



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

**AUTORAS CIBORGUES: UMA VIAGEM ENTRE CÉU E MAR PELO SCI-FI DE
URSULA K. LE GUIN E ALINE VALEK**

**WOMEN AUTHORS CYBORGS: A JOURNEY BETWEEN HEAVEN AND SEA
THROUGH THE SCI-FI BY URSULA K. LE GUIN AND ALINE VALEK**

Erica Soares¹
Emile Cardoso Andrade²

Resumo:

O presente trabalho tem como proposta uma reavaliação da condição da escrita de mulheres no gênero Ficção Científica pelo viés do mito do ciborgue, conceituado pela crítica e teórica Donna Haraway (2019). Para Haraway, a figura do ciborgue é marcada como uma criatura pós-humana, uma matéria de ficção e também de experiência vivida. Assim, aproximamos as personagens *Estraven*, *Gely Ai* e *Corina*, respectivamente dos romances *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin (1969), e *As águas vivas não sabem de si*, de Aline Valek (2019), ao mito ciborguiano, visando questões de (re)configurações, espaço, tempo e gênero que perpassam suas histórias. Para além, problematizamos similaridades do ciborgue às escritoras de *sci-fi*, uma vez que a produção de mulheres, na Ficção Científica, confunde fronteiras e transgredir o espaço canônico cristalizado como masculino.

Palavras-chave: Ficção Científica. Ciborgue. Escrita de mulheres. Ursula K. Le Guin. Aline Valek.

Abstract:

This work proposes a reassessment of the condition of women's writing in the Science Fiction genre by the cyborg myth conceptualized by the critic and theorist Donna Haraway (2019). For Haraway, the cyborg figure is marked as a post-human creature, a matter of fiction and also of lived experience. Thus, we bring the characters *Estraven*, *Genly Ai* and *Corina*, respectively, to the novels *A mão esquerda da escuridão* by Ursula K. Le Guin (1969) and *As águas vivas não sabem de si* by Aline Valek (2019), to the cyborg myth aiming questions of (re)configurations, space, time and gender that permeate their stories. In addition, we problematize the cyborg's similarities to the sci-fi women writers, since the production of women in Science Fiction confuses borders and transgresses the canonical space crystallized as masculine.

Key words: Science Fiction. Cyborg. Women writing. Ursula K. Le Guin. Aline Valek

Autoras ciborgues na sala de controle

1 Mestranda em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), na Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: paigastao46@gmail.com.

2 Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB). Docente do Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI), na Universidade Estadual de Goiás (UEG). E-mail: emilocaandrade@gmail.com.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Science Fiction, *Sci-fi*, FC e um cosmos inteiro de nomenclaturas. Ainda assim, a conceituação de Ficção Científica, enquanto gênero literário, não pertence a um conjunto de textos de fluida decodificação. Definir, pois, a literatura FC em categorias narrativas tem dividido opiniões de críticos durante séculos, uma vez que, panoramicamente, a Ficção Científica é descrita como um subgênero da Literatura Fantástica, além de ter, para outros casos de criticidade, suas próprias subdivisões – como a Ficção Científica *Hard* e *Soft*. Esse feito de subdividir, de fragmentar a Ficção Científica, produz um efeito de “marginalização” literária, conquanto sua descentralização a torna periférica. Isso ocorre devido à prerrogativa dada pela academia, pela qual prevalece a chamada Ficção Literária em detrimento da chamada Ficção de Gênero. Nesse sentido, em uma linha imaginária de hierarquização, esse evento corrobora para que a FC passe por um fenômeno de “guetização” literária e seja classificada como histórias essencialmente juvenis ou livres de valores literários canônicos.

Em *A verdadeira história da ficção científica*, Adam Roberts (2018) apresenta uma historiografia do legado literário *sci-fi* e sua resistência no espaço-tempo letrado. Para Roberts, deslocar a FC da imagem periférica, à qual foi associada, torna-se essencial para que sucumba esse processo de “pseudo-distinção” literária. Entretanto, é tentador refletir a Ficção Científica, em toda sua história, como ato sócio-político-cultural atrelado a questões de gênero. Nesse caso, como seria possível pensar em uma transgressão da FC no campo literário quando a própria ideia de Ficção Científica é associada, historicamente, a um percurso – paradoxalmente canônico – protagonizado hegemonicamente por escritores homens?

A ideia de Ficção Científica, do século XIX a meados do século XX, está intrinsicamente ligada a mídias e vozes exclusivamente masculinas, tanto em autoria quanto em representações de personagens do sexo masculino. A questão é que, apesar de existirem as menções às escritoras mulheres, nas teorias que abrangem o campo da FC elas são menores que as de escritores homens. Nesse viés, tenciona-se, por meio dos romances de FC, *A mão esquerda da escuridão*, de Ursula K. Le Guin (2019), e *As águas vivas não sabem de si*, de Aline Valek (2019), escritos por mulheres em séculos divergentes, a saber, século XX e XXI, avultar a produção de mulheres no campo da FC e problematizar as questões sociais e de gênero dentro desses escritos literários. Para além dos conflitos da modernidade, dos questionamentos e representações de gênero naturais/ficcionais, procura-se aproximar dialogicamente as personagens-foco, assim como as autoras consideradas pela professora e teórica Donna J. Haraway como autoras-ciborgues.

O célebre *Manifesto ciborgue – ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX* (1985), escrito pela bióloga e filósofa norte-americana Donna J. Haraway, é um ensaio que traz no título uma alusão ao Manifesto Comunista de Karl Marx e Friedrich Engels. Haraway, em seu texto, aborda posicionamentos públicos do feminismo socialista estadunidense em meados dos anos 1980. Trata-se de um texto que tem por centralidade a possibilidade de compreensão da crítica feminista e da ciência para uma reverberação de entendimentos acerca dos movimentos minoritários, principalmente envolvendo diálogos entre feminismo; em especial, o feminino negro e latino, economia, literatura produzida por mulheres e, ainda, com a biologia, área de formação da autora.

Em *Manifesto Ciborgue* (2019, p. 158), Donna Haraway declara que “neste nosso tempo, um tempo mítico, somos todos quimeras, híbridos – teóricos e fabricados – de máquina



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

e organismo; somos, em suma, ciborgues”. A autora descreve a figura do ciborgue como pós-humana, abordando, portanto, simbolismos e subjetividades que engendram fatores equiparados à produção de mulheres na literatura de FC.

A teoria do ciborgue, por meio de suas interlocuções e interconexões, materializa nos romances de FC, *A mão esquerda da escuridão* e *As águas vivas não sabem de si*, manifestações (dis)similares do ciborgue relacionadas tanto às personagens-foco quanto às escritoras de sci-fi. As performances das personagens Estraven, Genly Ai e Corina, protagonistas do *corpus* deste trabalho, são aproximadas pelo viés das teorias feministas, da filosofia ciborgue e dos estudos pós-modernos de gênero. Haraway fomenta que as histórias feministas sobre ciborgues têm a tarefa de recodificar a comunicação e a inteligência, a fim de subverter o comando e o controle. Para a autora, histórias que subvertem *A Origem* são histórias necessárias:

Os instrumentos são, com frequência, histórias recontadas, que invertem e deslocam os dualismos hierárquicos de identidades naturalizadas. Ao recontar as histórias de origem, as autoras-ciborgues subvertem os mitos centrais de origem da cultura ocidental. Temos, todas, sido colonizadas por esses mitos de origem, com sua ânsia por uma plenitude que seria realizada no apocalipse. (HARAWAY, 2019, p. 194)

Para Haraway, *A Origem*, o Éden binário, Adão e Eva e os famigerados feminino/masculino são seguimentos indissociáveis da cultura ocidental; dos mitos de heróis homens, brancos, de um ambiente hétero-cis-normativo. Levantam-se, portanto, problemáticas que envolvem configurações a respeito das questões de gênero (BUTLER, 2020), tanto nas personagens dispostas quanto no enfrentamento das mulheres escritoras ao *persistente* sistema patriarcal.

No século XIX, a escritora e ensaísta Virginia Woolf, em *Um teto todo seu*, discorre sobre a valoração e condição da mulher letrada em detrimento dos privilégios doados hereditariamente aos homens. É dela a célebre fala de que “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu se pretende mesmo escrever ficção. [...] a mulher e a ficção, no que me diz respeito, permanecem como problemas não solucionados (WOOLF, 2019, p. 9). Para a autora, a literatura tem largos percursos ligados ao preconceito de gênero em relação às eleitas grandes obras, produzidas pelos homens canônicos ocidentais e, ainda nesse pensamento, Virginia enfatiza que a mulher precisa de seu espaço e de seu dinheiro se quiser ocupar e atuar no campo literário.

Estudos como os de Joan Scott (2019) questionam as construções tradicionais imbricadas nas determinações conceituais do que seja gênero e a sua redução às categorias de feminino e masculino. Isso é notado nos romances trabalhados, uma vez que Estraven, personagem alienígena de Le Guin, é caracterizada como andrógina, não genderizada, como uma figura distópica. Já a personagem humana de Valek, Corina, transcende conceitos sexistas enquanto mergulhadora profissional em um experimento de trajes de mergulho ultratecnológicos em profundidades extremamente ficcionais. Ainda para além, a personagem humana, de Le Guin, prefigura questões de preconceito e intolerância de gênero. Essas narrativas, compostas por escritoras que ultrapassam o ciclo das obras canônicas e cristalizadas, se entrelaçam nas discussões de Woolf sobre a figura da mulher na ficção, a mulher



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

transgressora, a mulher que escreve. A autora alude ao pensamento do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge, ressaltando: “Coleridge talvez tenha querido referir-se a isso quando disse que as grandes mentes são andróginas” (WOOLF, 2019. p. 93). Assim, Virginia faz um destaque em seu ensaio sobre a questão do preconceito de gênero no que tange à mulher ao ato de pensar, de ser escritora, de desenvolver literatura e de poder obter o mesmo espaço e reconhecimento dos escritores homens.

A figura do ciborgue não tem nenhum tipo de compromisso com a bissexualidade ou com o trabalho alienado. As duas personagens, consideradas em seus lugares e não-lugares, como humanas e alienígenas, se materializam nos fundamentos do ciborgue de Haraway, ultrapassando as barreiras dicotômicas por meio de um acoplamento, como uma quimera de homem e máquina, ficção e realidade.

Haraway afirma que a FC contemporânea está cheia de ciborgues, criaturas habitantes de mundos que são, de forma ambígua, tanto naturais quanto fabricadas. Assim, a autora-ciborgue se autoconstrói como uma transgressão do que se entende como produção de literatura de FC que, por anos estigmatizada como “literatura menor”, tem sua dupla subversão pelos escritos de mulheres subversivas, transgressoras, à frente de seu tempo.

Não apenas sobre a mulher que escreve, para Haraway, os escritos necessários sobre histórias feministas-ciborguianas “têm a tarefa de recodificar a comunicação e a inteligência, a fim de subverter o comando e o controle” (HARAWAY, 2019, p. 194). Como aponta Haraway, subverter o natural do sistema mundo, excepcionalmente, imbricado nas leis determinantes patriarcais, não pode ser considerado como algo “natural”; logo, não são apenas autoras, mas autoras-ciborgues.

Voyage, Voyage

Em *Antropologia do ciborgue: As vertigens do pós-humano*, Kunzru elucida que “as preocupações feministas estão dentro da tecnologia, não são um simples verniz retórico” (2000, p. 28). Isso se percebe nas escritoras femininas-feministas do final da década de 1960, que ganham destaque ao engendrar questões de gênero em suas narrativas, especialmente no campo da FC, no qual as escritoras mulheres ainda ganhavam voz e conquistavam seus espaços na literatura.

Dadas essas perspectivas, podemos identificar traços característicos do ciborgue de Haraway nas duas obras escolhidas. Exploramos, então, *A mão esquerda da escuridão*, romance da escritora californiana Ursula K. Le Guin, que foi publicado em 1969, nos Estados Unidos, e venceu importantes prêmios da ficção científica e fantástica como: Hugo, Nébula, Locus, Asimov, Lewis Carroll, Shelf, World Fantasy, entre outros.

A narrativa de Le Guin é conhecida e renomada pelas interpelações sobre questões de gênero, sistemas políticos, antropologia e pensamentos conceituais transgressivos. O romance transporta-nos à missão do humano Genly Ai no planeta Gethen (também conhecido como Planeta Inverno). Ai é um enviado do Ekumen, uma liga interplanetária que tem por objetivo convencer o rei da nação Karhide a se aliar à organização para que haja um acordo de livre comércio e trocas de informações. O enredo da obra se passa em torno da inter-relação entre o humano Genly Ai, o alienígena Estraven e a construção natural de Karhide, uma das nações do planeta Gethen.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

A obra de Le Guin nos oferece um panorama da construção antropológica do Planeta Inverno, suas sociedades e tradições. Um dos pontos de tensão que a obra aborda são as características naturais dos nativos de Gethen. As pessoas/alienígenas do planeta Inverno assemelham-se aos seres humanos do planeta Terra – externamente –; contudo, existe uma característica única, não observada em humanos terráqueos: os gethenianos são seres constantemente andróginos, assexuados, de maneira que seus corpos apenas se genderizam conforme os períodos cíclicos sexuais. Durante um período de aproximadamente 20 dias, o indivíduo é classificado como *Somer*, com a sexualidade inativa. Apenas uma vez ao mês eles entram em um período sexualmente ativo, chamado de *Kemmer*; assim, se assumem em um dos sexos dispostos – homem/mulher. Isso significa que nas relações gethenianas:

Se o indivíduo que estava no papel feminino engravidar [...] esse indivíduo permanece feminino. Os órgãos masculinos permanecem recolhidos. [...] Com o fim da lactação, a fêmea entra de novo na fase somer e torna-se, mais uma vez, um perfeito andrógino (LE GUIN, 2019, p. 101).

As diferentes fases, citadas acima, nos coloca ante a um entrechoque de que “a mãe de muitas crianças pode ser o pai de muitas outras” (LE GUIN, 2019, p. 101). Isso simboliza que todo o padrão de interação sociosexual, a que somos “incluídos”, inexistente em Inverno. Nesse sentido, Judith Butler elucida que “as fábulas do gênero estabelecem e fazem circular sua denominação errônea de fatos naturais” (BUTLER, 2003, p. 12). A questão do gênero, entendida por Butler, é que ele perpassa o binário como uma existência mais fluida e performática para o próprio gênero. Com isso, a construção de Le Guin enuncia seres que não necessitam se encaixar em características binárias, estando, assim, destituídos das prerrogativas que limitam e cerceiam o pertencimento a tais imposições. São seres pós-humanos, configurados como ciborgues.

De maneira semelhante, porém em outra perspectiva, *As águas vivas não sabem de si*, publicada em 2016, é a obra de estreia da escritora e ilustradora brasileira Aline Valek. Apresentado como FC, o enredo desenvolve questões prioritariamente humanas, orgânicas, histórias peculiares de um oceano peculiar. A narrativa é introspectiva, se passa excepcionalmente no fundo do oceano e traz como protagonista a mergulhadora Corina. A personagem faz parte de uma equipe de expedição científica, composta por cinco pessoas, que acontece na plataforma *Auris*, submersa a 300 metros de profundidade. *Auris* é um local pequeno, claustrofóbico, com pessoas confinadas em seu interior. Corina é uma mulher já experiente, consciente dos riscos de seu trabalho e dos perigos que o infinito oceano pode conter:

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



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

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

Por um viés diferente de Le Guin, Valek usa a imersão como característica de sua produção *sci-fi*. Enquanto Le Guin nos ambienta numa centralidade de exploração do espaço sideral, do cosmos, do alto, paradoxalmente; Valek canaliza-se no profundo, no imerso, no que é fundo. As duas narrativas perpassam por passagens poéticas, pensamentos antropológicos e filosóficos e até mesmo, no caso de Valek, são entrelaçadas a trechos de músicas que se dissolvem nas tessituras da narrativa. O narrador de *As águas-vivas não sabem de si* nos oferece uma amostra do pensamento de Corina em relação à exploração de mundos distintos:

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

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

Existe uma profunda complexidade no âmago dos romances discutidos e em suas autoras. Le Guin e Valek, como autoras-ciborgues, desconsideram as imposições de barreiras naturais-tradicionais, colocando em conflito espécimes humanos a um factual pós-humano, alienígena. As autoras incorporam uma alegoria alienígena à representatividade da mulher escritora, entendida como “pós-humana”, que ultrapassa e subverte o sistema indivisível de literatura *sci-fi*, pois configuram-se em uma narrativa de diferença e não de comum igual.

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

Considere: qualquer um pode trabalhar em qualquer coisa. Parece muito simples, mas os efeitos psicológicos são incalculáveis. O fato de toda a população, entre dezessete e trinta e cinco anos de idade estar sujeita a ficar (como Nim definiu) ‘amarrada à gravidez’ sugere que ninguém aqui fica tão completamente ‘amarrado’ como, provavelmente, ficam as mulheres em outros lugares – psicológica ou fisicamente, Fardo e privilégio são



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

compartilhados de modo bem igualitário; todos têm o mesmo risco a correr ou a mesma escolha a fazer. Portanto, ninguém aqui é tão completamente livre quanto um macho livre, em qualquer outro lugar (LE GUIN, 2019, p. 103).

Como visto, as características peculiares dos gethenianos se configuram na quebra de barreiras da qual fala Donna Haraway. Para *Genly Ai*, que é humano, a denominação e a relação com os gethenianos não é naturalmente fácil, “qual a primeira coisa que perguntamos sobre um recém-nascido?” (LE GUIN, 2019, p. 104). O choque cultural que *Ai* enfrenta baseia-se em suas percepções cristalizadas de construções político-sócio-culturais de que as identidades das pessoas são definidas, primordialmente, pela questão da sexualidade.

Em *As águas-vivas não sabem de si* discute-se esse pressuposto de humanidade, pela fala do professor Martim, componente do corpo de pesquisa de *Auris*. O professor discute sobre o fato de o centro do conhecimento e da representação da inteligência estar diretamente ligado ao ser humano: “‘Não devem ter nada de humano’. [...] ‘Braços, cabeça, rosto. Somente a nossa vaidade para achar que a forma humana é a básica em se tratando de criaturas inteligentes. A forma humana é superestimada’” (VALEK, 2019, p. 258).

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

Percebe-se também a sensação de não-espço na narrativa de Le Guin, em que a autora descreve a relação de *Genly* com o planeta gelado. Os abismos de neve e a cor branca de sua perpétua nevasca metaforizam a cegueira de um horizonte sem sol. Esse espaço torna-se também sujeito de sua própria ficção, sujeito esse que, ao ser colocado em equiparação a sua geografia ou a sua literariedade, se inunda em sua própria gênese diáfana.

Talvez como os pássaros do Ártico que, quando conservados em gaiolas aquecidas, uma vez soltos ficam com as patas enregeladas. Eu era, entretanto, um pássaro tropical e sentia frio — frio lá fora, frio dentro de casa, incessante e perseverantemente, sempre sentindo frio. Caminhava para cima e para baixo, tentando me aquecer (LE GUIN, 2019, p. 35).

Esse sentimento de não pertencimento de *Genly*, como um “pássaro tropical em um clima gélido”, traduz-se no termo de não-lugar, empregado por Marc Augé (2012). Segundo o autor, o não-lugar é designado por um espaço de passagem impossibilitado de formar qualquer identidade. Bauman salienta que “a qualidade de um ser humano pode ser moldada e adaptada; mas também é possível ser abandonada, nua e crua, como uma terra inculta, largada e cada vez mais selvagem” (2012, p. 71). A abordagem cultural que as obras engendram depreendem novas formas de assimilação da humanidade e de suas culturas. O não-lugar, experimentado por *Genly* e Corina, pode ser descrito como um início para um possível lugar em um planeta alienígena, no qual o humano, não nativo, é quem faz o papel de extraterrestre.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

Considerações finais

Percebe-se, nos dois romances dispostos, elementos e características de um progresso científico aliado ao insólito. A incursão aos espaços alternativos que são construídos na narrativa mostra as intenções da colonização humana em relação à imensidão do espaço e ao fundo do oceano. As duas personagens centrais, da narrativa, desenvolvem-se em torno de questões estritamente ligadas a gênero, de não pertencimento e de subversão.

As características elucidadas por Haraway, acerca do mito ciborguiano, são perceptíveis em Corina e Estraven. Ambas as personagens se diluem entre suas essências humanas e não-humanas, seus espaços e transgressões. Le Guin e Valek mostram-se conectadas ao conceito de escritoras-ciborgues, dadas as condições categóricas a que são impressas: mulheres escrevendo FC e explodindo a bolha sci-fi nutrida apenas por nomes de escritores homens em sua criação.

Referências

AUGÉ, M. **Não-lugares**: introdução a uma antropologia da supermodernidade. Trad. Maria Lúcia Pereira. Campinas, SP: Papirus, 1994.

BAUMAN, Z. **Ensaio sobre o Conceito de Cultura**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BUTLER, J. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 19. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

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

HOQUET, T. **Filosofia ciborgue**: pensar contra dualismos. Trad. Márcio Honório de Godoy. São Paulo: Perspectiva, 2019.

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

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

ROBERTS, A. **A verdadeira história da ficção científica**: do preconceito à conquista das massas. Trad. Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.). **Pensamento feminista**: Conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019. p. 49-76.



09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020

VALEK, A. **As águas vivas não sabem de si**. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.

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