

## TECENDO SABERES QUEER: FICÇÕES PARA SE PENSAR ALTERNATIVAS SOBRE VIVÊNCIAS

Pol Iryo<sup>1</sup>

Alberto E. F. Canseco<sup>2</sup>

### RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo analisar o lugar da ficção na produção de conhecimento na teoria feminista queer. Para tal, analiso os usos que Donna Haraway faz da ficção científica em sua obra “Manifesto ciborgue” (1985/2009), para em seguida adentrar na proposta de Jack Halberstam a respeito dos potenciais presentes nas animações infantis em sua obra *A Arte queer do fracasso* (2011/2020). Os dois autores demonstram como as ficções são potenciais fontes de saberes para se imaginar novos mundos, e diferentes possibilidades de produzir existência. A partir de uma compreensão das estratégias utilizadas por estes dois autores para desafiar a matriz heterossexual que limita as possibilidades de performatividade de gênero e afetividade mediante seu disciplinamento, me inscrevo na tarefa queer de buscar uma saída para a realidade colonizadora que oprime a população dissidente do sistema cis-heterossexual. A mistura entre diferentes campos dos saberes, no caso, as práticas artísticas e reflexões teóricas, geram frutos promissores e incertos, conhecimentos que fogem do tradicional cânone acadêmico e possibilitam atingir uma maior quantidade de pessoas para além dos muros da universidade. Proponho que ambos os autores encontram um terreno fértil nestas mídias alternativas que conseguem condensar teorias abstratas em linguagens mais acessíveis, ou como sugere Halberstam, operam com uma “baixa teoria”, fornecendo ferramentas para uma produção de conhecimento que foge da tradicional formatação textual, com normas restritivas e palavras rebuscadas, a chamada “alta teoria”. Analisarei sucintamente o livro de Ursula Le Guin, *A mão esquerda da escuridão*, e o filme *Vida de Inseto*.

**Palavras-chave:** Teoria Queer, Animação Infantil, Ficção Científica Feminista, Jack Halberstam, Donna Haraway.

1 Graduando do Curso de Bacharelado em Ciências e Humanidades da Universidade Federal do ABC - UFABC, [p.iryoy@aluno.ufabc.edu.br](mailto:p.iryoy@aluno.ufabc.edu.br);

2 Orientador: Doutor em Estudos de Gênero pela Universidad de Córdoba. Docente visitante no Centro de Ciências Naturais e Humanas - UFABC, [alberto.canseco@ufabc.edu.br](mailto:alberto.canseco@ufabc.edu.br).

## INTRODUÇÃO

É possível produzir conhecimento a partir de livros de ficção científica? ou filmes de animação infantil?

Estas são algumas das perguntas norteadoras da presente pesquisa que tem como ponto central o lugar da ficção na teoria feminista queer<sup>3</sup>, a qual parece prometer novas possibilidades para viver os gêneros e sexualidades além da matriz heterossexual que naturaliza os corpos mediante seu disciplinamento (BUTLER, 2003). A fim de investigar esse lugar, a pesquisa almeja fazer uma hermenêutica crítica do ensaio Manifesto Ciborgue de Donna Haraway publicado em 1985 (2009), e da obra *Arte Queer do Fracasso* de Jack Halberstam publicada em 2011 (2020), ambos nos Estados Unidos. As duas obras enxergam nas ficções potenciais fontes de saberes para se imaginar novos mundos, respectivamente, esmiúçam a fertilidade oriunda dos livros de ficção científica e das animações infantis para se imaginar outros modos de produzir existência. Vale ressaltar que mesmo que estejam inseridas no mesmo debate, em constante diálogo principalmente com o movimento feminista e marxista, ambas as obras estão separadas por quase 3 décadas, momento em que o neoliberalismo e as tecnologias tiveram um gigantesco avanço, em que nossas perspectivas estão cada vez mais pessimistas em relação a existencia de um futuro para a humanidade, por conta da desilusão e desesperança que o capitalismo produziu, resultando na capturação da nossa imaginação (FISCHER, 2020). Por isso a riqueza epistêmica do pensamento de Halberstam e Haraway, que mesmo em meio a tanto pessimismo, encontram vida nos lugares mais inusitados. A partir desta pesquisa, me inscrevo na tarefa queer de buscar uma saída para a realidade colonizadora que oprime a população dissidente do sistema cis-heterossexual, ao compreender quais foram as estratégias que os autores e autoras tem utilizado para desafiar a matriz cis-heterossexual.

## METODOLOGIA

A metodologia consiste basicamente em uma hermenêutica crítica dos textos Manifesto ciborgue (1985/2009) de Donna Haraway e *Arte queer do fracasso* (2011/2020) de Jack Halberstam. Para isso foi necessário a revisão dos pressupostos teóricos de ambos textos assim como a visita dos filmes e textos de ficção com os quais Haraway e Halberstam trabalham. Com um recorte na análise de

3 Para maiores informações sobre o que vem a ser a teoria queer ver o verbete BRETAS, Aléxia. QUEER. Edição eletrônica URL: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/queer/> ISSN: 2526-6187 Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas, V. 7, N. 2, 2021, p. 01-15.

porquê optaram pelas ficções científicas e animações infantis, assim como, as convergências e divergências que as respectivas linguagens nos proporcionam.

## REFERENCIAL TEÓRICO

Quanto ao campo teórico, este estudo busca entender como a arte da ficção pode ser um campo fértil para construção de conhecimento para teoria queer feminista. Me detive principalmente nos estudos de Donna Haraway e Jack Halberstam, que através de outros saberes, no caso, os filmes de animação infantil e os livros de ficção científica, nos apresentaram as diversas possibilidades criadas a partir destas linguagens para se pensar novos mundos. A mistura entre as práticas artísticas e reflexões teóricas geram frutos incertos conhecimentos que fogem do tradicional cânone acadêmico, na medida em que não seguem regras rígidas para sua criação, ao mesmo tempo que atingem uma maior quantidade de pessoas para além dos muros da universidade.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Em primeiro lugar, analisamos a proposta da feminista, filósofa e bióloga norte-americana, Donna Haraway, em sua obra *Manifesto ciborgue: Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX*. Trata-se de um ensaio que pretende construir um mito político crítico ao feminismo identitário que vinha sendo produzido na época. Através da figura do ciborgue como centro de sua ontologia, a autora reflete sobre a influência da ciência e novas tecnologias do século XX sobre as relações sociais. O ciborgue, este ser tão controverso e complexo, sintetiza o que o ser humano se tornou a partir do desenvolvimento das tecnologias da guerra. A filósofa analisa de modo poético e irônico como as tecnologias, em especial a ascensão da cibernética na metade do século, impactaram as fronteiras entre natural/artificial. Com grande influência marxista, mas também de autores como Foucault e feministas, Haraway redigiu seu manifesto, tendo como norte principal o posicionamento que tomaríamos em relação ao mundo em que vivemos, um contexto em que as relações sociais estavam cada vez mais sendo mediadas por máquinas.

Na tentativa de definir com maior precisão o que vem a ser a figura do ciborgue, e porquê a escolha dele, ela entende que se trata não de uma mera guerra de fronteiras entre organismo e máquina, mas uma luta pela produção, reprodução e imaginação. Uma disputa política sobre o imaginário está em voga, por isso, Haraway conclui seu manifesto “com um mito sobre identidades e sobre fronteiras,

o qual pode inspirar as imaginações políticas do final do século XX” (HARAWAY, 2009, p.83). Para tanto, a autora reconhece e agradece algumas autoras fundamentais para a potencialidade de seu mito político, enfatizando dois grupos, as mulheres de cor<sup>4</sup> e os livros de ficção científica feministas. O que nos interessa nesse artigo é principalmente o segundo grupo, os livros de ficção científica, que através da linguagem nos faz imaginar outros mundos. Para Haraway, as feministas devem utilizar esse gênero textual a seu favor, e não deixar cair nas mãos do capitalismo, pois ele pode se transformar em apenas mais uma forma de controle, se convertendo em uma tecno-biopolítica<sup>5</sup> apropriada pelo sistema cis-heterossexual. Podemos perceber esse fenômeno quando a maioria das narrativas, ou pelo menos as que ganham maior notoriedade, são baseadas em violência e destruição, o sonho masculinista da guerra nas estrelas, contra isso a autora quer lutar.

A fim de melhor exemplificar os aparentes anseios de Haraway no manifesto, abordarei uma das ficções citadas nesta parte final do Manifesto Ciborgue, *A Mão Esquerda da Escuridão* de Ursula Le Guin, uma das mulheres pioneiras na história da ficção científica, que sempre foi uma área muito masculina. Em suma, a narrativa se passa em uma realidade alternativa, em que um planeta super desenvolvido tecnologicamente decide colonizar os milhares de planetas presentes na galáxia, incluindo a Terra. Mas uma reviravolta acontece quando um terráqueo chamado Genly Ai é convocado para viajar pela galáxia e tem como missão fazer uma aliança com o rei do planeta Getchen, o qual ainda não estava em conexão com as demais civilizações na chamada confederação Ekrumen. Muitas foram as dificuldades do personagem principal em se entender com os habitantes gethenianos, mas uma das mais notáveis foi a diferença cultural em relação à diferença sexual, no contexto deles não há diferença sexual ou de gênero, todos são hermafroditas, ou seja, a ideia de natural ou natureza não faz sentido para esse povo. A lógica da binariedade sexual é escancarada, mostrando-se nada mais do que uma construção social, a exemplo de uma frase retirada do segundo capítulo em um diálogo entre o rei Argaven e o terráqueo, “Não sei que diabo é você, sr. Ai, uma aberração sexual, um monstro artificial ou um visitante dos Domínios do Vácuo” (LE GUIN, 2019, p.45).

---

4 Optei por manter o termo traduzido do inglês, mulheres de cor, mesmo reconhecendo o tom pejorativo que há no Brasil, na intenção de manter a historicidade e geografia do contexto que a autora escreve.

5 Uma brincadeira de resignificação com o termo biopolítica cunhado por Michel Foucault. Haraway entende que é mais do que um controle dos corpos a partir do adestramento comportamental, vai além da esfera macro e se introduz no nosso microorganismo; ver a entrevista *When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?*

Os habitantes do planeta Getchen são todos ciborgues hermafroditas, seres que são híbridos e contraditórios, mas o mais interessante é que eles abalam a visão binária de Genly, não apenas no sentido de surpreendê-lo quanto ao seu corpo, mas também por incitar reflexões sobre como esse sistema afeta profundamente a forma que vemos e organizamos nosso mundo, afinal, uma mesma pessoa poderia engravidar e engravidar outro alguém, ser pai e mãe em uma mesma vida. Apenas um exemplo de utopia que nos move e dá forças para a luta feminista, povoando nosso imaginário com narrativas onde a desigualdade de gênero e sexualidade não fazem sentido.

Por outro lado, Jack Halberstam, professor trans de estudos de gênero e de literatura, investiga com uma abordagem cômica a presença do fracasso como característica importante da arte queer. Seu livro se arrisca ao colocar em prática a Baixa Teoria a fim de alcançar um público maior, construindo uma teoria que atinja tanto aqueles que já tem familiaridade com a linguagem acadêmica quanto aqueles mais leigos mas interessados em teorias contra-hegemônicas. Ao se aliar à cultura popular, no caso as animações infantis, encontra um frutífero debate sobre aquilo comumente considerado fútil, parte então desse arquivo “bobo” para analisar as alternativas às normas. Na introdução de sua obra *Arte queer do fracasso*, o autor propõe-se a olhar com outros olhos para a animação infantil, encontrando nela uma potência de romper com a normatividade, com nosso ideal de família, gênero e sexualidade.

Logo no capítulo introdutório o autor discorre brevemente sobre algumas categorias, como a da baixa teoria, estupidez e sucesso, importantes para entendermos o porquê pela escolha do gênero de animação infantil, assim como o recorte que pretende dar em sua análise. Seu livro está longe de ser um sistema fechado em lógicas rigorosas que objetiva explicar tudo, mas abre caminhos e rotas para questões que não se resolvem, por isso as temáticas abordadas nele são várias, entre elas as animações infantis. Dado o recorte, me atentarei principalmente ao conceito de baixa teoria abordado pelo autor no início do livro e melhor elaborado ao longo dele. Para tanto, se faz necessário também analisar a categoria de fracasso e sucesso na sociedade neo-liberal do século XX, bem como as tecnologias de animação recém criadas, para compreender como o autor articula a animação para se pensar alternativas à lógica cis-heterossexual capitalista.

Halberstam propõe o termo baixa teoria inspirado em Stuart Hall, Gramsci, Walter Benjamin e Foucault. Um modo alternativo de saber teórico, contra-hegemônico, que busca mais envolver do que explicar, que atua em vários níveis de uma só vez e tem sua riqueza epistêmica justamente nessas variabilidades de interpretações, que permite uma acessibilidade mais abrangente. Ao partir de

exemplos cotidianos, sem um vocabulário muito rebuscado, ele recusa a corroborar com as hierarquias dos saberes, ao mesmo tempo que consegue não perder a densidade filosófica e teórica. Alia essa metodologia com as categorias de fracasso e sucesso, que para o autor estão intrinsecamente conectadas às normas de sexualidade e o sistema econômico. É impossível desvencilhar a heteronormatividade do capitalismo, a maturidade reprodutiva do acúmulo de riquezas, e por conseguinte, o colapso do mercado financeiro com as altas taxas de divórcio. Halberstam pretende dismantelar essa lógica dos padrões de aprovação, tanto no campo econômico quanto das normas de gênero e sexualidade, encontrando um lugar fecundo, em algumas circunstâncias, no terreno do fracassar, que pode germinar em outras formas de lidar com o mundo. Aponta como pessoas queers sempre fracassaram muito bem, o que liberta-as de seguir determinadas normas, portanto, oferece liberdade para seguir outras lógicas. Assim, ao escapar às normas punitivas que disciplinam o comportamento, o fracasso pode nos levar de volta a indisciplina da infância que é perdida na vida adulta, a preservação da anarquia da infância pode ser recuperada no fracasso.

O fracasso aparece como lugar de potência, mas não se trata de um elogio ao fracasso, muito menos uma tentativa de abolir as categorias de sucesso e fracasso, senão de experimentá-lo, reconhecendo nele a possibilidade de transformação e desvio das normas sociais que nos são impostas. Não devemos abraçar o fracasso como um ideal estético. Mas a experiência dissidente do fracasso pode deformar a experiência normativa, para que dali emergem coisas novas. Trata-se de olhar para essas experiências descartáveis, como os filmes de animação infantil, um campo em que não se cria muitas expectativas e frequentemente é associado ao estúpido, e portanto, rejeitado. O autor, então, perpassa por várias animações infantis ao longo do livro para argumentar a favor de sua tese da riqueza epistemológica presente nesses filmes da cultura popular.

Halberstam traz o pensamento do filósofo esloveno, Slavoj Žižek, o qual defende que com o capitalismo novas formas de autoritarismo estão surgindo, entre eles, condena os filmes de animação infantil que ao se passarem por simples entretenimento escondem a sua propaganda ideológica hegemônica. É como se a cultura popular servisse como um veículo de enganação que produz uma espécie de lavagem cerebral na população, afastando-as da sabedoria e virtuosidade intelectual, o fracasso não passa de uma pausa no trajeto para o sucesso (ŽIŽEK, 2011). Halberstam critica Žižek tanto sobre sua visão sobre as animações infantis quanto a percepção estritamente negativa sobre o fracasso, afinal, essa categoria na verdade foi imposta pelos vencedores contra os perdedores e a falta de investimentos no futuro não se dá porque a sociedade está sofrendo lavagem cerebral

pela cultura popular, mas porque as alternativas para a prolongação da vida são pouco rentáveis.

Halberstam defende que o cinema de animação não é um simples veículo de propaganda, mas um campo tecnológico rico para se repensar o modo que estamos vivendo com o mundo. Para defender sua tese, faz um breve panorama de como o cinema de animação, enfatizando a tecnologia que para ele revolucionou a área, a tecnologia CGI (*Computer Graphic Imagery*). Antes do surgimento dessa nova ferramenta cinematográfica, os desenhos animados se restringiam a bidimensionalidade, que frequentemente produz formas individuais em sequências lineares, que tornavam possíveis narrativas como a de *Tom e Jerry*, em que um gato persegue um rato, ou *Pica a Pau*, em que um passarinho está sempre se metendo em encrencas e fugindo de algum outro personagem. Mas com a tecnologia CGI muita coisa mudou, novas possibilidades surgiram, novas narrativas dominaram o mundo da animação, a multidão se tornou comum. O aumento de filmes de insetos sociais, como abelhas, formigas, pinguins, foi notório.

Realmente as animações são poderosas como vimos anteriormente, Halberstam reconhece o potencial de fácil transmissão de ideologias densas, mas é injusta a redução delas a totalmente forma ou simplificação das narrativas em puro conteúdo, é impossível dissociar a imagem da mensagem nas animações pois elas compõem uma obra completa. Ignorar esse fato é ignorar a complexidade do surrealismo mágico que mistura ciência, matemática, biologia, artes, e no caso do stop-motion, alquimia, engenharia e teatro de fantoches. É ignorar a combinação de texto e imagem que permite a identificação do espectador com os avatares de animação, que não são humanos, mas que nos afetam.

Estas animações que surgiram com a tecnologia CGI são denominadas pelo autor como *pixarvolt* – e.g. *Toy Story*<sup>6</sup>. Este gênero pode conectar animais a novos modos de ser, oferecendo alternativas de pensar sobre relacionamentos, reproduções, ideologias e subjetividades. A identificação do público não é feita por recursos visuais, mas com tom de voz, expressões, ações, subvertendo a lógica de identificação que temos no cotidiano. Além destas características fortemente queers, uma relação humano/monstro é criada na animação *Monstros S.A.*<sup>7</sup>, provocando uma reorganização da noção de família e interrompendo laços românticos

6 *Toy Story*. Direção: John Lasseter. Produção: Ralph Guggenheim e Bonnie Arnold. Estados Unidos: Walt Disney Pictures e Pixar Animation Studios, 1995.

7 *Monstros S.A.*. Direção: Pete Docter, David Silverman, Lee Unkrich. Produção: Darla K. Anderson e Kori Rae. Estados Unidos: Walt Disney Pictures e Pixar Animation Studios, 2001.

mais convencionais, assim como na animação *Robôs*<sup>8</sup>, em que a criança é criada a partir de peças novas e antigas, ou seja, de forma compartilhada, improvisada e não-natural. Em *Procurando o Nemo*<sup>9</sup>, uma subversão dos afetos é criada quando Martin, Dory e Nemo constroem uma relação queer, em que não há uma família nuclear (pai-mãe-filho) ou romântica (Dory não surge como a “nova mãe” de Nemo), uma relação de coletividade e cooperatividade é criada, Dory ajuda Marlin sem visar receber nada em troca, Dory subverte totalmente o sistema capitalista hetero-cis-normativo.

Mas afinal, “o que possibilita que alguns mundos da animação sejam transformadores enquanto outros retornam à repetição inconsciente do mesmo?” (HALBERSTAM, 2020, p.176). O autor, então, analisa o surgimento da tecnologia CGI e encontra sua gênese nos estudos da biologia que tinham como objetivo registrar vida e morte celular visualmente. E neste processo de combinação entre animação e imagens inteligentes, as imagens começam a pensar por si mesmas. A tecnologia L-system utilizada na biologia como um autômato na simulação de desenvolvimento celular foi utilizada em uma cena de *O Clube da Luta* para simular neurônios em um cérebro, toda a cena é construída através da tecnologia, é como se a imagem ganhasse vida própria, uma lógica e complexidade interna que vai para além de colocar uma imagem em movimento. A junção entre o modelo matemático mais os sistemas biológicos de crescimento cultiva uma imagem, um encontro que resulta em uma outra forma de vida. Esta foi a pesquisa que possibilitou a criação da arte animada do final do século XX. Isso indica que mais do que uma possível mudança da realidade, essas tecnologias criam verdadeiros cosmos, como sintetiza o autor no seguinte trecho:

“Os mundos animados, eles parecem sugerir, são mais do que uma visão realçada da realidade ou até mesmo uma alternativa imaginada do real; são, na verdade, sistemas vivos com sua própria lógica interna, com matéria viva em crescimento” (HALBERSTAM, 2020, p.177).

Não há garantias que a animação traga narrativas que destoem da norma cis-heterossexual, mas de fato, como analisamos a operação das tecnologias de computação gráfica possibilita a elaboração de outros mundos. É inadequado apenas analisar a narrativa e entender como ela absorveu determinada mensagem,

8 *Robôs*. Direção: Chris Wedge. Produção: Jerry Davis, William Joyce e John C. Donkin. Estados Unidos: Blue Sky Studios e 20th Century Fox Animation, 2005.

9 *Procurando Nemo*. Direção: Andrew Stanton e Lee Unkrich. Produção: Graham Walters e Jinko Gotoh. Estados Unidos: Pixar Animation Studios, 2003.



ignorando completamente a formatação dessa linguagem. O que traz força para a crítica de Halberstam à Zizek, além do pressuposto que parte da arrogância em acreditar que os jovens espectadores são meros receptáculos, tábulas rasas, que assistem aos filmes e apenas absorvem as informações que os alienam

Gostaria de concluir a tese de Halberstam sobre os *pixarvolts* com uma breve análise de uma das animações citadas, *Vida de Inseto*<sup>10</sup>, que nos permitirá analisar não apenas como o conteúdo foge a lógica hegemônica, mas sua forma também. Sem a tecnologia de computação gráfica, um filme como esse, que tem sua essência constituída na coletividade dos insetos, não poderia ter sido feito. Aliás, ele é conhecido por seus avanços no uso da ferramenta, pois a multidão criada não usou a metodologia da replicação da unidade para construir uma coletividade, mas de um longo estudo sobre o “comportamento de massas, movimento, ondas de atividade e reações individuais dentro da multidão para criar um ‘estado de multidão’” (HALBERSTAM, 2020, p.175). Uma representação mais verossímil da realidade, mais do que uma mera representação plástica. Apenas uma formiga não faz um formigueiro, então mais do que uma narrativa de cooperação inter-espécie, sua forma já traz consigo a coletividade, também, porque um filme de animação depende do trabalho de uma equipe cinematográfica grande. Portanto, mais do que uma narrativa alternativa, os filmes de animação se mostram como cosmos com sua própria lógica de cultivo de vida, aí está um dos seus potenciais mais latentes.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Será que os interesses apresentados no Manifesto Ciborgue em relação às ficções científicas não dialogam com o interesse perante as animações infantis na *Arte Queer do Fracasso*? Será que Halberstam não conseguiu dilatar ainda mais essa possível busca por um conhecimento que bebe das fontes da baixa teoria que encontrava-se ainda incipiente em Haraway?

Ao longo desse artigo, propus uma aproximação da proposta de Haraway e Halberstam com as ficções o que me levou a algumas conclusões sobre as diferentes metodologias. É nítida a riqueza epistêmica das ficções científicas, elas proporcionam uma nova construção de imaginário para a luta feminista, especialmente ao que tange na diversidade sexual e de gênero. Através de uma leitura fácil e acessível, uma obra de ficção é capaz de condensar todo um argumento

---

10 Vida de Inseto. Direção: Andrew Stanton e John Lasseter. Produção: Darla K. Anderson e Kevin Reher. Estados Unidos: Walt Disney Pictures e Pixar Animation Studios, 1998.

teórico complexo acadêmico em uma narrativa voltada ao público geral, o que enquadra ela em uma espécie de *Baixa Teoria*. Mas acredito que o tensionamento mais interessante entre os livros de ficção científica e os filmes de animação infantil é o uso da tecnologia, enquanto a escrita de um livro de ficção depende de uma pessoa para sua elaboração, a inteligência artificial que traz vida às animações consegue animar as imagens a partir de suas próprias lógicas internas codificadas. Uma diferença na metodologia de produção desses produtos possibilitam diferentes linguagens que as singulariza e potencializa. Outro diferencial que acho importante ressaltar é o fato do cinema depender de uma coletividade que não está sempre presente na experiência literária que muitas vezes pode ser bem solitária. Seria como Walter Benjamin (BENJAMIN, 1994) já afirmou décadas antes, o cinema a arte mais democrática, portanto, mais revolucionária? Claro que não negligenciando o potencial dos livros de ficção, e também reconhecendo as dificuldades que implicam fazer um filme, mas seria a linguagem cinematográfica mais viva que a linguagem escrita?

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Obras Escolhidas vol. I:** Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1994

BETAS, Aléxia. **QUEER**. Edição eletrônica URL: <https://www.blogs.unicamp.br/mulheresnafilosofia/queer/> ISSN: 2526-6187 Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia, V. 7, N. 2, 2021, p. 01-15. Acessado em: 28/09/2023.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003

FISCHER, Mark. **Realismo Capitalista:** é Mais Fácil Imaginar o fim do Mundo do que o fim do Capitalismo?. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

HALBERSTAM, Jack. **A arte queer do fracasso**. Recife: CEPE, 2020.

HARAWAY, Donna. **“Manifesto Ciborgue**. Ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX”. Em: TADEU, Tomaz (org.). Antropologia do ciborgue. As vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica Editoria, 2009, pp. 34-118.

HARAWAY, Donna. **When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?**  
Entrevista por Nicholas Gane. *Theory, Culture & Society* 23(7-8). 2006. DOI:  
10.1177/0263276406069228135-158 06922

LE GUIN, Ursula K. **A mão esquerda da escuridão**. São Paulo: Editora Aleph, 2019.

ZIZEK, Slavov. **Em defesa das causas perdidas**. São Paulo: Boitempo Editorial,  
2015