

# Gênero e estereótipos nas séries televisivas de ficção científica

*Cristina Amich Elías*

## **Resumo**

A Ficção Científica, tradicionalmente dominada pelos varões, mas geralmente crítica, devido às vantagens de sua estrutura narrativa, com situações sociais, políticas e econômicas, parecia nos seus inícios literários ter esquecido às mulheres, ainda mais, só tinha contribuído a reforçar os estereótipos de gênero. Adaptada aos cânones televisivos, a Ficção Científica aporta agora uma estrutura narrativa favorecedora ao derrubamento destes estereótipos?

Palavras-Chave: Meios de comunicação, Ficção Científica, Estereótipos de gênero.

## **Abstract**

The Science Fiction -traditionally dominated by men, but generally very critical, because of the advantages of his narrative structure, with social, political and economic contexts- seemed to have forgotten the women in his literary beginnings; and had contributed to strengthen the gender stereotypes. Now, adapted to the television, is it contributing, with a new narrative structure, to the destruction of those stereotypes?

Keywords: Mass media, Science Fiction, Gender stereotypes.

Existe um acordo geral de que a primeira obra literária de Ficção Científica foi escrita por uma mulher. Falamos de *Franquenstein*, de Mary Shelly, publicada em 1818. A qualificação como Ficção Científica vem do fato de se tratar de acontecimentos verossímeis embora irrealis; verossímeis devido aos conhecimentos científicos e tecnológicos do momento, ou devido à futura projeção científica da humanidade. Essa é uma diferença fundamental com a literatura fantástica nas suas diversas manifestações, pois a literatura fantástica, a diferença da Ficção Científica, mostra mundos impossíveis, irrealis, fruto das elaborações onde mitos, lendas e mágica se misturam. Assim em *Frankenstein*, pela primeira vez, os conhecimentos científicos de uma época servem para fazer crível o fantástico: o monstro é uma criação humana, não surge, como o caso de Drácula, do mito o da lenda<sup>1</sup>.

A Ficção Científica literária e, posteriormente, a cinematográfica e televisiva, vão evoluindo nos seus pressupostos, como vamos ver, mas nasce condicionada pelas coordenadas de um sistema patriarcal. Embora o promissório que ao principio podia parecer seu nascimento da mão de uma mulher, filha de uma militante feminista, a verdade é que a Ficção Científica se configura de um jeito rápido como um gênero escrito por homens, lido por homens e protagonizado por homens. As razões são muitas, vinculadas a algumas questões estruturais como a situação das mulheres em relação com a cultura, tanto como produtoras quanto como consumidoras; mas vão além disso: são os conteúdos da Ficção Científica, unidos necessariamente ao conhecimento científico e tecnológico, considerado desde os estereótipos um terreno masculino, os que inculcarão um desenvolvimento do gênero muito limitado, pelo menos durante os primeiros anos.

As personagens femininas das primeiras histórias de Ficção Científica eram, se não inexistentes, certamente pobres e limitadas, construídas segundo coordenadas sexistas e misóginas, relegadas a comparsas da ação e a papéis tradicionais.

Desde os anos 60, a literatura vai ver a interrupção no gênero de um elenco de autoras que vão expandir os limites da Ficção Científica, a mais conhecida de todas é Úrsula K. Le Guin, que inicia o questionamento dos papéis tradicionais dos sexos com sua obra *A mão esquerda da obscuridade*, protagonizada por uma raça de seres humanos andróginos que quando entram no cio podem ser homens ou mulheres, podendo ser, por exemplo, mãe uma vez e pai a próxima. Não era a primeira obra neste sentido, pois não devemos esquecer *Dellas, um mundo feminino*, de Charlotte Perkins Gilman, publicada em 1915, que descreve um país habitado somente por mulheres que se dedicam à agricultura e à maternidade. Tem as filhas por *partogênese*, embora não todas as mulheres estejam autorizadas a conceber. O trabalho com as crianças é das educadoras. O sexo não tem papel nenhum: as mulheres não são lésbicas, são assexuadas, aproximação que é interessante pelo que implica de renúncia a um componente essencial da humanidade, e sobre o que poderíamos nos perguntar se seria igualmente verossímil aplicado aos homens.

Outras autoras femininas de literatura de Ficção Científica surgiram durante

---

1 ROBLES, Lola. "Mujeres y Ciencia Ficción". *Mujer Palabra*. [http://www.mujerpalabra.net/CF/ages/articulos/mujeres\\_CF.htm](http://www.mujerpalabra.net/CF/ages/articulos/mujeres_CF.htm).

esses anos<sup>2</sup>, nos que o mundo aparece convulsionado pela força dos diferentes movimentos sociais, entre eles, o feminismo de segunda onda, mas as mulheres como criadoras continuam sendo minoria num gênero que também mantém coordenadas estreitas sobre os papéis das mulheres nas histórias. Isso é inquietante e demonstra a força das convicções ligadas aos papéis sócio-sexuais. Falamos isto porque a Ficção Científica é um gênero onde é possível questionar e criticar construções políticas, sociais e econômicas, e elaborar desde a mais simples metáfora até a mais complicada alegoria subvertendo todos e cada um dos princípios que sustentam determinada sociedade e/ou cultura. Mas nessa crítica sócio-política, e inclusive ética, inerente a Ficção Científica não está incluso, salvo casos muito excepcionais e da mão de algumas autoras mulheres, o questionamento dos papéis de gênero<sup>3</sup>.

Paralelamente, e desde os anos 50, a Ficção Científica começava a fazer-se notar na grande tela, no cinema, com títulos tão conhecidos como os seguintes: *Invasion of the bodie snatchers* (1956), *The fly* (1958), *War of the worlds* (1953), *Farenbait 451* (1966), *Fantastic voyage* (1966), *2001, a space odyssey* (1968), *The andromeda strain* (1971), *Solaris* (1971), etc. É também o início de algumas das mais lembradas séries de televisão como *Star Trek* (1966), que começam a mostrar a existência de um público feminino fortemente interessado na Ficção Científica, embora a imagem das mulheres continue sendo pobre e estereotipada na tela, onde os papéis reservados para elas são muito poucos e típicos:

“A virgem tímida”, sempre objeto de resgate e com uma mentalidade infantil que necessita de explicações científicas, muito úteis em alguns momentos das histórias; “A rainha das amazonas”, mulher fatal que funciona como exemplo dos perigos da independência sexual; “A científica solteira e frustrada”, que mostra a incompatibilidade entre o sucesso profissional e amoroso; “A boa esposa”, que mantém o inalterável papel dos deveres femininos, e “A irmã mais nova *marimacho*”, que tem alguma independência, até que chega seu destino final, ser esposa e mãe, sendo primeiro a virgem desejada quando fica explícita a sua sexualidade<sup>4</sup>.

Estes eram os papéis mais comuns encarnados pelas mulheres nos primeiros filmes e seriados de Ficção Científica, que, aliás, sempre contavam com direção e roteiro masculino, e/ou vinham da adaptação de conhecidos romances escritos também por homens. Depois destes inícios filmicos, tem sido sinalizado que o momento cinematográfico mais emblemático da ruptura dos papéis tradicionais se produz com o filme *Alien* (1979), protagonizado por uma mulher (Sigourney Weaver), membro da tripulação de um cargueiro espacial. Certamente, o fato de que uma mulher protagonizara o filme não

2 Podemos citar, entre outras, Marion Zimmer Bradley (*Darkover*), Vonda N. McIntyre (*Cobra do sonho*), Joanna Russ (*O Homem - fêmea*), James Tiptree -pseudônimo de Alice Sheldon- (*A garota que estava ligada*), C. J. Cherryh (*Chanur*), Eleanor Arnason (*Círculo de espadas*), Sheri S. Tepper (*A porta ao país das mulheres*), Connie Willis (*O livro do dia do julgamento final*). Vid. LARA, Rafael. “Mujer, feminismo y Ciencia Ficción”. *Página Abierta*. nº 162. Septiembre de 2005. <http://www.pensamientocritico.org/raflar0905.htm>

3 E vai existir uma reação de alguns autores masculinos aos novos argumentos das obras escritas por mulheres, muitas delas dentro do que se conhece como Ficção Científica sociológica - preocupada pelas progressivas mudanças do papel social da mulher na sociedade - . São os *flashers*, que descrevem mundos dominados por mulheres horribles e masculinas, onde os homens são maltratados e humilhados. Entre eles destacam *Regiment of women*, de Thomas Berger, de 1973, e *Gender genocide*, de Edmund Cooper, de 1972. Vid. Entrevista a ROCQUE, Lucía De La. “Ficção Científica reflete relações de Gênero na Sociedade”. *ComCiência*, <http://www.comciencia.br/entrevistas/2004/10/entrevista1.htm>.

4 LARA, Rafael. Op. Cit.

diminuiu nem a credibilidade nem o sucesso da fita; pelo contrário, ajudou a que novas gerações femininas incorporaram-se ao gosto pela Ficção Científica. A construção da personagem, porém, parece basear-se na necessidade de eliminar a identidade feminina para ter sucesso num mundo que continua sendo do domínio masculino. Isso é algo que se agudeza na seqüela do filme (*Aliens*, 1986), na que as características agressivas da protagonista são ainda maiores e mais parecidas com os personagens de ação tradicional masculinos, embora também estejam compensadas com a introdução do instinto maternal, apresentado como iniludível<sup>5</sup>.

As performances das mulheres nas fitas de Ficção Científica não variaram substancialmente nos seguintes anos: os filmes continuam estando majoritariamente protagonizados por varões e embora aumente a presença feminina nos papéis secundários, para vesti-la em ocasiões de um ar de modernidade, a verdade é que nada disso aparece acompanhado pela também necessária revisão dos estereótipos masculinos. Queremos dizer que, embora em algumas ocasiões possamos perceber certo esforço - imposto pelo "politicamente correto"-, por apresentar às mulheres de um jeito renovado, os companheiros masculinos muitas poucas vezes estão livres de suas características mais típicas, no que no fundo leva ao fracasso de toda a operação. Os argumentos fílmicos, extraídos dos romances e cada vez mais das histórias de quadrinhos, colocam sob pressupostos de um presente aparentemente mais igualitário, histórias ambientadas num futuro até certo ponto verossímil, mas escritas num passado literário onde *os papéis sexuais são tão inalteráveis quanto o metal do casco da nave espacial, e a emancipação é uma palavra desconhecida*<sup>6</sup>. A indústria de *Hollywood* apresenta-se muito tradicional quando se trata de fazer filmes de Ficção Científica, concebidos na sua maioria como *Space Opera*<sup>7</sup>, porque isso sempre assegura certo sucesso de público e certas ganâncias; assim, deixa de lado as obras das grandes autoras do gênero, que muitas vezes constroem-se em torno aos dois grandes tópicos femininos, *utopia* e *distopia*<sup>8</sup>: a *distopia* descreve um futuro onde o ruim de nosso presente no social, político ou tecnológico tem sido aguçado. Obras como *O conto da criada*, de Margaret Atwood, ou *Língua Materna*, de Suzette Haden Elgin, nos situam em futuros onde as mulheres têm sido reduzidas de novo a uma situação de quase escravidão. Nas utopias se apresenta a construção imaginária de uma sociedade, se não perfeita, sim melhor, para a autora, que a realidade presente. Desde sociedades onde governam as mulheres (*O país delas*, de Charlotte Perkins Gilman ou *As filhas de Egalia*, de Gerd Brantenberg, e sobre tudo *O Homem fêmea*, de Joanna Russ); ou mundos andróginos (*Woman on the Edge of Time*, de Marge Piercy, *A mão esquerda da obscuridade*, de Le Guin), até sociedades que aparecem como igualitárias (*Os desapossados*, de Le Guin, que expõe como sistema político utópico o anarquismo,

5 Desvincular às mulheres da maternidade e explorar novas aproximações à questão é uma das temáticas mais recorrentes nas obras femininas e, paralelamente, ausente nos autores masculinos, que apresentam dificuldade para despojar à mulher de sua corporalidade. Como assinalava Simon de Beauvoir: *O preço que tem que pagar um homem para representar o universal é a perda do corpo, da especificidade sexual, ao incorporar-se na abstração da masculinidade fálica. O preço que pagam as mulheres é a perda da subjetividade por um excesso de corporeidade e a prisão de sua própria identidade sexual. Assim surgem duas posições assimétricas.*

6 LUNDWALL, Sam. "Historia de la ciencia-ficción". *Nueva Dimensión*. Nº 75. Madrid: Dronte, 1976.

7 Subgênero de baixa qualidade que consiste em situar as típicas aventuras de ação, *cowboys*, etc. em cenários futuristas ou em outros planetas sem nenhuma exposição de disjuntivas ético - científicas.

8 ENRIQUEZ PIÑEIRO, Anabel. "Mujer y literatura fantástica: Los caminos del Género". La Ventana. Septiembre de 2005. <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2727>.

incluindo além das mudanças sociais e políticas, as sexuais).

Mas o cinema e a literatura não são os únicos cenários da Ficção Científica; a televisão converte-se num de seus veículos preferidos, permitindo o desenvolvimento de legiões de *fãs*, capazes de manter-se durante anos atentos aos argumentos mais variados, desde os *Space Opera* –sempre presentes- até complicadas misturas de fantasia, terror e ciência. O fenômeno inicia-se, como comentamos antes, com *Star Trek* que é, na verdade, um complexo universo formado por várias séries de televisão (além da série original (1966), *The next generation* (1987), *Deep Space 9* (1993), *Voyager* (1995) y *Enterprise* (2001)) e dez filmes. O seriado original narra as aventuras da nave *Enterprise* e a única tripulante mulher é a Tenente Uhura (Michelle Nichols), oficial de comunicações. Seu papel dentro dos protagonistas é de muita pouca importância e com poucas possibilidades de ação e decisão frente a seus superiores masculinos. As aparições de outras oficiais ou personagens femininas durante o seriado só eram usadas para narrar as aventuras amorosas com o Capitão Kirk (William Shatner).

A questão melhora ligeiramente no novo seriado, que tem na tripulação principal duas personagens importantes: Deanna Troi (Marina Sirtis) conselheira da nave, e a Doctora Crusher (Gates McFadden), oficial chefe médico, mas o número de personagens femininas e seus comportamentos e papéis continuam sendo limitados. Por sua parte, o seriado *Voyager*, colocou uma mulher no comando da nave, a capitã Kathryn Janeway, e aumentou o número de protagonistas femininas. Isso não quer dizer que haja uma boa representação das personagens, livre dos estereótipos mais marcados, mas a verdade é que é apreciável um esforço por alcançar um maior equilíbrio de gênero. *Enterprise*, a *pre-cuela* da série original (esta ambientada no século XXII) também faz um esforço para apresentar novidades neste assunto, sobre tudo com a criação da personagem feminina a subcomandante T'Pol (Jolene Blalock), vulcaniana. A novidade prove do fato de esconder uma mulher como representante de esta raça, pois sua principal característica é a completa eliminação dos sentimentos, e isso foi tradicionalmente resolvido com personagens masculinos. Nas diversas séries é destacável a falta de personagens malvados femininos, embora haja certas inovações como a aparição de *Klingons* femininas, pois é uma raça guerreira, também tradicionalmente representada por personagens masculinos.

A Ficção Científica televisiva continua durante os anos 70 e 80 com seriados e novelas como *Lost in space*, *Voyage to the bottom of the sea*, *The avengers*, "V", etc. Nos anos 90, e já mais concretamente no século XXI, a proliferação televisiva é muito abundante: *X-files*, *Earth 2*, *Andromeda*, *The outer limits*, *Stargate SG-1*, *Babilon 5*, *Sliders*, *Seaquest*, *Battlestar Galactica 2003*, e a apresentação das personagens femininas parece evoluir com mais força que no âmbito cinematográfico, porém continua sendo limitada dadas as possibilidades que poderiam se explorar neste tipo de roteiros:

É emblemático o caso de *X-files* e sua construção em torno ao *tandem* masculino-feminino (*Mulder* e *Scully*) que teve uma extraordinária popularidade pela sua inegável complementaridade e pela colocação da tensão sexual entre eles como um assunto secundário na trama. A construção de *Mulder*, o homem, como um sujeito emotivo, intuitivo e longe das explicações racionais; e de *Scully*, a mulher, como uma personagem científica, racional, calma e equilibrada, foi um acerto dos roteiristas do seriado que, de um jeito sutil, mas demolidor, ajudaram a derrubar algumas idéias preconcebidas sobre os sexos e também a aumentar o público feminino.

As séries como *The outer limits* e *Sliders* (de maior qualidade e sucesso a primeira) conseguiram também aportar novidades. No primeiro caso, a estrutura de capítulos independentes, com histórias e personagens novos em cada ocasião, sempre acompanhados de uma voz em *off* que moldura os diversos conflitos ético-científicos apresentados, exige dos roteiristas um esforço de procura de argumentos mais originais. Isso vai implicar alguma inconsistência na série, que se caracteriza por ter alguns episódios muito ruins, mas também por apresentar algumas vezes histórias e personagens femininos e masculinos que escapam aos estereótipos mais fortes, assim como por explorar algumas das utopias e *distopias* femininas presentes na literatura de Ficção Científica.

*Sliders*, por sua parte, apresenta a história de três homens de diferentes idades e uma jovem mulher, turma que devido ao ruim funcionamento de um aparelho têm que viajar entre mundos paralelos. A construção dos personagens principais é decepcionante desde a perspectiva de gênero (homens científicos e racionais com o contraponto da jovem emotiva e receptora das explicações científicas); mas o recurso argumentativo dos mundos paralelos permite algumas operações moderadamente originais como a existência de uma realidade na que as mulheres fazem todas essas tarefas públicas que na atualidade estão nas mãos dos homens, enquanto que eles ficam cuidando da casa e dos filhos ou em trabalhos pouco importantes. A originalidade provém da naturalidade com a que os dois sexos aceitam suas posições nesse mundo, pois pensam que suas respectivas capacidades e desempenhos sócio-pessoais provêm de umas características biológicas inalteráveis.

A produção *Stargate SG-1* tem tido um grande sucesso internacional. Sua qualidade como produto televisivo de Ficção Científica é sem dúvida questionável, mas sua grande quantidade de *fãs* a situa como uma das referências atuais do gênero. A série expõe a capacidade de deslocar-se entre diferentes mundos através de uma porta que pode construir buracos de gusano. O projeto está controlado pelos militares norte-americanos e seu equipe estrela é o *SG-1*, formado por dois homens (um militar e um professor de história), um *alien* masculino, mas de características humanas, e uma mulher (militar e científica). Os episódios são repetitivos e esquemáticos e a trama geral não consegue escapar do militarismo e americanismo redundante; porém a construção da personagem feminina principal como uma mulher militar, científica, competente, respeitada e ao mesmo tempo atrativa e aberta a diversos relacionamentos amorosos, supôs um interessante passo da Ficção Científica televisiva para a construção de personagens femininos emblemáticos e carismáticos. As explicações, soluções e genialidades – dentro da trama pseudo-científica- vem dela – não são voltadas para ela-, quem não é apresentada como uma ameaça para seus companheiros masculinos por ter força, beleza e inteligência, ao contrário, é percebida como um elemento necessário e imprescindível para o sucesso das diversas aventuras e da própria série. Mas o resto não é muito bom: as possibilidades de visitar outros mundos com diferentes estruturas sociais e em diversos níveis de desenvolvimento científico-tecnológico – mais atrasadas ou mais adiantadas que a nossa civilização- permitem algumas vezes algumas novidades sobre os estereótipos de gênero, mas a verdade é que a série desaproveita essas oportunidades e inclusive tem construído alguns cenários muito negativos, desde a abrumadora maioria de personagens masculinos até a existência de uma raça de seres superiores (os *asgard*s) formada unicamente por sujeitos masculinos que se “reproduzem” eternamente por meio

da clonagem<sup>9</sup>. Mais recente é *Stargate Atlantis*, *spin off* da série original. É de uma maior qualidade e tem uma maior –embora limitada- riqueza na apresentação das personagens femininas. Mas devemos ter em conta que *a simples criação de personagens femininos protagonicos –embora sejam modelos de comportamento feminino exemplar- não é suficiente se não aportarem um novo modo de entender as construções sociais, políticas e literárias da mulher.*

Termino este repasso pela Ficção Científica televisiva moderna com a nova versão de *Battlestar Galáctica*, seriado de culto de finais dos anos 70. A qualidade é destacável e sua fidelidade ao original nos pontos chave, louvável, o que não impediu incorporar elementos novos de grande importância para a ruptura dos estereótipos como o equilíbrio numérico entre os personagens femininos e masculinos, a existência de uma mulher presidente, uma almirante mulher, alguns soldados femininos, tanto relevantes quanto no grupo geral, etc., assim como o protagonismo das *Cylons* femininas. Os *Cylons* são os inimigos. São ciborgues, homens - máquinas que tem evoluído até uma aparência totalmente humana, o qual lhes permite infiltrar-se entre as pessoas. Só há 12 modelos, quer dizer, 12 aparências humanas diferentes, embora de cada uma delas haja infinitas cópias. Os espectadores desconhecem todos os modelos *Cylons*, esse é um dos mistérios mais interessantes do seriado; conhecem especialmente a duas *Cylons* de aspecto feminino, e embora os ciborgues sejam: *um sonho utópico da esperança de um mundo monstruoso sem gêneros*, podendo funcionar como *possível saída do labirinto dos dualismos pelos quais temos explicado nossos corpos, ferramentas e a nós mesmas*<sup>10</sup>, a verdade é que *Battlestar Galáctica* apresenta uma redução das máquinas a seus corpos e papéis de gênero atribuídos<sup>11</sup>: As *Cylons*, ao menos aquelas que nós conhecemos, tem assumido, tanto por razões de camuflagem quanto pela incapacidade imaginativa dos roteiristas, o comportamento sócio-emocional tipicamente atribuído ao gênero feminino. Assim uma delas apresenta nas suas diversas cópias um leque de comportamentos estereotipados, desde a *femme fatal*, fria e sem sentimentos, o que leva ao espectador a identificar esse tipo de mulher com uma máquina, quer dizer, a restar simbolicamente humanidade as mulheres desinibidas, fortes, inteligentes e racionais; até a apaixonada e quase desequilibrada *Cylon* capaz de trair aos seus, o que parece mostrar que até a mais racional das mulheres (uma máquina) pode falhar nas suas funções e responsabilidades por motivos emocionais. Assim não acontece uma dissolução das barreiras entre o masculino e o feminino, é mais, o que acontece é uma acentuação delas através da tentativa por parte dos *Cylons* de reduzir as fronteiras entre homem e máquina: Não sabemos qual é o objetivo final dos *Cylons*, mas parece ser o substituir a humanidade como espécie superior. Os *Cylons* acreditam em um deus, embora saibam que foram construídos pelos homens, e acreditam que a humanidade não merece sobre-

9 MOLINA-GAVILÁN, Yolanda. "Mujeres protagónicas que llevan la voz cantante". *Fábulas de una abuela extraterrestre. Página sobre Daina Chaviano*. [http://www.dainachaviano.com/articulo\\_mujeresprotagonicas.html](http://www.dainachaviano.com/articulo_mujeresprotagonicas.html).

10 Haraway, Donna. "Manifiesto para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX". *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1991. Pp. 311. Vid., também Galindo, Cristina. "Sobre os ciborgues como figuras de borda". *Athenea Digital*. n.º 4. 2003. <http://antalya.uab.es/athenea/num4/galindo.pdf>

11 As consciências não podem recarregar-se em corpos novos, diferentes, de outro gênero, sempre voltam para uma cópia.

viver devido a seus pecados; mas todo o seu comportamento esta orientado a imitar ao homem, inclusive perseguindo a reprodução e maternidade humana. O desejo dos *Cylons* por “gerar vida” é uma de suas características mais perturbadoras, e uma desculpa para reduzir novamente o aparentemente feminino a um mero veículo reprodutor da espécie: uma *Cylon* fica grávida de um humano e tem um filho híbrido. Sua utilidade para sua própria espécie parece esgotar-se nesse logro.

Em definitiva, embora possamos perceber algum esforço da indústria para incorporar os personagens femininos às histórias de Ficção Científica, a maioria das produções televisivas não indagam na riqueza da literatura escrita por mulheres e continuam desperdiçando as oportunidades que este gênero brinda para a crítica sócio-sexual e a ruptura dos estereótipos. Seus avances parecem mais encaminhados a lograr uma apresentação “politicamente correta” que permita encaixar os seriados em nosso presente aparentemente mais igualitário - mas sem ajudar a mudá-lo-, o que também é útil para aumentar o público feminino e as ganâncias. Assim, como assinala Braidotti:

O aparente triunfo da alta tecnologia não esta correspondido com um salto da imaginação humana encaminhado a criar novas imagens e representações. Ao contrario, o que vejo e uma repetição de assuntos e clichês muito antigos, disfarçados de novos avances tecnológicos. Isso demonstra que faz falta algo mais que uma máquina para mudar verdadeiramente os modelos de pensamento e os hábitos mentais. A ficção da ciência, que é o tema do cinema e da literatura de Ficção Científica, requiere mais imaginação e mais igualdade sexual para chegar a uma “nova” representação da humanidade postmoderna. Se nossa cultura não responder ao reto e inventa formas novas de expressão que sejam apropriadas, a tecnologia será inútil<sup>12</sup>.

## Referências Bibliográficas

BRAIDOTTI, Rosi. “Un ciberfeminismo diferente”. *E-leusis.net. La ciudad de las mujeres en la Red*. [http://www.e-leusis.net/ciberfeminismo/mujeres\\_ciberfeministas\\_ver.asp?id\\_monografico=178](http://www.e-leusis.net/ciberfeminismo/mujeres_ciberfeministas_ver.asp?id_monografico=178).

ENRIQUEZ PIÑEIRO, Anabel. “Mujer y literatura fantástica: Los caminos del Género”. *La Ventana*. Septiembre de 2005. <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2727>.

GALINDO, Cristina. “Sobre os ciborgues como figuras de borda”. *Athenea Digital*. nº 4. 2003. <http://antalya.uab.es/athenea/num4/galindo.pdf>

HARAWAY, Donna. “Manifiesto para Cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX”. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra, 1991. Pp. 311.

LARA, Rafael. “Mujer, feminismo y Ciencia Ficción”. *Página Abierta*. nº 162. Septiembre de 2005. <http://www.pensamientocritico.org/raflar0905.htm>

<sup>12</sup> BRAIDOTTI, Rosi. “Un ciberfeminismo diferente”. *E-leusis.net. La ciudad de las mujeres en la Red*. [http://www.e-leusis.net/ciberfeminismo/mujeres\\_ciberfeministas\\_ver.asp?id\\_monografico=178](http://www.e-leusis.net/ciberfeminismo/mujeres_ciberfeministas_ver.asp?id_monografico=178).

LUNDWALL, Sam. "Historia de la ciencia-ficción". *Nueva Dimensión*. Nº 75. Madrid: Dronte, 1976.

MOLINA-GAVILÁN, Yolanda. "Mujeres protagónicas que llevan la voz cantante". *Fábulas de una abuela extraterrestre. Página sobre Daina Chaviano*. [http://www.dainachaviano.com/articulo\\_mujeresprotagonicas.html](http://www.dainachaviano.com/articulo_mujeresprotagonicas.html).

ROBLES, Lola. "Mujeres y Ciencia Ficción". *Mujer Palabra*. [http://www.mu-  
jerpalabra.net/CF/áges/articles/mujeres\\_CF.htm](http://www.mu-<br/>jerpalabra.net/CF/áges/articles/mujeres_CF.htm).