas Huyssen. Este aponta a existência de um expressivo conjunto de narrativas que representam as máquinas de forma negativa. Isso teria começado com a Revolução Industrial e se aprofundado, a partir dos anos 1950, com as tecnologias de guerra. Os receios em relação aos avanços tecnológicos são, assim, sobrepostos às ansiedades sobre o feminino – ambos “materializados”, narrativamente, na figura da *woman-machine*. É exatamente neste contexto – e a partir dos seguintes critérios – que a escolha das obras foi feita: o protagonismo feminino nas histórias, suas conexões com os avanços tecnológicos e científicos e, principalmente, a importância do lugar do Outro nestas narrativas. Em um primeiro momento, busca-se definir de que forma a ficção científica, enquanto gênero que trata, fundamentalmente, de mundos imaginativos – seja em outros tempos, seja em outros espaços (como nas histórias das viagens intergalácticas) – surge como um campo privilegiado de reflexão sobre as possibilidades de interação com o novo e o diferente, em um mundo cada vez mais marcado pelo avanço das ciências e das novas tecnologias. Logo, torna-se necessário abarcar momentos distintos na história do gênero literário, sempre em estreito diálogo com estes desenvolvimentos científicos. Em seguida, estabelecem-se conexões entre estas narrativas e os chamados *Feminist Science Studies*, que para além da própria história das identidades de gênero – entendido aqui como *gender* – utilizam-se dos avanços tecnológicos como chave interpretativa para uma ressignificação das próprias categorias de gênero. Neste campo, destacam-se Donna Haraway, Judith Butler, Veronica Hollinger, Judith Halberstam, entre outras. Os apontamentos feitos por estas autoras são também um dos fios condutores deste trabalho.

A primeira obra analisada é o conto “No Woman Born”, escrito por Catherine Lucille Moore (C. L. Moore) e publicado, em 1944, na revista *Astounding Stories*. Frequentemente citado como a primeira “história *cyborg*”, o conto de Moore é um marco tanto na carreira da autora como na história da ficção científica escrita por mulheres. Trata-se da história de Deirdre, uma *show-woman* que teve seu corpo inteiramente queimado em um incêndio – salvo seu cérebro, que permanece intacto. Ela é então “reconstruída” em um corpo inteiramente metálico e, todavia, mantém sua mente anterior ao acidente. E o pano de fundo da narrativa é, justamente, perceber em que medida essa nova forma física, intimamente ligada à tecnologia, ressignifica também a experiência subjetiva de gênero (*gender*). A segunda história selecionada é “The Girl Who Was Plugged

In” (1973), escrita por Alice Sheldon – autora conhecida por seus leitores sob o pseudônimo de James Tiptree, Jr. Através de P. Burke, protagonista do conto, Tiptree aprofunda as questões de gênero em sua intrínseca ligação com o mundo tecnológico, adicionando elementos do momento histórico e cultural no qual escreve. No conto, a personagem possui uma doença que deformara seu corpo, fazendo da mesma a própria figura “monstruosa” típica da ficção científica. Será através do corpo perfeito de Delphi – um corpo também mecânico, controlado remotamente por P. Burke – que esta poderá se integrar ao resto da humanidade e adquirir o *status* de “mulher”. Tiptree, por sua vez, utiliza-se do “panorama *cyborg*” formado por P. Burke e Delphi para exercer uma crítica aos padrões de feminilidade impostos pela sociedade na qual está inserida – mais especificamente à sociedade de consumo e à indústria da publicidade. Assim, como veremos, tanto C. L. Moore como James Tiptree, Jr. utilizam-se das inovações científicas e tecnológicas para abordar as temáticas femininas e o lugar da mulher enquanto o *alien* por excelência – mostrando como a tecnologia pode libertar as mulheres deste mesmo lugar, mas também aprofundar estereótipos de gênero aos quais elas estão historicamente submetidas.

A terceira obra discutida neste trabalho segue um caminho um tanto diferente. O conto “Bloodchild” (1984), de Octavia Butler, não trata especificamente da fusão entre mulher e máquina, e da consequente desestabilização das categorias de gênero por esta promovida. Dentro do que será chamado de “utopia biológica”<sup>6</sup> de Butler, a autora aborda aquilo que está no cerne da experiência (corporal) feminina: a reprodução da espécie. Ao promover o encontro reprodutivo entre humanos e *aliens*, dos gêneros feminino e masculino, Butler levantará questões acerca das novas ciências e tecnologias de reprodução, que liberam a mulher de sua função biológica reprodutiva e ressignificam suas próprias subjetividades. Dessa forma, a autora contribui para o que é aqui chamado de “subjetividade *cyborg*” na narrativa, assim como para uma reflexão sobre o corpo humano, orgânico, nas relações de alteridade – denominada, por Kearney, de “hermenêutica carnal”<sup>7</sup>.

Homem e mulher, humano e máquina, o Eu e o Outro (ou o *alien*) deixam de ser categorias opostas, cristalizadas, e adquirem as tais “fronteiras porosas” já apontadas. As novas identidades e subjetividades que surgem nas histórias exploradas não estão, contudo, restritas ao texto. Em sociedades que fizeram da tecnologia algo íntimo, pode-se considerar que a narrativa de ficção

---

6. Cf. Johns, “The Time Had Come”.

7. Em referência ao ensaio intitulado “The Wager of Carnal Hermeneutics” (2015), que será usado ao longo deste trabalho.



científica é uma narrativa mimética; ou seja, ela é a reformulação de uma experiência que já existe, somada à extrapolação poética própria da ficção. Ela recria mundos atuais como mundos possíveis, tornando-se o terreno ideal para a construção de desafios imaginativos – ou, como sugere Judith Butler, “[literary narrative is] a place where theory takes place”<sup>8</sup>. Neste sentido, as narrativas aqui analisadas também podem ser consideradas um instrumento de identificação dos dilemas das próprias sociedades (tecnológicas) e, conseqüentemente, do lugar ocupado pelas mulheres nestas mesmas sociedades. Amparada pelas reflexões de Richard Kearney acerca da alteridade, e do diálogo estabelecido com pensadores como Julia Kristeva, Paul Ricoeur e Jacques Derrida, entre outros – assim como por autores ligados aos *(Feminist) Science Fiction Studies* – a perspectiva fundamental deste trabalho é perceber como essas obras de ficção científica podem ser vistas como um retrato sócio-cultural de uma época, assim como refletem os papéis exercidos pelas mulheres na vida dessas sociedades.

---

8. Judith Butler, *Bodies That Matter apud* Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

## CAPÍTULO I – DEFININDO O OUTRO

### I. 1. Histórias de alteridade: uma interpretação de Richard Kearney

As relações de alteridade sempre permearam a história das civilizações Ocidentais. Desde a Antiguidade, a civilização greco-romana construiu sua identidade em relação a uma noção de Outro – neste caso, em oposição aos seus bárbaros<sup>9</sup>. As narrativas bíblicas também apontam os seus Outros: já no livro do Gênesis, Eva aparece como a figura oposta à de Adão, aquela que representa o mal e a perversidade. Ela é a responsável pelo pecado original e pela expulsão de ambos do Jardim do Éden – esta que seria a tragédia primeira da cultura judaico-cristã. Por outro lado, Adão passa a representar o bem, a ingenuidade, a esperança e a própria possibilidade de redenção<sup>10</sup>. Há portanto, desde já, uma definição do que é o Bem associado a noções de “identidade própria” (*self identity*), e o que é o Mau, ligado sempre a algo exterior – o Outro. Como afirma Kearney,

“Almost invariably, otherness was considered in terms of an estrangement which contaminates the pure unity of the soul. Strangeness was thought to possess our most intimate being until, as Macbeth’s witches put it, ‘nothing is but what is not’. Evil was alienation and the evil one was the alien.”<sup>11</sup>

Já na época moderna, os Estados-Nação seguiram a mesma lógica ao delimitarem e protegerem seus territórios e corpos políticos das invasões externas. Assim, começam a se delinear as políticas de fronteiras, que se tornariam cada vez mais rigorosas com o passar do tempo. E, como a “melhor defesa é atacar”<sup>12</sup>, surgem as práticas expansionistas e imperialistas, que transformam os nativos em “estrangeiros em suas próprias terras”. É o caso, por exemplo, da Grã-Bretanha e da Irlanda, no qual os colonos Britânicos se diziam mais “*Irish*” do que os próprios Irlandeses. O “gene” do colonizador, aqui, se definiu em oposição à “de-generação” do colonizado. Por outro

---

9. Como nos lembra Richard Kearney, no terceiro capítulo de sua obra *On Stories* (2002), a civilização romana nasceu da violência e expulsão dos Etruscos das terras conquistadas. Estes permeariam o imaginário romano por séculos, lembrando-os sempre da legitimidade e coesão do Império. (Cf. Kearney, *On Stories*, 84-90)

10. Mais adiante, nas Escrituras, surgirá aquele que de Outro – ou Outro que dever ser eliminado – se tornará o Santo maior das religiões bíblicas: Jesus Cristo. Para uma análise profunda das relações de alteridade, do papel de Cristo, na narrativa bíblica, e do conceito de “bode expiatório”, concebido por René Girard, cf. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, pp. 23-47.

11. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 65.

12. “Faced with a threatening outsider the best mode of defense is attack. Again and again the national We is defined over and against the foreign Them”. (Ibid., p. 65)

lado, como afirma Kearney, a Irlanda serviu para a Grã-Bretanha se ver no espelho: se os Irlandeses não existissem, os Ingleses teriam de se inventar<sup>13</sup>.

No Novo Mundo não aconteceu diferente: a América também nasceu contando histórias de “si” e dos seus “outros”. Desde a chegada dos peregrinos à América – estes próprios já alienados de sua terra natal, a Grã-Bretanha – no navio *Mayflower*, os recém-chegados colonos<sup>14</sup> se uniram para combater o frio, a fome e a maior de todas as ameaças: os índios.

O filósofo político alemão Carl Schmitt, em sua obra intitulada *O Conceito do Político/ Teoria do Partisan*<sup>15</sup>, afirma que a essência da política seria definida pelo agrupamento amigo-inimigo. Conseqüentemente, a amizade/inimizade seria determinada pela situação de guerra. Em uma guerra, o inimigo precisa ser estabelecido, tornando a diferenciação amigo-inimigo inerente a todo comportamento político. Se considerarmos a guerra como a realização extrema da inimizade, por ser esta a negação ôntica de um outro ser, como sugere Schmitt<sup>16</sup>, podemos deduzir que é na situação de guerra que as amizades também são construídas. Foi o que aconteceu com os colonos recém-chegados à América: para se protegerem da ameaça externa, foi criada uma identidade comum e uma solução imaginária ao problema real da divisão política na terra de origem. Os *aliens* originais (os peregrinos), criaram os seus Outros (os índios), tornando-se por sua vez os novos “santos”.

Mas esta foi uma solução provisória. Em seguida, viriam novos *aliens*: escravos, imigrantes e, bem mais adiante, com a Guerra Fria, a ameaça comunista. Neste período, o fenômeno da “alienfobia”, que surgiu nos Estados Unidos em resposta ao sentimento de apocalipse, desilusão e ameaça do pós-Segunda Guerra Mundial, se torna uma obsessão nacional. Às paranoias de espionagem soma-se a excessiva preocupação com as “fronteiras porosas” do país<sup>17</sup> – o que, como veremos, será também expresso na literatura de ficção científica. Mas o inimigo aqui não é apenas o

---

13. É o que o autor chama de “narração mimética”; no original, *mimetic narration*. (Cf. Kearney, *On Stories*, p. 92)

14. A tripulação do *Mayflower* era essencialmente heterogênea: metade era formada por separatistas puritanos (“santos”), que buscavam autonomia religiosa fora da Grã-Bretanha, e a outra metade era formada por *troublemakers*, indesejados no país de origem. (Cf. Kearney, *On Stories*, pp. 102-105)

15. Schmitt, *O Conceito do Político*.

16. *Ibid*, p. 35.

17. A hipótese de Kearney é de que a crise de identidade nacional busca uma solução provisória deslocando o conflito interno “nós X eles” para um cenário externo. Identificar os inimigos externos legitima as políticas de segurança nacional, também conhecidas como guerra. Esses inimigos já foram os comunistas, fascistas, cubanos, norte-coreanos, vietcong, iraquianos, etc. Mas quando os inimigos tradicionais já não representam uma ameaça suficiente, os traumas e feridas internos ao corpo político vêm à superfície. (Cf. Kearney, *On Stories*, p. 113)

que vem “de fora”, ele também opera na fronteira entre o humano e inumano. E, segundo Kearney, esta é uma “fuzzy frontier-zone typical of the unconscious phenomenon of the ‘uncanny’ so central to paranoia and phobia”<sup>18</sup>. Como veremos adiante, o fenômeno do “*uncanny*”, teorizado por Freud em seu ensaio homólogo ao conceito<sup>19</sup>, denuncia uma estranheza que nos é familiar, um *alien* que existe dentro de nós – à ideia de que o “*alien* está no meio de nós”, sobrepõe-se a noção de uma alienação que nos é interna. Assim, a eterna reiteração da cena original, da narrativa do “Nós X Eles” (“*US/THEM narrative*”, nas palavras de Kearney<sup>20</sup>) – e a repetição quase obsessiva do fenômeno da “alien-nação” (*alien-nation*) – falam das questões de alteridade presentes dentro do corpo social e político, assim como no próprio corpo físico e individual. São narrativas que circulam nas fronteiras entre o Eu e o Outro (bem como o Outro de si), o coletivo e o privado, o humano e o inumano, e evidenciam, também, as feridas provocadas pela alienação de indivíduos e grupos sociais. Esses temas serão abordados por este trabalho – e, quem sabe, também virá à superfície alguma possibilidade de “cura” através das narrativas, nos termos de Kearney.

## I. 2. A ficção científica como gênero

Como a própria terminologia do gênero indica, a ficção científica tem como matéria prima a ciência. Sua história, de acordo com Robert Scholes e Eric S. Rabkin, é também a da humanidade no tempo e no espaço, mudando suas compreensões sobre o universo e sobre o lugar que o ser humano nele ocupa<sup>21</sup>. Assim como a história da ciência, a história deste gênero literário é lenta e gradual. Ela começa a tomar forma quando o método científico passa a desconstruir visões mais dogmáticas e divinizadas de mundo<sup>22</sup>, buscando explicações empíricas, racionais e materiais para os fenômenos naturais e humanos<sup>23</sup>. Como a imaginação humana é sempre influenciada pela visão de

---

18. Kearney, *On Stories*, p. 112.

19. Cf. Freud, “The Uncanny”.

20. Kearney, *On Stories*, p. 113.

21. “The history of Science Fiction is also the history of humanity’s changing attitudes toward space and time. It is the history of our growing understanding of the universe and the position of our species in that universe.” (Scholes e Rabkin, *Science Fiction*, p. 3)

22. Este processo começou há pelo menos quatro séculos, com a Primeira Revolução Científica, sobretudo com as descobertas de Copérnico, quando a Terra deixa de ser o centro do universo, se tornando parte de um sistema que gravita em torno do Sol e inclui outros astros como a lua e as estrelas. (Cf. Scholes e Rabkin, p. 3)

23. A desconstrução da dicotomia natureza X humanidade será um dos fios condutores deste trabalho. No entanto, por hora, ainda cabe fazer esta diferenciação, na medida em que o questionamento deste binarismo é uma corrente de pensamento recente.

mundo dominante em sua época – e como as mudanças científicas são sempre acompanhadas por transformações sociais – a ficção científica surgiria para dar ordem narrativa às transformações no pensamento e nos recursos materiais decorrentes dos avanços da ciência.

Apesar de a ficção científica ser considerada como um movimento de afastamento em relação ao mito e seus elementos sobrenaturais, e de aproximação em direção ao realismo<sup>24</sup>, o género é essencialmente ficcional. A imaginação e extrapolação poética são, portanto, inerentes à sua “natureza”. A tensão entre ficção e realidade aparece aqui como um elemento fundador, que permeará as narrativas em questão e fará com que muitos autores afirmem ser a ficção científica o “género do nosso tempo”<sup>25</sup> – o tempo em que estas histórias foram escritas.

Em *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy* (1986), uma espécie de glossário sobre o género, Gary K. Wolfe identifica mais de trinta definições. O título da obra já nos leva a uma indagação que está na própria gênese do termo: como a ficção científica se articula com a literatura de fantasia? Para Wolfe, seguindo o pensamento de Scholes, o termo “*fabulação*” pode ser usado para designar a ficção que apresenta um mundo radicalmente descontínuo em relação ao mundo empírico, embora mantenha com ele uma relação cognitiva<sup>26</sup>. É a “técnica de desfamiliarização ou estranhamento”<sup>27</sup> ou as transições entre realidade e fantasia – o que Paul Ricoeur chamou de o “círculo da *mimesis*”<sup>28</sup>.

Assim, a ficção científica é uma resposta literária à necessidade de adaptação ao desenvolvimento científico-tecnológico – que teve um rápido crescimento após a Revolução Industrial, no século XVII – e às consequentes alterações das condições de vida. No entanto, ao contrário da fantasia, ela tem como limite o possível, o verossímil, mantendo assim a proximidade com a realidade que lhe dá origem. Como afirma George Mann, em uma enciclopédia publicada em 2001 sobre o género:

“A ficção científica é uma forma de literatura fantástica que tenta retratar, em termos racionais e realistas, tempos futuros e ambientes que diferem dos nossos. No entanto, mostra estar

---

24. Scholes e Rabkin, p. 3

25. Relembremos a máxima de JG Ballard: “The future in my fiction has never really been more than five minutes away”.

26. Wolfe, *Critical Terms for Science Fiction*, p. 35 *apud* Rodrigues, “Alteridade, Tecnologia e Utopia”, p. 35.

27. Darko Suvin *apud* Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 53.

28. Cf. Ricoeur, *Tempo e Narrativa Vol I*, pp. 124-132.

consciente das preocupações dos tempos em que é escrita e provê um comentário implícito sobre a sociedade contemporânea, explorando os efeitos, materiais e psicológicos, que qualquer tecnologia nova pode ter sobre ela. Quaisquer mudanças que tiverem lugar na sociedade enfocada, e também quaisquer acontecimentos futuros que forem extrapolados, deverão basear-se em uma teoria, científica ou não, encarada em forma comedida e considerada.”<sup>29</sup>

A ficção científica é aqui definida como uma narrativa mimética, a reformulação – e não a mera imitação – de uma experiência que já existe. Ou seja, ela recria mundos atuais como mundos possíveis – até porque, em geral, essas narrativas se passam em um tempo futuro, por mais próximo que ele seja. Robert Scholes e Eric S. Rabkin utilizam o termo “mundos imaginários” (*imaginary worlds*) para referirem-se a esses cenários criados, recorrentemente, na literatura de ficção científica. Para eles, trata-se de transcender as experiências “normais” – biológicas e físicas – na criação de personagens inumanos ou em eventos (e também personagens) que transgridem as condições físicas de tempo e espaço<sup>30</sup>. Nessa perspectiva, o deslocamento temporal – ou as histórias de viagens no tempo – expressariam o próprio desejo de libertação destas mesmas restrições físicas às quais estamos submetidos. O tropo das viagens ao passado e ao futuro se torna, então, uma estratégia de deslocar as configurações da história para que se possa olhar criticamente o tempo presente, podendo ou não ter algum efeito de mudança sobre este – no caso das incursões ao passado, muitas vezes são explicadas as relações de causalidade entre as instâncias temporais, assim como a própria natureza da existência no presente<sup>31</sup>. Como escrevem os autores,

“The alternate time stream at its most serious raises questions about history and progress that are not accessible to any other fictional form. Above all, this form emphasizes the way that the actual events of history have shaped cultural values which we sometimes take to be absolute. (...) Although science fiction has tended always to adopt the concerns and motifs of mainstream fiction, in the questioning of causation through the motif of time travel it has established a new narrative possibility which has now become the common property of our culture.”<sup>32</sup>

A propósito da “organização” de nossa experiência temporal em termos narrativos, Paul Ricoeur, no primeiro volume de sua obra de referência intitulada *Tempo e Narrativa* (*Temps et*

---

29. George Mann, *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*, p. 6 apud Cardoso, “Ficção científica, percepção e ontologia”, p. 18.

30. Cf. Scholes e Rabkin, p. 175.

31. É o caso, por exemplo, de Octavia Butler em *Kindred* (1979). Neste romance, Butler irá se debruçar especificamente sobre o passado de opressão e escravidão dos negros na América, e os vestígios históricos deixados por este no presente (cf. Bast, “‘No’: The Narrative Theorizing”).

32. Como exemplo, Scholes e Rabkin citam *The Man in the High Castle* (1962), de Philip K. Dick, que apresenta aos leitores uma realidade de mundo na qual os Estados Unidos teriam perdido a Segunda Guerra Mundial. (Scholes e Rabkin, pp. 177-178).

*Récit*), revisita a Poética, de Aristóteles, e faz um exame profundo das técnicas de narração que dão ordem aos acontecimentos de nossas vidas. Sua premissa fundamental é a de que “o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo”. A narrativa, por sua vez, “alcança sua significação plena quando se torna uma condição da existência temporal”<sup>33</sup>. Para o autor, existe portanto uma correlação entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana. A narrativa possui, então, uma função “ordenadora” da vida quotidiana. O “agenciamento de factos” e a “composição da intriga”, nos termos de Ricoeur, produzem ordem e sentido ao “caos” dos acontecimentos de nossas vidas – é o que ele chamou de a “síntese do heterogêneo”.

Mais adiante, na mesma obra, Ricoeur ressaltará o papel fundamental da *mimesis* enquanto uma operação de mediação entre os factos ocorridos e o agenciamento dos mesmos na composição da intriga, na construção de uma narrativa. A *mimesis* vai justamente exercer essa transposição dos factos vividos para a forma poética, para a forma de texto. Esta é a sua função “configurativa”: ela revela o que “lá já está” à luz do que ainda não existe. Ela parte da realidade, se mistura à imaginação narrativa e, idealmente, retorna ao mundo enquanto possibilidade – o que seria a sua função “refigurativa”<sup>34</sup>. Esse mecanismo do “narrar” complementa e reformula nossas relações com a vida mundana, existentes antes do ato de recontar (no mundo “pré-figurativo”). A *mimesis* envolve, portanto, a liberdade poética da ficção, mas também uma responsabilidade com a vida real. É neste intervalo, nesta lacuna entre a imaginação e um compromisso com o mundo real, que a ficção científica se encontra. E é também esta habilidade em conceber mundos possíveis à luz dos acontecimentos reais – no caso, os avanços científicos e tecnológicos – que o encontro com o Outro aparece nas narrativas do género.

### **I. 3. O Outro alienado da ficção científica**

Como já foi dito, a história ocidental – que, desde meados do século XVI, é também a história das evoluções científicas e da ambição humana de controlar o mundo material – foi sempre permeada pela figura do Outro. A ficção científica, enquanto desafio imaginativo que acompanha

---

33. Ricoeur, *Tempo e Narrativa Vol. I*, p. 93.

34. A função “configurativa” do texto faz parte da operação de Mimesis II; a “refigurativa” é o produto da Mimesis III (Cf. Ricoeur, *Tempo e Narrativa Vol I*, Cap. 3, pp. 93-147)

esses avanços, é igualmente uma narrativa de alteridade<sup>35</sup> – seja esta a do pensamento religioso em contraposição ao método científico, a da cultura humana em relação aos fenômenos naturais ou, como foi argumentado, das divisões políticas e culturais existentes dentro da própria espécie humana – e que também se aprofundam com o advento das novas ciências e tecnologias<sup>36</sup>.

Tzvetan Todorov, em sua obra *A Conquista da América*, define algumas hipóteses sobre no que consiste esse Outro. Ao partir da experiência histórica do encontro entre espanhóis e as populações nativas da América (em 1492), os chamados ameríndios, Todorov se refere a um Eu multifacetado e fragmentado, que surge do encontro entre culturas distintas. Segundo o autor, é possível “descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é [também] um outro”<sup>37</sup>. Por outro lado, como prossegue Todorov, cada um dos outros é um *eu*, um sujeito em si como eu; e, sendo assim,

“Posso conceber os outros como uma abstração, como uma instância da configuração psíquica de todo indivíduo, como o Outro, outro ou outrem em relação a *mim*. Ou então como um grupo social concreto ao qual *nós* não pertencemos. Este grupo, por sua vez, pode estar contido numa sociedade: as mulheres em relação aos homens, os ricos para os pobres, os loucos para os ‘normais’. Ou pode ser exterior a ela, uma outra sociedade que, dependendo do caso, será próxima ou longínqua: seres que em tudo se aproximam de nós, no plano cultural, moral e histórico, ou desconhecidos, estrangeiros cuja língua e costumes não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie.”<sup>38</sup>

A reflexão de Todorov acerca das percepções dos espanhóis sobre as populações americanas nativas, apesar de referir-se a um contexto distinto, é de suma importância para a análise que aqui se pretende desenvolver. Neste “encontro extremo”, “o mais surpreendente de nossa história”<sup>39</sup>, em

---

35. Elsa Margarida da Silva Rodrigues, em sua tese de doutoramento, chama a atenção para o oxímoro representado pelo termo: “O oxímoro ‘ficção científica’ traduz um encontro aparentemente improvável entre elementos opostos: a fantasia e a racionalidade, a imaginação e a realidade, o encantamento e a crítica”. (Rodrigues, *Alteridade, Tecnologia e Utopia*”, p. 39)

36. De acordo com Fátima Régis de Oliveira, “a justaposição entre o conhecido e o estranho, o Eu e o Outro, o existente e o não-existente, revela que o tema comum à fábula, ficção científica e fantasia é a interrogação de nossa humanidade e de nosso mundo a partir da presença de um Outro ser (pigmeus e trogloditas, alienígenas e robôs, ou duendes e ogros) ou de um Outro mundo (as culturas orientais, os planetas longínquos, os reinos de fadas)”. (Oliveira, “Ficção Científica: uma narrativa”, pp. 181-182)

37. Todorov, *A Conquista da América*, p. 3.

38. *Ibid*, pp. 3-4.

39. Na “descoberta” de outras regiões como a África, Índia ou China, não teria havido de facto um sentimento radical de estranheza, afinal, suas populações sempre estiveram presentes no imaginário europeu. A chegada na América, no entanto, é a surpresa absoluta. Apesar de os índios americanos há muito já existirem, os espanhóis nada sabiam deles e, por isso, “o encontro [na história] nunca mais atingirá tal intensidade”, escreve o autor, ressaltando o real sentimento de estranheza entre as partes, sem deixar de enfatizar o genocídio que se seguiu à descoberta (que será descrito no capítulo seguinte, intitulado “Conquistar”). (Cf. *Ibid*, pp. 5-6)



suas palavras, o autor revela um Outro radicalmente diferente do Eu – mas admite, contudo, que esta é uma descoberta que o *eu* faz do *outro*<sup>40</sup>. Assim, Todorov parte do princípio de que a figura do Outro é também uma construção – e mesmo uma projeção – do Eu, assumindo uma interseção na natureza destas duas instâncias à primeira vista opostas (de acordo com um pensamento dualista). É na dialética entre a “estranheza radical” e a “narrativa mimética”<sup>41</sup> que o gênero de ficção científica também irá imaginar os seus Outros. Através de seres imaginários, sejam eles monstros, andróides, robôs ou *aliens*, essas criaturas circulam nas fronteiras entre o humano e o inumano, colocando em questão a própria essência da humanidade. Como afirmam Scholes e Rabkin a respeito dos andróides (mas que pode ser aplicado ao conjunto de seres criados pela ficção científica),

“The android is a convenient slave in utopian fiction, but most science fiction authors (...) use the android to explore the real limits and meanings of humanity. If androids dream of electric sheep, then aren't they really human? And if they're human, and if we've created them, then are we gods? or meddling fools? or merely ordinary people having sex by way of a test tube? The device of the android, a modern streamlining of the image of Frankenstein's monster, bring all these issues into sharper focus.”<sup>42</sup>

As questões colocadas acima estão na própria origem da ficção científica. A obra *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, considerada por alguns autores como a primeira obra do gênero, é também uma narrativa de alteridade – sobre o Outro que, apesar de “fabricado” pelo humano, é tido como monstro. Debates à parte – e sem entrar numa análise mais profunda do romance enquanto um “Prometeu Moderno”, a trama também inaugura a tradição dos monstros na ficção científica, o que é muito evidente nas histórias de encontros e invasões alienígenas, que lançam à luz esse “Outro alienado” no meio de nós humanos. Este tropo de encontro com o *alien* é recorrente e também está na raiz do gênero; por exemplo, quando pensamos nas “Viagens Extraordinárias” de Julio Verne, também considerado como um dos autores fundadores da ficção científica<sup>43</sup>. Embora o planeta Terra seja o principal cenário de suas histórias – como em *Viagem Ao Centro da Terra* (1864), em que os integrantes da expedição se deparam com criaturas fantásticas, dos reinos humano e animal

---

40. Ibid, p. 1.

41. Em alusão ao termo utilizado por Kearney, no contexto em que uma cultura se imagina em oposição e, logo, como um espelho da outra. (Cf. p. 7 deste trabalho/ Nota 13)

42. Scholes e Rabkin, p. 180.

43. Isto porque Verne já fazia uso do conhecimento científico, como a geografia, a geologia, a minerologia e a paleontologia, em suas tramas.

-, Verne também inaugura a tradição das viagens intergaláticas, como em *Da Terra à Lua*, publicado pela primeira vez em 1865<sup>44</sup>.

As viagens intergaláticas e as narrativas de expansão das fronteiras espaciais foram – e continuam a ser – um tema permanentemente revisitado na literatura do gênero. Dianne Well e Victoria Lamont, em um ensaio sobre as *space operas* de Judith Merril, sobretudo a partir da década de 1950<sup>45</sup>, destacam que as viagens espaciais – tropo que se tornará ainda mais clássico na ficção científica dos anos 1960, sobretudo no cinema – possuíam uma mística nos anos 1930-40. Ao citarem Merril, relembram: “[in the 1930s and the 1940s] science fiction and space flight were almost synonymous”. No início, tratava-se principalmente de escapar da Terra, transcender fronteiras imaginárias, e narrar histórias de jovens (homens) aventureiros que rompiam com velhas tradições e restrições terrenas. Nos anos 1950, época em que Merril começou a escrever ficções sobre o espaço, as histórias passam a tratar menos dos simples foguetes que levariam o homem à lua ou ao planeta mais próximo, e retratam aeronaves poderosas, com múltiplas funções, símbolos do poder das descobertas científicas e de possíveis locais de reorganização social fora da Terra – “These ships enabled fresh beginnings for troubled societies”<sup>46</sup>. Temas como a exploração, a aventura, a conquista e a colonização do espaço – típicos do *Western Americano* – eram as tônicas dessas histórias, e as narrativas de fronteiras espaciais adquirem um *status de* “comentário social”<sup>47</sup>. Como afirmam as autoras,

“Thus, whereas depiction of exotic worlds, even of whole galaxies, was the focus of the planetary romance of [authors as] Edgar Rice Burroughs and the classic space operas of E.E. “Doc” Smith (Wolfe 251-54), post WWII space frontier fiction increasingly speculated about the future of American social, political, and economic institutions that were and are deeply embedded in frontier myth. (...) Authors of post-WW2 space opera envisioned a future in which earth was governed by a single western-style world government – the culmination of America’s Manifest Destiny.”<sup>48</sup>

---

44. Não será o objetivo aqui fazer uma análise profunda destes primeiros autores, pioneiros da ficção científica. Será menos ainda discutir quando e por quem o gênero foi inaugurado, mas sim perceber como desde o início já foram lançadas as questões acerca do encontro com o Outro. De agora em diante, o trabalho se concentrará na produção literária do gênero a partir da década de 1930, mas sobretudo no pós-Segunda Guerra Mundial.

45. Importante ressaltar que o artigo se refere, principalmente, às relações de gênero contidas neste tipo de história. Apesar de o presente trabalho também abordar as representações de gênero – enquanto *gender* – na ficção científica, neste momento o foco está voltado para as fronteiras espaciais e as possibilidades de encontro com o Outro. (Cf. Newell e Lamont, “Daughter of Earth”)

46. Newell e Lamont, “Daughter of Earth”, p. 49.

47. Vale lembrar que essas narrativas foram produzidas em plena Guerra Fria, fazendo valer a relação demonstrada entre ficção e realidade.

48. Newell e Lamont, p. 50.

Desde que a humanidade se deu conta da vastidão do espaço e, sobretudo, com as teorias darwinistas de evolução das espécies, percebeu-se a improbabilidade de o ser humano ter sido a única espécie a se desenvolver no universo. Consequentemente, o encontro com seres alienígenas começou a ser imaginado. Se por um lado essa possibilidade ainda hoje provoca medo, por outro ela permite uma ressignificação de convenções cristalizadas, seja no campo das ciências exatas e da tecnologia, seja no que diz respeito às relações sociais. Brian Stableford afirma que, desde sempre, os autores de ficção científica utilizaram o tropo do encontro com o Outro alienado para explorar o que poderia acontecer quando duas culturas colidem. Influenciados pelas descobertas científicas de Darwin, autores como H. G. Wells, em *The Time Machine* (1898) e Edmond Hamilton, em *Thundering Worlds* (1934) descreveram este *alien* como o inimigo natural da humanidade. Na segunda metade do século XX, contudo, esta visão foi atenuada e os autores passaram a tentar estabelecer uma comunicação mais amigável e promissora com as espécies alienígenas<sup>49</sup>. Essas histórias tornaram-se, assim, alegorias das possibilidades de interação entre grupos tidos como diferentes dentro da própria humanidade<sup>50</sup>.

Em um artigo de 2012, publicado na revista acadêmica *Science Fiction Studies*<sup>51</sup>, Amanda Thibodeau revela que, enquanto a NASA (no período de Guerra Fria) veiculava imagens da expectativa de encontro da “humanidade” com o *alien*, quase sempre elas eram acompanhadas de uma demonstração de força, potência, ambição e uma certa ingenuidade (que aqui pode ser lida como bondade) – traços tradicionalmente apropriados pela ideologia imperialista “masculina” ao desbravar territórios desconhecidos e fronteiras nunca antes visitadas. No entanto, a autora argumenta, estas mesmas imagens foram apropriadas por narrativas feministas – e *queer*<sup>52</sup> – de

---

49. Brian Stableford, “Aliens”, p. 16 *apud* Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 137.

50. Essa temática se tornou recorrente principalmente entre os autores ligados à literatura de Ficção Científica afro-americana, que utilizavam-se das histórias de alienígenas no espaço para falar de sua própria alienação racial nas sociedades das quais faziam parte. Neste campo, destacam-se Samuel Delany, Charles Saunders e Octavia Butler, nas décadas de 1960/1970. (Cf. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 137)

51. Thibodeau, “Aliens Bodies”.

52. A teoria *queer* é definida por Veronia Hollinger em seu artigo “(Re)reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender”. A autora escreve: “Queer is the result of contemporary developments in postmodern theorizations and deconstructions of subjectivity and identity. Indeed, one of the fundamental characteristics of much queer theoretical work is its attention to the range of differences within identificatory ‘fictions’ such as sexual orientation and gender. [Judith] Butler’s work, in particular, is useful here, functioning as a postmodern rearticulation, a post-Foucauldian effort to re-present the conceptual matrix of sex/gender, ideas about the subject and about agency, and issues of representation outside the boundary lines of compulsory heterosexuality”. (Cf. Hollinger, “(Re)reading queerly”)

ficção científica, com o intuito de subverter as representações heteronormativas de império, exploração (do espaço) e do próprio gênero literário no qual se inseriam.

Ainda segundo a autora, as décadas de 1960 e 1970 – período em que floresceu a chamada *New Wave* – assistiram a um considerável aumento na produção literária de ficção científica escrita por mulheres. Autoras como Ursula K. Le Guin, Joanna Russ, Octavia Butler e James Tiptree Jr. publicaram histórias fundamentais para uma ressignificação do *alien*<sup>53</sup> – esse ser desconhecido e que, logo, funciona como uma espécie de *tabula-rasa* para a imaginação. Como exemplifica Thibodeau:

“A definitive example of such a text is Ursula K. Le Guin’s *The Left Hand of Darkness* (1969) . The novel’s use of androgynous alien species not only explores gender as an essential element of social construction, but also imagines a world free of the male/female binary that so thoroughly dictates identity and informs discourse.”<sup>54</sup>

“Meninas e mulheres são as ‘outsiders’ por excelência. Portanto, faz sentido que elas entendam o lugar do *Alien*, do Outro, e tente justamente subvertê-lo”<sup>55</sup>, afirma Kathleen Ann Goonan. Há aqui, portanto, o encontro entre duas espécies que se reconhecem pelo lugar – o lugar do Outro – que ocupam no imaginário do chamado “patriarcado”<sup>56</sup>: o *alien* e a mulher. Seguindo esta ideia, é correto afirmar que, no pensamento Ocidental, existe uma construção da “mulher ideal”: aquela que é altruísta, generosa, agradável, uma fonte de prazer, que vive para servir e satisfazer seu marido. Nas palavras de Virginia Woolf, a “*woman-angel*” [da sociedade Vitoriana] é concebida como “immensely sympathetic, immensely charming, utterly unselfish . . . [and] so constituted that she never had a mind but preferred to sympathize always with the minds and wishes of others”<sup>57</sup> – esses “outros” são justamente os porta-vozes do que aqui é chamado de “patriarcado Ocidental”. Aquelas que não se enquadram perfeitamente nas características descritas por Woolf,

---

53. Em ordem da citação: *The Left Hand of Darkness* (1969), *Female Man* (1975), “Bloodchild” (1984), *With Delicate Mad Hands* (1981) – as duas últimas autoras serão retomadas mais à frente neste trabalho.

54. Thibodeau, p. 263.

55. “Girls and women are the ultimate outsiders, so it makes sense that they would understand the role of the alien and try to subvert – to change – the societal construct that tells them ‘girls can’t’ and ‘women aren’t as (intelligent, strong, capable)’ as men”. (Cf. Goonan, “Challenging the Narrative”, p. 344).

56. “Patriarcado” ou “patriarcado Ocidental” é o termo utilizado popularmente pelos movimentos feministas, mas também usado em estudos acadêmicos por críticas e autoras também feministas, como Donna Haraway, Veronica Hollinger, Judith Butler, Judith Halberstam e muitas outras.

57. Cf. Woolf, “Professions for Women”, p. 3.

nessa espécie de “*feminine mystique*”<sup>58</sup>, pertencem – assim como o *alien* – à categoria de “monstro”: a criatura que circula pelas fronteiras, que está entre o real e o imaginário, o humano e o inumano; ela é o desvio que ao mesmo tempo “normaliza” os demais<sup>59</sup>. Aqui, vale ressaltar a definição de “monstro” concebida por Noel Carroll, a partir do gênero de horror, sobre o qual se apoia seu trabalho. Segundo o autor, essas criaturas provocam atração não apenas pelo poder que possuem – cuja origem muitas vezes é indefinida – mas também pela curiosidade que causam em função de sua posição “intermediária”:

“Seu desvio em relação aos paradigmas do nosso esquema de classificação chama imediatamente nossa atenção. É uma força de atração; atrai a curiosidade, isto é, torna-os curiosos; convida à interrogação sobre suas surpreendentes propriedades. Queremos ver o incomum, ainda que ele seja, ao mesmo tempo, repelente. Os monstros (...) são repelentes por violar categorias vigentes. Mas, pela mesmíssima razão, também chamam nossa atenção. São atraentes, no sentido de provocar interesse, e são a causa, para muitos, de uma atenção irresistível, mais uma vez, justamente por violar categorias em vigor.”<sup>60</sup>

E assim voltamos à ideia inicial de Kearney: os *aliens* circulam pelas fronteiras<sup>61</sup> – espaciais, neste caso – mas também denunciam as fraturas sociais inerentes às próprias sociedades. As viagens intergaláticas e a colonização do espaço proporcionam o encontro com o *alien* exterior, aquele que deve ser dominado mas que, por outro lado, causa medo. Enquanto diferente, é quem por sua vez também define a humanidade – ou os viajantes espaciais Americanos – enquanto tal. Mas essas histórias também revelam que os *aliens* estão “no meio de nós” ou mesmo que “os *aliens* somos

---

58. Cf. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p.3.

59. “Creatures which hang around borders, and disrespect their integrity, are traditionally known as ‘monsters’. They comprise a species of sinister miscreants exiled from the normative categories of the established system. A species of non-species, as it were. Alien monsters represent the ‘unthought’ of any given point of knowledge and representation, the unfamiliar specter which returns to haunt the secure citadel of consciousness”. (Kearney, *On Stories*, p. 119). Kearney prossegue este raciocínio evocando Michel Foucault e sua análise, em *Folie et Dérison. Histoire de la Folie à l’Âge Classique*. (1961), do *Ship of Fools*, navio que na Idade Medieval navegava de porto em porto, levando espetáculos bizarros e exóticos, e lembrando às comunidades que o recebiam como elas eram “normais”.

60. Carroll, *A filosofia do horror*, p. 267. O autor usa como exemplo a personagem Norman Bates, protagonista de *Psicose* (romance de Robert Bloch, adaptado para o cinema sob a direção de Alfred Hitchcock). Carroll não considera a personagem como monstro, pois em seu conceito de horror artístico são classificados como monstros apenas seres que não podem ser explicados pela ciência (como a personagem de *Psicose* é um esquizofrênico, é um ser que a ciência pode definir). No entanto, seu caráter intermediário é reconhecido: “Ele é *Nor-man*; nem homem nem (*nor*) mulher, mas ambos. É filho e mãe. É o vivo e o morto. É tanto a vítima quanto o algoz. É duas pessoas em uma. Ou seja, é anormal, porque é intersticial. No caso de Norman, isso se deve mais à psicologia do que à biologia. Contudo, ele é um poderoso ícone da impureza.” (Ibid., p. 59). Assim, a personagem se aproxima do que aqui é assumido como “monstro”, já que desestabiliza categorias (morais) dentro de um sistema de pensamento binário.

61. Em *On Stories*, Kearney resalta, por exemplo, que a fronteira com o México é o lugar onde há mais registros de aparecimento de UFO’s, nos Estados Unidos da América. Kearney também relembra a sequência de abertura do filme *Men in Black*, na qual trabalhadores da fronteira entre EUA e México subitamente se metamorfoseiam em criaturas extraterrestres. (Cf. Kearney, *On Stories*, pp. 110-117)

nós” – afinal, como toda ficção emerge da cultura na qual está inserida, os estereótipos sexuais na ficção científica refletem, conseqüentemente, os preconceitos da própria sociedade. E se retomarmos a ideia de que a narrativa, enquanto articuladora do “caos pré-narrativo” do mundo em que vivemos, “agencia – e pode re-agenciar – os factos” deste mesmo mundo<sup>62</sup>, cabe lembrar Andrew Gibson:

“At best, innovative and exploratory narratives can help us learn to live with our aliens and monsters so that we may scapegoat others less and come to accept ourselves as strangers-to-ourselves. And this pertains as much to those monsters we project into outer space (extra-terrestrials) as to those we expel under ground (...).”<sup>63</sup>

Este é o percurso que a ficção científica escrita por mulheres vai traçar: iluminar e confundir as fronteiras e “zonas cinzas” por onde circulam *aliens* e monstros, demonstrando meios de convivermos com eles – e quem sabe até mesmo de amá-los. Afinal, sabendo o que é ser *alien*, mulheres criam *aliens* com profundidade e poderes imensuráveis. Em certa medida, elas “materializam” no texto aquilo que Donna Haraway, em seu famoso “Manifesto *Cyborg*” (*A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980's*), publicado em 1985, sugeriu:

“Taking responsibility for the social relations of science and technology means refusing an anti-science metaphysics (...) and so means embracing the skillful task of reconstructing the boundaries of daily life, in partial connection with others, in communication with all of our parts”.<sup>64</sup>

#### **I. 4. As mulheres na/da ficção científica**

A ficção científica, com suas naves espaciais, batalhas intergalácticas e monstros de outros planetas (ou criados tecnologicamente), por muito tempo foi considerada um gênero literário masculino e mesmo sexista. A participação de mulheres e, principalmente, a utilização de temas e personagens ligados ao universo feminino – e feminista, como veremos – parecem algo surpreendente aos olhos de um público não especializado. No entanto, desde muito cedo, as mulheres participaram da produção do gênero, seja como autoras, editoras ou leitoras. Eric Leif

---

62. Em alusão à ideia de “agenciamento de factos”, trabalhado intensamente por Paul Ricoeur em *Temps et Récits*, sobretudo no Volume 1. Para Ricoeur, a imitação/representação é uma atividade mimética na medida em que produz algo: o agenciamento dos factos pela composição da intriga. (Ricoeur, *Tempo e Narrativa*, pp. 56-68)

63. Andrew Gibson, “Narrative and Monstrosity”, p. 239 *apud* Kearney, *On Stories*, p. 181.

64. Haraway, “A Manifesto for Cyborgs”, p. 57.

Davin afirma que, entre 1926 e 1960, 203 autoras do sexo feminino publicaram em torno de mil histórias nas revistas especializadas de ficção científica<sup>65</sup>. Muitas vezes com pseudônimos masculinos ou híbridos, como no caso de Catherine Lucille Moore, que assinava seus trabalhos como C. L. Moore, ou de Alice Bradley Sheldon (a partir de 1967), conhecida por seus leitores como James Tiptree Jr., essas mulheres utilizaram este espaço predominantemente masculino para falar de suas vidas, seus anseios e suas lutas no cerne de suas sociedades.

Essas pioneiras começaram a escrever muito antes do início da Segunda Guerra Mundial e prosseguiram durante a Grande Depressão, que teve início em 1929 e seguiu pela década de 1930. É o caso de Leigh Brackett, Leslie F. Stone e C. L. Moore, entre outras. Suas histórias eram publicadas nas chamadas *pulp magazines*, como a famosa *Astounding Stories* – à época, a única forma barata de consumir ficção. Com o aprofundamento da crise econômica e as altas taxas de desemprego, muitas dessas mulheres, que haviam conseguido se inserir em um meio predominantemente dominado por autores, editores e leitores do sexo masculino, deixaram de ter seus textos publicados em detrimento da publicação das obras destes mesmos homens. Algumas, como a própria C.L. Moore, abreviaram os nomes para disfarçar seus gêneros; outras optaram por pseudônimos ambíguos, como Leslie F. Stone. As narrativas, por sua vez, muitas vezes tomaram formas distópicas, denunciando a dominação cultural (masculina), o autoritarismo e a violência em ascensão<sup>66</sup>. É o caso dos romances *Man's World* (1926), de Charlotte Haldane, e de *Swastika Night* (1937), de Katharine Burdekin<sup>67</sup>.

Outras histórias, no entanto, reuniam visões distópicas de futuro com elementos utópicos, e destacavam o papel das novas ciências e tecnologias na construção de um mundo considerado melhor (para as mulheres). Lilith Lorraine, por exemplo, em sua obra *Into the 28th Century* (1930), imaginou um “Século 28” no qual a vida doméstica seria revolucionada pelo aprimoramento tecnológico, libertando as mulheres de muitos de seus afazeres quotidianos, possibilitando o exercício de novas atividades sociais (como simplesmente ter um emprego e cuidar da casa, ao mesmo tempo) e, conseqüentemente, permitindo o aparecimento de novas formas de subjetividades

---

65. Eric L. Davin, *Partners in Wonder: Women and the Birth of Science Fiction 1926-1965*, p. 136 *apud* Jodell, *Mediating Moore*, p. 43.

66. Cf. Alice Waters, “Hoping for the Best”, para exemplos do impacto do movimento eugenista, nas décadas de 1920/1930, na produção de ficção científica feminina.

67. *Ibid*, p. 61.

femininas<sup>68</sup>. Em um momento histórico no qual a ciência e as novas tecnologias eram (e ainda hoje são) o terreno de cientistas, políticos e artistas predominantemente do gênero masculino, essas narrativas ofereciam futuros nos quais esses mesmos avanços atuariam em prol de valores sociais associados ao mundo feminino – como a vida da comunidade, da casa e, é claro, da família<sup>69</sup>.

Em sua extensa pesquisa acerca da produção feminina de ficção científica do pós-Segunda Guerra Mundial, nos Estados Unidos, Lisa Yaszek chama a atenção para o movimento denominado *Galactic Suburbia*. O termo foi usado pela primeira vez por Joanna Russ, em 1971, em seu ensaio “The Image of Women in Science Fiction”, no qual comparava as representações de gênero em histórias que se passavam em futuros distantes com os dilemas vividos por sua própria época, na classe-média branca dos subúrbios americanos<sup>70</sup>. *Galactic Suburbia* foi um movimento integrado por mais de 300 autoras norte-americanas que, após 1945, retrataram como as vidas das mulheres – suas casas, seus trabalhos e suas famílias – eram impactadas pelo advento das novas ciências e tecnologias. São histórias escritas por mulheres, sobre mulheres. Desta forma, elas também contribuíram para a inserção e reivindicação do lugar das mulheres no próprio futuro imaginado para a América. Como afirma Judith Merrill, é “a ideia de que as coisas poderiam ser diferentes”<sup>71</sup>. Por isso, essas autoras podem também ser consideradas proto-feministas<sup>72</sup>. Afinal, o pessoal é sempre político<sup>73</sup>.

Segundo Yaszek, essas autoras muitas vezes não são incluídas no que mais tarde se convencionou chamar de “Ficção Científica Feminista” – ou *Feminist Science Fiction Studies*, quando se fala nos estudos acadêmicos sobre o gênero – por não tratarem dos temas femininos de

---

68. Lisa Yaszek ressalta que a industrialização da casa liberou as mulheres de muitas de suas atividades domésticas, mas que também fez surgirem novas obrigações. Por exemplo, “washing machines tacitly encouraged housewives to do laundry more frequently, and new distribution centers for food and clothing required them to acquire new shopping skills and to engage in more travel as well (Ogden 156). Hence women’s work changed in accordance with larger patterns of industrial production and consumption.” (Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 9)

69. Importante ressaltar que, neste momento, o mundo já se preparava para a guerra e assistia à ascensão dos regimes autoritários nazista e fascista, na Europa. A guerra e as armas, ligadas intrinsecamente ao universo masculino, representavam uma ameaça às famílias, em primeira instância – as mesmas famílias pelas quais as mulheres dedicavam a maior parte de suas vidas.

70. Cf. Yaszek, *Galactic Suburbia*, pp. 3-4.

71. “In her autobiography, *Better to Have Loved*, Merrill recalls turning to SF rather than other kinds of writing as a young author because it took as its basic premise “the idea that things could be different”.” (Ibid., p. 29)

72. Vale lembrar que essas mulheres também eram exemplares da “Nova Mulher”, herdeiras da Primeira Onda Feminista, no final do século XIX e início do século XX. (Cf. Yaszek e Sharp, “New Work for New Women” , p.xvii)

73. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 22.



forma mais combativa e não questionarem as formas como as novas ciências e tecnologias poderiam produzir novas relações de gênero e mesmo novos sexos – como farão as autoras sobretudo a partir da década de 1960, quando há uma retomada da força do próprio movimento feminista. No entanto, Yaszek nos mostra que, ao abordarem temas quotidianos, como a industrialização da casa<sup>74</sup> – que se iniciou na virada do século e só se realizou por completo com o *boom* econômico do pós-guerra – e criarem personagens como a “*housewife heroine*”<sup>75</sup>, essas autoras tornavam públicos os desejos, anseios e medos das mulheres de sua época. Ao falarem de suas vidas, famílias, amigas e amores, essas mulheres davam também um rosto às mudanças tecnológicas em curso. Elas criavam uma relação íntima com os adventos tecnológicos (fazendo surgir uma espécie de “*subjetividade tecnológica*”), ao mesmo tempo em que faziam suas vozes romperem as barreiras do lar. Elas passaram, assim, a atuar na interface entre a casa e a tecnologia, entre o público e o privado<sup>76</sup>. C.L. Moore declarou: “*There has never been a perfect world*”<sup>77</sup>, mas acreditou nos progressos da ciência e no advento das novas tecnologias como forma de redirecionar a humanidade rumo a um mundo se não perfeito, mais igualitário – sobretudo no que diz respeito às relações de gênero<sup>78</sup>.

Como veremos mais a fundo adiante, no conto “*No Woman Born*”, publicado em 1944 também na revista *Astounding Stories*, Moore irá justamente retratar a relação íntima da mulher com as novas tecnologias, e suas representações/questionamentos acerca do gênero feminino. Frequentemente citado como a primeira “*história cyborg*”, o conto de Moore é um marco tanto na carreira da autora, como na história da ficção científica escrita por mulheres. Trata-se da trama de

---

74. Quando se fala em industrialização do lares, refere-se desde a chegada de eletricidade, gás encanado e sistema hidráulico nas casas, na virada do século XIX para o XX, a aquisição de eletrodomésticos e outras facilidades, como alimentos industrializados e produtos de limpeza.

75. Yaszek, ao comentar a obra de Shirley Jackson, *The Omen*, menciona a forma como a autora se refere às listas de compras dessas personagens, sugerindo que as mulheres também pensam de acordo com uma sequência lógica. Elas se tornam, portanto, “*cientistas do lar*”, aplicando as novas informações, a tecnologia e seus padrões de pensamento à vida doméstica.

76. Este processo não foi de todo linear, é claro. Após a Segunda Guerra Mundial e durante a Guerra Fria, a ameaça nuclear e as inquietações com uma possível extinção da humanidade reforçaram ideias convencionais de gênero. As mulheres, enquanto cuidadoras da casa e da família, se recolheram ao espaço privado em nome da segurança nacional.

77. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 61

78. Autoras e críticas como Joanna Russ e Ursula K. Le Guin irão criticar C. L. Moore, em particular sua história *Greater Than Gods*, publicada na *Astounding Stories*, em 1939 – ano em que a Segunda Guerra Mundial oficialmente começou. Sob a influência do terror anunciado pelo Holocausto e dos temores de uma guerra nuclear, Moore descreve uma sociedade liderada por mulheres, sem muitas máquinas, na qual a ciência seria usada para garantir a paz, a felicidade e o espírito de comunidade. Será essa descrição da mulher, o arquétipo da mãe protetora e pacífica, que Russ e Le Guin irão desaprovar (Cf. Waters, p. 74).

Deirdre, uma *show-woman* que teve o corpo inteiramente queimado em um incêndio – salvo seu cérebro, que permanece intacto. Ela é “reconstruída” em um corpo totalmente robótico pelo cientista Maltzer, que passará a ocupar na narrativa o papel do “criador”. Apesar de sua nova estrutura metálica, Deirdre continua a possuir a mesma mente anterior ao acidente – e o pano de fundo de toda a narrativa é justamente a tomada de consciência desta nova forma de estar fisicamente no mundo. A terceira personagem é John Harris, antigo agente de Deirdre que possui uma clara fascinação pela artista. A história é narrada de seu ponto de vista, o que posteriormente também gerou críticas a Moore por não adotar uma perspectiva feminina ao tratar de uma personagem que claramente é identificada com o gênero feminino. Mas há aqui uma perspicaz inversão por parte de Moore: ao fazer uso de estereótipos acerca das identidades de gênero, ela demonstra a própria artificialidade da construção das mesmas – sendo por isso muitas vezes considerada a grande precursora do que mais tarde Donna Haraway irá teorizar em seu “Manifesto *Cyborg*” (1985). Ela também antecipa as teorias de gênero como *performance*, desenvolvidas por Judith Butler e retomadas por Veronica Hollinger<sup>79</sup>.

Esses temas, já apontados por Moore, se tornarão a tônica também das narrativas de ficção científica – agora já chamada de feminista – a partir, sobretudo, dos anos 1960. Isso nos leva à aparição de um novo *alien*, talvez um dos principais tropos da ficção científica não apenas feminista, e não restrito a este período: a máquina, assim como sua fusão com o humano. Desta forma, surge a figura do *cyborg*, definido por Haraway como “um organismo cibernético, híbrido de máquina e organismo, criatura de realidade social e de ficção”<sup>80</sup>. Haraway nos coloca diante de um duplo hibridismo: o de máquina e organismo, e o de realidade e ficção. O *cyborg* aponta para uma interpenetração entre o real e o imaginário; e é justamente nesta confusão de fronteiras entre corpos orgânicos e metálicos, e entre realidade e ficção, que as narrativas feministas passarão a transitar. Acrescentando, é claro, a figura da mulher como mais um *alien* que circula por esses territórios fronteiriços.

Diferentemente de Deirdre, a *cyborg* de “No Woman Born”, P. Burke, protagonista do conto “The Girl Who Was Plugged In” (1973), passa a conviver em sociedade a partir do momento em

---

79. Judith Butler se refere às construções de sexo e gênero como *performances* individuais e repetições ativas de modelos sociais previamente existentes. Consequentemente, para a autora “fazer [também] é ser”. (Cf. Hollinger, “(Re)reading Queerly”)

80. “A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction”. (Cf. Haraway, p. 50)

que adquire um corpo mecânico, uma espécie de avatar. A personagem de Alice Sheldon – conhecida por seus leitores como James Tiptree, Jr. e considerada uma das precursoras do movimento *Cyberpunk*<sup>81</sup> – sofre de uma doença que deformara seu corpo. Desde o início da narrativa, ela já é descrita pelo narrador como uma figura terrível, monstruosa – o Outro alienado que provoca repulsa. Ao tentar um suicídio mal-sucedido (ato este considerado crime no futuro em que vive), é oferecida a P. Burke uma segunda chance: controlar remotamente o avatar Delphi. Através do corpo e rosto perfeitos de Delphi, P. Burke – detentora da mente, a parte orgânica do *cyborg* alegorizado – deve fazer a propaganda de produtos através de seu estilo de vida; uma garota-propaganda da “vida real” em uma sociedade na qual a publicidade também fora proibida por lei. É, portanto, através do corpo mecânico e perfeito de Delphi que P. Burke adquire a possibilidade (e por que não o direito?) de sociabilidade, ou seja, de se conectar com o Outro.

Esta narrativa, que será analisada no segundo capítulo deste trabalho, é considerada por muitos uma crítica feminista direta à sociedade de consumo, à indústria da publicidade e aos padrões de beleza femininos por ela impostos – próximo ao que Lisa Yaszek chamou de “*consumer cyborg*” e outros autores de “*commodity feminism*”. Como Yaszek demonstra, a partir da década de 1950, e sobretudo nas décadas de 1960 e 1970, a rápida expansão das tecnologias da comunicação fez com que a publicidade se voltasse para a venda da imagem de produtos e de seus significados sociais (em contraposição aos anúncios em texto). Com o desenvolvimento de sofisticadas técnicas de pesquisa de consumidores, houve uma redefinição da relação entre produtos e os próprios consumidores: o consumo, além de representar o simples acúmulo de bens materiais, passou a ser visto como uma forma de vínculo e identidade entre grupos e segmentos sociais. Consequentemente, alguns grupos feministas (liberais) argumentaram que tais imagens contribuíam para uma percepção cultural padronizada e limitada das mulheres; por outro lado, acreditavam que essas mesmas imagens também poderiam ser usadas para difundir representações de mulheres fortes e independentes àquelas que não tinham acesso a estes “modelos” de feminilidade. Logo, este poderia ser o início de uma redefinição de gênero e redistribuição do poder entre homens e mulheres. No entanto, Robert Goldman, Deborah Heath e Sharon Smith observaram que a publicidade acabou por, nas palavras dos autores, “redefine feminism through commodities, interpreting the everyday relations women encounter and negotiate into a series of ‘attitudes’ which

---

81. O movimento *Cyberpunk* ganhou força principalmente a partir da década de 1980. Nele, a tecnologia aparece sobretudo através da cibernética, e as mulheres são retratadas como consumidoras e produtoras de informação (ao invés de bens materiais). (Cf. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 202)

they [could] then ‘wear’”<sup>82</sup>. A imagem veiculada da “nova mulher” independente, forte e realizada transformou-se na do “*consumer cyborg*”, pois suas subjetividades continuavam a ser definidas por aquilo que elas consumiam.

O papel das mulheres como consumidoras – e alvo do consumo – aparece em “The Girl Who Was Plugged In” através da incorporação de aspectos mediáticos na narrativa (quando, por exemplo, o narrador se dirige a um ouvinte/leitor), como forma de criticar a transformação das identidades femininas em mercadorias e, conseqüentemente, questionar as relações patriarcais, científicas, sociais e sexuais. Lisa Yaszek, entretanto, também ressalta que, durante a Guerra Fria (período em que o conto em questão foi escrito), os medos de espionagem e a ameaça nuclear reforçaram em muitos aspectos as ideias convencionais de relações de gênero. O consumo tornou-se um marco do patriotismo feminino e sua expressão máxima, pois era este que comprovava a superioridade do “*American Way of Life*”. No que dizia respeito ao universo feminino, ele era tido como um trabalho como qualquer outro: as mulheres deixavam suas casas para se tornarem porta-vozes das virtudes dos bens domésticos<sup>83</sup>.

As autoras de ficção científica utilizaram-se, portanto, do universo dos *media* e da publicidade para aprofundar o papel das mulheres enquanto consumidoras – assim como sua transformação também em objeto do/de consumo. O conto de Tiptree é significativo e mesmo pioneiro neste aspecto. Pouco depois, autoras como Joanna Russ e Octavia Butler, reconhecidamente ícones do *Cyberpunk*, aprofundariam aspectos dos *media* e das tecnologias da informação em suas narrativas, como uma crítica ao domínio masculino no universo científico, e nas relações sociais e de gênero. Em *The Female Man* (1975), por exemplo, Russ utiliza uma série de “monstros *cyborgs*”, não orgânicos, para demonstrar as formas como a tecnologia pode mediar a relação entre a imagem que as mulheres têm de si e a a sociedade na qual estão inseridas, retratando a subjetividade cibernética de uma forma distópica. O romance conta a história de quatro mulheres que possuem o mesmo genótipo mas vivem em contextos e tempos radicalmente distintos, em quatro estágios diferentes do desenvolvimento tecnológico na Terra. Através das personagens, a

---

82. Yaszek, *The Self Wired*, p. 60.

83. A relação entre consumo feminino e patriotismo, na sociedade americana, é muito anterior à época aqui referida: “Women’s work as professional consumers also placed them at the interface of domesticity and technology. By the 1920s market surveys had established that housewives controlled almost the entire American retail dollar (Ogden 156). As the founding mother of home economics, Christine Frederick argued in her 1929 treatise *Selling Mrs. Consumer* that feminine demands for more and better goods were not mere vanity but signs of healthy self-expression that reflected women’s growing confidence about their role in the marketplace”. (Cf. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 10)

autora busca demonstrar como as identidades de gênero são mediadas de múltiplas formas pela indústria da imagem<sup>84</sup>.

Já Octavia Butler, escritora de ficção científica negra, atrela a construção de gênero às questões de raça. Diferentemente de Russ, Butler sugere, em seu romance *Kindred* (1979), que se olhe para o passado em busca de uma maior compreensão das relações entre subjetividades de gênero e raça, e as novas tecnologias em rápido desenvolvimento. Utilizando-se do tropo da viagem no tempo, sua personagem Dana volta ao século XIX e visita seus antepassados escravos. Assim, promove uma desconexão entre a história dos negros na América e as imagens comercialmente produzidas – e veiculadas – dos afro-americanos no presente. Voltar ao passado é, portanto, uma forma de responsabilizar também o presente pela manutenção de mensagens racistas<sup>85</sup>. Ao associar a obra de Butler ao conto mencionado de Tiptree (“The Girl Who Was Plugged In”), Lisa Yaszek comenta:

“Butler is actually more interested in how black women – and all African Americans – are duped into consuming false images of their own past, but the point remains much the same: women both consume these images and, by embodying them in their own lives, reproduce them in dangerous ways.”<sup>86</sup>

O universo da publicidade e do consumo, tido assumidamente como alienante e mesmo perigoso, tem na narrativa de Tiptree, em certa medida e de forma controversa, uma função também libertadora. Ela liberta P. Burke de seu isolamento e do lugar de Outro alienado, monstruoso e indesejado – assim como, no mundo “real”, possibilita que as mulheres deixem seus lares e imaginem para si outros mundos possíveis. Mas aqui surge também um tema que se tornará central em toda produção de ficção científica feminista: o entrelaçamento das subjetividades advindas das novas ciências e tecnologias, sobretudo a cibernética e as tecnologias da informação, com as representações do corpo feminino. A essas disciplinas se juntará a biomedicina e as novas técnicas de reprodução. O caminho seguido pelas narrativas de ficção científica, escritas por mulheres sobre

---

84. Para uma análise minuciosa de *The Female Man*, cf. Yaszek, *The Self Wired*, pp. 53-95.

85. Para uma análise aprofundada de *Kindred*, cf. Bast, “‘No’: The Narrative Theorizing”.

86. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 202.

mulheres, será muito próximo ao que Judith Halberstam, utilizando-se das reflexões de Donna Haraway, apontou:

“In our society, discourses are gendered, and the split between mind and body – as feminist theory has demonstrated – is a binary that identifies men with thought and women with body, emotion and intuition. We might expect, then, that computer intelligence and robotics would enhance binary splits and emphasize the dominance of reason and logic over the irrational. However, because the blurred boundaries between mind and machine, body and machine, and human and nonhuman are the very legacy of cybernetics, automated machines, in fact, provide new ground upon which to argue that gender and its representations are technological productions.”<sup>87</sup>

### I. 5. Corpos e identidades *cyborg*

A relação humano-máquina faz parte de um longo processo histórico que, por muito tempo, se deu através de representações do sujeito (humano) localizado em um corpo ativo e orgânico, em contraposição à máquina, passiva e inorgânica<sup>88</sup>. A artificialidade do *automaton* se contrapôs então à organicidade e à autonomia humana<sup>89</sup>. Sobretudo desde a Primeira Revolução Industrial, a máquina se tornou sinônimo daquilo que não é humano, sendo este associado ao mundo orgânico, dotado de consciência e racionalidade. As distinções entre humano e inumano, que no campo das ciências – e no imaginário popular – tradicionalmente se deram entre a espécie humana e as demais espécies animais e vegetais, incorporariam agora um novo elemento de alteridade: a máquina<sup>90</sup>. Logo, esta acabou por ocupar o lugar do Outro em relação à ideia de humanidade.

No entanto, os avanços tecnológicos da virada do século XX, o início do processo de industrialização das casas e a popularização de bens de consumo tecnológicos – como o automóvel, por exemplo, quando, em 1908, Henri Ford lançou no mercado norte-americano seu famoso Ford T – levaram à aproximação e mesmo a uma interdependência entre indivíduos e máquinas. Estas deixavam as fábricas e passavam a integrar as relações sociais do cotidiano, públicas e privadas. Após a Segunda Guerra Mundial, este processo deu um salto qualitativo e quantitativo: como

---

87. Halberstam, “Automating Gender”, pp. 441-442.

88. Nina Lykke chama a atenção para o fenômeno do “*naturism*” [which] means abusive and violent treatment of non-human nature”. (Cf. Lykke, “Between Monsters”, p. 85/Nota 1)

89. Para um estudo das representações do *automaton* em diversos períodos da história Ocidental – começando no século XVI até os dias de hoje, cf. González, “Envisioning Cyborg Bodies”, pp. 59-73.

90. Como ressalta Donna Haraway: “In the traditions of Western sciences and politics (...) the tradition of the appropriation as resource for the production of culture, of reproduction of the self from the reflections of the other, the relation between organism and machine has been a border war.” (Cf. Haraway, p. 51)

vimos, a recuperação econômica do pós-guerra e a completa industrialização dos lares nos subúrbios norte-americanos permitiram às mulheres participarem dos avanços tecnológicos e se imaginarem como protagonistas – ao menos de suas próprias vidas – no futuro da América. As máquinas passaram a ocupar um lugar central não apenas nos lares e nas ruas, mas também no imaginário social: elas representavam os maiores medos e esperanças das sociedades humanas. Embora a tecnologia, com seu poder de guerra e suas armas nucleares, fosse uma ameaça de extinção à humanidade, ela também apontava para a possibilidade de maior controle e bem estar do mundo material. As máquinas se tornaram capazes de agir nos âmbitos industrial e social, público e privado, e criaram deste modo uma relação de intimidade com os indivíduos e suas práticas diárias. Assim como os *aliens*, “elas estavam no meio de nós” – e, cada vez mais, “dentro de nós”.

Na comunidade científica, ainda hoje predominantemente masculina, o surgimento da cibernética levaria essa questão – da proximidade entre o humano e a máquina – a um novo patamar. Esta ciência interdisciplinar, que busca explicar os fenômenos naturais em termos de sistemas de informação/comunicação e controle<sup>91</sup>, se desenvolveu rapidamente durante a Segunda Guerra Mundial. Ao examinarem a natureza em termos de padrões informacionais e de controle (ao invés de movimentos subatômicos), os cientistas do Bell Laboratories e do Massachusetts Institute of Technology (MIT), dentre eles Alan Turing e Norbert Wiener, começaram a aplicar suas teorias a práticas militares, como na (de)codificação de mensagens criptografadas e na identificação de mísseis antiaéreos. Isso levou à criação da primeira rede de computadores digitais e, conseqüentemente, possibilitou uma rede global de comunicação<sup>92</sup>. A cibernética não revolucionou apenas os meios científico e militar, mas como Norbert Wiener explicaria, também desafiou as distinções convencionais entre os mundos animal/humano e o maquínico ao transformar a natureza em padrões informacionais<sup>93</sup>:

---

91. Para uma compreensão aprofundada, e científica, do surgimento da disciplina, cf. o livro publicado por Norbert Wiener, em 1948, “*Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*”.

92. Cf. Yaszek, *The Self Wired*, p. 5.

93. “Wiener argued that the second law of thermodynamics – which posits that nature tend toward disorder or entropy – was countered by ‘enclaves of increasing organization’ or ‘open systems’ that transformed nature into meaningful information.” (Ibid., p. 5)

“Now that certain analogies of behavior are being observed between the machine and the living organism, the problem as to whether the machine is alive or not is, for our purposes, semantic and we are at liberty to answer it one way or the other as best suits our convenience.”<sup>94</sup>

Assim, Wiener demonstra que “vida”, “não vida”, “orgânico” e “inorgânico”, não são conceitos absolutos, mas são permanentemente ressignificados pelo conhecimento humano. Ele vai além e sugere que as duas características mais comumente associadas à mente humana, a inteligência e a memória, são fundamentalmente processos de *feedback*, nos quais os organismos modificam seus padrões de comportamento com base em experiências passadas. Os processos cognitivos da mente poderiam, portanto, ser decodificados, quantificados e, logo, replicados pela cibernética. Alan Turing, por sua vez, sugere que computadores de tecnologia avançada seriam capazes de imitar o comportamento humano. Com o que mais tarde ficou conhecido como o “Teste de Turing”, ele tentará determinar o grau de semelhança entre a Inteligência Artificial (dos computadores/máquina) e a humana. Ao colocar um “jogador” humano para conversar, simultaneamente, com outro humano e com uma máquina projetada para produzir respostas também “humanas” (todos em salas separadas), “[Turing] demands that a human subject decides, based on replies given to her or his questions, whether she or he is communicating with a human or a machine”, como explica Judith Halbestam<sup>95</sup>. Quando não é possível distinguir as respostas geradas pelo computador e pelo humano, surge a Inteligência Artificial. Em outras palavras, o teste não verifica se as respostas estão corretas, mas sim o quão próximas as respostas do computador estão das do ser humano; ou seja, Turing desenhou um teste para determinar se um “cérebro” artificial poderia ou não ter inteligência humana.

Entretanto, Lisa Yaszek nos relembra que, com esse teste – ou “*imitation game*”, como ele próprio denominou – Turing coloca em questão as capacidades da mente humana de duas formas: 1) como outros cientistas da cibernética, ele assume que a cognição humana é quantificável e reproduzível; 2) o teste desloca a consciência humana de seu *locus* tradicional – o corpo humano – para a interação entre corpos, sendo estes humanos ou mecânicos. Portanto, Turing, assim como o fez Norbert Wiener, irá demonstrar que a inteligência humana – e, logo, a humanidade – são contingências históricas e culturais, intrinsecamente relacionadas ao desenvolvimento científico. E mais: essas contingências afetam não apenas as subjetividades, mas também os corpos humanos.

---

94. Ibid., p. 5.

95. Halberstam, p. 443.



Em 1985, com seu “Manifesto *Cyborg*”, Donna Haraway articula novas teorias da subjetividade, tecnologicamente mediada, ao revisar um dos tropos narrativos primordiais que emergem da cibernética: o *cyborg*, este híbrido de máquina e organismo, que justamente desafia as fronteiras entre corpos de diferentes naturezas. A partir da figura do *cyborg*, Haraway reconhece que os desenvolvimentos científicos e tecnológicos do pós-guerra tiveram impactos profundos nas formas de apreensão do mundo. Há três distinções tradicionais que são colocadas em cheque: entre animais, humanos e máquinas. A primeira delas, entre humanos e outras espécies animais, está ligada ao advento das teorias biológicas e evolutivas (principalmente as teorias darwinistas). A segunda se deve ao trabalho da cibernética em si: a criação de máquinas que se movem e têm a forma humana tornou ambígua a diferença entre o mundo natural e o artificial – e entre o corpo e a mente, com o advento da Inteligência Artificial. O *cyborg* definido pela autora, diferentemente do de Clynes e Kline<sup>96</sup>, não sobrevive a um ambiente naturalmente hostil, mas a uma hostilidade socioeconômica. Ele aparece, portanto, como a figura narrativa ideal para dar conta do fenômeno do desenvolvimento tecnológico, sempre em relação intrínseca com a reorganização social.

Judith Halberstam, seguindo os passos de Haraway, chama a atenção para a existência de uma grande narrativa que trata as máquinas de forma negativa, como algo perigoso. Isso teria começado com a Revolução Industrial e se aprofundado a partir dos anos 1950, com as tecnologias de guerra<sup>97</sup>. E, segundo Andreas Huyssen, a demonização da tecnologia também deu um gênero a essas máquinas:

“As soon as the machine came to be perceived as demoniac, inexplicable threat and as the harbinger of chaos and destruction... writers began to imagine the *Maschinenmensch* as woman... Woman, nature, machine had become a mesh of signification which all had one thing in common: otherness”.<sup>98</sup>

O medo das máquinas foi então transformado em medo do feminino – pois assim como as máquinas, a emancipação das mulheres também se tornou uma ameaça em potencial à hegemonia do patriarcado Ocidental. E Halberstam vai além ao dizer que a verdadeira ameaça está na união da

---

96. O termo “*cyborg*” aparece pela primeira vez em um artigo publicado pelos cientistas Manfred E. Clynes e Nathan S. Kline, em Setembro de 1960, na revista *Astronautics*. Resumidamente, Clynes e Kline estavam interessados em desenvolver formas de adaptação do corpo humano em ambientes espaciais, ou “extraterrestres”, nos termos deles. (Cf. Clynes & Kline, “Cyborgs and Space”)

97. Cf. Halberstam, p. 444

98. Huyssen, “The Vamp and the Machine”, p. 70.

mulher com a inteligência da máquina, na figura do *cyborg*. Mas é essencialmente a autonomia que gera o medo desse Outro, seja ele máquina, mulher ou – ainda mais grave – a *woman-machine*<sup>99</sup>.

O corpo *cyborg* surge então como um dispositivo narrativo através do qual é possível explorar a influência das tecnologias avançadas na construção das subjetividades contemporâneas. Se é em sua união com a tecnologia que a mulher se torna mais ameaçadora, e ambas passam a ocupar juntas o lugar do Outro alienado, será também através dessa mesma tecnologia que, aos olhos de Haraway, Halberstam e de outras autoras ligadas aos chamados *Feminist Science Studies*<sup>100</sup>, as mulheres encontrarão sua maior fonte de poder e subversão da sociedade que as alienou. Voltando à supracitada frase de Donna Haraway sobre nossa ontologia *cyborg*, ela diz: “O *cyborg* é um organismo cibernético, híbrido de máquina e organismo, criatura de realidade social e de ficção”. Mas ao longo de seu Manifesto, ela demonstra que esse é o “*self*” que o feminismo precisa codificar<sup>101</sup>. A emancipação feminina, nesse caso, advém de sua própria fusão com a tecnologia, na aceitação do gênero feminino como algo artificial, programado – e que, portanto, não fica preso a uma definição cristalizada. A identidade de gênero é aqui redefinida enquanto uma identidade fraturada, e a falta de definição concreta é vista como algo positivo<sup>102</sup>. O *cyborg* é, desta forma, uma construção de consciência; é o auto-reconhecimento de um “ser-que-não-é” e que rejeita os modelos binários de gênero e da relação humano-máquina.

Donna Haraway, Judith Butler, Judith Halberstam e Veronica Hollinger, entre outras teóricas do movimento feminista contemporâneo, defendem assim uma construção variável da identidade de gênero; para isso, usam como alegoria os “corpos tecnológicos” (*technobodies*), que se reiteram por

---

99. Ibid, p. 68.

100. Dentre estas (e para os fins deste trabalho), destacam-se Judith Butler e Veronica Hollinger. Judith Butler, com seu conceito de “performatividade”, afirma: “The body is not a being, but a variable boundary, a surface whose permeability is politically regulated, signifying practice within a cultural field of gender hierarchy and compulsory heterosexuality”. Para a autora, a “materialização” do gênero é menos uma característica essencial do indivíduo e mais uma série de gestos performativos que os indivíduos aprendem a replicar. Ela levanta questões como: Quais corpos são materializados/importam (no original, há um jogo de palavras: “Which bodies come to matter?”). Já Veronica Hollinger ressalta o potencial *queer* dos “*technobodies*”, na ficção científica, e a aptidão do gênero (*genre*) para os desafios imaginativos ligados à construção de gêneros (*gender*). Para ela, a teoria *queer* nos leva a pensar fora dos sistemas binários, ela é o resultado do desenvolvimento das teorias pós-modernas de desconstrução da subjetividade e da identidade. É uma “zona de possibilidades” habitada por tudo aquilo que não é heteronormativo; “o ponto de convergência para um número infinito de posições não-normativas, em potencial, do sujeito”. (Jagose *apud* Hollinger, “(Re) reading Queerly”). (Cf. Hollinger, “(Re)reading Queerly”)

101. Cf. Haraway, “Manifesto for Cyborgs” & Halberstam, pp. 447-450.

102 Como afirma Haraway, não há nada em ser mulher que una naturalmente as mulheres; não existe um “estado mulher”. Para a autora o gênero feminino é um conceito evasivo e que assim deve permanecer. (Cf. Haraway, “Manifesto for Cyborgs”).

replicação e não por reprodução. Estes corpos *cyborg* não têm “origem” no sentido Ocidental do termo<sup>103</sup>. Eles não nasceram do ventre da mãe, foram fabricados – “*assembled*” e “*disassembled*”, nos termos de Haraway<sup>104</sup>. Como escreve a autora: “The cyborg skips the step of original unity with the phallic mother, of identification with nature in the Western sense”<sup>105</sup>. Surge aqui uma questão crucial para se repensar as identidades de gênero e o lugar da mulher naquilo que é considerado a função primordial dos seres vivos: a reprodução.

Desde o início do século XX, os Estados Unidos foram palco de experimentos científicos utilizados no controle da reprodução. O movimento eugenista, nas décadas de 1920-1930, se tornou uma teoria popular dentro e fora do ambiente científico. Através da manipulação genética, da esterilização e da reprodução seletiva, a American Eugenics Society prometia a criação do “*Man of the Future*”, aquele que iria curar os problemas da sociedade através do “progresso” evolutivo humano<sup>106</sup> – afinal, controlar a reprodução significa evitar o nascimento do Outro, do *alien*. Se o eugenismo representava um controle sobre o futuro da população como um todo – sobretudo no que diz respeito às práticas racistas e à conotação negativa da ideia de “miscigenação”<sup>107</sup> -, para as mulheres, suas consequências eram ainda mais graves: a ciência passava a invadir aquilo que há de mais íntimo, o interior de nossos corpos.

No campo da ficção, há aqui o prenúncio do tropo que permeará toda a literatura de ficção científica feminina: os impactos dos progressos da ciência e da tecnologia nos corpos femininos. Narrativas como *The Great Ones* (1937), de Leslie F. Stone, surgem como reações às ambições eugenistas de controle do corpo social e, ainda mais grave, do corpo humano. Nesta história, Stone traça um futuro aterrorizante, no qual as classes dominantes usam a ciência para controlar a reprodução. Já no início, há uma descrição dos vestígios deixados por aquilo que um dia foi chamado de “humanidade”: “These shaggy-haired, skin-clothed people were the remnant of a once-

---

103. Halberstam, ao comentar o *cyborg* de Haraway e sua relação com o (corpo) feminino na tradição Ocidental, diz: “The female cyborg replaces Eve in this myth with a figure who severs once and for all the assumed connection between woman and nature upon which entire patriarchal structures rest. The female cyborg, further more, exploits a traditionally masculine fear of the deceptiveness of appearances and call into question the boundaries of human, animal, and machine precisely where they are most vulnerable – at the site of the female body” (Halberstam, p. 440)

104. Haraway, p. 54.

105. Ibid., p. 51.

106. Cf. Waters, pp. 64-69.

107. Jennifer González, a respeito do termo “miscigenação”, escreve: “This term not only trails a violent political history in the US but is also dependent on a eugenicist, genocidal concept of illegitimate matings.” (González, p. 68)

proud, mechanized race moving rapidly (...) to reach the heights of human existence”<sup>108</sup>. Em seguida, a autora dá um salto para um futuro ainda mais distante, no século XXII, no qual seria criado um Congresso Científico para “curar” esta sociedade e por um fim à tirania dos ditadores no poder. Mas este novo governo também se demonstrará mais preocupado com o controle social do que com os avanços científicos: neste futuro, a ciência é usada para eliminar genes e, logo, as pessoas tidas como “indesejáveis” na construção de uma forma física humana perfeita. Como uma das personagens declara, “with its aim for perfection, the Congress has created only sterilized stagnation – and worse”<sup>109</sup>. Stone rejeita assim a ideia de que a ciência, quando manipulada para a dominação cultural, pode curar os problemas da sociedade – sendo esta exatamente a fórmula adotada pelos simpatizantes do movimento eugenista. Apesar de as personagens da história serem predominantemente masculinas, ela é contada a partir do ponto de vista da autora e expressa as preocupações de grande parte das mulheres de sua época: o controle sobre a reprodução e, logo, sobre a maternidade<sup>110</sup> – o que Susan Gubar chamou de “*female powers of procreation*”<sup>111</sup>.

A ficção científica, no entanto, com seu caráter especulativo e enquanto espaço de extrapolação do presente, é também um terreno privilegiado para se imaginar como a relação entre a tecnologia e os sujeitos pode ser ressignificada no futuro. É o que fará Judith Merrill, em “Project Nursemaid” (1955). Seguindo a tradição das *pulp magazines* dos anos 1930, Merrill incorporará elementos utópicos em sua narrativa e imaginará um futuro no qual as novas tecnologias de reprodução libertariam as mulheres de sua “obrigação” biológica reprodutiva, facilitando suas vidas e transformando as relações de gênero positivamente<sup>112</sup>. A história se passa num futuro no qual o exército norte-americano cria artificialmente embriões para estabelecer uma colônia na Lua. Como somente os humanos nascidos e criados no ambiente lunar poderiam resistir às adversidades físicas

---

108. Cf. Waters, p. 65.

109. Ibid, p. 67.

110. Apesar de a história ter como pano de fundo um futuro distópico, a imaginação utópica é um elemento que permeia a narrativa e a “sociedade perfeita” é mais de uma vez descrita. Ao final, Stone apresenta uma recuperação da “família nuclear” – da qual a mulher é a principal mantenedora – como alternativa à violência e ao controle do Congresso Científico: “The only gender certainties women farm, men fish, and old men watch young children (...). Most importantly, though, these people retain family and community to ensure survival”. (Ibid, p. 69)

111. Cf. Ibid, p. 69.

112. Importante ressaltar que Judith Merrill escreve já após a Segunda Guerra Mundial, quando há um clima de otimismo e recuperação econômica nos Estados Unidos. É o momento, como falamos, em que a industrialização doméstica é levada a termo nos lares norte-americanos e que, portanto, as mulheres também experimentam de perto os benefícios dos avanços tecnológicos (sem esquecer que algumas histórias também revelam novas ansiedades da época, como o medo de uma guerra nuclear).

da baixa gravidade, os embriões são criados em úteros artificiais na própria colônia espacial. Para que as crianças cresçam em um ambiente familiar e amoroso, é estabelecido o projeto “*Nursemaid*”. O objetivo é contratar adultos na Terra que criem e deem carinho a essa nova geração de humanos. No início, os critérios de seleção para esses “criadores/cuidadores” são rígidos e bizarros: “healthy [women] of less than thirty-five years, with no dependents or close attachments . . . [but] with some nursing experience, and with a stated desire to ‘give what I can for society’”<sup>113</sup>. Mulheres com algum “defeito” físico ou com valores morais questionáveis eram então eliminadas da seleção. No entanto, diante de um ideal de maternidade infundado e inatingível, e após fortes reivindicações de grupos de mulheres candidatas ao programa, o exército resolve reconsiderar seus critérios seletivos. Consequentemente, o “*Project Nursemaid*” entra em uma fase de sucesso, na qual candidatas de todas as idades, profissões e características físicas são aceitas – inclusive, incorporando homens como possíveis criadores das crianças “fabricadas” na Lua.

Desta forma, Merrill demonstra como as novas ciências e tecnologias podem libertar as mulheres de sua tarefa biológica de reprodução e inclui os homens na criação das crianças, fazendo com que seus leitores também repensem a maternidade como uma construção cultural<sup>114</sup> e antecipando aquilo que Haraway defende em seu Manifesto:

“Sexual reproduction is one kind of reproductive strategy among many, with costs and benefits as a function of the system environment. Ideologies of sexual reproduction can no longer reasonably call on notions of sex and sex role as organic aspects in natural objects like organisms and families”<sup>115</sup>.

Mais uma vez, o *cyborg* aparece como a figura narrativa ideal para dar conta do fenômeno da reorganização tecnológica. Se por um lado as tecnologias de reprodução acabam por representar a velha oposição cultura X natureza, desta vez sob a forma de reprodução artificial/mecânica X reprodução biológica, o *cyborg* surge para resolver este dilema. Seu corpo híbrido, mistura de máquina e organismo, permite o encontro entre duas naturezas aparentemente opostas. Como também demonstra Haraway em seu Manifesto, na relação humano-máquina não está claro quem produz ou quem é produzido. Mas uma coisa é inegável: as biotecnologias estão reescrevendo

---

113. Merrill, “Project Nursemaid” *apud* Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 30

114. “Merrill explores how new sciences and technologies might free women from the biological task of reproduction and therefore leads readers to think about motherhood as a socially constructed rather than biologically inevitable phenomenon”. (Ibid., p. 31).

115. Haraway, p. 54.

nossos corpos e, logo, nossas subjetividades – na ficção e na realidade. E esses diferentes tipos de reprodução desafiam não apenas nossa humanidade, mas também – e talvez de maneira mais radical – nossa “animalidade”<sup>116</sup>.

Se admitirmos que a divisão entre os seres humanos e o mundo animal há muito se demonstrou tênue – principalmente em função da biologia e das teorias evolutivas, podemos concluir que a humanidade circula por uma zona híbrida que assimila o mundo cultural e as ciências naturais. As tecnologias de reprodução são um exemplo perfeito do encontro desses dois campos que, na história moderna do Ocidente, foram definidos como opostos. O filósofo da ciência e sociólogo Bruno Latour descreve a modernidade como um processo de purificação que culmina na separação entre o humano e o não-humano, entre natureza e cultura<sup>117</sup>. Esta tentativa de purificação implica a eliminação de formas híbridas – e, logo, tidas como monstruosas. É um esforço permanente de classificação dos corpos nas esferas “humana” e “inumana”, sempre dentro de um sistema binário de pensamento. No entanto, a própria afirmação do ser humano em função do seu oposto (o não-humano) faz justamente com que ele necessite do seu Outro para que possa existir enquanto categoria. E ao definir-se sempre em função daquilo que não é, o que Haraway chama de “reproduction of the self from reflections of the other”<sup>118</sup>, cria a ameaça constante de ser “invadido” por aquilo que é diferente de si. Mesmo que, na opinião de Latour, esse processo de purificação tenha sempre sido ilusório, ele também faz surgir a zona híbrida, perigosa, onde o “monstro” prolifera e mina definitivamente a pureza almejada pela humanidade. Por isso a necessidade constante de repressão dessas formas híbridas e monstruosas – o que feministas como Judith Butler ou Veronica Hollinger poderiam chamar de corpos não-(hetero)normativos.

A este respeito, António Fernando Cascais compara as metamorfoses do corpo nas representações mitológicas antigas (grega e latina) e modernas. Ele relembra que, na antiguidade, as mudanças nas formas corpóreas respeitavam a organização cósmica da *physis*, ou seja, a fixidez das formas naturais. Enquanto atributo dos deuses, a metamorfose era utilizada, por estes, para atingir seus propósitos ou como punição aos mortais. No entanto, esta *meta morphé* (ir para além da forma) se restringia às transformações físicas, “por mais profunda e radical que essa alteração possa ser, a

---

116. Maria Aline Ferreira cita Susan Squier: “sexual reproduction is only one, and arguably not even the predominant, kind of reproduction that is found in nature; (...) such reproductive models challenge not only our humanness, but also (and perhaps more profoundly), our animalness”. (Cf. Ferreira, “Symbiotic Bodies”, p. 413/Nota 18).

117. Cf. Lykke, p. 76-77.

118. Haraway, p. 51.

mudança que ela exprime no plano ontológico não chega nunca a comprometer a identidade ou a essência última do ser metamórfico”<sup>119</sup>, como escreve Cascais. A natureza humana, assim, nunca é posta em causa. Esta seria a grande diferença em relação às metamorfoses modernas, nas quais o ser metamórfico pode passar a comportar uma mudança identitária, para além da mudança nas formas físicas – voltando a Bruno Latour, a “pureza” do ser humano é aqui definitivamente derrubada. Cascais explica que, com a ciência moderna, a natureza se torna uma matéria-prima indefinidamente disponível e, portanto, destituída de valor. A manipulação técnica passa a “explorar as infinitas possibilidades de transformação e criação de novas formas, recriando artificialmente a natureza até a tornar mais perfeita do que o original, como pretendia Francis Bacon”<sup>120</sup>. Em seguida, o evolucionismo de Darwin acabaria de uma vez por todas com o imobilismo e fixidez das formas naturais, próprios da mitologia e filosofia antigas. À desconstrução da fixidez de identidades, soma-se o questionamento da própria base biológica, genética, do Eu.

“O metamorfo atual pode chegar a tornar-se, ou devir, completamente outro, ser passível de uma mudança que atinge o todo daquele que muda, que altera a sua forma de ser, que de mesmidade se volve em alteridade, ou que revela uma rotura interna do Mesmo, e o qual, dúplice por natureza, já de algum modo se desdobrava em Outro inadvertida ou inconscientemente. Daí que o tema da metamorfose e o da identidade sejam doravante indissociáveis (...).”<sup>121</sup>

Há, portanto, na época moderna, uma sobreposição entre corpo e identidade. Uma mudança nas formas corporais passa a pressupor uma ressignificação das subjetividades: uma incorporação do Outro, no Eu, através do corpo – e o fim definitivo da “pureza” ou da “integridade” da essência humana. É neste contexto que a ficção científica surge, com seus temas de multiplicação, hibridização e dissolução da identidade individual. Como afirma Cascais, “o ser metamórfico da ficção científica é-o até ao mais íntimo da sua identidade: ele pode tornar-se completamente

---

119. É uma metamorfose que respeita a “lógica da alternância entre estados sucessivos e irreduzíveis um ao outro (Blanc, 1981, pp. 44-45). Cada elemento caracteriza-se por um princípio de identidade inalterável que não pode evoluir a não ser por mutação, o que dá lugar a que possa ocorrer o prodígio, por isso mesmo avesso a qualquer dialética ou evolução genética, facto que, por sua vez, também é conciliável com os princípios platónicos do imobilismo ideal ou o aristotélico da identidade como fundamento da lógica. A metamorfose ovidiana segue o modelo pitagórico (Warner, 2002, p. 2), com seus princípios geminados da transformação do corpo e transmigração da alma (...), mas esta não se transforma ela mesma, antes permanece idêntica a si própria. Na metamorfose ovidiana, a integridade do eu continua a ser uma certeza inabalável e a transformação externa por intervenção divina não perturba a harmonia da forma interior”. (Cascais, “O Corpo Metamórfico”, pp. 300-301).

120. Ibid., p. 303.

121. Ibid, p. 300.

Outro”<sup>122</sup>. Na era pós-industrial, na qual esses corpos e subjetividades são ressignificados pela tecnologia da informação – o movimento de uma sociedade orgânica, industrial, para um sistema informacional polimorfo – o *cyborg* se torna o tropo narrativo que articula as inúmeras posições – físicas e psíquicas – do sujeito tecnologicamente mediado. Como afirmam Scholes e Rabkin, “*cyborgs* always serve fictionally to question what might constitute a human essence”<sup>123</sup>. Desta forma, ele representa o próprio hibridismo que integra o ser humano ao Outro, “a hibridez moderna [que] pressupõe que o Eu e o Outro interdependem e se copertencem”<sup>124</sup>; ou “a fissão do Eu levada ao seu limite extremo, [que] resultaria em fusão”<sup>125</sup>. A partir de então, as metamorfoses (biotecnocientíficas) do corpo humano passam a abranger um processo mais amplo e profundo de ressubjetivação, no qual o encontro com o Outro ocorre na intimidade do corpo – ou através daquilo que Richard Kearney irá chamar de “hermenêutica da carne”<sup>126</sup>.

## I. 6. A alteridade na/da “carne”

Em seu ensaio intitulado “The Wager of Carnal Hermeneutics” (2015), Richard Kearney define a carne (*flesh*) como uma superfície sempre profunda. Ela funcionaria como um mediador dos mundos externo e interno, entre o Eu e o Outro. É o que Aristoteles definiu como *metaxu*<sup>127</sup>, o intervalo que permite a comunhão através da diferenciação do meio. Através do toque da pele (o dispositivo de captação da carne por excelência), nós definimos o que somos nós e o que é o mundo; nós tocamos e somos tocados. A carne, portanto, une e separa, transita entre o Eu e o Outro, torna a diferença possível mas também cria a possibilidade de percepção – e recepção – do Outro. É esta sensibilidade à diferença, aos opostos, às alteridades – a habilidade de discernir e discriminar

---

122. Ibid, pp. 303-304.

123. Scholes e Rabkin, p. 180.

124. Cascais, p. 305.

125. Giacherini, “Metamorphosis, Science Fiction and the Dissolution of the Self”, p. 69 *apud* Cascais, p. 304.

126. Cf. Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”.

127. Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 19.



através da carne – que insere nossa carne no mundo e o mundo à nossa carne<sup>128</sup>. Seguindo o pensamento de Kearney e admitindo que a carne expressa simultaneamente o corpo e a subjetividade, não se pode existir sem “sentir na pele”; não pode haver “alma” se não houver carne. Para que nossa carne esteja engajada em um mundo intersubjetivo com outros, e possa existir qualquer empatia por eles, é preciso ter um corpo íntimo apenas nosso e um corpo físico entre outros. “*Oneself as another*”<sup>129</sup>, nos termos de Kearney, é a distância da alteridade no cerne de nossa carne. Este “ser-como-outro” encarna a intimidade da carne consigo, assim como sua abertura para o mundo. Ao invés de apagar a diferença, o Outro é aqui acolhido em sua heterogeneidade. A “*carnal hermeneutics*” vai no cerne do pensamento binário que separa o corpo da mente, o Eu do Outro, defendendo sobretudo um regresso à carne – através do tato<sup>130</sup> – enquanto sentido primordial de nossa existência sensível. E talvez aí esteja a importância do que restou de orgânico em nossos seres híbridos.

Voltando à ficção científica e relembando sua especificidade enquanto gênero híbrido, Vivian Sobchack, no artigo intitulado “Postfuturism”, chama a atenção para uma mudança no tratamento do Outro alienado na ficção científica (cinematográfica), nas duas últimas décadas do século XX:

“In a culture in which nearly everyone engages images more intensely than personal experience, in which subjectivity and affect are regularly decentered, dispersed, spatialized, and objectified, and which even alienation is alien-ated and literalize, it is hardly surprising that the figure of the ‘alien’ no longer poses the political and social threat it did in the SF of the 1950’s. In that decade, alienation of the postmodern kind was still new and shiny, and aliens were definitely an identifiably ‘Other’. Today’s SF [films] either posit that “aliens are like us’ or that ‘aliens R.U.S.’. Alien Other have become less other (...). They have become our familiars, our simulacra, embodied as literally alienated images of our alienated selves. Thus, contemporary SF generally embraces alien Others as ‘more human than human’ or finds it can barely mark their ‘otherness’ as other than our own.”<sup>131</sup>

---

128. Paul Ricoeur vai falar em “heterologia da carne”, na qual o corpo está entrelaçado na matriz da psique. É a carne que nos abre para uma passividade ou para a paixão radical. É a exposição nua do “Eu” ao “Outro”. “Minha carne é minha ferida, meu ponto natal, minha memória umbilical, minha vulnerabilidade” (tradução livre da autora); essa vulnerabilidade, no limite, seria a morte. (Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 27)

129. Ibid., p. 54.

130. A carne aparece aqui como um “meio”, aquilo que mantém um intervalo pelo qual o toque navega. Este, por sua vez, não é visto como fusão, mas como a própria mediação através da carne. O autor relembra ainda a expressão “ter tato”, que significa tratar o Outro de forma delicada.

131. Sobchack, “Postfuturism”, pp. 136-137.

Mesmo que Sobchack, neste caso, se refira à produção cinematográfica, esta revisitação do tropo do *alien* também pode ser observada na literatura de ficção científica. É o que acontece na obra da autora afro-americana Octavia Butler. Em seu conto “Bloodchild” (1984), por exemplo, o encontro com o *alien* – nesse caso, o ser alienígena mesmo – se dá através da invasão de nosso espaço mais íntimo: o interior do corpo<sup>132</sup>. A narrativa se passa num futuro indeterminado, em um planeta distante, onde humanos, aqui chamados de Terranos, vivem confinados em um território denominado “*Preserve*” (uma espécie de “Reserva Humana”, se quisermos assim entender) e são dominados pelos alienígenas nativos, os Tlics. Nesta sociedade, híbrida de Terranos e Tlics, os corpos humanos, masculinos ou femininos, são perfeitos para a gestação dos ovos alienígenas. Os seres humanos ocupam assim o lugar de hospedeiros desses ovos. Desde o início, já há uma primeira inversão no tratamento do Outro: os *aliens*, mais poderosos do que os humanos, conduzem a evolução das espécies e modificam os corpos humanos em níveis genéticos, celulares. E, voltando à ideia de Kearney, é através da carne e de sua função mediadora que se dá o encontro entre o Eu (humano) e o Outro (*alien*) – mesmo que isso gere o temor da penetração, ou infecção, do corpo pelo outro alienado e uma consequente ansiedade sobre a perda da humanidade.

Em seguida, há uma segunda subversão no que diz respeito aos corpos e à construção de identidades (de gênero, no caso): mesmo que todos os corpos humanos estejam aptos para a tarefa reprodutiva, são os homens que, preferencialmente, hospedam os ovos alienígenas em suas barrigas. A autora, assim como suas contemporâneas dos *Feminist Science Studies*, revisita o tema das técnicas de reprodução para demonstrar a artificialidade da própria noção de maternidade. Ao lembrar Julia Kristeva e sua associação da maternidade à ideia de “objeto” (uma combinação de horror e fascinação), Mary Ann Doane escreve:

“ The threat space is that of the collapse of any distinction whatsoever between subject and object. (...) The maternal space is a place both double and foreign. In its internalization of heterogeneity, an otherness within the self, motherhood deconstructs certain conceptual boundaries. (...) It would seem that the concept of motherhood automatically throws into question ideas concerning the self, boundaries between self and other, and hence identity.”<sup>133</sup>

---

132. Aqui temos um ponto importante: Octavia Butler, como mulher negra, entende que é sobre os corpos que o poder se investe e que são esses mesmos corpos que possuem capacidade de resistência e subjetivação para libertar-se desse poder. Para uma análise do conceito de “agenciamento” na obra de Butler, cf. Florian Bast, “‘No’: The Narrative Theorizing of Embodied Agency in Octavia Butler’s *Kindred*”.

133. Doane, “Technology, Representation and the Feminine”, p. 116.

Ao imaginar o encontro do humano com o *alien*, através do corpo/carne, e ao associar a maternidade ao género masculino, Butler demonstra a possibilidade de comunicação com Outros alienados e a inevitável presença do *alien* dentro de nós. A individualidade incorpora o Outro ao invés de excluir, e são oferecidas alternativas de subjetividades diferentes das tradicionalmente conhecidas – demonstrando, por exemplo, que a alienação faz parte de nossa própria natureza. As construções de género e espécie (masculino e feminino, humana e alienígena, no caso) são postas em cheque e, ao contrário do processo de “purificação” apontado por Latour, a humanidade aqui só pode ter sua continuidade garantida através de integrações metamórficas entre espécies diferentes. Mais uma vez, é feita a associação entre corpos, (bio)tecnologia e identidades – e, novamente, as figuras do monstro, do híbrido e do *cyborg* surgem como recurso narrativo que une não apenas a ficção à realidade, e o natural ao cultural, mas que também aponta as zonas de conflito entre o feminino/feminismo e a ciência. De acordo com Donna Haraway, “*cyborg* unities are monstrous and illegitimate: in our present political circumstances, we could hardly hope for more potent myths for resistance and recoupling”<sup>134</sup>.

### I. 7. A narrativa *cyborg*

Após a Segunda Guerra Mundial, com a completa industrialização dos lares norte-americanos e, no campo da ciência, com a afirmação da cibernética enquanto disciplina que explicaria os fenômenos naturais em termos de padrões informacionais, as tecnologias de ponta passaram a fazer parte do dia-a-dia desses grupos sociais. Através das redes de comunicação – que na década seguinte à guerra se tornariam globais –, da biomedicina e da genética, as novas ciências e tecnologias passaram a atuar e transformar o próprio corpo humano, fazendo da relação tecnológica algo íntimo. De acordo com Katherine Hayles e Susan Merrill Squier, a ciência da informação e a biomedicina possibilitaram o surgimento de novas representações da identidade humana e das construções de género, tanto no campo das narrativas científicas como nas populares e literárias<sup>135</sup>. Esta última é o que Lisa Yaszek, e nós aqui, iremos chamar de “escrita *cyborg*” (*cyborg writing*)<sup>136</sup>. Uma de suas características é dar um rosto humano a questões abstratas decorrentes de novos modelos de conhecimento científico. A narrativa *cyborg* tem,

---

134. Haraway, “A Cyborg Manifesto”, p. 154 *apud* González, p. 72 /Nota 10.

135. Cf. Yaszek, *Galactic Suburbia*, p. 6.

136. Cf. Yaszek, *The Self Wired*, pp. 130-131.

portanto, o desafio de representar a própria vida (quotidiana) em um mundo de progressivo desenvolvimento tecnológico.

A ficção científica, com seu caráter especulativo sobre futuros possíveis – inspirados em tendências sociais, econômicas, políticas e tecnológicas do presente – se torna um espaço narrativo ideal para representar os impactos das tecnologias e das novas ciências nas subjetividades e corpos humanos. Ela oferece tropos como as viagens espaciais, o encontro com o Outro alienado e a fusão definitiva do ser humano com a máquina na imagem do *cyborg* – invertendo assim as representações do sujeito (humano), localizado em um corpo ativo e orgânico, em contraposição à máquina, passiva e inorgânica. A narrativa corpos X máquinas se torna, então, a dos corpos enquanto máquina. Consequentemente, há a produção imaginativa de corpos radicalmente transformados, para além das formas como são vistos e regulados no mundo social. No limite, como vimos, há a invasão do próprio corpo humano pelo *alien* e a sugestão de que muitas vezes o Outro alienado está dentro de nós.

Em *Strangers, Gods and Monsters: Interpreting otherness*, obra que integra a trilogia intitulada “*Philosophy at the Limit*”<sup>137</sup>, Richard Kearney prossegue sua hermenêutica do Outro e leva a discussão da alteridade à esfera do próprio psiquismo humano. Utilizando-se, entre outros, dos pensamentos de Julia Kristeva e do próprio Freud, o autor chama a atenção para o facto de que a imagem do Outro é também – esta não é de todo a solução da questão para Kearney – uma construção psíquica do ser humano, uma recusa do indivíduo em reconhecer aquilo que provoca estranheza em si. A ansiedade gerada por esse sentimento de “estranheza familiar”, que Freud sintetizará a partir do conceito do “*uncanny*” (*das Unheimliche*)<sup>138</sup>, é então projetada na figura do Outro, o Outro que deve ser alienado como uma imagem de si que não se deseja ter. Ao pensarmos em histórias sobre mulheres escritas também por mulheres, aceitar a figura da “Outra de si”, da imagem feminina que não se deseja construir, é também uma forma de auto-reconhecimento e aceitação. Metaforicamente, é o próprio retorno do *uncanny*, “something which ought to have remained hidden but has come to light”, na definição de Schelling, corroborada por Freud<sup>139</sup>. Logo,

---

137. Entrevista de Gonçalo Marcelo com Richard Kearney (“Narrative and recognition in the flesh”).

138. Cf. Kearney, *Strangers, God and Monsters*, p. 72-77.

139. Freud, “*The Uncanny*” *apud* Creed, “Alien and the Monstrous-Feminine”, p. 130

essas narrativas são a possibilidade da diversidade e a garantia de que não é possível uma definição homogênea do que é ser mulher – afinal, a categoria “mulher” também está na “zona híbrida”.

As três histórias que serão discutidas nos capítulos seguintes deste trabalho são consideradas “*cyborg writing*”, pois atuam na interface dos corpos (dotados de gênero feminino) com a tecnologia – promovendo assim uma interseção entre a chamada *technoculture* e as teorias de gênero. Escritas em três períodos distintos e com perspectivas diversas sobre as subjetividades e os corpos femininos, “No Woman Born”, de C. L. Moore, “The Girl Who Was Plugged In”, de James Tiptree, Jr. e “Bloodchild”, de Octavia Butler, têm em comum a fluidez entre sexo, gênero e tecnologia, e a preocupação com as fronteiras entre humano e máquina, feminino e masculino, orgânico e inorgânico, biologia e tecnologia, nascido e produzido, realidade e ficção. As narrativas (*cyborg*) demonstram como as mudanças no nosso pensamento – científico, tecnológico, social, político, etc – constituem alterações sobre nossos corpos. Como diz Yaszek, as novas tecnologias desafiam entendimentos do sujeito humano, transformando o corpo em um condutor entre as forças externas e a psique interna<sup>140</sup>. O corpo é aqui entendido como um *in-between*, uma interface permeável onde o encontro entre o Eu e o Outro alienado acontece. Em meio a todas as questões levantadas, essas histórias falam, sobretudo, da multiplicidade: múltiplas “espécies”, múltiplos gêneros, múltiplas combinações e possibilidades de interação com aquilo que é diferente. Ou seja, elas também falam sobre o acolhimento do Outro e provocam uma confusão “produtiva”<sup>141</sup> a respeito do que é ser humano. E ao subverter estereótipos através do texto, as narrativas exercem sua função “refigurativa”, nos termos de Paul Ricoeur – e o texto retorna ao mundo de onde partiu.

---

140. “(...) advanced technologies challenge conventional understandings of the human subject transforming the body into a conduit between (rather than a protective barrier against) external forces and the internal psyche”. (Yaszek, *The Self Wired*, p. 1)

141. Halberstam, p. 440, p. 457.

## CAPÍTULO II – ENTRE MULHERES E MÁQUINAS: (DES)CONSTRUÇÃO DE GÊNERO E IDENTIDADES *CYBORG*

Como já foi argumentado, a figura do *cyborg* e, conseqüentemente, o que chamamos de narrativa *cyborg* propõem uma revisão epistemológica e apontam alternativas para os dualismos através dos quais nossos corpos são tradicionalmente definidos. Sem negar seu aspecto material, o corpo é aqui encarado como um produto também discursivo; uma mudança em nosso pensamento constitui, portanto, também uma mudança em nossos corpos – e as fronteiras entre cultura e natureza são diluídas. Segundo Donna Haraway, “the *cyborg* simulates politics”<sup>142</sup>. Ao estabelecer uma crítica direta ao feminismo “essencialista” e à busca por uma (não-)definição acerca da “natureza do feminino”, os *Feminist Science (Fiction) Studies* apropriaram-se das inovações tecnológicas – especialmente aquelas ligadas aos sistemas cibernéticos – para demonstrar o aspecto também artificial e “codificado” das construções de gêneros. Desta forma, a metáfora do *cyborg* – ao menos da forma como é articulada por Haraway – assinala em certa medida uma transcendência dos limites do corpo sexualizado e marcado pelo gênero (feminino). É uma metáfora libertadora, que produz alianças por afinidade, não por identidade<sup>143</sup>. No entanto, além de apontar novas possibilidades para este corpo etéreo e fluido, que não está “preso” aos limites da carne<sup>144</sup> nem às convenções heteronormativas, essa existência “pós-humana” (e, para nós, “pós-gênero”) também retrata cenários de isolamento e solidão. Por localizar-se em um “território” limítrofe, na fronteira de concepções tradicionais de *self*, identidade e corpo (o que está na própria estrutura de seu hibridismo), o *cyborg* corre o risco de ser excluído das relações sociais consideradas aqui como

---

142. “The cyborg is not subject to Foucault’s biopolitics; the cyborg simulates politics, a much more potent field of operation. Discursive constructions are no joke.” (Haraway, p. 55)

143. Haraway, “A Cyborg Manifesto”, p. 155 *apud* Stevenson, “Trying to Plug In”, p. 87.

144. Diferentemente do caráter etéreo do *cyborg* de Haraway (“The boundary between physical and non-physical is very imprecise for us”), Katherine Hayles (*How We Became Posthuman*) defende a experiência humana como inseparável da existência do corpo material (*carne/flesh*). Em resposta às fantasias de *mind upload*, defendidas sobretudo por Hans Moravec, nas quais a transferência da consciência humana para um computador não acarretaria qualquer mudança na subjetividade, Hayles insiste que “the human mind without human body is not human mind”. Neste sentido, ela se aproxima de Richard Kearney, em “The Wager of Carnal Hermeneutics”, e defende um conceito de identidade integrado tanto à carne como ao meio no qual o corpo está inserido. As teorias de Hayles e Haraway, apesar de diferentes, convergem em um ponto: ambas estabelecem conexões entre corpos e identidades através de categorias antes tidas como mutuamente exclusivas – é a própria superação do sistema de pensamento binário, que Hayles chama de “*splice*” e Haraway de “*weaving*”. (Cf. Stevenson, p. 88)

normativas. É preciso, então, pensar na própria natureza dessas relações e de que forma a figura do *cyborg* tem o potencial de subvertê-las ou transgredi-las.

Nas duas histórias que serão discutidas a seguir, “No Woman Born” (1944), de C. L. Moore, e “The Girl Who Was Plugged In” (1973), de James Tiptree, Jr., as personagens que aparecem nos títulos (a “*no woman*” e “*the girl*”) são mulheres – biologicamente falando – que tiveram seus corpos reconstruídos tecnologicamente. Elas estão, portanto, na fronteira entre o organismo e a máquina, e lutam por construir novas identidades que desafiam as noções pré-concebidas de gênero, corpo e subjetividade. Ao mesmo tempo em que trazem em si a possibilidade de encontro com o Outro (com a máquina, o inorgânico, o artificial), elas também passam a carregar o estigma de ser esse Outro alienado. O desafio que ambas as personagens encontram é, assim, o de construir uma identidade que incorpore a alteridade, ao mesmo tempo em que é privada do contato interpessoal com os demais. Muitas análises das histórias focaram no corpo “melhorado” da *cyborg* Deirdre, em “No Woman Born”, ou na crítica à forma como o corpo de P. Burke, protagonista de “The Girl Who Was Plugged In”, é depreciado – “*the body that doesn't matter*”, nas palavras de Judith Butler<sup>145</sup> – e privado de agenciamento político. Nosso desafio aqui será juntar essas análises – próprias dos *Feminist Science (Fiction) Studies* – com as relações sociais complexas nas quais as personagens estão inseridas, em consequência de suas novas experiências de *embodiment*. Enquanto um ser “*needy for connection*”, nos termos Haraway<sup>146</sup>, resta saber que tipos de conexão o *cyborg* será capaz de estabelecer.

## II. 1. “No Woman Born”: corpo, mente e questões de gênero

O conto de C. L. Moore, publicado em 1944, relata a história de Deirdre, uma bailarina que teve seu corpo totalmente destruído em um incêndio, restando apenas seu cérebro intacto. Ela será “reconstruída” em um corpo metálico por Maltzer, cientista que passará a ocupar na narrativa o papel de “criador”. Além deste, há a personagem John Harry, antigo empresário de Deirdre, encantado pela imagem da bailarina no passado e que permanentemente busca em Deirdre essa mesma figura mítica anterior ao incêndio. Narrado através do olhar de Harry, o conto vai justamente girar em torno da tensão entre o que as personagens masculinas esperam da *cyborg* e de como ela

---

145. Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

146. Haraway, p. 51.

própria irá tomar consciência de sua nova forma – metálica – de estar no mundo<sup>147</sup>. Isso porque ela não é uma simples máquina, mas sim uma mulher biológica que agora se encontra em um corpo artificial. Maltzer não a criou, mas salvou uma vida que antes já existia.

Desde o início da narrativa, a *cyborg* é introduzida por Harry. Após o período de reconstrução de seu corpo, Deirdre e Harry finalmente se reencontrarão. Em um breve primeiro momento, a ciência (ou a tecnologia) aparece como algo positivo, aquilo que salvou a vida da bailarina, vida esta que agora está reduzida ao seu cérebro. Mas, logo em seguida, Harry irá descrevê-la como uma “mulher morta”, que teria sido “the loveliest creature whose image ever moved along the airways” e que “the whole world had mourned her when she died in the theatre fire”. Percebemos assim que a situação de Deirdre é uma situação de deficiência, de falta. Ao contrário do *cyborg* de Clynes e Kline, não se trata aqui de um melhoramento de seu corpo – pelo menos não como ponto de partida – mas sim de restituir-lhe algo que foi perdido: um suporte material para sua mente sem corpo. A pergunta que desde já se impõe é saber o que restou de Deirdre. Em que medida essa mente no corpo metálico ainda expressa a subjetividade de quem um dia foi “a criatura mais encantadora que já se moveu pelos palcos”? Como vimos no capítulo anterior, uma mudança em nosso pensamento constitui uma mudança em nossos corpos. O que será demonstrado ao longo do conto é que a recíproca é verdadeira: uma mudança em nossos corpos também levará a uma transformação de nossas consciências.

Aqui, vale relembrar a teoria do *mind upload*, defendida com veemência por Hans Moravec. Ao assumir que a atividade mental humana pode ser pensada como informação – preceito básico da cibernética –, Moravec acredita que seria possível separar essa mente de seu corpo biológico, e transferi-la para um suporte maquínico (o computador). Sendo assim, o ser humano se livraria de suas limitações biológicas, que o tornam mais frágil do que suas máquinas, podendo mesmo aspirar à imortalidade. A forma *disembodied* do humano é aqui vista como um “*bodiscape* libertador”<sup>148</sup> para sua mente. Será exatamente neste ponto que Katherine Hayles irá desenvolver sua oposição a Moravec e aos demais cientistas que defendem a separação entre corpo e mente como algo fortuito

---

147. Lembremos aqui que o “Manifesto for Cyborgs”, de Donna Haraway, foi publicado pela primeira vez quase quarenta anos após o conto de C. L. Moore. Por isso, muitos autores definem a narrativa como uma história “*cyborg avant la lettre*”. Brian Attetbary, por exemplo, se surpreende por Haraway não citar Moore em seu Manifesto, já que para ele “Haraway’s cyborg is so close to C.L. Moore’s vision”. (Cf. Stevenson, p. 93)

148. Canevacci, “Hybridities”, p. 64 *apud* Cascais, p. 306.



para a humanidade<sup>149</sup>. Em *How We Became Post Human* (1999), Hayles busca redefinir a experiência humana como a junção (*splice*) entre a experiência individual no/do corpo, *embodied*, e as relações com o ambiente no qual este corpo está inserido – incluindo aqui ambientes forjados pela tecnologia, como o ciberespaço. Assim como Haraway, a autora rompe com o modelo cartesiano de dualismo entre corpo e mente – e será neste contexto, híbrido de matéria e informação (ou mente, se aceitarmos que a mente humana pode ser codificada como um sistema informacional) que surgirá o que Hayles chamou de pós-humano<sup>150</sup>. Este, portanto, não é independente da experiência do corpo enquanto carne (*flesh*), mas estritamente ligado e definido por ela.

## II. 1. 2. Entre corpos, mentes e subjetividades

Será esse o movimento – no sentido figurado e literal – que acompanharemos em “No Woman Born”: a forma do novo corpo de Deirdre ocupará um papel fundamental na trama, sendo descrito exaustivamente através dos pontos de vista de Harry e Maltzer. A todo momento, a beleza sublime de Deirdre, anterior ao incêndio, será comparada aos seus atributos físicos agora encarnados em um corpo maquínico<sup>151</sup>. O curioso é que, se para os entusiastas do *mind upload* a humanidade é definida pela mente – e esta, por sua vez, tem como *locus* o cérebro humano, este mesmo cérebro não será suficiente para garantir a “humanidade” de Deirdre. E isto se dará por um motivo fundamental na análise que aqui se pretende desenvolver: o que faz de Deirdre menos humana não é exatamente o facto de ela ter perdido seu corpo orgânico, mas porque seu novo corpo é desprovido de gênero. Enquanto mulher, no sentido biológico, a identidade de Deirdre está associada ao corpo feminino – ou, se quisermos relembrar os estereótipos a este relacionados, à beleza e graciosidade do corpo feminino “aceitável”<sup>152</sup>. Para Maltzer, mesmo que o metal comporte certa elegância e, por vezes, ele até esqueça durante alguns segundos da condição *cyborg* da bailarina, o corpo destituído de gênero faz com que Deirdre não possa entrar em competição com as

---

149. Além de Moravec, com a ideia do *mind upload*, relembremos Marvin Minsky e sua teoria de que “the most important thing about each person is the data, and the programs in the data that are in the brain” (Minsky *apud* Stevenson, p. 88).

150. Cf. Stevenson, 2007, p. 88.

151. ““She is still beautiful,” Maltzer told him fiercely. “She’s got courage, and a serenity that amazes me. And she isn’t in the least worried or resentful about what’s happened. Or afraid what the verdict of the public will be’ (...)” (Moore, “No Woman Born”, p. 4).

152. Na análise que faz do filme *Alien*, Barbara Creed chama a atenção para a cena final do filme, na qual observamos o corpo “harmônico” da agente Ripley, em oposição à monstruosidade da criatura alienígena. Ela escreve: “(...) Ripley’s body is pleasurable and reassuring to look at. She signifies the ‘acceptable’ form and shape of woman.” (Creed, p. 133)

outras mulheres – o que para ele, em seu discurso um tanto sexista, seria um traço fundamental de sua identidade, sem o qual ela não pode ser feliz<sup>153</sup>. Vale lembrar aqui que, no chamado imaginário patriarcal, com seu pensamento binário e heteronormativo, a mulher está associada às forças incontrolláveis – e que, entretanto, precisam ser controladas – da natureza e à irracionalidade<sup>154</sup>; em contrapartida, o homem é vinculado à cultura, à ciência e, logo, à razão. Seguindo este pensamento dualista, se a razão encontra-se na mente, a irracionalidade da mulher será manifestada através de seu corpo. Como escreve Isabel Brison sobre a separação entre corpo e mente, e suas ligações com os problemas de gênero:

“O cerne do problema está na importância desigual que é dada ao corpo orgânico em função do gênero da pessoa em causa. Para os homens [em TWID, conto também analisado pela autora] o transplante cerebral não causa qualquer problema identitário (um homem sem corpo não deixa, aparentemente, de ser homem) mas as mulheres, mais estreitamente identificadas com suas características fisiológicas, parecem ter mais a perder neste campo.”<sup>155</sup>

Assim, em “No Woman Born”, a nova forma física de Deirdre, desprovida de gênero, faz com que ela perca sua humanidade duplamente. Consequentemente, permanecer humana, mesmo que parcialmente, significa recuperar a feminilidade. Este será o maior desafio – e talvez também a grande tragédia – da *cyborg*: tomar consciência de sua nova experiência *embodied*, como ser híbrido de humano e máquina, e, simultaneamente, convencer os demais de que continua a ser “a mesma”. Afinal, o que foi perdido e o que foi mantido no processo de transformação/recuperação de seu corpo? O que permaneceu o “mesmo” e o que se tornou o “outro”?<sup>156</sup> Como questiona Veronica Hollinger, “is she still the woman so loved by her millions of fans or, having lost the physical body which previously defined her, is she merely the metal housing for a brain completely devoid of both gender and sexuality?”<sup>157</sup>. Assumindo a “estranheza” que se impõe desde o primeiro olhar, que está

---

153. “Of course she can’t compete,” he cried irritably. “She hasn’t any sex. She isn’t female any more. She doesn’t know that yet, but she’ll learn. (...) She’s an abstraction now,” Maltzer went on, drumming his palms upon the chair in quick, nervous rhythms”. (Moore, p. 15)

154. Cf. Lykke, p. 78.

155. Brison, “Cérebros em Caixas Mecânicas”, p. 84.

156. Deirdre was still shaking a little with laughter. “Well,” she demanded, the rich chuckling making her voice quiver, “am I all robot, after all?” (Moore, p. 29)

157. Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

na superfície de seu corpo metálico, o esforço aqui é para que a diferença não seja alienada, mas sim acolhida em sua dessemelhança<sup>158</sup>.

### II. 1. 3. *Ser humano e suas performances de gênero*

A experiência anterior de Deirdre nos palcos é fundamental para sua “estratégia” de reconhecimento por Maltzer, Harry e pela plateia diante da qual ela ambiciona voltar a se apresentar. Como alguém que sempre teve sua imagem constituída através da representação diante do público, a *cyborg* parece estar consciente e confiante da maleabilidade de sua identidade. Será retornando à *performance*, portanto, que ela vai reconstituir sua identidade após seu *re-embodiment*. Desta vez, no entanto, a *performance* antecede o palco: como a hibridez de Deirdre suscita dúvidas em seus interlocutores, ela buscará a todo momento convencer Maltzer e Harry de que ainda é mulher. Assim, ela poderá – ainda que em momentos pontuais da trama – ter seu estatuto de sujeito reconhecido<sup>159</sup>. Nas palavras de Veronica Hollinger:

“The cyborg which Deirdre has become rearticulates the concept of gender, turning it into something – similar to the performances of drag queens or the feminine mimesis ironically theorized by Irigaray – that is both excessive and disturbing. Gender is now disassociated from the “natural” body, and the gap between body and performance has become too great to ignore. Deirdre’s body is monstrous in its suggestion that there is more to her masquerade than merely the reiteration of an idealized femininity.”<sup>160</sup>

A autora, seguindo a “teoria da performatividade”, de Judith Butler, afirma que é através da repetição de modelos sociais previamente existentes que o sujeito reitera comportamentos de gênero considerados ideais – e que, fundamentalmente, constituem os sujeitos marcados pelo gênero. Sob essa perspectiva teórica, o gênero é menos uma característica que está na essência do indivíduo e mais uma série de gestos performativos que este aprende a replicar. Logo, as marcas identificativas

---

158. Diferentemente de Andreas Huyssen, para quem há uma sobreposição entre os imaginários acerca da mulher e da máquina na modernidade, Anne Balsamo, no artigo “Reading Cyborg Feminism”, faz uma análise interessante sobre a fusão entre a máquina e a mulher. Para ela, a feminilidade é culturalmente imaginada como menos compatível com a tecnologia do que a masculinidade. É justamente por essa associação entre o homem, a racionalidade, a tecnologia e a ciência que o *cyborg* masculino falha ao desafiar as diferenças entre o homem e a máquina. Nesse sentido, a “*fembot*” se torna uma figura exemplar, que comporta as relações de alteridade – transcende o dualismo entre o Eu e o Outro – no seu próprio corpo. (Cf. Balsamo, “Reading Cyborgs Writing Feminism”, p. 151)

159. “To Harris she was the Deirdre he had always known, pale gold, exquisitely graceful in remembered postures, the inner radiance of her shining through metal as brilliantly as it had ever shone through flesh. He did not wonder, now, if it were real. Later he would think again that it might be only a disguise, something like a garment she had put off with her lost body, to wear again only when she chose. Now the spell of her compelling charm was too strong for wonder. He watched, convinced for the moment that she was all she seemed to be. She could play Juliet if she said she could. She could sway a whole audience as easily as she swayed himself.” (Moore, p. 28.)

160. Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

do feminino não são inevitabilidades biológicas, mas sim aspectos que podem ser assumidos performativamente. Deirdre, enquanto *cyborg* (ainda que antes da invenção do termo), antecipa o que mais tarde será teorizado por Haraway, em seu Manifesto, e confunde de forma irônica as fronteiras entre masculino e feminino, e entre humano e máquina<sup>161</sup>. Ela levanta a discussão que se tornará central nas preocupações do humano diante de suas máquinas: a passagem do *automaton* para o autônomo. É a autonomia de Deirdre que assusta seus interlocutores masculinos – e Maltzer, seu “criador”, deixa isso muito claro ao reforçar inúmeras vezes o seu feito (“I created you, my dear”<sup>162</sup>) e ao declarar objetivamente que “she’s so confident it scares me”<sup>163</sup>.

Ainda que duvidem de sua humanidade, os homens continuam então a lê-la através de seu gênero anterior (feminino), atribuindo-lhe fragilidade e falta de aptidão para enfrentar um mundo que resiste à diferença<sup>164</sup>. Se a *performance* enquanto mulher faz com que Deirdre seja aceita como parcialmente humana<sup>165</sup>, ela também acaba por se deixar definir pelo olhar masculino. A reiteração de seu gênero feminino impede que ela aprimore novas formas de subjetividade que possam ir ao encontro de seu corpo mecânico. Assim, se por um lado a tecnologia desestabiliza as categorias de sexo e gênero – e, em certa medida, pode mesmo libertar a mulher da normatividade impressa em seu corpo físico – por outro ela reproduz estereótipos quando é dado um gênero também ao *cyborg*. Neste sentido, Nina Lykke argumenta em favor de um feminismo que rompa definitivamente com as categorias de gênero:

“If the feminist subject tries instead to escape the grey zone of the monstrous through the category of ‘gender’, she may at first glance be saved. Apparently, she has attained a subject position in the great divide [between human and non-human]”<sup>166</sup>.

Seguindo o pensamento de Lykke e voltando ao pensamento de Bruno Latour – para quem a modernidade é um processo de “purificação” que separa a humanidade do que não é humano – a

---

161. Mais uma vez, relembremos esse trecho da narrativa: “Deirdre was still shaking a little with laughter. “Well,” she demanded, the rich chuckling making her voice quiver, ‘am I all robot, after all?’” (Moore, p. 29)

162. Ibid, p. 25.

163. Ibid, p. 3.

164. Isabel Brison, interessada sobretudo na relação entre corpo, mente e gênero, complementa: “Esta posição sugere que o corpo, biológico ou mecânico, está sendo lido como um instrumento passivo do cérebro. Será, então, no cérebro que se encontra o gênero; por esta razão, a *cyborg* Deirdre continua a ser pensada como mulher e a falta do seu corpo próprio assumida como deficiência”. (Brison, p. 86)

165. “She isn’t human,” Harris agreed slowly. “But she isn’t pure robot either. She’s something somewhere between the two, and I think it’s a mistake to try to guess just where, or what the outcome will be.” (Moore, p. 16)

166. Lykke, p. 78.

categoria de gênero (e sua distinção do sexo biológico) aparece como um mecanismo de depuração que insere o feminismo na modernidade. Consequentemente, “sex is nature, belonging to the non-human part of our being; gender is culture and a purely human affair”<sup>167</sup>. Este pensamento, assumidamente binário, não admite interpretações híbridas – e, por isso, não se adequa à situação de Deirdre. Aqui, a ênfase no gênero pode levar à contínua reinscrição do binarismo sexual, a um reforço da oposição heterossexual que se mostrou historicamente tão opressiva às mulheres<sup>168</sup>. Como nos mostra Veronica Hollinger, em sua defesa do movimento *queer* e em detrimento das perspectivas do “feminismo heterossexual”, muitas vezes nossas críticas a sexos e gêneros polarizados reforçam essas mesmas polarizações<sup>169</sup>. Este é o estresse no qual a *cyborg* Deirdre está inserida: sua *performance* como mulher reafirma ideais de feminilidade que ela própria não consegue sustentar e que reiteram seu lugar de Outro alienado, ou de “monstro”<sup>170</sup>. Enquanto Maltzer a categoriza como “less than human”, ela permanentemente insiste em se afirmar como “superhuman”<sup>171</sup> – sem perceber que a “*monstrous zone*”, apontada por Lykke, aparece aqui como uma possível zona de conforto para seu hibridismo<sup>172</sup>. É o que Hollinger, em sua análise de “No Woman Born”, aponta com precisão:

“The text consistently represents Deirdre within the tensions of anxious oppositions. At various times she is either more human than ever or increasingly inhuman; more beautiful than ever or

---

167. Ibid, p. 78.

168. Citação original de Veronica Hollinger: “In ‘Tracking the Vampire’ (...) an emphasis on gender risks the continuous reinscription of sexual binarism, the heterosexual opposition which historically has proven so oppressive for so many women”. (Hollinger, “(Re)reading Queerly”).

169. “In our struggle against a monolithic patriarchy – which is, after all, a kind of theoretical fiction produced, in part, by the very feminism aligned against it – we risk reinscribing, however inadvertently, the terms of compulsory heterosexuality within our own constructions. In other words, our critiques of sex and gender polarities often leave those polarities in place”. (Ibid.)

170. Veronica Hollinger menciona especificamente a monstruosidade de Deirdre: “The ambiguous and uneasy (non) resolution of “No Woman Born” represents exactly the anxiety around which Moore’s text develops itself. Deirdre is monstrous not because she is ugly, but precisely because her gleaming metallic body is so – inhumanly – beautiful. She is monstrous not because she has ceased to be feminine, but precisely because her performance of femininity is so – calculatedly – convincing.” (Ibid.)

171. “ ‘You were wrong about me, Maltzer ,’ she said with an effort at patience in her voice. ‘But you were right too, in a way you didn’t guess. I’m not afraid of humanity. I haven’t anything to fear from them. Why’ – her voice took on a tinge of contempt – ‘already I’ve set a fashion in women’s clothing. By next week you won’t see a woman on the street without a mask like mine, and every dress that isn’t cut like a chlamys will be out of style. I’m not afraid of humanity! I won’t lose touch with them unless I want to. I’ve learned a lot – I’ve learned too much already.’” (Moore, 33)

172. Lykke, seguindo os passos de Donna Haraway e de Evelyn Fox Keller, escreve: “Affinity with the monstrous as a strength of feminist science studies. (...) The monstrous in-between position seems to be by far the most promising site for further explorations [of feminist science studies]”. (Lykke, pp. 78-81).

increasingly grotesque; more in touch with her audiences than ever, or more and more withdrawn from humanity.”<sup>173</sup>

#### II. 1. 4. Ser o Outro, no meio “dos Outros”

Enquanto algumas leituras do conto lançam luz às tentativas das personagens masculinas para definir Deirdre a partir de seus desejos (masculinos), outras celebram seu “empoderamento” através da *performance* de gênero ou de seu corpo *cyborg* melhorado, “superhumano”. Independentemente da posição que se assuma, no que diz respeito à subjugação ou emancipação de Deirdre, há um fator fundamental que permeia ambas as leituras: a solidão que se anuncia no horizonte da personagem. Seja como super-humana ou como “less than human”, nas palavras de Maltzer, Deirdre se encontra numa posição de isolamento justamente por ser única. Ela possui a forma do *cyborg* de Haraway, mas não a mesma habilidade para fazer alianças. Mesmo ao reconhecer o potencial de sua nova forma corpórea – quando, por exemplo, leva ao extremo suas capacidades físicas como bailarina<sup>174</sup> – ela também lamenta o facto de ser um exemplar único deste novo *embodiment* que adquiriu. Sua preocupação é que, ao ultrapassar as capacidades humanas, ela acabe por ser banida da própria humanidade – e se torne, definitivamente, o *alien*. Como tentativa de adiar este acontecimento, Deirdre decide voltar a apresentar-se diante do público que tanto a admirava, acreditando que através de sua *performance* poderá ser reconhecida como mulher e, logo, como humana.

“I’m afraid. It isn’t unhappiness, Maltzer – it’s fear. I don’t want to draw so far away from the human race. I wish I needn’t. That’s why I’m going back on the stage - to keep in touch with them while I can. But I wish there could be others like me. I’m ... I’m lonely.”<sup>175</sup>

Mas se no palco ela impressiona – é capturada e captura os olhares do público, sua *performance* (ou performatividade) se torna quase um paliativo para seu isolamento. Ela quer fazer parte das relações interpessoais, através das quais as identidades são construídas e reconstruídas em função das semelhanças e diferenças, mas isto lhe é negado em razão de sua própria singularidade. Entre as fronteiras do humano e da máquina, o “*splice*” apontado por Hayles, Deirdre se tornou,

---

173. Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

174. “Now she swayed and came slowly down the steps, moving with a suppleness just a little better than human. The swaying strengthened. By the time she reached the stage floor she was dancing. But it was no dance that any human creature could ever have performed. The long, slow, languorous rhythms of her body would have been impossible to a figure hinged at its joints as human figures hinge.” (Moore, p. 18)

175. Ibid, p. 33.

contra a sua vontade, única. Por mais sublimes ou impressionantes que sejam seus movimentos, ela se vê numa espécie de limbo e passa a integrar aquilo que Julia Kristeva definiu como abjeto:

“‘The abject is edged with the sublime’, writes Kristeva in *Powers of Horror*. Abjection is defined by Kristeva as an experience of the ‘abominable real’ prior to any sense of identifiable ego or object. As such it signals that borderline experience of something monstrously disturbing which fills us with both repulsion and attraction. This admixture of disgust and ecstasy is typical of our uncanny response to the abject. And our response is uncannily contradictory in this manner precisely because the abject refers to *no-thing*, that is, to an archaic and unnameable non-object that defies language. The symptom of abjection is described accordingly as ‘a language that gives up, a structure within the body, a non-assimilable alien’, or again, ‘a monster... that the listening devices of the unconscious do not hear.’”<sup>176</sup>

Deirdre surge aqui como a própria figura do “*uncanny*”. Se para Ernest Anton Jentsch, em “The Psychology of the Uncanny” (1906), o fenômeno está associado ao misoneísmo (o medo do novo), para Freud o que causa terror neste desconhecido é justamente porque ele já foi conhecido no passado, mas retorna ao presente em uma forma alienada<sup>177</sup>. “The uncanny is in reality nothing new or alien, but something which is familiar and of old established in the mind and which has become alienated from it only through the process of repression”<sup>178</sup>, afirma Freud. Seguindo este pensamento, enquanto para Jentsch é o novo que apavora, o *uncanny* surge aqui como nada mais do que uma parte de nós mesmos:

The adversary I love to hate is often nothing less than myself in disguise. Taking our cue from Freud, we might conclude, accordingly, that dreaded aliens are most dreaded not because they are other than us but because they are *more like us than our own selves*. There is nothing alien about the alien<sup>179</sup>.

Julia Kristeva afirma, seguindo e desenvolvendo novas formas da leitura psicanalítica do *uncanny*, que é ao reconhecer que somos “estranhos a nós mesmos” (*strangers to ourselves*, em suas palavras), que podemos existir como o Outro – ao invés de permanentemente alienar o Outro que há dentro de nós. Ela escreve: “The stranger is neither a race nor a nation . . . we are our own

---

176. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, pp. 89-90. / Deirdre se enquadra ainda na categoria de “sublime”, enquanto experiência estética, para Lyotard: “a category for dealing with experiences which are beyond categories” (Ibid, p. 92).

177. Para Freud, esse terror está intrinsecamente ligado ao feminino e ao medo da castração: “there is no more *Unheimlich* place than the female genitals – that ‘entrance to the former Heim of all human beings, to the place where everyone dwelt once upon a time in the beginning’”(Cf. de Fren, “Technofetishism and the Uncanny Desires”, p. 416)

178. Freud, “The Uncanny”, p. 634 *apud* Kearney, *Strangers, God and Monsters*, p. 75.

179. Ibid., p. 75

strangers – we are divided selves.”<sup>180</sup> Esta é a grande tragédia de Deirdre: sem ser totalmente mulher/humana, ela quer tanto ser aceita pela humanidade que parece ter medo do *alien* que existe dentro de si. De certa forma, sua “estratégia performativa” a aprisiona a categorias às quais ela não é capaz de se enquadrar por completo (sobretudo pela ausência de um corpo orgânico – que, como vimos, também define a “mulher” enquanto gênero), e a impede de desenvolver todo o potencial de uma identidade própria, híbrida: uma identidade *cyborg*. Seguindo a ideia de Kristeva, reconhecer verdadeiramente o Outro como uma estranheza inerente a nós mesmos é aceitar um certo descentramento do ego, que abre nosso ser (*self*) ao novo, ao incongruente e ao inesperado. Enquanto no palco, diante do público, ela usufrui do “theatrical framing of the uncanny”<sup>181</sup>, através do qual o espectador vivencia a dissimulação da performance com prazer, Deirdre não é capaz de se conectar com os outros de forma interpessoal. E isso acontece porque, como Katherine Hayles sugere, “Deirdre is subject to being shaped and changed by her form as well”<sup>182</sup> – e enquanto exemplar único desta nova forma, ela passará sozinha pela experiência que descreve com angústia: “I wonder, I wonder if in time I’ll forget what flesh felt like - my own flesh, when I touched it like this - and the metal against the metal will be so much the same I’ll never even notice.”<sup>183</sup>

Na narrativa, a *cyborg* encontra-se desprovida do aparelho sensorial que gera uma parte fundamental de nossa experiência; ela apreende o mundo apenas através da visão e da audição.

---

180. Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, p. 268 *apud* Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 76.

181. A respeito de “domesticar” e “estetizar” o inassimilável e amedrontador, Ernst Jentsch escreve: “In life, we do not like to expose ourselves to severe emotional blows, but in the theatre or while reading we gladly let ourselves be influenced in this way: we hereby experience certain powerful excitements which awake in us a strong feeling for life, without having to accept the consequences of the causes of the unpleasant moods if they were to have the opportunity to appear in corresponding form on their own account, so to speak. In physiological terms, the sensation of such excitements seems frequently to be bound up with artistic pleasure in a direct way”. (Jentsch, “On the Psychology of the Uncanny”, p. 12 *apud* de Fren, p. 419)

182. Stevenson, p. 93. Mas, como Stevenson afirma, nós, enquanto leitores, somos levados a imaginar as formas como essa nova experiência *embodied* irá transformá-la no futuro, mesmo que no presente da narrativa essa questão ainda esteja em aberto. Para nós, aqui, o foco é perceber como sua experiência *cyborg* é, em certa medida, solitária.

183. Moore, p. 10.



Admitindo que, na tradição cartesiana, a visão é tida como o mais nobre dos sentidos<sup>184</sup> – por ser também considerado o mais objetivo dentre eles e, logo, o mais próximo da razão – ela, contudo, não dá conta da totalidade da experiência humana. Como argumenta Brison, ao citar Jonathan Crary, “a visão é dissociada da corporeidade ao surgir, por intermédio do dispositivo da câmara escura, como modelo do conhecimento humano”<sup>185</sup>. A visão – assim como a audição – pode ser reproduzida artificialmente, ao passo que os outros sentidos não possuem equivalentes mecânicos, sendo assim mais difícil associá-los ao corpo do *cyborg*. É, portanto, a falta destes que leva Maltzer e Harry a duvidarem de sua humanidade – e, para além do texto, nos faz questionar até que ponto o corpo *cyborg* é de facto “melhorado”. Como ressalta Maltzer,

“Sight [Maltzer said] is the most highly civilized of the senses. It was the last to come. The other senses tie us in closely with the very roots of life; I think we perceive with them more keenly than we know. The things we realize through taste and smell and feeling stimulate, directly, without a detour through the centers of conscious thought.”<sup>186</sup>

## II. 1. 5. O retorno à “carne”

Voltando a Richard Kearney e sua “hermenêutica carnal”, nosso primeiro contato com o mundo se dá através da carne. Ao retomar Aristóteles e sua tentativa de reabilitar o valor do tato na obra *De Anima*, Kearney afirma que a carne (*flesh*) é o meio (*metaxu*) que nos permite discernir entre diferentes tipos de experiência: o frio e o calor, o suave e o áspero, aquilo que atrai e o que provoca repulsa<sup>187</sup>. A carne é, portanto, as nossas “boas vindas” ao mundo e vice-versa: é o nosso contato primordial (ou mais superficial) com o mundo, assim como a forma mais profunda de apreendê-lo – no cerne de nossa própria carne. É esta suscetibilidade às diferenças, aos opostos, às

---

184. Essa afirmação, cristalizada pelo *cogito* de Descartes, tem sua origem muito anterior a este. A separação entre intelecto e sentidos, na obra de Platão, pode ser considerada a fundadora da primazia da razão sobre o corpo. Ter sensibilidade se tornou sinônimo de ser racional, mais do que sensível (no sentido sensorial). Já Agostinho, nas *Confissões*, denuncia a hegemonia da visão sobre os demais sentidos, referindo-se ao “*the eye’s urge*”. Kant, por sua vez, fala do domínio da “sábica” visão sobre a baixeza dos sentidos carnis do paladar e do tato. Na tradição Ocidental, o dualismo entre razão e carne será colocado em questão a partir da fenomenologia de Husserl, que irá reabilitar a carne (*Leib*) como um corpo constituído de realidade psíquica. É a esta última corrente, e suas revisões pela filosofia hermenêutica, que o pensamento de Richard Kearney, aqui compartilhado, se associa. Para ele, texto é carne e carne é texto. (Cf. Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, pp. 26-27) – ou, como escreveu Paul Ricoeur: “sentir est encore penser”, ao descrever o fenômeno da “afetividade” e entender o *sentir* não apenas como uma representação objetiva, mas como uma revelação da existência. (Ibid, p. 47).

185. Crary, “Techniques of the Observer”, pp. 39-40 *apud* Brison, p. 85.

186. Moore, p. 15 *apud* Brison, p. 85.

187. Relembremos que para Aristóteles a carne é um meio, não um órgão. Ela sempre mantém um certo intervalo pelo qual o toque “navega”. O toque, por sua vez, não é fusão, mas uma mediação através da carne. (Cf. p. 37 deste trabalho).

alteridades, que, segundo Kearney, forma nossa sensibilidade hermenêutica. É a habilidade de discernir e discriminar através da carne, pois é através dela que temos contato com as sensibilidades externas e as internalizamos – retomando Aristóteles, a carne é a membrana que conecta e separa o que está dentro e fora. Como escreve Kearney, “[the touch] is the sense which makes us more ‘sensitive’ to the world and to others, bringing us in contact with things greater than ourselves and thus putting us in question”; e complementa retomando os mitos de origem do Ocidente: “Like Hermes it is forever moving and messaging between inside and outside, self and other, human and more than human. Tactility is a medium of transition and transmission”<sup>188</sup>. A carne constitui assim um movimento de vai e vem, um fluxo e interpenetração entre o Eu e o Outro que permite a empatia entre as duas partes. E Deirdre, enquanto *cyborg*, sem por sua vez possuir um “mito de origem”, aparentemente foi privada da hermenêutica carnal definida pelo autor.

Em certa medida, ela parece se encaixar no papel que Jean-Paul Sartre, na obra *O Ser e o Nada*, atribui ao corpo nas relações entre o “ser” (*self*) e o “outro” (*other*). Seguindo os ensinamentos de Husserl – e, principalmente, a ideia de que nós não *temos* apenas corpos, mas que nós *somos* corpos – Sartre afirma que existir enquanto corpo é estar exposto ao Outro. Nosso corpo é aquilo que, essencialmente, é conhecido pelo Outro; o meu ser *embodied* é, portanto, intrinsecamente ligado ao meu “ser-para-outros” (*being-for-others*)<sup>189</sup>. Assim, nossa experiência carnal de Eu é alienada pela dependência à alteridade – a algo que, que por definição, é externo ao nosso corpo próprio<sup>190</sup>. Segundo Sartre, a liberdade do Outro se dá em detrimento do Eu, e “the existence of the Other is my original *fall*”<sup>191</sup>, em sua palavras. Ao contrário do pensamento de Husserl, não há aqui “sensação dupla”, ou seja, a concepção da carne como uma transmissão de “mão dupla”, que circula nos dois sentidos, entre o que está fora e o que está dentro – a ideia de que o “toque é tocado por aquilo que toca”<sup>192</sup>. Sartre rejeita, portanto, a reciprocidade empática entre corpos e afirma que nossa experiência do corpo nunca é verdadeiramente vivida por nós mesmos. Ao contrário: assim como Deirdre diante de Maltzer, de Harry e mesmo de seu público, “we resign

---

188. Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 20.

189. *Ibid.*, p. 30.

190. Para Sartre, é o “olhar” (*regard*) do Outro que nos determina, e processos psíquicos como vergonha e timidez, por exemplo, são nossos corpos existindo para os Outros – que nos capturam com o olhar. A relação com o Outro é, portanto, sempre de conflito e poder – estar exposto é estar em oposição. (Cf. *Ibid.*, pp. 30-32)

191. Sartre, *O Ser e o Nada apud* Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 31.

192. É o exemplo, dado por Husserl, de uma mão que toca a outra: é uma “sensação dupla”; é a carne experimentando a carne. Ambas são ativas e passivas; espírito e matéria, “uma se torna corpo e a outra sentido”. (Cf. *Ibid.*, pp. 26-29)

ourselves to seeing ourselves through the Other's eyes"<sup>193</sup>. Ao depender dos olhares dos outros para se sentir parte da humanidade<sup>194</sup>, a *cyborg* se torna refém da *performance* por eles esperada – aquela que confirma o seu gênero feminino e, logo, a torna um pouco mais humana. Portanto, assim como Jean-Paul Sartre, “[she] misses the hermeneutical turn”<sup>195</sup>, nas palavras de Kearney.

Como uma possível solução para o paradoxo do corpo como um mediador – através da carne – entre a intimidade do Eu e sua simultânea abertura ao Outro, Kearney irá recorrer à hermenêutica da carne de Paul Ricoeur e sua concepção de “*oneself-as-another*” (também título da obra *Soi-même comem un autre*, publicada em 1990). Ricoeur define a carne como “the mediator between the self and a world which is taken in accordance with its various degrees of foreignness”<sup>196</sup>, e coloca como questão central *de que modo* fazer a mediação entre a intimidade do ser (*self*) e sua exposição ao Outro (*otherness*). Em outras palavras, como nós podemos vivenciar o corpo humano, em sua totalidade, se ele é simultaneamente um “corpo próprio” (*Leib*), inalienável, e um “corpo no meio de outros” (“*a body among others*”, nos termos de Kearney)<sup>197</sup>? Para Ricoeur, a resposta está na reciprocidade: nós precisamos da experiência de nossa própria carne para estabelecer um sentimento de pertencimento. Para fazer parte do mundo, é preciso ser “eu como um Outro” (“*self-as-another*”), isto é, a intimidade da carne consigo, a consciência de si (*ownness*) e, simultaneamente, sua abertura para o mundo. Como já foi dito, é a distância da alteridade no “coração” de nossa carne. E talvez esta seja uma possível solução à solidão de Deirdre: seguir a sugestão de Ricoeur e entender que seu corpo é também “the support for selfhood's own ‘proper’ otherness”<sup>198</sup>. Ao desenvolver sua identidade *cyborg*, assumir o seu corpo metálico em constante interação com sua mente humana e reconhecer o Outro alienado como parte de si, Deirdre poderá criar novas formas de se relacionar – a partir de novas intersubjetividades. E C. L. Moore, em certa medida, demonstra ter consciência das possibilidades que criou para sua *cyborg* quando, nas linhas

---

193. Sartre, *O Ser e o Nada apud* Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 31.

194. “ ‘Of course I’m myself,’ she told them, and as the words sounded in their ears neither of them could doubt it. (...) I have handicaps, I know,’ she said. ‘But my audiences will never know. I won’t let them know. I think you’ll believe me, both of you, when I say I could play Juliet just as I am now, with a cast of ordinary people, and make the world accept it. Do you think I could, John? Maltzer, don’t you believe I could?’ ” (Moore, 28)

195. Richard Kearney utiliza o termo ao referir-se a Jean-Paul Sartre e sua interpretação dualista das relações entre o ser (*self*) e o outro (*other*), que opõe sujeito x objeto, e nega o potencial de mediação da carne (*flesh*). (Kearney, “The Wager of Carnal”, pp. 30-33)

196. Ricoeur, *Oneself as Another apud* Ibid. 50-51.

197. Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 51.

198. Ibid, p. 52.

finais do conto, Deirdre afirma: “There’s so much still untried. My brain’s human, and no human brain could leave such possibilities untested (...)”<sup>199</sup>. Com o desfecho da narrativa, fica a pergunta no ar: qual *performance*, a partir de agora, Deirdre escolherá exercer?

## II. 2. (Des)conexão dos corpos femininos em “The Girl Who Was Plugged In”

Assim como Deirdre, a história de Philadelphia Burke (P. Burke), protagonista de “The Girl Who Was Plugged In” (1973), também está centrada em uma mulher, humana, que sofre um processo de *re-embodiment* em um corpo que não é o seu. Mas, ao contrário da *cyborg* de “No Woman Born”, que antes do acidente é considerada “the loveliest creature whose image ever moved along the airways”, P. Burke nasceu com uma doença que deixou seu corpo deformado e, desde o início do conto, ela é descrita como “The ugly of the world. A tall monument to pituitary dystrophy”<sup>200</sup>. Sua experiência, na própria carne, sempre foi de dor e sofrimento<sup>201</sup> – e, por isso, ainda nas primeiras páginas, nós acompanhamos uma tentativa de suicídio por parte da personagem. Mas lhe é dada uma segunda chance: após a tentativa fracassada de acabar com a própria vida, a multinacional Global Transmissions Corporation (GTX) oferece a P. Burke a oportunidade de “reviver”, de forma cibernética, no corpo de Delphi, uma espécie de carapaça (*shell*) com a forma de um corpo feminino idealizado – “porno for angels”<sup>202</sup>, como nos informa o narrador.

A nova função de P. Burke é controlar remotamente o corpo de Delphi, a partir dos laboratórios da GTX (a matriz do sistema cibernético), e usá-la como garota-propaganda da corporação, em uma sociedade na qual a publicidade foi oficialmente proibida. Juntas, P. Burke e Delphi formam um panorama *cyborg* – ou *consumer cyborg*<sup>203</sup>, nos termos de Lisa Yaszek. Do laboratório, P. Burke representa a mente que controla o corpo robótico feminino, considerado

---

199. Moore, p. 33.

200. Tiptree, “The Girl Who Was Plugged In”, p. 515.

201. “Look. P. Burke is about as far as you can get from the concept girl. She’s a female, yes – but for her, sex is a four-letter word spelled P-A-I-N. She isn’t quite a virgin. You don’t want the details; she’d been about twelve and the freak-lovers were bombed blind. When they came down they threw her out with a small hole in her anatomy and a mortal one elsewhere.” (Ibid, p. 523)

202. Ibid, p. 518.

203. Yaszek, *The Self Wired*, p. 60.

perfeito. É precisamente o tipo de “disturbingly and pleasurably tight coupling”<sup>204</sup> entre organismo e tecnologia, que Haraway descreve em seu Manifesto – sobretudo porque o corpo harmônico de Delphi é detalhadamente descrito em contraste às formas grotescas do corpo de P. Burke, enfatizadas desde o início da narrativa. Como Veronica Hollinger ressalta, ao comentar o conto de Tiptree, P. Burke representa, precisamente, “the body that doesn’t matter”<sup>205</sup> e que precisa ser escondido nos laboratórios da GTX, ao passo que Delphi simboliza o ideal de feminilidade, isto é, a forma como as mulheres devem se vestir, consumir, se comportar, desejar, etc. Ela se torna assim uma espécie de “propaganda ambulante” dos valores femininos; sua *performance* não é apenas aquela comandada por P. Burke, mas também a de “*Everywoman*”<sup>206</sup>, nas palavras de Jane Donawerth. Como explica uma das personagens da história, “They’ve [GTX] got the whole world programmed (...) They’ve got everybody’s mind wired in to think what they show them and want what they give them and they give them what they’re programmed to want”<sup>207</sup>. Nesse sentido, a autora sugere que “P.Burke-enquanto-Delphi” não é apenas a porta-voz dos valores de consumo feminino a serem difundidos nesta sociedade, mas também da forma como a mulher – aqui em sua fusão com a máquina – se torna um produto das fantasias masculinas: “a fantasy of the promise of sexual fulfillment if men and women only spend enough money”<sup>208</sup>. E Scott Buckatman complementa ao ressaltar que a narrativa é um exemplo de que “[the] technological progress in science fiction often represents only a further inscription of (a sometimes literal) phallic power”<sup>209</sup>.

Essa visão mercantilizada da mulher e de seus modos de vida faz com que o conto de Tiptree possa ser considerado uma crítica direta à indústria da publicidade, em rápida ascensão desde a década de 1960<sup>210</sup>, assim como à visão e práticas da chamada sociedade patriarcal. P. Burke deseja se tornar o arquétipo ideal de gênero feminino, através do corpo de Delphi, para preencher a lacuna entre sua própria existência e o ideal de feminilidade ao qual está culturalmente submetida –

---

204. “The cyborg appears in myth precisely where the boundary between human and animal is transgressed. Far from signaling a walling off of people from other living beings, cyborgs signal disturbingly and pleasurably tight coupling. Bestiality has a new status in this cycle of marriage exchange.” (Haraway, p. 52)

205. Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

206. “In such a role, Delphi represents *Everywoman*.” (Donawerth, p. 66)

207. Tiptree, p. 532.

208. Donawerth, 1997, p. 66

209. Scott Bukatman, *Terminal Identity*, p. 320 *apud* Clemente, “James Tiptree’s *Up the Walls*”, p. 393.

210. Cf. Yaszek, *The Self Wired*, pp. 56-61

e do qual é fundamentalmente desprovida. Assim, o que observamos ao longo do texto é uma recusa cada vez maior de si e um desejo crescente de fusão total com o corpo mecânico que comanda à distância. Igual a C. L. Moore, James Tiptree, Jr. criou uma história sobre o feminino enquanto *performance*; mas ao invés de ir ao palco, é de seu quarto, nos laboratórios da GTX, que P. Burke aprende a comandar o corpo de Delphi – uma espécie de marionete animada por fios ligados a um sistema cibernético. Seu aprendizado não é apenas técnico, mas também o de *como* uma mulher deve se comportar aos olhos da sociedade (de consumo, neste caso); e sua *performance* de feminilidade – “a femininity as consumer-driven masquerade”, nos termos de Hollinger<sup>211</sup> – é o que dá a ela, para além dos limites de seu corpo considerado “objeto”, a oportunidade de performatizar uma feminilidade aceitável. Será também esta *performance* que fará da narrativa um aparente “conto de fadas”, uma Cinderela revisitada, em que a mulher em posição “desprivilegiada” adquire as características – inclusive o “príncipe encantado”, como veremos adiante – almejadas por todas as outras mulheres.

## II. 2. 1. Alienação de corpos X alienação social

Alguns autores, como Veronica Hollinger e Scott Bukatman, interpretaram a história a partir da ideia de que P. Burke abre mão de seu poder de ação (*agency*) e de sua autonomia como mulher ao ceder sua mente (e também seu corpo) à GTX/Delphi. Nesse sentido, cabe a afirmação de que as histórias de Tiptree são tragédias modernas de diferenças de gênero, “At once ironic understated and parodic hyperbolic, they provide us with some of the saddest moments in science fiction”, afirma Hollinger<sup>212</sup>. O conto seria, portanto, uma alegoria das pressões sofridas pelas mulheres para replicar ideais de feminilidade heteronormativos, e denunciaria a natureza coercitiva das categorias de gênero. “The Girl Who Was Plugged In” seria, dessa forma, a narrativa “about the techno-body that fails”, seguindo o pensamento de Hollinger. Assim, talvez de forma também irônica, Tiptree antecipa a crítica de que, enquanto a tecnologia desestabiliza categorias de gênero, a representação do *cyborg* feminino (*fembot*) muitas vezes reforça estereótipos convencionais acerca do feminino –

---

211. Hollinger, “(Re)reading Queerly”.

212. Hollinger, “Defamiliarization of Gender”, p. 202 *apud* Clemente, p. 384.

a ideia de que as novas tecnologias estão sempre acompanhadas de velhas mentalidades<sup>213</sup>. Sob uma perspectiva foucaultiana, a tecnologia poderia atuar no sentido de perpetuar e estender as redes de dominação e de regulação dos corpos – e o *cyborg* com gênero feminino seria o tropo narrativo perfeito para a materialização deste discurso de poder<sup>214</sup>. A esse respeito, Anne Balsamo afirma (referindo-se ao Manifesto *Cyborg*):

“It’s difficult to determine if Haraway chooses the cyborg image because she believes that women are inherently cyborgian, or because the image is useful and potentially liberating. As I’ve described above, cyborg images reproduce limiting, not liberating, gender stereotypes. Focusing on the cyborg image in hopes of unearthing an icon utopian thought does a great disservice to feminism. (...) My reading shows that the dominant representations of cyborgs reinserts us into dominant ideology by reaffirming notions of human, machine and femininity.”<sup>215</sup>

No entanto, Balsamo concorda com Haraway em um aspecto: o *cyborg* é uma construção social, “a creature of social reality as well as a creature of fiction”<sup>216</sup>, o que indica uma fragmentação das subjetividades típica da chamada pós-modernidade<sup>217</sup>. Seguindo o pensamento de Haraway, é esse caráter fracionado, “*disassembled*” e “*reassembled*”, que deve ser apropriado pelo feminismo para que a própria categoria de gênero seja colocada em questão e entendida como algo construído artificialmente, garantindo as múltiplas dimensões do que é “ser mulher”. A identidade de gênero – bem como o feminismo – é aqui redefinida como fraturada e, da mesma forma que o

---

213. “Best and Kellner go on to claim that problems arise in the postmodern age because (...) ‘traditional sensibilities remain dominant’ and ‘the old mentalities and the new technologies combine in a volatile mix.’” (Cf. Mitchell, “Bodies that Matter”, p. 109). Mais a frente, no mesmo ensaio, Kaye Mitchell relembra que as autoras feministas de ficção científica, dos anos 1970 e do início da década seguinte, identificavam as mulheres com um mundo pré-tecnológico idealizado, pois viam na tecnologia uma força a serviço do masculino (Cf. Ibid, pp. 116-117).

214. Kaye Mitchell chama a atenção para duas visões opostas na relação entre corpos e tecnologia: “The most utopian ‘readings’ and re-conceptualizations of the body in the last couple of decades have concerned themselves above all with the impact of new technologies on the body, figuring the outcome as, most optimistically, an escape from control and regulation. At the very least, they envisage these technologies (informational, medical, cybernetic and other) as offering new possibilities of self transformation and empowerment, rarely acknowledging the more pessimistic, Foucauldian possibility that technology may be working to perpetuate and extend the complicated network of power relations and modes of self-regulation already in place.” (Ibid, p. 110)

215. Balsamo, p. 156.

216. Haraway, “A Manifesto for Cyborgs”, p. 65 *apud* Balsamo, p. 153.

217. Sobre esse apelo da teoria pós-moderna por uma reconsideração da subjetividade como algo cindido, Balsamo indica uma contradição de “desejos” teóricos no cerne dos movimentos feministas: “Not wanting to fall back on an essentialist or elitist definition of woman, feminist perspectives struggle to affirm difference while building coalitions. (...) Its insistence on the non-essentiality of identity ultimately confronts an implicit, rhetorical urge to catalog all things by their ‘true names’. The apparent loss of a subjectivity that at least at one time appeared to have been unified and coherent often provokes curious commentary on the part of these theorists. Jean Baudrillard (1983) celebrates the death of authentic subjectivity and, with it, the collapse of the real and the advent of the hyperreal. Frederic Jameson (1984) describes ‘schizophrenia’ as the cultural dominant of the capitalism. These critics ask, rhetorically and maybe sarcastically, how do we decode the ‘I’ if it is no longer unitarily referential?” (Balsamo, p. 153).

*cyborg* se abre a desafios imaginativos que circulam entre realidade social e ficção, as mulheres passam a ter inúmeras possibilidades de se (re)inventarem. Se por um lado a história de “The Girl Who Was Plugged In” descreve um corpo tecnológico feminino estereotipado<sup>218</sup>, alegorizado na imagem de Delphi, a existência de P. Burke (do outro lado do sistema cibernético), enquanto o corpo monstruoso que deve permanecer escondido, garante este “despedaçamento” das identidades feminina e *cyborg*. Ao mesmo tempo em que há uma relação de complementaridade entre as partes, cada uma delas possui uma experiência distinta de mundo e do que é “ser mulher”. Como aqui se falou, para Anne Balsamo, a fragmentação da subjetividade é uma especificidade da pós-modernidade, mas a autora prossegue afirmando que “Both Woman and *Cyborg* are simultaneously symbolically and biologically produced and reproduced through social interactions. The ‘self’ is one interactional product; the body is another.”<sup>219</sup> Será, então, através destas múltiplas interações que a narrativa de Tiptree assinalará possíveis usos da tecnologia como forma de conexão entre diferentes corpos e subjetividades – ambos fragmentados.

Diferentemente de Deirdre que, após adquirir um corpo mecânico, se sente excluída do resto da humanidade – mesmo que muitas vezes ela demonstre ter capacidades “superhumanas” -, P. Burke, ao ser *re-embodied* ciberneticamente no corpo de Delphi, conquista pela primeira vez a possibilidade de se conectar e interagir com outros seres humanos – como de facto humana. Mesmo que ela tenha cedido seu poder de ação (*agency*) à GTX e, logo, não seja mais capaz de tomar decisões por si (nem sobre seu corpo), é através do corpo de Delphi que P. Burke terá a oportunidade de exercer a *performance* da qual sempre foi privada: a de passar por uma mulher aceita culturalmente – mesmo que a cultura na qual ela esteja inserida mercantilize perversamente os corpos e valores femininos. Mas é através desta *performance* – da heterossexualidade compulsória, nos termos de Judith Butler<sup>220</sup> – exercida repetidamente e, muitas vezes, inconscientemente pela maioria das mulheres, que P. Burke tem a oportunidade de fazer parte dos laços sociais que, como vimos, produzem e reproduzem identidades. Afinal, se as categorias de género são construídas, desconstruídas e reconstruídas artificialmente, por que não experimentar uma dimensão do feminino que nunca antes lhe foi acessível?

---

218. Talvez como um primeiro movimento em direção à subversão destes mesmos estereótipos, pois como bem nos lembra Pierre Hadot, ao referir-se a Pascal: “Não me procurarias se já não me houvesse achado.” (Hadot, *O que é a filosofia antiga?*, p. 79)

219. Balsamo, p. 153.

220. Mitchell, p. 111.



Desde que nasceu, com seu corpo doente e deformado, P. Burke foi excluída da categoria de “mulher” – não biologicamente, mas da mulher idealizada culturalmente dentro de uma sociedade patriarcal como a sua<sup>221</sup>. Ela representa o corpo que “não importa” (*doesn't matter*), como ressalta Hollinger ao lembrar Judith Butler; e está próxima das tradicionais figuras monstruosas e grotescas que circulam nas fronteiras entre o humano e o inumano<sup>222</sup>. Se lembrarmos da *cyborg* Deirdre e de sua *performance* de gênero como forma de acessar a humanidade, concluímos que P. Burke não se adequa nem à categoria de “mulher”, nem tão pouco à de “ser humano”. Por isso, sempre foi maltratada, abusada ou ignorada por outros humanos<sup>223</sup>. Sem qualquer laço social ou afetivo, ela se torna o alvo perfeito da GTX e de seu “recrutamento de mentes”<sup>224</sup>: para alguém que tentou tirar a própria vida, aparentemente é mais fácil abrir mão do controle sobre as próprias ações. Mas, ironicamente, é a tecnologia – através do corpo robótico de Delphi – que confere a ela alguma humanidade. Para fugir da categoria de monstro, ela (assim como Deirdre) irá performatizar a categoria de gênero feminino. E, assim como acontece com a *cyborg* criada por C. L. Moore, a

---

221. A esse respeito, Balsamo retoma as pesquisas de Anne Finger e constata: “disability is largely a social construction, one which potentiates the impact of patriarchal domination”. Como Finger explica, “When we start looking at disability socially, we see not only the medically defined conditions that I have described but the social and economic circumstances that limit the lives of disabled people. We look, for instance, at the fact that white disabled women earn 24 cents for every dollar that comparably qualified non disabled men earn; for black disabled women, the figure is 12 cents”. (Finger, “Claiming All of our Bodies”, p. 295 *apud* Balsamo, p. 158)

222. Allison de Fren, em artigo sobre a proto-ficção científica *L'Eve Future* (1886), de Philippe Auguste Villiers, lembra que o conceito de *grotesque* (ou *grottesche*), remonta da Renascença. O termo se tornou popular para referir-se a ornamentos (“*art of the fringe*”) que representavam figuras híbridas de humano e animal. Ao citar Geoffrey G. Harpham, lembra: “When we use the word ‘grotesque’ we record, among other things, the sense that though our attention has been arrested, our understanding is unsatisfied. Grotesqueries both require and defeat definition: they are neither so regular and rhythmical that they settle easily into our categories, nor so unprecedented that we do not recognize them at all. They stand at a margin of consciousness between the known and the unknown, the perceived and the unperceived, calling into question the adequacy of our ways of organizing the world, of dividing the continuum of experience into knowable particles”. (Harpham, *On the Grotesque*, p. 7 *apud* de Fren, “The Anatomical Gaze”, p. 247). Assim, podemos traçar um paralelo entre o que aqui é definido como “grotesco”, o conceito de “*uncanny*”, para Freud (algo familiar, que foi alienado no inconsciente, e que provoca estranheza e/ou medo) e o que Kristeva define como *abjeto*: “Un ‘quelque chose’ que je ne reconnais pas comme chose. Un poids de non-sens qui n’a rien d’insignifiant et qui m’écrase. A la lisière de l’inexistence et de l’hallucination, d’une réalité qui, si je la reconnais, m’annihile. L’abject et l’abjection sont là mes gardes-fous. Amorce de ma culture”. (Kristeva, *Pouvoirs de l’Horreur*, p.10). Nesse sentido, podemos afirmar que o corpo de P. Burke é *grotesco*, *abjeto* e provoca a “estranheza familiar” ligada à figura do “*uncanny*”.

223. Melissa Stevenson comenta como a narrativa é construída de forma a deixar clara a “falta de importância” de P. Burke aos olhos das outras personagens e mesmo do leitor. Ela ressalta, por exemplo, como após a tentativa de suicídio, o texto continua a iluminar, principalmente, a descrição da cidade futurista na qual a história se passa – ao invés de colocar a personagem em primeiro plano. “P. Burke is positioned as being beneath the level of the reader’s interest, just as her physical deformities place her outside of the social sphere within her own world. We too are guilty of ignoring and excluding her.” (Stevenson, p. 96)

224. “Why did you try to kill yourself?/She stares at him with dead-rat dignity, hauling up the gray sheet. Give him a point, he doesn’t ask twice. /Tell me, did you see Breath this afternoon?/Dead as she nearly is, that ghastly love-look wells up. Breath is the three young gods, a loser’s cult. Give the man another point, he interprets her expression./How would you like to meet them?/The girl’s eyes bug out grotesquely./I have a job for someone like you. It’s hard work. If you did well you’d be meeting Breath and stars like that all the time.” (Tiptree, p. 516)

*performance* de gênero aqui se sobrepõe à de humanidade – demonstrando que ambas podem ser consideradas contingências culturais<sup>225</sup>.

### II. 2. 3. Entre o sublime e o abjeto: a esperança de alteridade

No quarto capítulo de *Strangers, Gods and Monsters. Interpreting otherness*, intitulado “Evil, Monstrosity and the Sublime”, Richard Kearney se debruça sobre as origens do que é o “mal” (*evil*). Após lembrar os mitos de origem do conceito nos escritos bíblicos (principalmente no livro do Gênesis, com a expulsão de Adão do Éden)<sup>226</sup>, e passar pelas teorias modernas de Leibniz e Kant<sup>227</sup>, Kearney se volta para a noção pós-moderna do “sublime monstruoso” (*monstrous sublime*). Esta terceira perspectiva é chamada pelo autor de “teratologia pós-moderna do sublime”, e tem como foco o caráter monstruoso do “mal”, associado de diversas formas ao horror, ao inominável, ao abjeto e ao vazio<sup>228</sup>. De acordo com esta concepção, o movimento ascendente em direção ao “sublime” (ou, se quisermos, ao divino) se torna um espelho do movimento descendente em direção ao “monstruoso”. “Both extremes are so marked by the experience of radical alterity that they transgress the limits of representation. For several postmodern authors [like Lyotard, Kristeva and Žižek], the two sometimes become virtually *indistinguishable*”<sup>229</sup>, como escreve Kearney. É essa indistinção entre o monstruoso e o sublime que consideramos aqui ser uma marca do sistema *cyborg* constituído por P. Burke e Delphi (e se tornará o próprio objetivo da protagonista, como veremos em seguida). Conectada ao corpo sublime e idealizado de Delphi, P. Burke se aproximará do que Kearney, apoiado no conceito de Julia Kristeva, definiu como abjeto: “that borderline experience of something monstrously disturbing which fills us with both repulsion and attraction”<sup>230</sup> – e confirma, mesmo que metaforicamente, a ideia de que “L’abject est bordé du

---

225. Relembremos Norbert Wiener e sua constatação a respeito da cibernética: “a “vida” e a “humanidade” são contingências históricas e culturais” (Cf. pp. 28-29 deste trabalho)

226. “In Genesis the serpent symbolizes an *external* focus of seduction but the Fall signals Adam’s own sense of *inner* culpability.” (Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 84).

227. Cf. *Ibid*, pp. 83-88

228. “The monstrous character of evil, variously associating it with horror, unspeakability, abjection and nothingness.” (*Ibid*, p. 88).

229. E Kearney prossegue: “By this account, horror is just as ‘ineffable’ as the vertical transcendence of God (invoked by Levinas and the negative theologians). There is, in short, an apophysis of the monstrous analogous to an apophysis of the divine.” (*Ibid*, p. 88)

230. *Ibid*, p. 89.

sublime. Ce n'est pas le même parcours, mais c'est le même sujet et le même discours qui les font exister”, como escreve Kristeva em *Pouvoirs de l'Horreur: Essai sur l'abjection* <sup>231</sup>.

É, portanto, na interface do corpo monstruoso de P. Burke e da sublimidade do corpo de Delphi que surgirá a zona híbrida – o sistema *cyborg* – na qual a conexão com o Outro será possível. Isso acontece em ambas as direções, se considerarmos que P. Burke se conecta ao mundo do qual foi privada e este se conecta ao Outro (P. Burke) por ele alienado. “Our girl”, como o narrador se refere a P. Burke, se vê imersa em uma experiência virtual – através do corpo de Delphi – que a permite experimentar a beleza, a fama, a admiração dos outros e mesmo a amizade: “with no more to do than adorn herself and play with toys and attend revels and greet friend – her, P. Burke, having friends! – and turn the right way of the holocams? Joy!”<sup>232</sup>, nos revela o narrador com estupefação. Logo em seguida, surge a mensagem para os expectadores da cena: “DREAMS CAN COME TRUE”. O sonho, aqui, não é apenas adquirir os produtos e estilo de vida anunciados, mas também a expectativa de P. Burke de não mais ser definida por seu corpo monstruoso e, conseqüentemente, sair de seu isolamento – mesmo que através do corpo de Delphi. Mais uma vez, é possível fazer uma alusão à experiência do “sublime”, da forma como Julia Kristeva a descreveu:

“J'oublie alors le point de départ et me trouve portée dans un univers second, décalé de celui où 'je' suis: délectation et perte. Non pas en deçà mais toujours avec et à travers la perception et les mots, le sublime est un *en plus* qui nous enfle, qui nous excède et nous fait être à la fois *ici*, jetés, et *là*, autres et éclatants. Écart, clôture impossible, Tout manqué, joie: fascination.”<sup>233</sup>

#### II. 2. 4. Os limites do corpo

Com o desenrolar da trama, “P.Burke-enquanto-Delphi” vivencia até mesmo o amor, quando se apaixona por Paul Isham durante uma de suas campanhas publicitárias<sup>234</sup>. Paul, filho de um dos chefes da GTX, corresponde aos sentimentos de Delphi, sem saber que do outro lado do sistema

---

231. Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur*, p. 19.

232. ““And is she having joy. To waken out of the nightmare of being P. Burke and find herself a peri, a star-girl? On a yacht in paradise with no more to do than adorn herself and play with toys and attend revels and greet friend – her, P. Burke, having friends! – and turn the right way of the holocams? Joy!” (Tiptree, p. 526)

233. Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur*, p. 19

234. “When he [Paul] hears that some new GTX pussy is making it big he sneers and forgets it. He's busy. He never connects the name with this little girl making her idiotic, doomed protest in the holocam chamber. This strangely simple little girl. / And she comes and looks up at him and he sees Rima, lost Rima the enchanted bird girl, and his unwired human heart goes twang. / And Rima turns out to be Delphi.” (Tiptree, p. 530)

está o corpo “repulsivo” de P. Burke. Com uma personalidade contestadora, ele logo percebe que ela é controlada pela corporação na qual seu pai trabalha, mas está persuadido de que um *chip* fora implantado no corpo da moça. P. Burke é, portanto, parcialmente correspondida em seu amor por Paul, já que o rapaz tem acesso apenas à parte do sistema onde se encontra o belo corpo de Delphi<sup>235</sup>. E esse é seu infortúnio: através do corpo de Delphi, ela passa a fazer parte das relações sociais e interpessoais das quais sempre foi privada; mas quando seu contato com Paul permite que ela conheça, pela primeira vez, o que é o amor, o contato físico ainda lhe é negado. O corpo vazio de Delphi, uma carapaça (*shell*), não possui qualquer sensibilidade (em termos sensoriais) – e, ao contrário da definição de Julia Kristeva, surge uma lacuna entre a “monstruosidade” de P. Burke e a experiência sublime de Delphi. Rodeada de câmeras por todos os lados, “P. Burke-enquanto-Delphi” é modelo de beleza e de consumo para milhões de expectadores. No entanto, em seu quarto na sede da GTX, P. Burke, sozinha, sonha em eliminar o intervalo entre sua mente (presa no corpo monstruoso) e o corpo feminino idealizado, porém oco, de Delphi. Como afirma Melissa Stevenson, “P. Burke is both liberated and trapped by her Delphi body”<sup>236</sup>.

Mas, como escreve Donna Haraway, o *cyborg* é o “filho ilegítimo do capitalismo patriarcal”, e os filhos ilegítimos são, com frequência, extremamente infiéis às suas origens<sup>237</sup>. Enquanto o *cyborg* que se tornou, P. Burke/Delphi – influenciada por Paul, que por sua vez não sabe o que lhe espera nos laboratórios da GTX – passará por cima de seu contrato com a corporação, acreditando ser possível sua fusão definitiva com Delphi (corpo e mente ocupando a mesma estrutura física). Ela decide se recusar a comer, pois pensa que “I will die and be born again in Delphi”<sup>238</sup>. E, assim como acontece com P. Burke, Tiptree nos faz acreditar por um momento no tal “conto de fadas com final feliz”, dando mesmo a esperança de que, ao manifestar seus sentimentos por Paul diretamente,

---

235. “Except that it’s really P. Burke five thousand miles away who loves Paul. P. Burke the monster, down in a dungeon, smelling of electrode-paste. A caricature of a woman burning, melting, obsessed with true love. Trying over twenty-double-thousand miles of hard vacuum to reach her beloved through the girl-flesh numbed by an invisible film. Feeling his arms around the body he thinks is hers, fighting through shadows to give herself to him. Trying to taste and smell him through beautiful dead nostrils, to love him back with a body that goes dead in the heart of the fire.” (Ibid, p. 530)

236. Stevenson, p. 100.

237. Citação original: “The main trouble with cyborgs, of course, is that they are the illegitimate offspring of militarism and patriarchal capitalism, not to mention state socialism. But illegitimate offspring are often exceedingly unfaithful to their origins. Their fathers, after all, are inessential.” (Haraway, pp. 51-52)

238. “And no one knows what P. Burke thinks in any way whatever, except that Miss Fleming catches her flushing her food down the can and next night she faints in the pool. They haul her out and stick her with IVs. Miss Fleming frets, she’s seen expressions like that before. But she wasn’t around when crazies who called themselves Followers of the Fish looked through flames to life everlasting. P. Burke is seeing Heaven on the far side of death, too. Heaven is spelled P-a-u-l, but the idea’s the same. I will die and be born again in Delphi.” (Tiptree, p. 535)

sem mediação tecnológica, ele ainda assim poderá amá-la. Ele e Delphi (comandada por P. Burke) vão então à sede da GTX para tentar libertá-la; mas, ao contrário do esperado, o rapaz fica horrorizado ao se deparar com a verdadeira P. Burke – a “gaunt she-golem flab-naked”, nas palavras de Paul. Ironicamente, ele acredita que esta figura abominável controla a encantadora Delphi – e acaba por desligar e, logo, matar P. Burke<sup>239</sup>. Conseqüentemente, se aceitarmos que a relação entre mente e corpo é de complementaridade (e não hierárquica, como já foi argumentado), sem P. Burke, Delphi tão pouco pode existir. Assim como a matriz do sistema, ela perderá então sua “vida”<sup>240</sup>.

Ao escrever sobre “o difícil trabalho de apropriação do saber sobre a morte”<sup>241</sup>, Paul Ricoeur afirma que é no descompasso entre o “querer viver” e o “ter que morrer” que nós circulamos e orientamos nossas ações – e acabar com essa tensão é um trabalho contínuo de aceitação a que estamos todos submetidos, já que a morte vai ser sempre heterogênea ao nosso desejo mais fundamental do “poder ser”, do querer viver<sup>242</sup>. Mas, para ele, este é também um trabalho de alteridade, na medida em que este é o destino comum a todos os seres humanos: “Seria esse o caso, se pudéssemos contemplar a ameaça de interrupção de nosso desejo como uma igualização equitativa: como todo mundo, antes de mim e depois de mim, tenho de morrer. Com a morte, acaba-se o tempo dos privilégios”<sup>243</sup>, afirma Ricoeur. Eis então a última ironia de Tiptree: se o pano de fundo do conto é o desejo de pertencimento de P. Burke, o de viver junto aos outros, é na morte que ela irá se reconciliar com Delphi, aquela que se tornou a Outra de si – e nós, como leitores, já não sabemos se o *alien* da história é P. Burke ou sua imagem idealizada no corpo de

---

239. Como ressalta Melissa Stevenson, Tiptree constrói, narrativamente, esse final de forma a alimentar e minar, aos poucos, a esperança de P. Burke e do leitor: “Various conventional happy endings are offered by the narrator and then swiftly retracted: perhaps Paul will love P. Burke despite her form or perhaps P. Burke will succeed in merging with Delphi through the sheer force of her will and the power of love. (...) This last is held out as a tantalizing possibility, as Delphi murmurs in her sleep while “unplugged” and weeps impossible tears. P. Burke becomes determined to actualize her metaphorical rebirth in Delphi. The story even allows a moment for this ‘happy’ ending to come to near fruition. After Paul reacts in horror at the sight of the “gaunt she-golem flab-naked” who is P. Burke – who believes to have some sort of monstrous control over the woman he loves and whom he accidentally kills – the story reaches a false conclusion with the line ‘Now of course Delphi is dead too’. But she is not. For nearly two pages it seems that P. Burke has been successful in her attempt to merge spiritually with the remotely-controlled Delphi body. Delphi walks and speaks for a few precious reader-taunting minutes, before expiring as well. P. Burke’s story ends with the words ‘The end, really’, but the narrative itself continues for another page while the narrator continues to mock the expectations of both his listener and the implied reader, promising, finally and ironically, ‘a great future there’.” (Stevenson, p. 100)

240. “And then near midnight Delphi says roughly, ‘Ag-ag-ag’ – and slips onto the floor, making a rough noise like a seal. / Paul screams. (...) until by two in the morning Delphi is nothing but a warm little bundle of vegetative functions hitched to some expensive hardware – the same that sustained her before her Life began”. (Tiptree, p. 539)

241. Ricoeur, “História e Tempo”, pp. 370-371.

242. Ibid, pp. 369-370.

243. Ibid, p. 372.

Delphi. Nesse sentido, assim como a aspiração de “viver junto”, a morte surge como aquilo que também dá ordem narrativa aos acontecimentos da trama. Desde o início, P. Burke é descrita como a própria imagem do corpo em desintegração (“A tall monument to pituitary dystrophy. No surgeon would touch her. When she smiles, her jaw – it’s half purple – almost bites her left eye out”<sup>244</sup>); é também na morte que ela enxerga sua “salvação”, isto é, a fusão definitiva com Delphi (“P. Burke is seeing Heaven on the far side of death, too”<sup>245</sup>). E, não por acaso, ao fim da história, é também na morte que ambas as partes da *cyborg* acabam por se reencontrar. A “igualização equitativa”, anunciada por Ricoeur, é aqui articulada de forma narrativa: será na morte que P. Burke, finalmente, poderá se tornar igual ao resto da humanidade – e o tempo da narrativa de Tiptree, por sua vez, também reencontra o tempo da experiência humana<sup>246</sup>.

---

244. Tiptree, p. 515.

245. Ibid, p. 535.

246. Voltamos aqui à ideia de Ricoeur, exposta no primeiro capítulo deste trabalho, “O tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo”. A narrativa, por sua vez, “alcança sua significação plena quando se torna uma condição da existência temporal.” (Cf. Ricoeur, *Tempo e Narrativa*, p. 93).

### CAPÍTULO III – REPRODUÇÃO DE CORPOS E O NASCIMENTO DE SUBJETIVIDADES

Nos contos analisados no capítulo anterior, os corpos mecânicos aparecem como um limite à experiência humana das personagens. Deirdre, ao perder o corpo feminino no incêndio do teatro, precisa permanentemente exercer uma *performance* de gênero (heteronormativo) para adquirir, mesmo que em momentos pontuais, alguma humanidade. Já P. Burke, com seu corpo deteriorado pela doença, sempre foi excluída da categoria “mulher”, sem tão pouco se inserir na de “homem”. Ela é, portanto, o corpo monstruoso, inclassificável, também privado das esferas social e humana. Se em ambas as histórias o gênero feminino é tão fundamentalmente definido pelo corpo – e por isso Deirdre e P. Burke estão fora da categoria “mulher” – é fundamental que se pense na reprodução como um fator determinante da experiência feminina, justamente porque ela acontece naquilo que já foi assumido como o que há de mais íntimo: o interior de nossos corpos.

Deirdre foi reconstruída, seu novo corpo não se reproduz, mas se reitera por replicação<sup>247</sup>. É o corpo *cyborg* de Haraway – “*assembled*” e “*disassembled*” – que não se enquadra nas narrativas de origem da cultura Ocidental e “skips the step of original unity with the phallic mother, of identification with nature in the Western sense”<sup>248</sup>, como relembra a autora. A ausência de uma gênese em comum surge como mais um fator que a separa dos demais seres humanos e, ao contrário da imortalidade almejada pelo *mind upload* de Hans Moravec, a perspectiva da morte passa a ser vista como um alívio, como uma possibilidade de conexão:

“You know, for a while that was the worst of all, after I knew I was – after I woke up again. The thought of living on and on in a body that wasn’t mine, seeing everyone I knew grow old and die, and not being able to stop – “But Maltzer says my brain will probably wear out quite normally – except, of course, that I won’t have to worry about looking old – and when it gets tired and stops, the body I’m in won’t be any longer.”<sup>249</sup>

---

247. Como relembra Veronica Hollinger, “As has been frequently pointed out, the techno-body reiterates itself through replication, not through reproduction, and it does not require the heterosexual matrix as the space within which to duplicate itself”. (Hollinger, “(Re)reading Queerly”)

248. Haraway, p. 51.

249. Moore, p. 10.

P. Burke, por sua vez, tem uma pequena amostra, mesmo que idealizada, do que é fazer parte da humanidade, através do corpo de Delphi. No entanto, sua experiência é limitada na medida em que, mesmo ao vivenciar os afetos primordiais da existência humana – como o amor e a amizade – ela ainda é privada de contato físico. Curiosamente, é também na morte que ela se torna de facto igual aos demais ao seu redor – inclusive a Delphi, a Outra de si. Sendo assim, além da “igualização equitativa”, referida por Ricoeur, P. Burke também se aproxima do que Barbara Creed, ao lembrar Georges Bataille, anuncia: “life signifies discontinuity and separateness, and death signifies continuity and non-differentiation”<sup>250</sup>.

Mas Creed continua sua argumentação afirmando que o desejo e a atração pela morte sugerem também um desejo de retorno à unidade original (*oneness*) com a mãe, um regresso à própria não-diferenciação. E como esse desejo de “fusão” ocorre após o processo de diferenciação, isto é, após o indivíduo ter desenvolvido uma individualidade própria, esta experiência toma a forma de uma espécie de “morte psíquica”<sup>251</sup>. Há aqui uma tensão entre a subjetividade do *self* e sua relação com o Outro, através da figura – e do corpo – da mãe. A este respeito, a ideia de abjeção, da maneira como é formulada por Julia Kristeva, surge mais uma vez como chave interpretativa:

“L’abject nous confronte, d’autre part et cette fois dans notre archéologie personnelle, à nos tentatives les plus anciennes de nous démarquer de l’entité *maternelle* avant même que d’exister en dehors d’elle grâce à l’autonomie du langage. Démarquage violent et maladroit, toujours guetté para la rechute dans la dépendance d’un pouvoir aussi sécurisant qu’étouffant. La difficulté d’une mère à reconnaître (ou se faire reconnaître par) l’instance symbolique – autrement dit ses embarras avec le phallus que représente son père à elle ou son mari – n’est évidemment pas de nature à aider le futur sujet à quitter l’auberge naturelle. Si l’enfant peut servir d’indice à sa mère pour son authentification à elle, il n’y a guère de raison qu’elle lui serve d’intermédiaire afin qu’il s’autonomise et s’authentifie à son tour.”<sup>252</sup>

A maternidade surge, então, como uma espécie de ética enraizada na própria biologia, já que ela se apresenta como “the internalization of heterogeneity, an otherness within the self, (...) It would seem that the concept of motherhood automatically throws into question ideas concerning the self, boundaries between self and other, and hence identity.”<sup>253</sup>. O “espaço” maternal ameaça,

---

250. Creed, p. 131.

251. Nesse sentido, nascimento e morte se tornam complementares, não apenas como um exercício de alteridade/não-diferenciação, mas também como o próprio fio condutor da experiência humana.

252. Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur*, p. 20.

253. Como já vimos na página 40 deste trabalho. (cf. Doane, 2000, p. 116)



portanto, colapsar qualquer distinção entre subjetividades, mas também permite uma internalização – por que não dizer afetiva? – das alteridades. Mais uma vez, o encontro (ou confronto) entre o Eu e o Outro se dá através da carne, e o corpo maternal se torna um lugar de desejos conflitantes<sup>254</sup>. Consequentemente, a reprodução, enquanto pressuposto e característica biológica da maternidade, se torna mais uma “promessa” deste encontro, possibilitando uma permeabilidade entre corpos – seja entre a mãe e o filho, seja no ato sexual, quando dois corpos (feminino e masculino) se encontram e podem levar à reprodução.

No que diz respeito às questões de gênero (feminino) propriamente ditas, estes são fenômenos – literalmente – ainda mais profundos, pois se dão através, e no interior, do corpo da mulher. Portanto, é preciso pensar nas fronteiras entre o “determinismo biológico” da reprodução e as construções sociais – incluindo o discurso científico – nela envolvidas. Surge aqui uma questão fundamental, levantada também por Kristeva: qual o lugar do pai nesta “equação reprodutiva”? Para a autora, ele pode ter um papel fundamental na “autonomização” do sujeito: “Dans ce corps à corps, la lumière symbolique qu’un tiers, le père éventuellement, peut apporter, sert le futur sujet, (...) à continuer la guerre à son corps défendant, avec ce qui, de la mère, deviendra un abject”<sup>255</sup>. Já Andreas Huyssen, em outro sentido, atribui à maternidade uma “deficiência” constitutiva do gênero masculino – e vê na tecnologia, mais especificamente na criação da *woman-machine*, uma tentativa de compensar a impossibilidade dos homens em gerar um filho. Em sua análise do filme *Metropolis*, dirigido por Fritz Lang e lançado em 1927 nos Estados Unidos, Huyssen afirma que a criação da máquina, dotada de gênero feminino, é sim um resultado da sublimação dos desejos sexuais de seu criador (como em um mito de Pigmalião revisitado). Mas, para o autor, este é muito mais um desejo libidinal de criação do Outro, da mulher, usurpando esta de sua própria autonomia enquanto Outro (sua *oneness*)<sup>256</sup> – semelhante ao desejo de indiferenciação entre a mãe e a criança. Como ele explica,

“Metropolis’ master-engineer must attempt to create woman, a being which, according to the male’s view, resists technologization by its very ‘nature’. Simply by virtue of natural biological reproduction, woman had maintained a qualitative distance to the realm of technical production which only produces lifeless goods. By creating a female android, Rotwang [a figura do “criador”, no filme] fulfills the male phantasm of a creation without mother; (...). The nature/

---

254. Barbara Creed relembra o conceito de “*semiotic Khora*”, para Kristeva, no qual “the maternal body becomes the site of conflicting desires”. (cf. Creed, p. 131).

255. Kristeva, *Pouvoirs de l’Horreur*, p. 20.

256. “It is the much deeper libidinal desire to create that other, woman, thus depriving it of its otherness. It is the desire to perform this ultimate task which has always eluded technological man.” (Huyssen, p. 71)

culture split seems healed. The most complete technologization of nature appears as re-naturalization, as a progress back to nature.”<sup>257</sup>

Este será o caminho percorrido narrativamente por Octavia Butler: uma espécie de “utopia biológica” na qual, ao invés de negar as conexões entre a genética e os comportamentos socialmente construídos, serão questionadas as formas como os seres humanos são capazes de “reescrever” o discurso não apenas social, mas também o da própria genética. Reprodução biológica e produção técnica deixam de ser pólos antagônicos, tornando possível repensar a maternidade (e a paternidade) como concepções também artificiais – e, de forma ainda mais radical, assumindo a própria contingência da biologia enquanto construção social. Assim, a autora cria novos sentidos à narrativa feminina<sup>258</sup> e aponta possíveis alternativas de transformação da “obrigação” reprodutiva em, quem sabe, uma escolha “prazerosa” para as mulheres<sup>259</sup>. Como afirma Donna Haraway, a respeito da trilogia *Xenogenesis*<sup>260</sup>, de Butler, “Her fiction is about resistance to the imperative to recreate the sacred image of the same”<sup>261</sup>; ou, como ela própria comenta sobre o seu conto “Bloodchild”, que será analisado a seguir:

“I began the story wondering how much of what we do is encouraged, discouraged, or otherwise guided by what we are genetically. This is one of my favorite questions, parent to several of my novels... If one gene among 50,000, the Huntington’s gene, for instance, can so greatly change our lives – what we can do, what we can become – then what are we?”<sup>262</sup>

---

257. Ibid, p. 71.

258. Jessie Stickgold-Sarah ressalta críticas feitas à Octavia Butler e seu suposto “essencialismo biológico”, no que diz respeito às questões de reprodução e maternidade: “Gender becomes a site of particular interest when heredity and procreation are so central to Butler’s concerns. Butler’s thought experiments produce a biological essentialism of gender, and a common trope of maternal-sacrifice, that many white feminist critics find deeply disturbing. Dorothy Allison (...) is troubled that Butler ‘advocates motherhood as the humanizing element in society’ and finds such advocacy to be resistant to many definitions of feminism”. (Stickgold-Sarah, “Your Children Will Know Us”, pp. 419-420). Aqui, no entanto, compartilha-se do argumento de Stickgold-Sarah, em sua análise da trilogia *Xenogenesis*. Para ela, a “distopia biológica”, descrita acima pelas críticas feministas, precede a escrita da autora – e seu projeto é justamente desafiar-la ao rejeitar o pressuposto de que os traços genéticos não podem ser alterados pela ação humana. Através da engenharia genética e/ou do cruzamento entre espécies, Butler irá justamente representar narrativamente o DNA e as características biológicas como maleáveis. (Cf. Stickgold-Sarah, “Your Children Will Know Us”. )

259. A este respeito, Douglas De Witt Kilgore escreve: “A future that seems queer from our perspective – that is, one not implicated in our experience of race, gender, and sexuality – would result from a resignification of the sexual customs we consider natural. Since our sexuality has as much to do with pleasure and power as with reproduction, such resignification inevitably calls into question our possessive investments in race and gender, culture and nation”. (Kilgore, “Queering the Coming Race?”, p. 237 *apud* Thibodeau, p. 265).

260. Publicada em três volumes, *Dawn* (1987), *Adulthood Rites* (1988) e *Imago* (1989), a trilogia foi concebida como uma narrativa única. Mais tarde, ela seria publicada em um único volume, sob o título de *Lilith’s Brood* (2000).

261. Haraway, “The Biopolitics of Postmodern Bodies”, p. 223 *apud* Stickgold-Sarah, p. 425.

262. Butler, *Fledging*, p. 58 *apud* Stickgold-Sarah, p. 416.

### III. 1. O encontro com o *alien* em “Bloodchild”

“Bloodchild”, à primeira vista, é uma típica história de ficção científica que narra o encontro entre humanos e alienígenas. Em um planeta e futuro indeterminados, uma colônia de humanos (os Terranos) se estabeleceu para escapar da perseguição na Terra. Habitado por *aliens* da espécie Tlic – descritos como insetos ou larvas gigantes – o novo planeta abrigará os humanos sob uma condição: eles deverão hospedar os ovos da espécie Tlic em suas barrigas, até o momento do nascimento – já que os animais nativos, que o faziam, desenvolveram uma defesa natural para envenenar os ovos antes que trouxessem à vida as crianças Tlic. No início, a relação entre humanos e *aliens* era de grande hostilidade; os hospedeiros (humanos) também eram vistos como animais, e podiam ser violentados e usados por qualquer Tlic, a qualquer momento. No entanto, o “novo governo” mudou as regras e começou a supervisionar a procriação Tlic, assim como a união de “famílias” Tlic/humanas.

Os Terranos passam então a viver em uma espécie de “Reserva” (*Preserve*), onde adquirem o direito de formar suas próprias famílias e criarem seu filhos. Em retorno, cada família deve “ceder” um de seus membros para servir como hospedeiro dos ovos Tlic – preferencialmente, um homem, já que as mulheres têm por função garantir a própria reprodução da espécie na colônia humana<sup>263</sup>. Os ovos são assim implantados no corpo humano e lá crescem até a fase em que as “larvas” (*grubs*, nas palavras de Butler) Tlic passam a ser letais a quem as carrega. Os ovos são então retirados através de uma operação análoga a um parto por cesariana – se as larvas romperem os ovos ainda dentro do corpo, elas passam a comer a carne humana em busca de uma saída. Por isso, os humanos são proibidos de assistir aos partos, já que a cena poderia causar terror e, logo,

---

263. Se tomássemos outro caminho interpretativo, essa gestão das vidas humanas e da reprodução Tlic poderia se enquadrar no que Michel Foucault chamou de “biopoder”. O biopoder é exercido sobre o “corpo-espécie”, nos termos de Foucault, e cuida de processos como nascimento, mortalidade, longevidade, a saúde da população (controle de doenças e epidemias, por exemplo), etc. A gestão – e o controle – das vidas se torna assim central na discussão política; e seu objetivo é produzir conhecimento, saber, sobre esses aspectos da vida social e biológica, para melhor manejá-los, transformá-los e controlá-los. Foucault diz que, nas sociedades capitalistas modernas, cabe ao biopoder “administrar os corpos” e estabelecer uma “gestão calculista da vida”, obtendo assim a “sujeição dos corpos e o controle das populações” (Cf. Foucault, *A Vontade de Saber*, p. 131). Assim, organizar os corpos dos humanos e distribuí-los no espaço da “reserva”, em busca de um processo reprodutivo que garanta a própria sobrevivência da espécie Tlic, seriam ações biopolíticas por excelência. Como Gan, personagem principal da narrativa, precisamente explica (a respeito de T’Gatoi, outra protagonista e liderança política da sociedade Tlic): “T’Gatoi was hounded on the outside. Her people wanted more of us made available. Only she and her political faction stood between us and the hordes who did not understand why there was a Preserve – why any Terran could not be courted, paid, drafted, in some way made available to them. Or they did understand, but in their desperation, they did not care. She parceled us out to the desperate and sold us to the rich and powerful for their political support. Thus, we were necessities, status symbols, and an independent people. She oversaw the joining of families, putting an end to the final remnants of the earlier system of breaking up Terran families to suit impatient Tlic.” (Butler, p. 2)

uma recusa em participar do processo reprodutivo Tlic. É neste contexto que a história se passa. Ela é narrada do ponto de vista de Gan, um jovem rapaz (humano) que, ainda no ventre de sua mãe, foi escolhido para hospedar os ovos de T’Gatoi, uma liderança política Tlic, encarregada da gestão da Reserva – e amiga de longa data da família de Gan. A narrativa será, assim, toda em torno da apreensão de Gan em exercer o papel de hospedeiro.

Dentre outras explicações, Butler afirma ser esta uma história sobre “paying the rent”, referindo-se às narrativas de colonização do imperialismo Ocidental<sup>264</sup>. “The imperialist thrust to mythologize the emptiness of the (not at all empty) virgin lands, to name and thus exert the imperialist’s power over these lands and their people”, explica Amanda Thibodeau<sup>265</sup>. Em “Boodchild”, no entanto, o território não é virgem, nem o “colonizador” faz dele uma *tabula-rasa*. Ao contrário, para permanecer no planeta dos Tlic, a colônia de humanos precisa dar algo em troca: a possibilidade de reprodução – e, logo, de continuidade da espécie nativa. Este é o pagamento ao qual Butler se refere. A este respeito, vale ressaltar a análise feita por Raffaella Baccolini, ao relacionar as narrativas de ficção científica com o nacionalismo e as questões de gênero. Ela escreve:

“Science fiction can be one of the privileged genres for a discussion of nationalism, gender is often a relevant category in this discourse, because of the issue of reproduction and its control. A horrific reminder of the link between nationalism, violence, and gender is the growing number of ethnic rapes, where the act is justified by the fact that a woman is perceived as property of the enemy and as the most precious and symbolic extension of the self (read culture, land, and blood) because of the children she has given or can give him.”<sup>266</sup>

De acordo com a autora, o desejo de conquistar e “colonizar” está intimamente ligado à reprodução e à dominação (sexual) das mulheres. Conquistar o território, a natureza, o Outro, torna-se sinônimo de controlar o corpo feminino – seja para satisfazer o desejo sexual, seja para garantir a hegemonia através da reprodução. Como explica Thibodeau,

---

264. “I tried to write a story about paying the rent – a story about an isolated colony of human beings on an inhabited, extrasolar world. At best, they would be a lifetime away from reinforcements. It wouldn’t be the British Empire in space, and it wouldn’t be Star Trek. Sooner or later, the humans would have to make some kind of accommodation with their um . . . their hosts. Chances are this would be an unusual accommodation. Who knows what we humans have that others might be willing to take in trade for a livable space on a world not our own?” (Butler, p. 21)

265. Thibodeau, p. 267.

266. Bimbi, “Tipologie di violenza e relazioni sociali” , pp. 44-45 *apud* Baccolini, “Science Fiction, Nationalism, and Gender”, p. 296.

“The impulse to ‘discover’ and colonize is deeply connected to reproductive and erotic drives, rendering the project of imperialism one of the most heteronormative forces in history. A queering of this system would thus necessitate a re-imagining of the impulse to explore.”<sup>267</sup>

Será este o caminho seguido por Octavia Butler, através de duas inversões feitas em “Bloodchild”: primeiramente, são os humanos, aqueles que vêm de fora, que são usados na reprodução da população nativa – e, logo, colocados em posição de subordinação em relação ao *alien*. Em segundo, há a inversão dos papéis de gênero na função reprodutiva: são os Terranos dotados de gênero masculino que, preferencialmente, devem gestar os ovos Tlic em seus corpos. O tema da reprodução, central na ficção científica e nas teorias feministas, é articulado de forma a possibilitar uma hibridização entre culturas, mas também uma resignificação das relações de gênero na função reprodutiva – o que faz Butler afirmar ser esta, entre outras coisas, sua “pregnant man story”<sup>268</sup>.

### III. 2. Reprodução e subversão de gêneros

Na história, é a mulher *alien*, T’Gatoi, que irá penetrar e despejar seus ovos em Gan, o humano do gênero masculino. Este, por sua vez, possui um ar ingênuo, quase virginal. Desde sempre, ele foi “prometido” a T’Gatoi e, inicialmente, acata sem qualquer contestação sua função (reprodutiva) na sociedade em que vive. Ao contrário, Gan se demonstra fascinado pela *alien*:

“She had bones – ribs, a long spine, a skull, four sets of limb bones per segment. But when she moved that way, twisting, hurling herself into controlled falls, landing running, she seemed not only boneless, but aquatic – something swimming through the air as though it were water. I loved watching her move.”<sup>269</sup>

T’Gatoi é descrita por Gan como um ser “monstruoso”, e, simultaneamente, “sublime”. Ela assinala assim, como vimos, a experiência limítrofe do “abjeto”: algo monstruoso, desconcertante, que nos provoca atração e repulsa<sup>270</sup>. Para ele, no entanto, a monstruosidade da *alien* não está em seu corpo – já que ele adora observá-la – mas sim na ameaça que ela passará a representar ao próprio corpo de Gan. Na noite em que decorre a narrativa – descrita por ele como “my last night of

---

267. Thibodeau, p. 268.

268. “On a third level, ‘Bloodchild’ is my pregnant man story. I’ve always wanted to explore what it might be like for a man to be put into that most unlikely of all positions”. (Butler, p. 20)

269. Butler, p. 5

270. “ (...) as such it signals that borderline experience of something monstrously disturbing which fills us with both repulsion and attraction” (Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, pp. 89-90. / cf. p. 65 deste trabalho)

childhood”<sup>271</sup> – Gan presenciará, acidentalmente, T’Gatoi retirar as larvas da barriga de outro humano (Lomas). Este, desacompanhado de seu respectivo Tlic, é submetido a um “parto de emergência” – e Gan será testemunha da dor e agonia inerentes à função reprodutiva<sup>272</sup>. A violência da cena descrita por Butler nos remete, inevitavelmente, ao trauma da separação entre mãe e filho no momento do parto<sup>273</sup>, que representa o fim da unidade originária com a mãe. Mas há aqui uma nova inversão por parte da autora: na sociedade Tlic, como é o homem que carrega os ovos em seu corpo, a saída do ventre significa também um retorno a esta unidade (*oneness*) com a mãe<sup>274</sup> – desejo este alegorizado na determinação (violenta) das larvas em romper os ovos e deixar o corpo de seu hospedeiro e, conseqüentemente, reencontrar a mãe que pusera os ovos. E, neste caso, a experiência também é vivida como uma iminência de morte para aquele que carrega a vida em seu corpo<sup>275</sup>. Aqui, voltamos ao conceito de “sublime” para Kristeva, e sua estreita ligação com a ideia de “abjeto”. A “abjeção” é definida por ela como uma experiência do “abominavelmente real”, anterior a qualquer manifestação do ego. É algo que antecede a linguagem e, por isso, assinala a experiência limítrofe de algo monstruoso, não identificável pelo ego – que nos provoca, portanto, atração e repulsa. O abjeto é a “não-coisa” (*non-objet*), “un langage, déclarant forfait, structure dans

---

271. Butler, p. 1.

272. “Lomas’s entire body stiffened under T’Gatoi’s claw, though she merely rested it against him as she wound the rear section of her body around his legs. He might break my grip, but he would not break hers. He wept helplessly as she used his pants to tie his hands, then pushed his hands above his head so that I could kneel on the cloth between them and pin them in place. She rolled up his shirt and gave it to him to bite down on. And she opened him. His body convulsed with the first cut. He almost tore himself away from me. The sound he made . . . I had never heard such sounds come from anything human. I felt as though I were helping her torture him, helping her consume him. I knew I would vomit soon, didn’t know why I hadn’t already. I couldn’t possibly last until she was finished. She found the first grub. It was fat and deep red with his blood – both inside and out. It had already eaten its own egg case but apparently had not yet begun to eat its host.” (Butler, p. 9)

273. Barbara Creed também relembra da violência associada à reprodução nas representações da ficção científica. Ao comentar o filme *Alien*, e a cena em que a criatura alienígena penetra a boca de Kane (um dos tripulantes da nave, chamada por eles de *Mother*) para colocar seus ovos, ela retoma a teoria de Freud sobre a “*primal scene*” (cena originária ou primária): “This representation of the primal scene recalls Freud’s reference to an extreme primal scene fantasy where the subject imagine travelling back inside the womb to watch her/his parents having sexual intercourse, perhaps to watch her/himself being conceived. (...) The primal scene is represented as violent, monstrous (the union between human and alien), and is mediated by the question of incestuous desire.” (Creed, pp. 123-126)

274. Relembremos que T’Gatoi não é a mãe das larvas implantadas no ventre de Lomas; a Tlic que implantara os ovos não está presente na cena do parto. No entanto, esta não é uma situação considerada normal na sociedade Tlic. No caso de Gan e T’Gatoi, por exemplo, ela afirma que estará ao lado dele no momento do nascimento. É esta cena do “parto ideal” que é usada como referência aqui.

275. Ao seguir outro caminho, de todo complementar, Michelle E. Green argumenta que ao colocar as personagens de gênero masculino em situação de perigo, simultaneamente, Butler chama a atenção para os riscos físicos “naturalizados” quando alocados no corpo feminino: “Through the common formal sf strategy of estrangement Butler shows us that the gruesome, dangerous procedure and Gan’s predicament is not so different from the risks and dilemmas that women have faced and continue to face between their freedom to choose motherhood and their right to refuse it.” (Green, “There Goes the Neighborhood”, pp. 44-45, Baccolini, p. 296).

le corps un étranger inassimilable, monstre, tumeur et cancer, que les écouteurs de l'inconscient n'entendent pas (...)", nas palavras de Kristeva<sup>276</sup>. Mas ela vai além ao associar o sublime e, logo, o abjeto com o qual faz fronteira, ao corpo da mãe – o objeto ao qual, por definição, somos privados (pelo tabu do incesto). Como explica Richard Kearney:

“The primordial receptacle of fusion with the indeterminable (m)Other. *Khora*<sup>277</sup>. Pre-being. Death. ‘The abject shatters the wall of repression and its judgments’, writes Kristeva. It returns the ego to its genesis ‘on the abominable limits from which, in order to be, the ego has broken away – it assigns it a source in the non-ego, drive, and death’.”<sup>278</sup>

Não por acaso, é após presenciar a cena do parto (simultaneamente a separação e, no caso Tlic, um reencontro com aquele que gerou os ovos), que Gan – para quem T’Gatoi representa um par romântico, mas que na narrativa também se confunde com a figura materna<sup>279</sup> – passa a não reconhecer (assimilar, nos termos de Kristeva) a *alien* T’Gatoi: “The whole procedure was wrong, alien. I wouldn’t have thought anything about her could seem alien to me”<sup>280</sup>, pensa o rapaz. E, a partir de então, ele também coloca em questão a grande certeza que, desde o ventre de sua mãe, estruturou sua existência (e por que não seu psiquismo?) e seu lugar na sociedade Tlic/humana: a função reprodutiva junto a T’Gatoi. Aqui, Butler confunde os papéis de gênero na reprodução, no momento do nascimento e nas próprias representações acerca das figuras materna e paterna.

---

276. Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur*, p. 19. Richard Kearney traduz essa passagem da seguinte forma: “a language that gives up, a structure within the body, a non-assimilable alien; a monster (...) that the listening devices of the unconscious do not hear” (Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 90)

277. A respeito do conceito de *Khora* (ou *chora*) e sua ligação com o corpo materno, Kristeva escreve: “Entrons un instant dans cette aporie freudienne dite du refoulement originaire. Curieuse origine, où ce qui est refoulé ne tient pas vraiment en place, et où ce qui refoule emprunte toujours déjà sa force et son autorité à ce qui est apparemment très secondaire: le langage. Ne parlons donc pas d'origine mais d'instabilité de la fonction symbolique dans ce qu'elle a de plus significatif, à savoir l'interdit du corps maternel (défense contre l'auto-érotisme et tabou de l'inceste). C'est la pulsion qui, ici, règne pour constituer un étrange espace que nous nommerons, avec Platon (le *Timée*, 48-53), une *chora*, un réceptacle”. (Kristeva, *Pouvoirs de l'Horreur*, p. 21). Derrida, por sua vez, em ensaio homólogo ao conceito (*Khôra*) e também a partir do diálogo plantônico *Timeu*, enfatiza o caráter pré-linguístico – ou anterior ao ego – deste “espaço”. Ainda na introdução, ele escreve: “A *khôra* não é nem ‘sensível’, nem ‘inteligível’; ela pertence a um ‘terceiro gênero’ (*triton genos*, 48e, 52a). Sobre ela não se pode nem mesmo dizer que ela não é *nem* isto, *nem* aquilo, ou que é *ao mesmo tempo* isto e aquilo. (...) o discurso sobre a *khôra*, tal como *se apresenta*, não procede do *logos* natural ou legítimo, mas muito mais de um raciocínio híbrido, bastardo (*logismo nothô*), ou até mesmo corrompido. Ele se anuncia ‘como em um sonho’ (52b), o que pode tanto privá-lo de lucidez quanto conferir-lhe um poder de adivinhação. (...) O que é esse lugar? Ele é nomeável? E ele não teria alguma relação impossível com a possibilidade de nomear?” (Derrida, *Khôra*, pp. 9-11)

278. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 90.

279. “One of my earliest memories is of my mother stretched alongside T’Gatoi, talking about things I could not understand, picking me up from the floor and laughing as she sat me on one of T’Gatoi’s segments (...)” lembra Gan. (Butler, p. 2)

280. *Ibid.*, p. 10.

Homem e mulher passam a dividir as consequências físicas e psíquicas envolvidas na reprodução da(s) espécie(s). Dessa forma, a autora desestabiliza também os próprios mitos de origem – da maternidade e do nascimento – no cerne do pensamento Ocidental<sup>281</sup>, fazendo de “Bloodchild” mais um exemplo de narrativa *cyborg*.

### III. 3. Determinismo biológico X Utopia biológica

Ainda no sentido de confundir as fronteiras do pensamento binário, após o evento traumático vivenciado por Gan, a possibilidade de escolha à reprodução se torna um tema central da narrativa. Mesmo que, supostamente, esta seja sua função social, ele cogita “ceder” seu lugar à Hoa, sua irmã, que toda vida desejou gerar um Tlic em seu ventre. T’Gatoi, por sua vez, concorda e diz mesmo que, por ser mulher, Hoa estaria mais apta a exercer esta “missão”: “She has always expected to carry other lives inside her”, afirma a *alien*<sup>282</sup>. Esta negociação entre Gan e T’Gatoi, em certa medida, também coloca em cheque uma noção romantizada da maternidade: para T’Gatoi, parece não haver diferença se a gestação ocorrerá no corpo daquele por ela escolhido – e por quem parece nutrir algum afeto – ou no da irmã de Gan, que aparece na história como uma personagem secundária (e é também sua “segunda opção”). Se por um lado observamos aqui um aspecto pragmático da reprodução biológica – uma objetividade tradicionalmente dissociada do universo feminino – por outro, a determinação de T’Gatoi em procriar reforça a ideia da reprodução como um dever feminino – o que é corroborado por sua declaração a respeito da aptidão “natural” de Hoa em carregar uma vida dentro de si.

O determinismo biológico surge aqui como mais um elemento (paradoxal) da narrativa de Butler – que provoca confusão e que dará lugar às críticas feitas, sobretudo, por teóricas do feminismo. De facto, o tropo da maternidade é recorrente na obra da autora. Ao comentar a trilogia *Xenogenesis*, Dorothy Allyson chama a atenção para a construção da maternidade como um “sacrifício” pessoal e argumenta: “the decisions [Butler’s] women make, the things they do in order to protect and nurture their children – and the assumption that children and family always come

---

281. Muito longe de responder, Butler complica ainda mais o que Lévi-Strauss apontou como a questão central, no mito de Édipo: se o homem nasce ou não da mulher (a mãe como origem de toda a vida). “Although the problem obviously cannot be solved, the Oedipus myth provides us a kind of logical tool which relates the original problem – born from one or born from two? – to the derivative problem: born from different or born from the same?” (Lévi-Strauss, *Structural Anthropology*, p. 212 *apud* Creed, p. 129)

282. Butler, p. 17.



first... even though this means sacrificing personal freedom”<sup>283</sup>. Para Allyson, é desconcertante a forma como a maternidade é elevada ao *status* de elemento “humanizador” de toda sociedade. Mesmo ao resistir à opressão masculina, as mulheres não abandonariam a responsabilidade diante de seus filhos, ainda que isto implique numa negação de sua própria identidade<sup>284</sup>. Já Elyce Rae Helford, referindo-se especificamente a “Bloodchild”, denuncia o essencialismo biológico da narrativa ao estabelecer um vínculo importante entre o corpo sexuado e a identidade de gênero:

“Through this reversal of traditional human gender roles under Western patriarchy, we see a biologically determined matriarchy whose hierarchical nature limits its effectiveness as a creative textual response to patriarchy. Ultimately, destabilizing social roles would be more effective if biology were not destiny in Tlic culture, regardless of whether it resulted in patriarchy or matriarchy.”<sup>285</sup>

No entanto, Butler vai muito além de uma “metáfora ao inverso”. Inúmeros elementos na narrativa desestabilizam a heteronormatividade, e não apenas a inverte. A própria possibilidade de escolha de Gan – de ceder ou não seu lugar como hospedeiro à irmã – aponta para uma autonomia na negociação entre gêneros e demonstra a construção cultural envolvida na “mítica” da reprodução<sup>286</sup>. Como escreve Patricia Melzer, “In ‘Bloodchild’, Butler reminds us that the reproductive function of women does not precede “natural” social structures (...) [the figures] destabilize the reproduction process as we know it, and therefore make the ‘natural’ construction of

---

283. Cf. Stickgold-Sarah, 2010, p. 420.

284. Aqui, vale lembrar Barbara Creed e a forma como a autora retoma a figura da “mãe arcaica” (*archaic mother*), em sua análise do filme *Alien*. Ela revisita os mitos de Édipo e Perseus – no qual há o surgimento da Medusa (que, de acordo com Freud, simboliza o aspecto aterrorizante da genitália feminina, mas também a função reprodutiva da mulher) – para demonstrar uma oposição à ideia da mulher como fonte de toda a vida, como a única progenitora, como a “*archaic mother*”. Ao citar Roger Dadoun, Creed descreve essa figura nos seguintes termos: “a maternal thing situated on this side of good and evil, on this side of all organized form, on this side of all events – a totalizing, oceanic mother, a ‘mysterious and profound unity’, arousing in the subject the arguis of fusion and of dissolution...” (Creed, p. 129). Temos aqui mais uma descrição do conceito de “abjeto”, para Kristeva, e da “unidade originária” – que provocam atração e repulsa.

285. Helford, “Would You Really Rather Die Than Bear My Young?”, p. 265 *apud* Thibodeau, p. 271. Aqui retornamos também à ideia já apontada por Veronica Hollinger de que, muitas vezes, nossa ênfase no gênero pode levar à contínua reinscrição do binarismo sexual (Cf. p. 51 deste trabalho)

286. Após T’Gatoi declarar que Hoa, por ser mulher, estaria mais preparada para gestar uma vida dentro de si, Gan responde: “Human lives. Human young who would someday drink at her breast, not at her veins” (Butler, p. 17). Sobre este diálogo entre as personagens, Raffaella Baccollini comenta: “The fact that Gan, along with many men and women, thinks it natural that women bear children and sees unnatural the alien young that drink blood does, in effect, call into question the issue of reproduction. On the one hand, as the story shows and as we have seen in nationalist discourses, women are also constructed as the bearers of the “race”; on the other, the comparison between species shows that we are not, after all, so different. The beauty and myth of motherhood are also the products of cultural constructions.” (Baccollini, p. 301). Aqui, já percebemos o tom irônico e a confusão de fronteiras que Octavia Butler se propõe a estabelecer.

categories impossible”<sup>287</sup>. Desse modo, Butler não se atém ao determinismo biológico, mas recorre à biologia para repensar as questões nas quais a cultura falha<sup>288</sup>. Ela assume a influência determinante da biologia sobre nossos corpos, mas encontra formas narrativas de rejeitar, radicalmente, a ideia de que estas características (biológicas) são inalteráveis. Ao subverter e estender a maternidade ao universo masculino, a autora automaticamente dissocia a função reprodutiva de algo exclusivamente – e biologicamente – ligado ao feminino. À noção de “*mothering*”, ela acrescenta – e não substitui – a de “*fathering*”<sup>289</sup>, enfatizando a ideia da divisão dos papéis (*sharing*) na reprodução e valorizando as relações de alteridade contidas no próprio ato reprodutivo – *otherness*, ao invés de *sameness*, se retomarmos a ideia da “unidade original” com a mãe<sup>290</sup>. Recorremos novamente a Patricia Melzer e àquilo que ela chama de “*hyperempathy*”:

“Hyperempathy represents the painful and pleasurable process of crossing differences and of actually experiencing the other’s world beyond a mere willingness to understand it. Sharing blurs and shifts boundaries and discloses a stable, autonomous identity to be a myth – sharing becomes a symbol against the binary construction of self and other and thus constitutes a crucial metaphor for re-defining social relations.”<sup>291</sup>

---

287. Melzer, “Alien Constructions”, p. 85 *apud* Thibodeau, p. 272.

288. O que também despertará críticas como a de Hoda Zaki, para quem “her works contain a mute critique of the current political order. Yet in denying the possibility of change through political and collective human action, she softens her critique and situates her utopia beyond human reach” (cf. Stickgold-Sarah, 2010, p. 419). No entanto, aqui compartilha-se do argumento de Adam Johns, para quem Butler exerce uma crítica para além – e aquém – da política: “Butler envisions human ethics as rooted in human biology; (...) she envisions human biology as being genuinely fluid: humanity is likely to evolve in the face of a crisis. If communitarian values cannot arise through culture alone, perhaps they will arise through natural selection.” (Johns, p. 404)

289. Bill Clemente utiliza os termos “*mothering*” e “*fathering*” ao comentar o romance *Up the Walls of the World*, de James Tiptree, Jr. Na história, o planeta Tyree, povoado por *aliens* da espécie “Tyreeians”, é um matriarcado (“*mothering*” domina a sociedade). Mas apesar de Tiptree valorizar os padrões de comportamento femininos, nesta sociedade, são os homens Tyreeian que exercem a função de criar as crianças. Assim, a autora substitui “*mothering*” por “*fathering*” – o que, segundo Clemente, torna as mulheres invisíveis na narrativa. (cf. Clemente, p. 388)

290. Voltando à Creed e sua interpretação das representações da reprodução no filme *Alien*, ela comenta: “The first birth scene, where the astronauts emerge from sleep pods, could be viewed as representation of incestuous desire *par excellence*: the father is completely absent; here, the mother is sole parent and sole life-support” (Creed, p. 126). Em “Bloodchild”, no entanto, isso não ocorre: para que o nascimento aconteça (biologicamente, inclusive), é preciso que homem e mulher estejam presentes.

291. A autora utiliza o conceito para falar da experiência de Lauren Olamina, protagonista feminina da trilogia *Xenogenesis*. A “hiperempatia” é considerada no romance, inicialmente, uma espécie de doença que a personagem adquiriu ainda na barriga da mãe, em função de uma pílula tomada em grande quantidade durante a gravidez. Ela faz com que Olamina sinta a dor e o sofrimento dos outros, o que com o desenrolar da narrativa revelar-se-á ser uma habilidade de se conectar de forma íntima com o universo masculino. De acordo com Augustí, “Both *mothering* and *hyperempathy* have subversive qualities because they embrace difference without interpose society’s symbolic codes, such as racist and sexist legal fictions.” (cf. Melzer, “All That You Touch Change”, p. 45 *apud* Augustí, “The Relationship Between Community”, pp. 356-357)

### III. 4. A incorporação do *alien*

E aqui chegamos a mais uma confusão de fronteiras que talvez seja o tema central em “Bloodchild”: a cooperação entre espécies e a possibilidade de empatia com o diferente. Para se reproduzirem, as mulheres Tlics depositam seus ovos nos corpos de seres vivos. Quando os ovos estouram, as larvas precisam ser retiradas ou começam a comer a carne de seu hospedeiro<sup>292</sup>. Como explica T’Gatoi a Gan:

“The animals we once used began killing most of our eggs after implantation long before your ancestors arrived,” she said softly. “You know these things, Gan. Because your people arrived, we are relearning what it means to be a healthy, thriving people. And your ancestors, fleeing from their homeworld, from their own kind who would have killed or enslaved them – they survived because of us. We saw them as people and gave them the Preserve when they still tried to kill us as worms.”<sup>293</sup>

Os Tlics precisavam, portanto, de hospedeiros confiáveis, enquanto os humanos precisavam de um lar seguro<sup>294</sup>. Embora se tenha estabelecido uma relação de poder entre as duas espécies – afinal, os Tlics estavam em seu planeta e já possuíam uma organização política própria – e apesar de os humanos, inicialmente, tentarem exterminar os Tlics (a clássica história do imperialismo que se repete no espaço), foi estabelecida uma relação de simbiose entre as duas espécies. E, segundo T’Gatoi, os dois lados foram beneficiados. Se num primeiro momento temos tendência a interpretar “Bloodchild” como a história de escravização de uma raça pela outra<sup>295</sup>, esta é uma interpretação

---

292. Butler também diz que “Bloodchild” é, entre outras coisas, uma tentativa de superar um antigo medo: “I was going to travel to the Peruvian Amazon to do research for my *Xenogenesis* books (*Dawn*, *Adulthood Rites*, and *Imago*), and I worried about my possible reactions to some of the insect life of the area. In particular, I worried about the botfly – an insect with, what seemed to me then, horror-movie habits. (...) The botfly lays its eggs in wounds left by the bites of other insects. I found the idea of a maggot living and growing under my skin, eating my flesh as it grew, to be so intolerable, so terrifying...” (Butler, p. 20)

293. *Ibid.*, p. 16.

294. Aqui, temos a própria “concretização” narrativa da ideia de Richard Kearney: o encontro com o *alien*, na ficção científica, revela fraturas inerentes às nossas próprias sociedades (Cf. p. 3 deste trabalho).

295. Para a maior parte dos Terranos a relação com os Tlic é vista como parasitária; ou seja, só um lado se beneficia. Com a criação da “Reserva”, a situação dos humanos melhorou, mas ainda assim eles estão em situação desprivilegiada, já que “pagam o arrendamento” com seus corpos. Por isso, a interpretação de “Bloodchild” como uma história de escravidão. Esta leitura é pertinente, sobretudo, se fizermos a conexão entre a obra e a biografia de Octavia Butler, escritora negra que se insere na tradição literária afro-americana da “*slavery narrative*”. Neste conto, sem dúvidas podemos fazer um paralelo com a exploração sexual da mulher negra; afinal, Butler escreve de uma posição complexa: “she experiences gender from a racialized position and race from a gendered position” – assim como a personagem Lauren Olamina em seu romance *Parable of the Sower* (Cf. Augustí, p. 354). Mas, em “Bloodchild”, este não é seu tema *a priori* (apesar de, inevitavelmente, seus leitores serem levados a refletir sobre o assunto). Como afirma Butler: “It amazes me that some people have seen ‘Bloodchild’ as a story of slavery. It isn’t. It’s a number of other things, though.” (Butler, p. 20)

difícilmente sustentável, como afirma Rafaella Baccolini<sup>296</sup>; e por uma simples razão: a história de Gan e T’Gatoi é uma “love story between two very different beings”<sup>297</sup>, nas palavras de Butler.

Desde criança, Gan é encantado por T’Gatoi<sup>298</sup> e parece se sentir confortável no papel que deverá desempenhar: “I had been told all my life that this was a good and necessary thing Tlic and Terran did together – a kind of birth”<sup>299</sup>, ele diz. Após presenciar a cena do parto, ele passa a questionar seu “dever” reprodutivo e, num gesto um tanto egoísta, cogita mesmo delegá-lo a sua irmã. Mas, com o desenrolar da história, percebemos que ele não desiste de ser o hospedeiro dos ovos de T’Gatoi apenas por ser esta sua “obrigação social”, mas sim porque eles estão conectados através dos afetos: ““Do you care?” I asked. ‘Do you care that it’s me?’ (...) ‘You were the one making the choices tonight, Gan. I made mine long ago (...) I chose you. I believed you had grown to choose me’”<sup>300</sup>. É, então, com o consentimento e desejo de ambos que T’Gatoi acaba por implantar seus ovos em Gan<sup>301</sup>.

Aqui, Butler cumpre o desafio imaginativo proposto por Amanda Thibodeau: ela subverte a narrativa de exploração do espaço e do encontro com o *alien*, sugerindo construções alternativas de hegemonia e desejos<sup>302</sup>. O corpo de T’Gatoi é o corpo *alien*, monstruoso, semelhante ao de um inseto – e que, portanto, não se encaixa nas concepções de beleza do corpo heteronormativo. Mas é este mesmo corpo que provoca o desejo de Gan, indicando assim uma erotização do corpo abjeto, desconhecido e incompreensível aos padrões convencionais (heteronormativos). Ele possui a violência associada ao gênero masculino – é T’Gatoi quem penetra Gan – mas também a delicadeza

---

296. “The best sustained analysis of “Bloodchild” is by Elyce Rae Helford (1994), who reads the story as a metaphor for slavery and gender exploitation. I find this reading problematic, though stimulating and often convincing, especially in light of the love feelings between Gan and T’Gatoi.” (Baccolini, p. 301)

297. Butler, p. 20.

298. “She lay down now against T’Gatoi, and the whole left row of T’Gatoi’s limbs closed around her, holding her loosely, but securely. I had always found it comfortable to lie that way, but except my older Sister, no one else in the family liked it.” (Ibid, p. 3)

299. Ibid, p. 10.

300. Ibid, p. 18.

301. Thibodeau comenta que, certamente, a relação entre Gan e T’Gatoi é uma paródia ou “metáfora ao inverso” do sistema patriarcal, mas enfatiza o consentimento e a intimidade entre as personagens. Ao examinar as implicações do nascimento e da maternidade na história, ela recorre à Laurel Bollinger: “By emphasizing the need for full disclosure and informed consent, Butler [demonstrates that] only a choice made with full awareness of its costs can be understood as a genuine choice of connectedness, with the alterity of both figures preserved. Despite their fundamental inequality, Gan and T’Gatoi allow each other the space to consent to symbiosis, and... that consent is the mediating force that protects both characters.” (cf. Thibodeau, p. 280)

302. Thibodeau, p. 267.

do corpo feminino. A relação amorosa entre as personagens representa, assim, o que Thibodeau chamou de “utopia *queerness*”:

“The desire across a boundary we consider uncrossable – and the attempt of subjects as T’Gatoi and Gan to develop a partnership out of a very non-normative relationship. Gan becomes a member of a new coalition of subjects who want to move past the abomination of cross-species coupling, subverting the dominant/submissive dynamic by holding both T’Gatoi and himself responsible, and insisting on making his own choices.”<sup>303</sup>

O hibridismo entre humano e *alien* (ou “*the queering of exploration narrative*”, nos termos de Thibodeau<sup>304</sup>) ocorre em vários níveis: na reprodução entre diferentes espécies, na divisão da função reprodutiva entre o homem e a mulher, e na possibilidade da relação amorosa entre seres radicalmente distintos – de raças diferentes e em relação desproporcional de poder. É, portanto, na intimidade dos corpos e dos afetos que o encontro com o Outro pode ocorrer em “Bloodchild”. Como afirma Clara E. Agustí, a “utopia biológica” de Butler é interior, “difference is incorporated into the self (...) because contrary to traditional [male] utopias, change takes place within the individual and, in her process of relating, at the juncture between subject and object”<sup>305</sup>. Será assim, através da intimidade da relação amorosa, que surgirá também um primeiro indício de mudança: além do acolhimento do Outro em sua diferença, a própria oportunidade de escolha de Gan (em ser, ou não, o hospedeiro de T’Gatoi) indica a possibilidade de um futuro mais justo no encontro entre humanos e *aliens*. Ao renegociarem os vínculos amorosos e reprodutivos, Gan e T’Gatoi se tornam também os mediadores das relações sociais entre as duas espécies. Mais do que isso: eles passam a ser o próprio *in-between* entre o binarismo de espécies, géneros, entre a intimidade dos corpos e os interesses coletivos, entre o poder e a cooperação. Os ovos implantados na barriga de Gan provavelmente vão se romper e, novamente, a cena do parto vai acontecer. No entanto, talvez o mundo já não seja o mesmo: a “zona de possibilidades”<sup>306</sup> que dá lugar às novas ideologias, teorias e fantasias já foi delineada. Como bem disse Donna Haraway, a respeito de Octavia Butler, “her

---

303. Ibid, p. 273.

304. Ibid, p. 273

305. Ao ressaltar o conceito de “androginia” na obra de Butler, a autora prossegue: “Even if it has been questioned, androgyny implies a sharing of tasks and emotions between genders that is subversive and challenges the tradicional approach to difference”. (cf. Agustí, p. 355).

306. Hollinger, “(Re)reading Queerly”, p. 312 *apud* Thibodeau, p. 278.

fiction is about resistance to the imperative to recreate the sacred image of the same”, “is about the monstrous fear and hope that the child will not, after all, be like the parent”<sup>307</sup>.

---

307. Haraway, “The Biopolitics of Postmodern Bodies”, p. 223 *apud* Stickgold-Sarah, p. 425.

## CONCLUSÃO

### O encontro com o Outro e um novo mundo de possibilidades

O conto de Butler, analisado no capítulo anterior, tem como questão central aquilo que foi o pano de fundo deste trabalho: como e em que medida podemos acolher o Outro, o *alien* exterior que surge para iluminar o que há de estranho a – e em – nós mesmos. Através da maternidade – ou do *fathering*, neste caso – a metáfora da interiorização (no corpo enquanto *flesh*) daquilo que, aparentemente, é externo a nós mesmos é “materializada” de forma narrativa. Gan não é apenas o hospedeiro dos ovos de T’Gatoi, mas passa a carregar em si a própria relação de alteridade que marca a experiência entre humanos e Tlics. Através da função reprodutiva, torna-se possível “the understanding and assimilation of otherness, in both the physical and personal spheres, as well as the negotiation and incorporation of hybridity as integral to the maintenance of life”<sup>308</sup>, como escreve Maria Aline Ferreira. Em um artigo intitulado “Symbiotic Bodies and Evolutionary Tropes in the Work of Octavia Butler” (2010), a autora apoia-se nas teorias biológicas e evolutivas e ressalta os tropos do hospedeiro, do parasita e da relação simbiótica estabelecida entre ambos como estratégia de adaptação e sobrevivência (dos humanos) em ambientes hostis.

Entretanto, não se trata de um modelo parasitário totalmente assimétrico – “taking without giving”, nos termos de Steven D. Brown<sup>309</sup> – mas sim de uma relação de cooperação entre duas espécies: os humanos necessitam ser “hospedados” no planeta Tlic, enquanto estes precisam de hospedeiros confiáveis para seus ovos. As vantagens são, portanto, mútuas. Nesse sentido, “Bloodchild” ilustra perfeitamente o que argumenta Ferreira: “life did not take over the globe by combat, but by networking”<sup>310</sup>; e complementa: “their stress is on cooperation”<sup>311</sup>. É estabelecida uma co-dependência entre hospedeiro e parasita, uma espécie de aliança que também pressupõe confiança – relação esta que observamos, paulatinamente, ser construída na narrativa de Butler, entre Gan e T’Gatoi. Ao relembrar o emblemático estudo de Michel Serres, *The Parasite* (1982), e

---

308. Ferreira, p. 401

309. Steven D. Brown, “Michel Serres: Science, Translation and the Logic of the Parasite”, p. 3 *apud* Ferreira, p. 412.

310. Lynn Margulis e Dorian Sagan, *What is Life?*, p. 10 *apud* Ferreira, p. 402.

311. Ferreira, 2012, p. 402.

acrescentar as observações de Brown a respeito deste, Ferreira vai além e estabelece uma conexão entre as teorias evolutivas e as relações sociais e culturais:

“‘Since we parasite each other, and live amidst parasites’ that ‘constitute our environment’, and given that ‘[w]e live only by relations’, human interactions themselves often follow a logic that structures the connections between host and parasite, host and intruder. According to Serres, the parasites ‘invades and occupies’ and its position is to ‘be between’ (...) As Steven D. Brown remarks, the ‘uninvited guest’ at the dinner table always brings about a ‘new form of complexity’ and inevitably ‘engineers a kind of difference by intercepting relations’; this is a disruptive influence that will have to be negotiated with the host but which can also potentially bring positive side-effects.”<sup>312</sup>

Ilustrado na fala de Gan para T’Gatoi – “There is risk, Gatoi, in dealing with a partner”<sup>313</sup>, isso nos leva a uma questão fundamental na relação com o parasita, com o *alien*, com o Outro: até que ponto é possível – e preciso – correr riscos para que o encontro com o Outro possa de facto ocorrer? Em que medida o elemento surpresa, que sempre acompanha o “desconhecido”, precisa ser incorporado (literalmente, em “Bloodchild”) para que a relação de alteridade ocorra? E quais podem ser os efeitos positivos dessa abertura ao desconhecido e, logo, “inominável”? Será para tentar responder a estas questões, entre muitas outras, que Jacques Derrida irá desenvolver seu conceito de “hospitalidade”. Em sua crítica ao logocentrismo Ocidental, nos termos de Derrida, que tende a discriminar o Outro a favor do Eu (ou *sameness*, em detrimento da *otherness*), ele reivindicará uma abordagem mais justa na construção deste Outro, um reconhecimento ético do papel por ele desempenhado na construção de identidades e subjetividades<sup>314</sup>. Como escreve Richard Kearney, “openness to the Other beyond the Same is called justice”<sup>315</sup> – e, para Derrida, essa justiça só poderá ser atingida através da “hospitalidade absoluta”, ou incondicional<sup>316</sup>.

Ao debruçar-se sobre a tradição greco-romana, Derrida irá retomar a figura do “estrangeiro”. O estrangeiro (*ksénos/xenos/host*) não é o Outro absoluto, o bárbaro, o selvagem absolutamente excluído e heterogêneo<sup>317</sup>, nas palavras do filósofo. Ele está inserido no chamado “pacto” ou “direito de hospitalidade”:

---

312. Ibid., p. 402.

313. Butler, p. 17.

314. Cf. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 66.

315. Ibid., p. 67.

316. Derrida, *Da Hospitalidade*, p. 23.

317. Ibid., p. 19.



“Bem pensado, isso faz refletir sobre o facto de que, para começar, o direito à hospitalidade pressupõe uma casa, uma linhagem, uma família, um grupo familiar ou étnico recebendo um grupo familiar ou étnico. Justamente por estar inscrito num direito, um costume, um *ethos* e uma *Sittlichkeit*, essa moralidade objetiva (...) supõe o estatuto social e familiar dos contratantes, a possibilidade de que possam ser chamados pelo nome, de ter um nome, de serem sujeitos de direito, dotados de uma identidade nominável e de um nome próprio. Um nome próprio não é nunca puramente individual.”<sup>318</sup>

Paradoxalmente, como prossegue o autor, esse “direito à hospitalidade” oferecido a um estrangeiro, representado e protegido por seu nome de família, é o que torna possível e, simultaneamente, restringe esta mesma hospitalidade. A “lei de hospitalidade” (*hospitalité en droit*) pressupõe um soberano, o “senhor da casa”, o *pater familias*, que tem o poder de definir quem é digno – ou não – de entrar em sua casa. Logo, não se oferece hospitalidade àquele que chega sem avisar, que é anônimo, não possui um nome de família ou *status* social. Este não será tratado como estrangeiro, *ksénos*, mas como bárbaro – o que pressupõe um teor de violência e exclusão no chamado “direito de hospitalidade”<sup>319</sup>. Em contraposição a essa “hospitalidade condicional”, discriminatória, Derrida oferecerá uma “hospitalidade absoluta”, que rompe com o “pacto” de hospitalidade<sup>320</sup> e, conseqüentemente, “exige que eu abra minha casa e não apenas ofereça ao estrangeiro (provido de um nome de família, de um estatuto social de estrangeiro, etc), mas ao outro absoluto, desconhecido, anônimo, que lhe ceda lugar (*donne lieu*), que eu o deixe vir”<sup>321</sup>. Portanto, a hospitalidade só pode ser justa quando resiste à tentação de discriminar entre o “bom” e o “mau”

---

318. Ibid., p. 23.

319. A este respeito, Derrida indaga: “A hospitalidade consiste em interrogar quem chega? Ela começa pela questão endereçada a quem vem (...): como te chamas? diga-me teu nome, como devo chamar-te, eu que te chamo, que quero chamar-te pelo nome? Como vou chamar-te? (...) Ou será que a hospitalidade começa pela acolhida inquestionável, num duplo apagamento, o apagamento da questão *e* do nome? É mais justo e mais amável perguntar ou não perguntar? chamar pelo nome ou sem o nome? Dar ou aprender um nome dado? Oferece-se hospitalidade a um sujeito? a um sujeito identificável pelo nome? a um sujeito de direito? ou a hospitalidade se *torna*, se *dá* ao outro antes que ele se identifique, antes mesmo que ele seja (posto ou suposto como tal) sujeito, sujeito de direito e sujeito nominável por seu nome de família, etc?” (Ibid., p. 27)

320. Como explicará Derrida mais à frente, essas duas “leis da hospitalidade”, condicional e absoluta, são complementares: “Mas ainda que se mantendo acima das leis da hospitalidade, a lei incondicional necessita *das* leis, ela as requer. (...) Esses dois regimes de lei (...) se implicam e se excluem simultaneamente um ao outro. Eles se incorporam no momento de se excluir, eles se dissociam no momento de se envolver um no outro, *no momento* (simultaneidade sem simultaneidade, instante de sincronia impossível, momento sem momento) em que, expondo-se um ao outro, eles se mostram ao mesmo tempo mais e menos hospitaleiros, hospitaleiros e inospitaleiros, hospitaleiros *enquanto* inospitaleiros.” (Ibid., pp. 71-73)

321. Ibid., p. 25.

hóspede (que é a própria figura do Outro, do *alien*), entre o inimigo hostil e o hóspede bondoso<sup>322</sup>. A justiça, aqui, pressupõe o acolhimento do Outro absoluto, aquele que chega de surpresa, que não possui nome próprio e que, portanto, também oferece um certo risco – “there is risk in dealing with a partner”, relembrando novamente Octavia Butler.

Mas se esta é, sem dúvidas, uma lição de tolerância, para Richard Kearney, a hospitalidade absoluta – que se abre ao Outro absoluto – é, em certa medida, desprovida de qualquer critério de discernimento ético. Afinal, não se abre a própria casa àquele que poderá destruí-la – mesmo que, de acordo com Derrida, isto implique em uma “violência” ao Outro por antecipação, a própria exclusão da possibilidade de hospitalidade<sup>323</sup>. Como explica Kearney:

“If there is a difference between Jesus and Jim Jones, between Saint Francis and Stalin, between Melena and Mengele, between Siddhartha and de Sade – and I think most of us would want to say there is – then some further philosophical reflections are needed to supplement the deconstructive scruple of absolute hospitality.”<sup>324</sup>

O autor propõe, como possível caminho filosófico, a substituição desta relação de alteridade incondicional – que em certa medida homogeneiza o Outro, não considerando a própria multiplicidade de “Outros” – por uma “hermenêutica da sabedoria prática” (*hermeneutics of practical wisdom*) que nos ajude a diferenciar entre a justiça e a injustiça. Para isso, no entanto, é preciso um esforço extra de tolerância, evitando que o julgamento ético se torne uma verdade absoluta (“For if we need a logic of undecidability to keep us tolerant – preventing us from setting ourselves up as Chief High Executioners – we need an ethics of judgement to commit us, as much as possible, to right action”, nas palavras de Kearney<sup>325</sup>). Portanto, é necessário antes discernir entre

---

322. Derrida relembra a raiz latina comum (*hostis*) às palavras “hostilidade” e “hospitalidade”; o termo pode, portanto, ser usado para designar aquele que dá as boas vindas ou aquele que é o invasor. Richard Kearney ilustra este paradoxo através da série *Alien*, na qual a Agente Ripley, simultaneamente, carrega a criança-*alien* em seu ventre e tem seu corpo invadido pelo *alien-monstro*. (cf. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 68). Além disso, em francês, “*hôte*” também designa tanto a pessoa que oferece quanto aquela que recebe hospedagem – hospedeira e hóspede, o que enfatiza ainda mais profundamente seu argumento acerca do (não) discernimento. (cf. Dufourmantelle, *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida*, p. 18)

323. “Derrida appears to accept as much when he declares that ‘for pure hospitality or pure gift to occur there must be absolute surprise ... an opening without horizon of expectation ... to the newcomer *whoever that may be*’. And he goes further: ‘The newcomer may be good or evil, but if you exclude the possibility that the newcomer is coming to destroy your house, if you want to control this and exclude this terrible possibility in advance, there is no hospitality’. The other, he concludes, ‘like the Messiah, must arrive wherever he or she wants’. For deconstruction, in sum, aliens only come in the dark; and we are always in the dark when they come. We are never sure who or what they are; we cannot even be sure if we are hallucinating. The absolute other is without name and without face.” (cf. Kearney, *Strangers, Gods and Monsters*, p. 70)

324. *Ibid.*, p. 72.

325. *Ibid.*, p. 72.

quem *queremos* (ao invés de *devemos*) deixar, ou não, entrar em nossas casas – ou em nossos corpos e subjetividades, voltando ao tema central deste trabalho e aos contos de ficção científica analisados.

Como vimos, em “Bloodchild” há consentimento para a entrada do *alien* no corpo de Gan. É uma relação de cooperação que garante a sobrevivência mútua das espécies humana e alienígena. Algo semelhante acontece em “No Woman Born”: a substituição do corpo orgânico pelo mecânico garante que Deirdre permaneça viva. Mas se nosso corpo é um produto discursivo e uma mudança no pensamento constitui uma mudança sobre ele, o contrário também é verdadeiro: uma alteração nos corpos leva, invariavelmente, ao surgimento de novas subjetividades. Isso foi o que Deirdre não percebeu. Ao não se abrir à “hospitalidade absoluta”, não aceitando sua condição enquanto a “Outra de si”, ela tão pouco acolheu a surpresa e as possibilidades de sua nova experiência. Pelo contrário: por sentir-se distante do resto da humanidade, em função de seu corpo *cyborg*, ela passa a exercer uma *performance* (de gênero) que, de facto, faz com que ela não seja esse “Outro absoluto”, apontado por Derrida; mas esta mesma *performance* denuncia, permanentemente, sua “deficiência” em relação aos padrões (hetero)normativos de “humanidade”, reiterando seu lugar de Outro alienado. Assim, entre o Outro absoluto e a reiteração do “mesmo” – ou da mesma *performance* heteronormativa de gênero – há uma “zona cinza”, um *in-between* – a “*monstrous zone*”, delineada por Nina Lykke – que parece estar mais apta a acolher o hibridismo de Deirdre. Resta à *cyborg*, por sua vez, discernir *qual* Outro ela vai “deixar entrar” (*donner lieu*, nos termos de Derrida) no seu novo Eu.

Algo semelhante, porém ao inverso, acontece com P. Burke, em “The Girl Who Was Plugged In”. A protagonista do conto de Tiptree também quer fugir da “zona monstruosa”; mas, ao contrário de Deirdre, ela nunca conheceu outro lugar. A entrada da máquina em sua vida se dá através do corpo de Delphi, mas provoca instantaneamente uma mudança em sua subjetividade. Ela passa a ter acesso à tal *performance* de gênero que, como afirmou Veronica Hollinger, sempre se mostrou tão opressora às mulheres<sup>326</sup>. Mas, para P. Burke, ela tem uma função libertadora, permitindo que a personagem passe a fazer parte dos laços sociais e interpessoais dos quais sempre foi privada. Como foi argumentado, será justamente na interface do corpo abjeto de P. Burke e da sublimidade do corpo de Delphi que surgirá a zona híbrida – o sistema *cyborg* – na qual a conexão com o Outro se torna possível. Voltando à Kearney, não se trata, portanto, de um mero julgamento

---

326. Cf. p. 51 deste trabalho; Nota 168.

moral – e dualista – entre a boa e a má *performance* de gênero, mas de um discernimento ético, caso a caso, da *performance* que se deseja exercer e do Outro que se aspira ser.

Os contos de C. L. Moore e Tiptree, através das experiências de Deirdre e P. Burke, enfatizam sim a “heteronormatividade compulsória”<sup>327</sup> sofrida pelas mulheres; mas ao fazerem-no, iluminam a zona cinza, híbrida e monstruosa na qual surgem as múltiplas possibilidades do que é “ser mulher”. Como escreve Kaye Mitchell, corroborando a teoria de Hollinger, “The significance of these sf ‘monsters’ is that they ‘represent the breakdown of conventional ways of being-in-the world; they raise questions about what it means to be both female and human’”<sup>328</sup>. E isso nos leva à segunda questão, de todo complementar, que também atravessa as narrativas: em que medida – e de que maneiras – a tecnologia pode penetrar em nossos corpos e reformular nossas identidades? Como nós queremos que isso aconteça? Mais uma vez, esta é uma escolha ética e – ainda – humana. E enquanto as duas autoras apontam os bons e maus usos da nossa “experiência *cyborg*”, num mundo marcado pelo acelerado desenvolvimento tecnológico, Octavia Butler vem nos lembrar da importância de nossos corpos, da nossa experiência no mundo enquanto carne (*flesh*). No encontro promovido entre humanos e *aliens*, através da função reprodutiva, Butler não apenas questiona os papéis (*performances*) de gênero a nível biológico, mas também reitera o que há de ainda orgânico nesta “experiência *cyborg*” – sugerindo, dessa forma, uma “new community of the flesh”<sup>329</sup>. Assim, as três autoras abordam de forma narrativa, cada uma a seu modo, a questão final de Richard Kearney, em sua hermenêutica carnal – a mesma que permeou este trabalho e que permanece em aberto:

“I would add the importance of [diacritical] hermeneutics engaging more specifically with the carnal “signs” of our particular time, as evinced in the increasing digitalization of the body and the virtualization of our means of communication and community. Here “medium” takes on new connotations unknown and unknowable for Aristotle when he first wrote about *metaxu* two thousand years ago; and scarcely imaginable for the major phenomenologists [discussed in this essay]. This diagnostic task will be a major challenge in the coming age of excoriation.”<sup>330</sup>

---

327. Termo utilizado por Judith Butler e Veronica Hollinger, citado nas páginas 16 (Nota 52) e 63 deste trabalho.

328. Mitchell, 2006, p. 120.

329. Esta expressão é utilizada por Adam Johns em sua análise dos romances *Parable of the Sower* (1993) e *Parable of the Talents* (1998), também de autoria de Butler. (Cf. Johns, p. 304).

330. Kearney, “The Wager of Carnal Hermeneutics”, p. 56.

“To be continued”...

## BIBLIOGRAFIA

Agustí, Clara Escoda. “The Relationship Between Community and Subjectivity in Octavia E. Butler’s *Parable of the Sower*”. *Extrapolation* 46, no. 3 (2005): 351-359.

Baccolini, Raffaella. “Science Fiction, Nationalism, and Gender in Octavia Butler’s ‘Bloodchild’”. In *Constructing Identities. Translations, Culture, Nations*, 295-308. Organizado por Raffaella Baccolini e Patrick Leech. Bolonha: Bononia University Press, 2008.

Balsamo, Anne. “Reading Cyborgs Writing Feminism”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 148-158. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Bast, Florian. “‘No’: The Narrative Theorizing of Embodied Agency in Octavia Butler’s *Kindred*”. *Extrapolation* 53, no. 2 (2012): 151-181.

Brison, Isabel. “Cérebros em Caixas Mecânicas. *Cyborgs avant la lettre* em H.P. Lovecraft e C. L. Moore”. In *Cibercultura e Ficção*, 79-92. Organizado por Jorge Martins Rosa. Lisboa: Documenta, 2012.

Buntzen, Lynda K. “Monstrous Mothers: Medusa, Grendel, and now Alien”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 101-109. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Butler, Octavia E. “Bloodchild”. Disponível em: <http://bobbyman.net/englt392/texts/bloodchild.pdf>.  
Última consulta: 09/04/2019.

Cardoso, Ciro Flamarion. “Ficção científica, percepção e ontologia: e se o mundo não passasse de algo simulado?”. *História, Ciências, Saúde - Manguinhos* 13 (2006): 17-37. doi: <https://dx.doi.org/10.1590/S0104-59702006000500002>

Carroll, Noël. *A filosofia do horror ou os paradoxos do coração*. Traduzido por Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papyrus, 1999.

Cascais, António Fernando. “O Corpo Metamórfico na Ficção Científica”. In *Cibercultura e Ficção*, 299-313. Organizado por Jorge Martins Rosa. Lisboa: Documenta, 2012.

Clemente, Bill. “James Tiptree's *Up the Walls of the World*: Motes of Hope in Her Universe of Despair”. *Extrapolation* 48, 2 (2007): 384-397.

Clynes, Manfred E. & Kline, Nathan S. “Cyborgs and Space”. *Astronautics*. Disponível em: [http://www.guicolandia.net/files/expansao/Cyborgs\\_Space.pdf](http://www.guicolandia.net/files/expansao/Cyborgs_Space.pdf). Último acesso em: 09/04/2019.

Creed, Barbara. “Alien and the Monstrous-Feminine”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 122-135. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Derrida, Jacques. *Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar Da Hospitalidade*. / Jacques Derrida [Entrevistado]; Anne Dufourmantelle; traduzido por Antonio Romane. São Paulo: Ed. Escuta, 2003.

\_\_\_\_\_ *Khôra*. Tradução de Nícia Adan Bonatti. Campinas, Papyrus, 1995.

Doane, Mary Ann. “Technophilia: Technology, Representation, and the Feminine”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 110-121. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Donawerth, Jane. *Frankenstein's Daughters: Women Writing Science Fiction*. Nova Iorque: Syracuse University Press, 1997.

Ferreira, Maria Aline. “Symbiotic Bodies and Evolutionary Tropes in the Work of Octavia Butler”. *Science Fiction Studies* 37, 3 (2010): 401-415.

Foucault, Michel. *História da Sexualidade I. A Vontade de Saber*. Traduzido por Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

Fren, Allison de. “The Anatomical Gaze in *Tomorrow’s Eve*”. *Science Fiction Studies* 36, 2 (2009): 235-265.

\_\_\_\_\_. “Technofetishism and the Uncanny Desires of A.S.F.R. (alt.sex.fetish.robots)”. *Science Fiction Studies* 36, 3 (2009): 404-440.

Freud, Sigmund. “The Uncanny”. Disponível em: <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>. Última consulta em: 09/04/2019.

Goonan, Kathleen Ann. “Challenging the Narrative, Or, Women Take Back Science Fiction”. In: *Sisters of Tomorrow*, 343-362. Organizado por Lisa Yaszek e Patrick. B. Sharp. Middletown: Wesleyan University Press, 2016.

González, Jennifer. “Envisioning Cyborg Bodies: Notes from Current Research”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 58-73. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Hadot, Pierre. “A definição do filósofo no *Banquete* de Platão”. In *O que é a filosofia antiga?*, 69-85. Traduzido por Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

Halberstam, Judith. “Automating Gender: Postmodern Feminism in the Age of the Intelligent Machine”. *Feminist Studies* 17, no 3 (1991): 439-460. doi:10.2307/3178281.

Haraway, Donna J. “A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist Feminism in the 1980s”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 50-57. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.



Hayles, N. Katherine. "Unfinished work: from cyborg to cognisphere". *Theory, Culture and Society* 23, no 7-8 (2006): 159-166. Disponível em: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Hayles-UnfinishedWork.pdf> . Última consulta em: 09/04/2019.

\_\_\_\_\_ *How We Became Posthuman*. Chicago: The University of Chicago Press, 1999.

Hollinger, Veronica. (1999). "(Re)reading Queerly: Science Fiction, Feminism, and the Defamiliarization of Gender". *Science Fiction Studies* 26, 1 (1999). Disponível em: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/77/hollinger77.htm> . Última consulta em: 09/04/2019.

Huyssen, Andreas. "The Vamp and the Machine: Fritz Lang's *Metropolis*". In *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*, 65-81. Bloomington e Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

Jodell, Jennifer. "Mediating Moore: Uncertain Origins and Indeterminate Identities in the Work of C. L. Moore". Dissertação de Mestrado, Washington University, 2010. doi: <https://doi.org/10.7936/K7DJ5CQB>

Johns, Adam. "'The Time Had Come for Us to Be Born': Octavia Butler's Darwinian Apocalypse". *Extrapolation* 51, no 3 (2010): 395-413.

Kearney, Richard. *On Stories*. Londres: Routledge., 2002.

\_\_\_\_\_ *Strangers, Gods and Monsters. Interpreting otherness*. Londres: Routledge, 2003.

\_\_\_\_\_ "The Wager of Canal Hermeneutics". In *Carnal Hermeneutics*, 15-56. Organizado por Richard Kearney e Brian Treanor. Nova Iorque: Fordham University Press, 2015.

Kristeva, Julia. "Approche de l'abjection". In *Pouvoirs de l'Horreur. Essai sur l'abjection*, 9-39. Paris: Éditions du Seuil, 1980.

Lykke, Nina. (2000). “Between Monsters, Goddesses and Cyborgs: Feminist Confrontations With Science”. In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 74-87. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Marcelo, Gonçalo. “Narrative and recognition in the flesh: An interview with Richard Kearney”. *Philosophy & Social Criticism* 43, no 8, (2017): 777–792. doi: <https://doi.org/10.1177/0191453716688367>

Mitchell, Kaye. “Bodies That Matter: Science Fiction, Technoculture, and the Gendered Body”. *Science Fiction Studies* 33, 1 (2006): 109-128.

Moore, Catherine L. “No Woman Born”. Disponível em: <http://hell.pl/agnus/anglistyka/2211/C.%20L.%20Moore%20-%20No%20Woman%20Born.pdf> . Última consulta em: 09/04/2019.

Newell, Dianne e Lamont, Victoria. “Daughter of Earth: Judith Merrill and the Intersections of Gender, Science Fiction and Frontier Mythology”. *Science Fiction Studies* 36, 1 (2009): 48-66.

Oliveira, Fátima Régis de. “Ficção Científica: uma narrativa da subjetividade homem-máquina”. *Contracampo. Brazilian Journal of Communication / PPGCOM - UFF*, No 9 (2003): 177-198. doi: <https://doi.org/10.22409/contracampo.v0i09.494>

Ricoeur, Paul. “História e Tempo”. In *A memória, a história, o esquecimento*, 357-421. Tradução de Alain François. Campinas: Editora UNICAMP, 2007.

\_\_\_\_\_. *Tempo e Narrativa*. Vol. I. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Rodrigues, Elsa Margarida da Silva. “Alteridade, Tecnologia e Utopia no Cinema de Ficção Científica Norte Americano: a Tetralogia Alien”. Tese de Doutorado, Universidade de Coimbra, 2010. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/19130623.pdf> . Última consulta em: 09/04/2019.

Schmitt, Carl. "O Conceito do Político". In *O Conceito do Político / Teoria do Partisan*, 19-85. Tradução de Geraldo de Carvalho. Belo Horizonte: Del Rei Editora, 2009.

Scholes, Robert e Rabkin, Eric S. (1977). *Science Fiction. History. Science. Vision*. Londres: Oxford University Press, 1977.

Sobchack, Vivian. "Postfuturism". In *The Gendered Cyborg. A Reader*, 136-147. Organizado por Gill Kirkup, Linda Janes, Kath Woodward e Fiona Hovenden. Nova Iorque e Londres: Routledge, 2000.

Stevenson, Melissa Colleen. "Trying to Plug In: Posthuman Cyborgs and the Search for Connection". *Science Fiction Studies* 34, no 1 (2007): 87-105.

Stickgold-Sarah, Jessie. "“Your Children Will Know Us, You Never Will”: The Pessimistic Utopia of Octavia Butler’s Xenogenesis Trilogy". *Extrapolation* 51, no 3 (2010): 414-430.

Thibodeau, Amanda. "Alien Bodies and a Queer Future: Sexual Revision in Octavia Butler’s ‘Bloodchild’ and James Tiptree, Jr.’s ‘With Delicate Mad Hands’". *Science Fiction Studies* 39, 2 (2012): 262-282.

Todorov, Tzvetan. "Descobrir". In *A Conquista da América. A questão do outro*, 2-70. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

Tiptree Jr, James. "The Girl Who Was Plugged In". In *Visions of Wonder. The Science Fiction Research Association Anthology*, 514-539. Organizado por D. G. Hartnell e M. T. Wolfe. Nova Iorque: Tor Books, 1996.

Tymn, Marshall B. "Science Fiction: A Brief History and Review of Criticism". *American Studies International* 23, no 1 (1985): 41-66. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41278745> . Última consulta em: 09/04/2019.

Waters, Alice E. "Hoping for the Best, Imagining the Worst: Dystopian Anxieties in Women's SF Pulp Stories of the 1930's". *Extrapolation* 50, no. 2 (2009): 61-79.

Wiener, Norbert. *Cybernetics: Or Control and Communication in the Animal and the Machine*. Cambridge: The MIT Press, 1948. Disponível em: [https://uberty.org/wp-content/uploads/2015/07/Norbert\\_Wiener\\_Cybernetics.pdf](https://uberty.org/wp-content/uploads/2015/07/Norbert_Wiener_Cybernetics.pdf) . Última consulta em: 09/04/2019.

Wolfe, Gary K. *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: a Glossary and Guide to Scholarship*. Nova Iorque: Greenwood Press, 1986.

Woolf, Virginia. "Professions for Women". Disponível em: <http://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf> . Última consulta em: 09/04/2019.

Yaszek, Lisa. *Galactic Suburbia. Recovering Women's Science Fiction*. Columbus: The Ohio State University Press, 2008.

\_\_\_\_\_. *The Self Wired. Technology and Subjectivity in Contemporary Narrative*. Nova Iorque: Routledge, 2013.

Yaszek, Lisa e Sharp, Patrick B. "New Work for New Woman". Introdução a *Sisters Of Tomorrow. The First Women Of Science Fiction, xvii-xxv*. Organizado por Lisa Yaszek e Patrick B. Sharp. Middletown: Wesleyan University Press, 2016.