

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL - UFMS  
FACULDADE DE ARTES, LETRAS E COMUNICAÇÃO - FAALC  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LINGUAGENS - PPGEL**

**CARLA DOS SANTOS MENESES CAMPOS**

**As personagens femininas de *Amorquia*, de André Carneiro:  
representações**

**CAMPO GRANDE-MS  
2020**

**CARLA DOS SANTOS MENESES CAMPOS**

**As personagens femininas de *Amorquia*, de André Carneiro:  
representações**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Faculdade de Artes, Letras e Comunicação da Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito de aprovação.

Área de Concentração: Teoria Literária e Estudos Comparados.

Linha de Pesquisa: Poéticas Modernas e Contemporâneas

Orientador: Prof. Dr. Ramiro Giroldo

**CAMPO GRANDE- MS**

**2020**

**CARLA DOS SANTOS MENESES CAMPOS**

**As personagens femininas de *Amorquia*, de André Carneiro:  
representações**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação – Mestrado em Estudos de Linguagens (PPGEL/ FAALC) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Estudos de Linguagens.  
Orientador: Prof. Dr. Ramiro Giroldo.

Aprovado em 29/10/2020

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Ramiro Giroldo

---

Prof. Dr. Fábio Dobashi Furuzato

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Rosana Cristina Zanelatto Santos

**A Todes que lutam pelo respeito à  
diversidade.**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos olhos orgulhosos de minha mãe Joana e de meu pai Valdir, que sempre repousam sobre mim dizendo que vale a pena sonhar.

Ao Cauê, à Cassia, Peixoto, Gui e Sheila pelo transbordante afeto.

Ao meu orientador Ramiro Giroldo, que acompanha minhas pesquisas desde a iniciação científica e que conduziu essa trajetória de forma leve e, ao mesmo tempo, instigante.

Aos demais professores da pós-graduação, pelos valiosos ensinamentos.

À professora Rosana Zanelatto, por ter estendido a mim seus conhecimentos e sabedoria, pelo olhar atento dedicado na qualificação, apontando-me materiais e ideias que contribuíram muito com a pesquisa e por aceitar compor a Banca de Defesa.

Meu muito obrigada, também, ao professor Wellington Furtado pela disposição e colaboração inestimáveis durante o Exame de qualificação. Ao professor Fábio Dobashi Furuzato, que gentilmente aceitou participar e colaborar com esta dissertação.

Aos colegas que caminharam comigo vida acadêmica afora. Agradeço a companhia regada a café com Alexandre e Larissa.

Agradeço, em especial, aos amigos Muh por ter sempre algo divertido para contar, ao Nik por ouvir minhas inquietações sobre o feminismo, à So e ao Leandro pelas boas conversas e reflexões até de madrugada, à Raquel e ao Élcio pela troca de boas ideias, ao Marcon pelo papo bom de cinema e à Milena pelas mensagens de carinho.

Aos debates literários e freudianos com Greicy e Karine.

Ao meu amor, Fernando, por ter aceitado o “quinteto amoroso” formado entre mim, ele, Túnia, Játera e Philte e por ter compartilhado comigo os desafios e deleites dessa jornada.

*As mulheres precisam estar nuas para entrar no Metropolitan Museum? Menos de 4% dos artistas das seções de arte moderna são mulheres, mas 76% dos nus são femininos.*

*Guerrilla Girls*

## RESUMO

O trabalho consiste na análise da representação das personagens femininas no romance de ficção científica *Amorquia* (1991), de André Carneiro. O objetivo, ao analisar as personagens de Carneiro, é discutir em que medida elas subvertem o modelo tradicional de representação da mulher na Ficção científica brasileira. Será que o fato dessas personagens femininas terem sido inseridas em um texto de Ficção científica (FC) implicou em representações de identidades femininas que fogem do discurso patriarcal? A reflexão nesta empreitada se constitui a partir da observação de como as personagens femininas são representadas em uma narrativa de FC brasileira. A escolha do romance *Amorquia* ocorreu entre outras questões, ao fato de o autor, André Carneiro, se sobressair, inclusive teoricamente. A articulação entre o lugar de fala, pressuposto conceitual da obra homônima de Djamila Ribeiro e os estudos sobre representação a partir de Luiz Costa Lima, em sua obra *Dispersa Demanda*, é explorada neste trabalho. Para fundamentar a relação entre *Amorquia*, ficção científica, utopia e distopia, recorreremos aos estudos de Darko Suvin, mais especificamente o conceito de *distanciamento cognitivo*, elemento que apresenta as estruturas aparentes por meio de panorama distinto, a extrapolação, e o *novum*, algo que provoca o distanciamento justamente por não corresponder às normas do mundo real e decorrentemente acerca do potencial subversivo da ficção científica. Esses conceitos são, neste trabalho, discutidos à luz de proposições de Carl Freedman e Ramiro Giroldo. Para refletir sobre a “batalha dos sexos”, subgênero da ficção científica alinhada às personagens femininas, buscamos os estudos de Justine Larbalestier (2002). As três personagens, Túnia, Játera e Philte, estudadas neste trabalho, são discutidas por meio de elementos que se destacam em suas representações. Para conduzir as reflexões sobre a mulher, nos valeremos dos estudos de Beauvoir (1949-2019) e, para as questões de gênero, nos embasaremos nas pesquisas de Lauretis (1987-2019). No que diz respeito à representação da segunda personagem, Játera, mais especificamente a posição que ela ocupa, a reflexão fundamenta-se nos aparelhos ideológicos e repressivos e na dominação masculina, discussão, respectivamente, dos autores Althusser (1971-1985) e Bordieu (1998-2019). Para as considerações sobre a terceira personagem feminina, Philte, a questão do incesto será analisada à luz de Freud (1913-1996).

**Palavras-chave:** *Amorquia*; representação feminina; ficção científica; utopia.

## ABSTRACT

The work consists of analyzing the representation of female characters in the science fiction novel *Amorquia* (1991), by André Carneiro. The objective, when analyzing Carneiro's characters, is to discuss the extent to which they subvert the traditional model of representation of women in literature. Did the fact that these female characters were inserted in a science fiction (SF) text imply representations of female identities that escape the patriarchal discourse? The reflection on this endeavor is based on the observation of how the female characters are represented in a SF narrative. The *Amorquia* novel was chosen because, among other issues, the author of this novel, André Carneiro, even stood out theoretically. The articulation between the standpoint, conceptual assumption of *Lugar de fala*, the work of Djamila Ribeiro and studies on representation from Luiz Costa Lima, in his work *Dispersa Demanda* are explored in this work. To support the relationship between *Amorquia*, science fiction, utopia and dystopia, Darko Suvin's studies were used, more specifically the concepts on *cognitive estrangement*, an element that presents the apparent structures through a different panorama, *extrapolation*, aesthetic factor in SF and the *novum*, something that causes distancing precisely because it does not correspond to the norms of the real world and consequently about the subversive potential of science fiction. These concepts are, in the work, discussed in the light of propositions by Carl Freedman and Ramiro Giroldo. In order to reflect on the "battle of the sexes", a subgenre of science fiction, aligned with female characters, the studies of Justine Larbalesier (2002) was sought. The three characters, Túnia, Játera and Philte, studied in this work are discussed by means of elements that stand out in their representations. Thus, about the reflections on women, Beauvoir's studies (1949-2019) and gender issues, based on Lauretis's research (1987-2019). With regard to the representation of the second character, Játera, more specifically the position she occupies, the reflection is based on ideological and repressive apparatus and male domination, discussion by the authors, respectively, Althusser (1971-1985) and Bordieu (1998-2019). For considerations about the third female character, Philte, the question of incest in the light of Freud (1913-1996).

**Keywords:** Amorquia; female representation; Science fiction; Utopia.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I - AMORQUIA.....</b>	<b>15</b>
1.1 O autor de <i>Amorquia</i> e o Lugar de fala.....	15
1.2 <i>Amorquia</i> e a Representação.....	22
1.3 <i>Amorquia</i> e a Ficção científica .....	32
1.4 <i>Amorquia</i> e a Utopia.....	44
1.5. <i>Amorquia</i> e a <i>Batalha dos sexos</i> .....	52
<b>CAPÍTULO II - TÚNIA: o que é ser mulher?.....</b>	<b>64</b>
<b>CAPÍTULO III - JÁTERA: uma mulher frágil?.....</b>	<b>84</b>
<b>CAPÍTULO IV – PHILTE: o incesto é inato?.....</b>	<b>98</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>117</b>

## INTRODUÇÃO

Girls need to hear female voices in science fiction, [...] as characters. Just ask astronaut Mae Jemison. She says watching Star Trek as a girl—specifically, Nichelle Nichols as Lieutenant Uhura—inspired her career.<sup>1</sup> (J.K. Ullrich 2016)

A epígrafe expressa como Mae Jemison se sentiu representada ao ver uma personagem feminina em posição de destaque em um filme de ficção científica (FC). Algo que nem sempre foi frequente nos textos literários. Embora essa não seja mais uma situação recorrente, já que no contexto atual, as personagens femininas têm se destacado, e nas obras de FC, isso não é diferente.

Diante disso, a questão que se coloca é: de que forma elas são representadas? São submissas? Possuem autonomia? São fortes? Vulneráveis? Assim, na tentativa de contribuir com essa discussão, neste trabalho investigamos em que medida é feita a representação das personagens femininas na FC brasileira. Dentre os destaques desse gênero, tanto pela qualidade quanto pela variedade, está a obra de André Carneiro. Nesse recorte, escolhemos como corpúsculo de análise o romance desse autor, *Amorquia* (1991).

*Amorquia* foi publicado no início dos anos 1990. Ambientado em um mundo futuro, no qual o feminino é hierarquicamente superior ao masculino, percebemos nesse romance que o papel do sexo feminino é contestado; a fragilidade, por exemplo, é atribuída muito mais aos sujeitos masculinos. Considerando a condição do feminino nas obras de FC, cumpre salientar que, historicamente, o sujeito detentor do discurso - bem como do poder - foi na sua grande maioria o masculino, evidenciando, assim, o silenciamento reservado ao feminino.

É uma sociedade futurista em que os sujeitos são controlados pelo amor/prazer.

Lugar onde a escola tem o ensino do sexo como disciplina, por exemplo. Os personagens

---

<sup>1</sup>“As meninas precisam ver mais personagens femininas na Ficção Científica. Basta perguntar à Mae Jemison. Ela assistia Star Trek quando era criança. - em especial Nichelle Nichols como a tenente Uhura, que inspirou sua carreira.” (Tradução nossa)

falam muito a respeito da busca do prazer e, ao mesmo tempo, evitar a dor; o prazer é caracterizado por um movimento suave, enquanto a dor é brusca. Conseqüentemente, as pessoas devem manter relações sexuais sempre para alcançarem a felicidade. O Estado e a religião corroboram a ideia de que as práticas sexuais devem ser uma constante na vida de todos.

Para justificar a escolha do romance *Amorquia* para este estudo, é importante esclarecer que ela se deu por trazer a representação de personagens femininas em perspectivas mais variadas a serem discutidas, do que em outros romances do autor. Além disso, a análise das personagens de *Amorquia* caracteriza-se como uma oportunidade de se apresentar discussões acerca das representações do feminino, que se corporificam nas vivências de Túnia, Játera e Philte, por acreditarmos que elas apresentam traços peculiares de subversão e/ou reduplicação da cultura patriarcal.

Este estudo está dividido em quatro capítulos. O primeiro deles é subdividido em quatro partes. A primeira delas é sobre o autor de *Amorquia*, André Carneiro, assim como a discussão sobre o lugar de fala e a representação. Para discutir a questão das personagens femininas a partir de um olhar masculino, nos embasamos na reflexão da autora da obra *Lugar de fala*, Djamila Ribeiro. A autora não busca fazer com que o homem branco seja impedido de falar, algo obviamente impossível.

Para Ribeiro (2019), o sujeito branco deve refletir em como o lugar social dele impacta no lugar do outro, e como o lugar dele é criado através da opressão de outros grupos. Esse sujeito tem que perceber que isso é construído por meio da opressão de outros grupos. A proposta dessa autora é refutar o regime de autorização discursiva e evitar uma voz única.

No que diz respeito à representação, as considerações partem de Costa Lima (1981) em *Dispersa Demanda*. Para esse autor, as representações são os meios pelos quais se significa o mundo, sendo elas inconscientes. A partir da percepção da cultura é que os

sujeitos reinventam as representações e, com um olhar crítico, essas representações sofrem mudanças, são refletidas e recriadas, fazendo surgir assim, outras representações, É um movimento que não desencadeia no acesso à realidade, embora preceda a representação.

Ainda no primeiro capítulo apresentamos o romance em si, *Amorquia*. Uma narrativa em que os sujeitos têm aula sobre sexo desde pequenos, por exemplo. O poder do Estado, juntamente com a religião, reforça as práticas sexuais regularmente, de forma intensa, controlando os cidadãos reiteradamente. Na seção seguinte, *Amorquia* e a ficção científica, segundo Suvin. Nessa parte, é abordada a definição da FC e a sua relação com o romance.

Entre as discussões apresentadas, está a de Giroldo (2008), com relação às considerações de Allen quanto à classificação do uso da ciência em textos de ficção sobrepondo essa questão à constituição destes. Recorremos também aos estudos sobre a FC de Carneiro (s.d.), para buscar as relações traçadas no romance *Amorquia* e a proposta teórica do autor. O fato de se recorrer aqui ao texto teórico *Introdução ao Estudo da "Science, Fiction"* contribui no sentido de trazer à tona a compreensão das noções de FC de André Carneiro em *Amorquia*, buscar as relações traçadas nesse romance e a proposta teórica do autor.

A terceira seção desse mesmo capítulo aborda a relação do romance *Amorquia* e a utopia. Nela exploramos os estudos de Suvin (2016) e Bloch (2005). As considerações de Bloch dizem respeito à utopia e ao real, e as reflexões suvinianas se dedicam à relação entre FC e utopia. Dessa forma a obra é discutida a partir de duas esferas, uma delas, como gênero literário com características específicas, pensada por Darko Suvin, e a outra, gerada pelo “princípio esperança”, resgatando a questão filosófica e sua influência na realidade, desenvolvida por Bloch.

A quarta parte do primeiro capítulo consiste em explorar e discutir a batalha dos sexos e o romance *Amorquia*. Discutimos a partir das considerações de Larbalestier (2002)

em relação ao subgênero *Batalha-dos-Sexos*, da FC. A respeito desse tema, a autora destaca o trabalho de Joanna Russ, autora de obras de FC reconhecidas internacionalmente. Larbalestier menciona que seus estudos sobre esse tema incluem os textos voltados às relações entre os sexos.

As três personagens estudadas no romance *Amorquia* foram articuladas a partir de elementos que se destacam em suas representações. No capítulo dois, acerca das questões sobre o feminino da primeira personagem estudada, Túnia, nos valem das reflexões de Beauvoir. A principal obra dessa autora, *O segundo sexo*, publicada em 1949, é dividida em dois volumes: “Fatos e mitos” e “Experiência vivida”. Algumas das principais questões tratadas pela autora são: “Em que o fato de sermos mulheres terá afetado a nossa vida?” (BEAUVOIR, 1949 – 2019 p. 31) esse e outros questionamentos como o que teria levado a submissão da mulher, possibilitam o movimento da discussão para o campo dos efeitos do poder.

Ainda em relação à Tunia, outro elemento que se destaca em sua representação é acerca do gênero, neste trabalho fundamentado nas ponderações de Lauretis. A autora explica que o conceito de gênero, tão enraizado na diferença sexual, deve ser desconstruído e assim ela o faz a partir da visão foucaultiana, que pressupõe a sexualidade a partir da *tecnologia sexual*.

No que diz respeito à representação da segunda personagem, Játera, no terceiro capítulo, mais especificamente, buscamos discutir a posição que ela ocupa a partir dos aparelhos ideológicos e repressivos, assim como da dominação masculina, discussão dos autores Althusser (1985) e Bordieu (2019), respectivamente.

Althusser explica que a classe dominante gera mecanismos para manter-se no poder e será o Aparelho de Estado (AE) que assegurará tal ação por meio dos Aparelhos Repressores de Estado (ARE) e dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE). Já a discussão de Bourdieu é no sentido de que a organização da sociedade – e da visão acerca dela, é

pautada a partir das divisões entre masculino e feminino.

Finalmente, no quarto capítulo, para as considerações sobre a terceira personagem, Philte, refletimos a questão do incesto à luz de Freud (1996) cuja busca por uma explicação à proibição do incesto foi empreendida por volta de 1910. Entre outros estudos, é na obra *Totem e tabu* que esse tema é evidenciado. Freud discorre sobre as raízes do totemismo e suas características, analisando o horror perante a possibilidade de uma relação incestuosa entre membros de um mesmo totem; assim como o tabu dentro do totemismo. O percurso da reflexão que se dará aqui é a partir de *Totem e Tabu*. O pontapé da reflexão freudiana nessa obra é a origem do horror ao incesto.

## CAPÍTULO I - AMORQUIA

O autor Mia Couto, quando perguntado a respeito de ser um autor masculino escrevendo sobre mulheres e a questão do lugar de fala, diz que, se a escrita for questionada do ponto de vista de lugar de fala, ela não sobrevive. O autor diz que, ao escrever, “viaja para outros” (COUTO, 2018).

### 1.1 O autor de *Amorquia* e o lugar de fala

Nesta primeira seção abordamos a questão do lugar de fala do autor de *Amorquia*, André Carneiro, fundamentando-nos na reflexão da autora da obra *Lugar de fala*, Djamila Ribeiro. A respeito de André Carneiro, escritor brasileiro de ficção científica (FC), na revista *Somnium*, número III (2015, p. 2), em uma edição especial sobre o autor, o editor Ricardo Guilherme dos Santos afirma: “[...] é o escritor de FC mais reconhecido no exterior do que em sua terra natal”.

A fala do editor se deve à divulgação da ficção científica brasileira na França, que ocorreu na década de 1970, por meio do tradutor belga Bernard Goorden que, por sua vez, selecionou alguns contos que ele havia traduzido, entre eles *Zinga*, *o Robot* e *A Escuridão*, de André Carneiro, e os publicou na coleção *Ides... et Autres*, da editora RectoVerso, da Bélgica, segundo Silvio Alexandre (2015). Este também relata que Goorden :

[...] conseguiu que o escritor A.E. Van Vogt, um dos mais influentes autores de ficção científica, escrevesse uma Introdução, além de autorizar o uso do nome na capa, ao lado do seu. [...] a antologia foi publicada simultaneamente em alemão como *Die Venusnarbe* (Heyne Verlag, 1982), com uma tiragem de 20 mil exemplares; e na Espanha *Lo Mejor de la Ciencia Ficción Latinoamericana* (Martínez Roc, 1982), com uma tiragem de oito mil exemplares. (SILVIO ALEXANDRE, 2015, p.10)

Para fundamentar a questão do lugar de fala, nos apoiamos na discussão da autora Djamila Ribeiro, na obra homônima *Lugar de fala*. Apesar de Ribeiro, ao tecer considerações sobre o lugar de fala não estar teorizando especificamente sobre representações literárias, assim como a representação ficcional ser de outra ordem, justifica-se pensar aqui a articulação com as ponderações dessa autora, por *Amorquia* ter

sido produzida a partir do imaginário masculino. Nesse sentido, em uma entrevista ao site Uol, em 2018, o autor Mia Couto, quando perguntado a respeito de ser um autor masculino escrevendo sobre mulheres e a questão do lugar de fala, diz que, se a escrita for questionada do ponto de vista de lugar de fala, ela não sobrevive.

O autor diz que, ao escrever, “viaja para outros” (COUTO, 2018), buscando levar diferentes pontos de vista aos leitores. Ele é mulher, é criança, é velho, ele é o outro quando escreve. O autor moçambicano acredita que, se somente puder escrever do lugar de fala que lhe compete, apenas falará dele mesmo. Para ele, o que cria a literatura é essa capacidade de ser um outro.

Um exemplo de uma situação de lugar de fala, mas, de alguma forma, distinta da vivenciada por Mia Couto, no sentido de que é uma mulher negra escrevendo sobre homens brancos, é o da escritora brasileira Ana Paula Maia. Em entrevista, também no ano de 2018, ao portal online mineiro Uai, ela fala sobre a relação de sua literatura com os filmes de *western* e sobre o que representa ser uma escritora negra. Perguntada sobre o lugar de fala, a autora responde que ao ler livros não busca e não se importa se há pessoas negras ou não, e que para ela o que importa é a história bem contada.

Os posicionamentos desses autores sobre a escrita literária e os lugares de fala, assim como o olhar para a produção do romance *Amorquia*, reflete um discurso a partir de uma perspectiva masculina na representação de experiências femininas que se distancia da perspectiva hegemônica masculina. As práticas discursivas criadas em *Amorquia* permitiram, neste estudo, a percepção da possibilidade de novas formas de avaliar os papéis dos gêneros naturalizados pelas culturas patriarcais, ao longo da história:

Túnia andou pela sala, sacudindo a cabeça. Tirou novamente o roupão. Olhou-se no espelho lateral e levantou os braços.

- Vamos fazer amor?

- Não.

—Antigamente eram vocês que convidavam e as mulheres que diziam não.

- Antigamente as verdades biológicas eram escamoteadas. As mulheres diziam não porque os costumes obrigavam a isso.

- E hoje os costumes obrigam os homens a dizer “não”?

O homem sorriu e passou as mãos pelos cabelos de Túnia.

- Não há necessidade de fazer negativas falsas. A gente diz “não” quando quer.

[...] na escola se aprende também que durante milênios, vocês mulheres foram dominadas. Agora...

- Agora existe a igualdade absoluta.
- Talvez.
- Por que “talvez”?
- Porque os homens, desde o começo da história da humanidade, estão inferiorizados.
- Não hoje.
- Principalmente hoje. Antigamente fomos o sexo forte, dominamos pela força física, fizemos as leis que nos protegiam contra mulheres. Protegiam vocês para massacrá-las?
- Nunca conseguimos isso, até que perdemos todas as vantagens, quando o avanço da tecnologia igualou nossas capacidades para todas as tarefas. Ainda não compreendi por que os homens são inferiores. (CARNEIRO, 1991, P.39)

Em *Amorquia*, a representação do feminino ganha um novo sentido, traduzido em termos de representatividade das diversidades sociais e é o que leva a percepção, aqui, da importância de se discutir o conceito de lugar de fala proposto por Djamila Ribeiro. O que Ribeiro se propõe é trazer à tona o debate.

Djamila Ribeiro explica que, para o homem branco, ele é universal e seu olhar para a mulher é voltado para a especificidade. Para ele, elas são mulheres e ele um ser humano. Ele não se pensa homem, não se pensa branco. Dessa forma, a autora explica que pensar em um lugar de fala, em um primeiro momento, é fazer esse sujeito pensar que ele também é marcado tanto pela raça quanto pelo gênero. Para Ribeiro:

A teoria do [...] lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher [...], e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora do poder [...] Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva. (RIBEIRO, 2019, p.69)

A autora ressalta que o homem branco precisa entender que ele também fala a partir de um lugar, ainda que ele se veja como universal. Para apoiar essa discussão, ela traz as considerações de Linda Alcoff, filósofa e professora da universidade da cidade de Nova York, *The City University of New York*, que, por sua vez, questiona:

É realístico acreditar que uma simples “epistemologia mestre” possa julgar todo tipo de conhecimento originado de diversas localizações culturais e sociais? As reivindicações de conhecimento universal sobre o saber precisam no mínimo de uma profunda reflexão sobre sua localização cultural e social. (ALCOFF apud RIBEIRO, 2019, p. 27).

Para Alcoff, é totalmente irreal pensar uma epistemologia mestra que consiga protocolar as outras epistemologias sem levar em conta que os saberes também estão localizados. Ribeiro esclarece que a reflexão sobre o lugar de fala não propõe impedir o debate; ela existe para refutar e quebrar o silêncio imposto aos que não são homens brancos.

Sobretudo, o que Ribeiro busca com o lugar de fala é confrontar a hegemonia da discussão. A autora reforça que não quer ler somente obras de autores brancos e que é importante que se entenda a necessidade de que haja outras perspectivas. O que ela busca é também ler histórias a partir de diferentes pontos de vista.

Além dessa questão de se poder fazer leituras a partir de outras visões, há também o fato de que o que ocorre, na maioria das vezes, é a mulher não ser pensada tendo como ponto de partida ela mesma, mas em comparação ao homem. Ribeiro explica por meio da reflexão de Beauvoir que:

A mulher foi constituída como o Outro, pois é vista como um objeto, na interpretação que Beauvoir faz do conceito do “em si” sartreano. De forma simples, seria pensar na mulher como algo que possui uma função. Uma cadeira, por exemplo, serve para que a gente possa sentar, uma caneta, para que possamos escrever. Seres humanos não deveriam ser pensados da mesma forma, pois isso seria destituir-lhes de humanidade. Mas esse olhar masculino, segundo a pensadora, coloca a mulher nesse lugar, impedindo-a de ser um “para si”[...] (RIBEIRO, 2019, p.36).

A mulher sempre foi considerada como o outro pelo homem, como um ser destinado à procriação, aos afazeres domésticos, ao lar e para agradar ao outro, não como um semelhante do homem. Ela tem sido determinada a partir da relação de alteridade com o “ser homem”, ou seja, se definiria apenas com relação ao outro. Baseando-se nessa perspectiva, Ribeiro discute esse dualismo do outro - do estrangeiro e do diferente - associado à construção da mulher a partir do que se concebe como homem e que, portanto,

deva ser o seu contrário.

Para discutir não somente essa questão, mas as críticas por parte daqueles que relacionam o lugar de fala aos posicionamentos individuais, Ribeiro apresenta algumas considerações, entre elas, as de Patricia Hill Collins, professora de Sociologia da Universidade *College Park* e escritora, que refuta veementemente a ideia de que “lugar de fala” tem a ver com experiências individuais.

Collins se opõe a essa ideia de relacionar lugar de fala ao posicionamento individual porque, para ela, não se trata de experiências de indivíduos, necessariamente, mas de condições sociais que permitem ou não que grupos distintos acessem lugares de cidadania.

Grupos têm um grau de continuidade ao longo do tempo de tal modo que as realidades de grupo transcendem as experiências individuais. Por exemplo, afro-americanos, como um grupo radical estigmatizado existiu muito antes de eu nascer e irá, provavelmente, continuar depois de minha morte. Embora minha experiência individual com o racismo institucional seja única, os tipos de oportunidades e constrangimentos que me atravessam diariamente serão semelhantes com os que afro-americanos confrontam-se como um grupo. Argumentar que os negros como um grupo, irão se transformar ou desaparecer baseada na minha participação soa narcisista, egocêntrico e arquetipicamente pós-moderno. Em contraste, a teoria do ponto de vista feminista enfatiza menos as experiências individuais dentro de grupos socialmente construídos do que as condições sociais que constituem estes grupos. (COLLINS apud RIBEIRO, 2019, p.60).

O que se apresenta é um debate estrutural, um estudo sobre as diversas estruturas, sobre a necessidade de entender grupos sociais não como um aglomerado de indivíduos, mas como individualidades em sua própria realidade e que partilham experiências semelhantes. A esse respeito, Ribeiro afirma:

Quando falamos de direito à existência digna, à voz, estamos falando de lócus, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem nada a ver com uma visão essencialista de somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo. (RIBEIRO, 2019, p.64).

Não é somente o negro que pode falar sobre racismo. Parece-nos importante destacar, aqui, a ideia de que não são somente as autoras podem escrever sobre mulheres; e não se quer desprestigiar esse trabalho, muito pelo contrário, que mais mulheres escrevam e

sejam reconhecidas, contudo, é possível que homens também escrevam sobre mulheres, como já o fazem, sob a perspectiva do lugar de fala.

Indo além dos pressupostos literários, os autores e as autoras podem encontrar em suas escritas a possibilidade de assumir outros papéis, de viver situações distintas e possibilitar experiência estética aos leitores. Acreditamos que esses pressupostos se alinham à *Amorquia*, em que Carneiro escreve sobre as pessoas do sexo feminino.

Pelo fato de uma pessoa ser negra, assegura Djamila Ribeiro, não é intrínseco que ela saiba refletir de forma crítica acerca das consequências do racismo. Inclusive, essa pessoa pode até dizer que nunca sentiu os efeitos do racismo. No último capítulo da obra *Lugar de fala*, intitulado *Todo mundo tem lugar de fala*, a autora explica que ela não teve como objetivo impor uma epistemologia, mas um convite à reflexão, pensar em *lugar de fala* seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, que é violenta.

Há uma confusão entre lugar de fala e representatividade, esclarece Ribeiro:

Uma travesti negra pode não se sentir representada por um homem branco cis, mas esse homem branco pode teorizar sobre a realidade das pessoas trans e travestis a partir do lugar que ele ocupa. Acreditamos que não pode haver essa desresponsabilização do sujeito do poder. A travesti negra fala a partir de sua localização social, assim como o homem branco cis. Se existem poucas travestis negras em espaços de privilégio, é legítimo que exista uma luta para que elas de fato possam ter escolhas numa sociedade que as confina a um determinado lugar; logo, é justa a luta por representação, apesar dos seus limites. (RIBEIRO, 2019, p.83)

O lugar de fala está, segundo Ribeiro, relacionado a um posicionamento ético do sujeito: “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo” (RIBEIRO, 2019, p. 83). Desta forma, *O lugar de fala* não é para silenciar, por exemplo, o homem branco, mas para oportunizar que outras vozes, além da do homem branco, possam também ser ouvidas e respeitadas, assim como possam estar presentes nas esferas de poder. Ribeiro explica:

Entendemos que todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de locus social

consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2019, p. 85).

Pensando em *Amorquia*, é possível, diante dessas considerações, argumentar que tanto os homens quanto as mulheres podem falar e discutir sobre mulheres, apesar de muitos, apoiados na questão do lugar de fala, dizerem que um homem não pode falar sobre mulheres. Contudo, diante da reflexão de Ribeiro, acreditamos que tanto o autor masculino quanto o feminino vão experienciar isso de lugares diferentes e suas percepções podem estar associadas ao seu lugar na estrutura social.

Olhar para essa produção de Carneiro, pesquisá-la observando o paradigma do lugar de fala é consideramos, neste trabalho, como algo que pode contribuir no sentido de diminuir as marcas da diferenciação negativa. Túnia, discutindo com outro personagem em *Amorquia*, diz não entender a razão pela qual os homens seriam considerados inferiores às mulheres:

- Ainda não compreendi por que os homens são inferiores.
- Porque temos um pênis exterior e vocês, mulheres, uma vagina, estójo interior que nos envolve.
- Simples características aparentes.
- Não são aparentes apenas. Para possuímos precisamos ter ereção. Se ela não se manifesta ou se interrompe, temos de parar a posse e nosso prazer acaba. As mulheres podem entregar-se com pouco ou nenhum prazer, podem sentir o prazer máximo ou se contentar com algum prazer. Nós, os homens, nada podemos fazer com uma pequena ereção e, se não conseguimos endurecer nosso membro, suportamos o desprezo, a incompreensão ou a pena das mulheres, o que é ainda pior. (CARNEIRO, 1991, p.39)

Neste sentido, *Amorquia*, um romance de autoria masculina abordando e representando personagens femininas, por suas diversas formas de representação da realidade concebe novas formas de pensar a mulher. Acreditamos que essa forma de representação também contribui para a recusa da predominância de uma identidade masculina e legítima, além de trazer à tona discussões sobre representação, identidade e diferenças.

A reflexão deste trabalho é no sentido de se fazer uma análise que não se reduza à

questão de que homens escrevem sobre homens e mulheres escrevem sobre mulheres. Trata-se de pensar o outro e dar visibilidade tanto aos que produzem quanto às próprias produções e, neste estudo, dar visibilidade, também, a representações de personagens que, por sua vez sempre foram tratadas de forma marginal e inferior. Narrativas alinhadas com essa articulação possibilitam voz a sujeitos que são muitas vezes desprestigiados.

Pensar sobre o *lugar de fala* das personagens femininas feita por um autor masculino permite ponderar sobre o lugar de onde esse autor está partindo, dentro da estrutura social em que ele vive, para falar sobre mulheres em seus textos. Bem como as intersecções que perpassam a experiência do autor e o que ela diz sobre o seu olhar em relação ao mundo, assim como os privilégios e dissabores desse lugar.

## 1.2 *Amorquia e a Representação*

- Somos escravos de vocês.
  - Não foi isso que aprendi na escola – respondeu ela.
  - É claro, na escola se aprende que durante milênios, vocês mulheres foram dominadas. Agora...
    - Agora existe a igualdade absoluta.
    - Talvez.
    - Por que “talvez”?
  - Porque os homens, desde o começo da história da humanidade, estão inferiorizados.
    - Não hoje.
- Principalmente hoje. Antigamente fomos o sexo forte, dominamos pela força física, fizemos as leis que nos protegem contra as mulheres.  
(CARNEIRO, 1991, p.39)

O nome escolhido para o romance, *Amorquia*, publicado em 1991, escrito por André Carneiro, além de ser o título, pode ser o nome do lugar onde se passa a narrativa, uma sociedade futurista controlada pelo amor/prazer. Lugar onde os sujeitos têm aula sobre sexo desde pequenos, por exemplo. O poder do Estado, juntamente com a religião, reforça as práticas sexuais a todo o momento, de forma incisiva, vigiando os cidadãos constantemente. Nas relações amorosas, a fidelidade é desprezada e buscá-la é um ato que vai contra as normas da sociedade:

- Fidelidade é o primeiro indício de desagregação.
- Mas não sou fiel, não tenho a menor intenção de ser fiel.
- Mas está sendo.
- Afinal, não dormir com outra não é tão grave assim.
- É grave. A fidelidade é o primeiro indício.
- Engraçado, antigamente...
- Nem por brincadeira você deve falar em antigamente, Pércus. A fidelidade foi a desgraça de milhões, durante milhares de anos. O amor exclusivo é doença.  
(CARNEIRO, 1991, p.134).

Os dois personagens protagonistas, Túnia e Pércus se conheceram e passaram a ter que lidar com o amor e o desejo de serem fiéis um ao outro, por isso começam a discutir a questão da fidelidade e infidelidade, esta última, imposta em *Amorquia*. Para discutir esse tema, juntamente com outros, tais como a morte e o tempo, eles passam a frequentar reuniões em um lugar secreto. Nelas, tratam também da importância de se pensar em comunidades, de se estabelecer relações com o outro, elementos considerados polêmicos nessa sociedade:

- Vamos fazer um treino de solidariedade. Agrupem-se aqui. Os outros prestem

atenção.

Os seis estavam no centro do tablado, separados uns dos outros, com os braços para cima.

- Fechem os olhos. Vocês estão em uma nave em queda livre.

O professor apertou um botão. O chão oscilou um pouco; um aparelho imitava os ruídos do piloto automático.

- Ninguém abra o olho. Vocês estão na nave. Escutem. [...] Assim, bem juntos. Continuem pensando, a nave está caindo, o piloto quase perdeu o controle. Bem juntos, pensem. [...] Bem a experiência terminou. O grupo continuou abraçado, no centro.

- Pronto, separem-se agora e repondam. Sentiram alguma diferença quando estavam separados e depois, juntos?

Todos falavam ao mesmo tempo: junto era melhor, era quase impossível fingir que iam cair. Quando estavam sozinhos e o chão oscilava, era desagradável, mas abraçados chegava a ser excitante. (CARNEIRO,1991, p. 77)

Para refletir sobre esse contexto, acreditamos que é importante destacar a consideração de Girollo, na revista online *Somnium*, que afirma:

No quadro imaginário apresentado no romance, a promiscuidade é imposta pelas normas sociais, e a erotização, conseqüentemente, marca até mesmo as ações mais corriqueiras. Refrear o impulso sexual, assim, se apresenta como uma forma de subversão. (GIROLLO, 2015, p.71)

*Amorquia* integra um ciclo de narrativas de André Carneiro ambientadas em um futuro peculiarmente hedonista. Entre essas narrativas, encontram-se o conto *O Diário da Nave Perdida*, *Piscina livre* e diversos contos da antologia *A máquina de Hyerónimus e outras histórias*, que trazem a representação de narrativas futuristas muito semelhantes entre si.

Em se tratando das obras de Carneiro, o primeiro dos seus dois romances é *Piscina livre*, uma narrativa em que a representação das personagens femininas é distinta no que diz respeito ao ato sexual. O lugar que dá nome ao livro é um espaço construído para que as mulheres possam ter seus desejos sexuais atendidos:

[...] Vou admitir a Piscina Livre, ter relações sexuais com um Andrs pode ser até saudável, relaxante, divertido, poucos homens sabem imitar as posições que eles fazem. Porém, viver com eles, dormir com eles todos os dias, conversar só com eles, isso eu acho falta de sensibilidade. (CARNEIRO,1980,p .6)

Nesse lugar, as mulheres encontram homens-robôs (Andrs) desenvolvidos especificamente para proporcionar prazer às mulheres. Elas, por sua vez, não podem manifestar interesse amoroso por esses homens.

Também entrevemos que merece destaque a antologia *Diário da Nave Perdida*, em cujo conto homônimo apenas um casal sobrevive a um acidente no espaço sideral. A representação da personagem feminina também é diferenciada de outros romances. É a personagem Liz, uma mulher que demonstra muita coragem, e em seu retorno ao planeta Terra, denuncia o protagonista, seu amante, colaborando assim para o declínio profissional dele. Em seu diário, ele revela:

[...] Aconteceu o que eu pressentia. Está encerrada minha vida no planêta Terra. Êste diário também não terá mais razão de ser. Liz provocou tudo, antes de abandonar-me. Mas não posso culpá-la, senão a mim mesmo. Eu vinha me portando de maneira estranha – repito suas palavras – e ela solicitou a intervenção do Ciberneta-mental. Recebi uma solicitação de exame mentapineal de categoria “A”. Ninguém pode recusá-lo. [...] Tive que me submeter ao Código. (CARNEIRO, 1963, p.209)

Contudo, há outras narrativas nessa mesma obra em que parece não romper com o estereótipo da representação da mulher que, por sua vez, está representada em outros gêneros e, até mesmo, em outras obras da ficção científica, também como submissa e na dependência afetiva e econômica dos homens.

É o caso do conto *Zinga, o robot*. Maria, a personagem feminina, é representada como uma mulher frágil e dependente. Apesar disso, a história de fundo desse conto acaba proporcionando discussões acerca do papel atribuído à mulher na sociedade, trazendo à tona as reflexões sobre essa questão. E, finalmente, *Amorquia*, romance estudado aqui, em que as mulheres são representadas com uma suposta liberdade sexual e exigem que os homens mantenham relações sexuais com elas a todo momento.

A partir dessas distintas representações da mulher nas obras de Carneiro é que buscamos problematizar as representações femininas na obra tomada por objeto de pesquisa. Nela percebemos um movimento de tentativa de rompimento e desconstrução do pertencimento feminino ligado apenas à imagem de passividade. Parece haver uma visibilidade feminina e consideração da possibilidade de outras formas de se viver a feminilidade.

Diante disso, a intenção nesta seção é refletirmos sobre a representação de personagens femininas em *Amorquia*. Acerca da discussão sobre representação, Luiz Costa Lima, em sua obra *Dispersa Demanda*, afirma:

A representação é o produto de classificações. Ou seja, cada membro de uma sociedade se representa a partir dos critérios classificatórios a seu dispor. As representações são, por conseguinte, os meios pelos quais alocamos significados ao mundo da [sic] coisas e dos seres. Por elas, o mundo se faz significativo. E o choque de significações de imediato resulta do choque de representações. (COSTA LIMA, 1981, p. 219)

Podemos considerar, assim, que cada cultura teria como elementos constitutivos e indissociáveis os parâmetros de classificação das pessoas. Esses parâmetros são muito amplos e complexos. Eles se combinam e se misturam, abrangendo as esferas da cultura. Para pensarmos nessa relação dos parâmetros em *Amorquia*, por exemplo, a representação da personagem Philte é de alguma forma vinculada ao que se projeta para as mulheres nas sociedades reais, em geral: “O funcionário tinha uma ficha nas mãos. Antes de mostrá-la, disse: - Tenho aqui o retrato dela. É bonita” (CARNEIRO, 1991, p.15)

É um parâmetro classificatório pelo qual a mulher é percebida; ela é representada como uma mulher bonita. Tal parecer, na cultura ocidental contemporânea, em que ainda há uma forte associação entre a figura da mulher e a beleza, parece soar relativamente aceitável. Contudo, em uma sociedade distinta em tantos aspectos como *Amorquia* e com vários avanços, a pauta da beleza feminina ainda ser prestigiada é, no mínimo, intrigante.

Por meio dessa observação sobre a beleza de Philte, é possível afirmar que sobre ela recai um suposto padrão. Diante disso é possível considerar que à mulher, não basta entrar em cena; independente de outras características, ela tem que ser bonita. A beleza pode ser pensada partindo da premissa de que o corpo feminino já apresenta algum sentimento de falta para o olhar masculino. Portanto, a falta é construída.

Essa situação se modifica em relação ao sujeito do sexo masculino, que é visto e tratado de maneira distinta, algo que está vinculado com as classificações. A forma como se dá isso é feita por meio da representação. Assim, o modo como o sujeito se percebe e

tem a percepção do outro é estabelecida pela representação, que, por sua vez, está relacionada com a classificação. Uma das considerações que pode ser feita em relação a essa premissa é a de que a rigidez na condução dessas classificações é que deve ser evitada.

Nesse sentido é válido, por exemplo, acreditar que a classificação de um ser pode ser simplificada; paradoxalmente, essa classificação não pode ser vista como algo tão simples, ela possui suas complexidades. Apesar disso, ela deve ser vista de maneira distinta, de modo mais fluido. As classificações não são absolutas e variam tanto em relação ao indivíduo quanto às circunstâncias. Essas também mudam conforme o decorrer do tempo. Pensando no contexto brasileiro, na circunstância da colonização do Brasil, a visão sobre a mulher brasileira perpassa ora por exótica, ora por degradante e até por desumana. As mulheres já foram reduzidas a objetos de domínio e submissão.

As classificações foram criadas nesse contexto e, de alguma forma, se distinguem do que se estabelece nos dias atuais. Isso ocorre porque os sistemas classificatórios se modificam e se diferenciam dos existentes atualmente. Os sistemas de representação não são fixos, eles são constituintes da dinâmica social. Assim, a reflexão de Costa Lima é no sentido de que:

Não há um real previamente demarcado e anterior ao ato da representação. Entre este e aquele, erigi-se uma rede de classificações que torna o real discreto e enunciável a partir do princípio hierárquico orientador da classificação. Não olhamos a realidade e a traduzimos numa forma classificatória. Ao contrário, é a forma classificatória que nos informa sobre a realidade, tornando certas parcelas suas significativas. (COSTA LIMA, 1981, p. 220).

A partir da percepção da cultura é que os sujeitos reinventam as representações e, com um olhar crítico, essas representações acabam sendo modificadas; elas são refletidas e são recriadas, assim novas representações vão surgindo. Esse processo não leva o sujeito ao acesso à realidade que precede a representação. Não se cria uma nova representação diante de um contato com esse real. Isso não se dá porque esse real é inacessível, o que ocorre então, é uma percepção de que há deficiências nas representações e nos parâmetros classificatórios.

Por meio de uma observação crítica é possível perceber lacunas e problemas nos parâmetros classificatórios e, portanto, nas representações que estão no âmbito da cultura. É a partir dessa identificação de falhas que se possibilita criar uma nova forma de representação. No entanto, isso não implica que as representações mais críticas sejam as que estabeleceram maior contato com a realidade.

Assim, quando um sujeito possui um parâmetro classificatório diante de um grupo, por exemplo, alguém que age de forma preconceituosa e opressora diante de mulheres, para esse sujeito é essa a forma correta. É uma representação de mundo que está sedimentada nesse indivíduo, apesar de não ter embasamento nela, é a forma como tal sujeito se relaciona com o outro. A sua percepção é de superioridade diante do que se diferencia dele, nesse caso, a mulher. Para Costa Lima:

Se entretanto, as classificações assim funcionam como uma espécie de grille que nos orienta no mundo e em relação a nós mesmos, qual a necessidade que as origina? E por que se atualizam através das representações? Se não há nenhuma razão natural – biológica ou qual seja – que as determine, seu motivo não pode se encontrar senão no mundo social. Mas esta resposta cria um círculo vicioso: o mundo social é “visto” a partir das classificações, estas de sua parte, se motivam pelo mundo social. Para sairmos do círculo precisamos dar um novo passo, que consistirá em precisarmos o que no mundo social exige as classificações e seu precipitado, as representações (COSTA LIMA, 1981, p. 220)

Não existe um acesso completo ao outro, no que tange à estimativa precisa em relação às reações, por exemplo, como aquele sujeito reagirá diante da fala do outro. Não é algo possível, o que se faz é estimar as ações ou a fala desse outro:

As classificações e os modos como elas se atualizam resultam da forma como se processam as interações humanas. Diante do tu com que dialoga, o eu não encontra um espaço aberto, transitivo e canalizado, ao longo do qual conseguisse captar como o tu se comporta e efetivamente reage ao que se lhe diz. Tal bloqueio permanece mesmo se os interlocutores, como é a situação usual, dominam igualmente bem o código verbal empregado. Pois, a fim de a palavra funcionar, é preciso que, além de sua emissão (de seu aspecto locutório), ainda deflagre nos interlocutores a mesma camada elocutória. (COSTA LIMA, 1981, p.220)

Para que haja comunicação é necessário que a fala esteja acompanhada de uma determinada conduta padrão, que Costa Lima (1981) denomina “cerimônia social”, que faz o destinatário entender qual o valor particular de que a emissão se reveste: “É necessário

que se aprenda corretamente o ‘cerimonial social’, i.e.: o elocutório adequado ao momento” (COSTA LIMA, 1981, p.220). Esse cerimonial social seria também a forma como o sujeito se representa. A forma encontrada para mediar as relações é por meio da representação.

As representações são importantes para a sobrevivência da sociedade. A relação entre os sujeitos estaria impossibilitada sem as representações ou parâmetros classificatórios, porque em cada contexto há um determinado padrão, há uma escolha específica de palavras para que haja a compreensão do outro. Isso ocorre porque há uma representação desse outro e essa representação obedece aos parâmetros.

Vale destacar que, além da relevância da representação e dos parâmetros classificatórios, há outro fator que acompanha essa reflexão, que é a alteridade. A representação e os parâmetros devem vir revestidos de uma alteridade verdadeira. Nesse sentido, em se tratando da representação feita em uma obra literária, por exemplo, ao fazer a representação de pessoas e situações, o autor se coloca no lugar do outro, algo que pode demonstrar o seu respeito e empatia pelo o outro.

Em *Amorquia*, a representação das personagens femininas é bem variada, principalmente no que diz respeito à questão da fragilidade e submissão. Assim, como será discutido nos capítulos seguintes, as personagens ora são representadas como fragilizadas, ora como sujeitos fortes e independentes. A representação seria uma moldura onde se encaixa o outro. Segundo Costa Lima, as representações: “São estas múltiplas molduras em que nos encaixamos sem nos determos, a maioria das quais aprendemos pelo simples comércio com os outros membros de nosso grupo” (COSTA LIMA, 1981, p. 222)

Muitas vezes, essas representações são inconscientes, diante disso se faz relevante ponderar e superar o automatismo delas, assim como questionar se a moldura em que se encaixam as pessoas é coerente com o que elas são. A respeito desse processo inconsciente,

Costa Lima, fundamentando-se nas reflexões de Alfred Schütz,<sup>2</sup> afirma:

Não representamos porque queremos e quando queremos, mas o fazemos como maneira de nos tornarmos *visíveis* e ter o outro como *visível*. Por isso já há décadas Schütz dizia que as relações humanas são presididas por *tipos*, espécies, de médias onde emolduramos os outros, i.e., os demarcamos e, assim, orientamos nossas relações. Primariamente, temos desse modo as três modalidades de orientação (*Einstellung*) descritas por Schütz: a orientação-eles, a orientação-tu e a orientação-nós. (COSTA LIMA, 1981 p.222)

Por meio desses três modelos mencionados, a orientação-eles, a orientação-tu e a orientação-nós, Costa Lima (1981) explica que seria uma passagem da relação mais anônima, iniciando pela orientação-eles, aquela que se teria com um atendente, por exemplo, a orientação-tu, unilateralmente personalizada e, enfim, a orientação-nós. Para o autor, o relacionamento tem um progresso, ele sai do anônimo e chega à personalização: “correlatamente diminui a dominância da reação *típica*” (COSTA LIMA, 1981, p. 222)

A orientação “-nós” é aquela da qual o “eu” faz parte, enquanto a orientação “ele” se refere à forma como o sujeito “eu” percebe o grupo ou uma pessoa que faz parte de "um grupo do qual o 'eu' não se enxerga como parte" desse grupo e a orientação “-tu” está relacionada com a maneira como esse sujeito se defronta com esses dois pontos.

Quanto mais a percepção for construída no sentido de que o sujeito “ele” faz parte do grupo “nós”, menor o risco de se criar um estereótipo. Torna-se relevante que o “eu” possa perceber as diferenças, porém, é ainda mais relevante que se veja o que há em comum. Nesse sentido é que se torna relevante o sujeito se colocar no lugar do outro: é uma questão da alteridade e de empatia. Costa Lima (1981) acredita que:

O real não se confunde com a realidade. Se esta, entendida como natureza, é prévia e independente do homem, sua conversão em real se faz através de um processo duplo, paralelo, mas distinto: por sua nomeação – que não se restringe a dar nome a partes da realidade – e pela formulação de molduras determinadoras da situação decodificante da palavra (COSTA LIMA, 1981, p.223)

O interesse de Costa Lima no que diz respeito à representação é a ideia de *keying* que, por sua vez, remete à representação artística:

Consiste no procedimento pelo qual um agente realiza um conjunto de ações que, do ponto de vista da moldura básica (*primary frame*) teria um significado que,

---

<sup>2</sup> Pensador austríaco, Alfred Schütz (1899-1959) elaborou sua teoria que propõe a análise das relações sociais mútuas.

entretanto, aí não se aplica. A modalidade mais comum de transposição é dada pela informação “isso é brincadeira” [...] Diante da observação, nem sempre verbalmente enunciada, o destinatário reage de maneira diversa ao que dele seria de esperar (COSTA LIMA, 1981, p.224)

Diante disso, Costa Lima (1981) discute, entre outros aspectos, a *mimesis*, algo que envolve a representação artística. Há uma diferença em como as molduras no cotidiano são usadas e como essas molduras são utilizadas em uma manifestação artística, em que se pode perceber que não se está diante de uma realidade. A forma como se reage perante um personagem de ficção é distinta da reação ante um sujeito real. Isso ocorre porque é possível fazer o encaixe de um personagem a partir de uma moldura, com a percepção de que tal personagem não corresponde a uma relação humana tangível.

A representação artística se dá no nível das molduras e a forma de lidar com a ficção e com a realidade é diferente. A ficção, por sua vez, é feita por um artista que transfigura a realidade, portanto, não se pode confundir a produção artística com a visão de mundo do autor. Tudo o que está presente na ficção é representação. Para Costa Lima:

Referindo-nos pois ao que se passa tanto na prosa quanto na poesia, podemos dizer: a *mimesis* supõe em ação o distanciamento pragmático em si e a identificação com a alteridade captada nesta distância. Identificação e distância, identificação a partir da própria distância constituem pois os termos básicos e contraditórios do fenômeno *mimesis*. Pensando-a pois em relação às representações sociais, diremos que ela é um caso particular seu, distinto das outras modalidades porque a *mimesis* opera a representação de representações. (COSTA LIMA, 1981, p.230)

A *mimesis* seria um processo que promove diferentes discursos, entre eles a literatura, e está fundamentado em uma tensão entre a semelhança e a diferença em relação àquilo que, em cada época, é considerado “realidade”. O processo da *mimesis* garante que a literatura possua uma realidade própria e autônoma. Costa Lima reitera o quanto a literatura possui uma autonomia complexa, embora esteja vinculada à história e às ideologias.

É possível supor que haja homogeneidade entre o representado e o representante; assim, criam-se maiores possibilidades para que o autor possa mudar esse representante, que é o objeto da *mimesis*, sem transformá-lo em algo irreconhecível. É significativo quando uma narrativa atende à esse pressuposto, visto que possibilita ao leitor estabelecer

uma relação com o que está posto ali. Por meio da representação das personagens em *Amorquia* se oportuniza ao leitor notar a relação existente entre as personagens femininas, a mulher fora da ficção e a expressão artística nessa narrativa. Além de possibilitar a transformação das realidades, há também marcas que tematizam traços em um reflexo da realidade na ficção.

Para finalizar a discussão de representação neste capítulo, ainda que ela tenha muitos mais desdobramentos, é importante salientar que o objeto de estudos neste trabalho é a representação de personagens femininas em um romance reconhecido como Ficção Científica. E, em se tratando de categorização, no que diz respeito à reflexão do romance *Amorquia* estar baseada no gênero ficção científica, Giroldo (2008, p.9) afirma: “O olhar que voltaremos ao romance em discussão é bipartido, já que o encaramos tanto como ficção científica quanto como literatura utópica”. Pensando na relação entre FC e utopia, é importante também destacar que para o crítico literário iugoslavo/croata especializado em ficção científica, Darko Suvin (2016), a FC contribui para o objetivo da utopia, já que o gênero acaba diminuindo a percepção automática do leitor acerca da realidade.

Essa é uma questão que está na reflexão do *distanciamento cognitivo* que, por sua vez, é uma circunstância ficcional baseada na cognição, abordado na próxima seção. Assim, o olhar voltado aqui acerca do romance em discussão também é dividido, já que o compreendemos tanto como ficção científica como utopia. Dessa forma, a discussão a seguir é acerca da *Amorquia* e ficção científica. A finalidade é articular as especificidades do romance com relação ao gênero.

### 1.3 *Amorquia* e a ficção científica

[...] Foi ao Tabulador, premiu os índices e, em seguida, projetou um quadro antigo. [...] Foi ao Transmissor e ligou-o ao Informador Central “Pércus, AC-4832.” Esperou dois segundos; um rosto amável surgiu na tela.  
-Qual é a pergunta? [...] (CARNEIRO, 1991, p.15)

Em *No Mundo da Ficção Científica*, David Allen propõe que a ficção científica pode ser subdividida em diferentes seções, entre elas, a *hard* e a *soft*. Sumariamente, a primeira explora as ciências exatas e a última tem o enfoque nas ciências humanas. Ramiro Giroldo, em sua dissertação de mestrado<sup>3</sup> intitulada *Ditadura do Prazer* trata justamente da constituição de *Amorquia* e tece algumas críticas em relação ao posicionamento de Allen.

Para Giroldo, Allen parece buscar apenas classificar o uso da ciência em textos de ficção sobrepondo essa questão à constituição dos textos. Giroldo observa que subdividir a FC em *hard* e *soft* não corresponde ao que é feito no plano ficcional, mencionando a parapsicologia como:

um dos temas caros à ficção de André Carneiro. [...] São diversos os exemplos: deslocamento espaço-temporal da consciência (romance *Amorquia*); previsão de eventos futuros (*O Homem que Adivinhava*); predomínio da mente sobre a matéria (*Um Caso de Feitiçaria* e *A Máquina de Hyerónimus*). (GIROLDO, 2008, p.23)

Giroldo explica que, na ficção científica de Carneiro, não há, ficcionalmente, distinção significativa entre a extrapolação “parapsicológica” e a extrapolação da ciência, e destaca que o romance *Amorquia* não segue esses parâmetros pensados por Allen: “a “parapsicologia” não é ficcionalmente tratada como algo mágico. Englobar sob a alcunha de fantasia científica as narrativas de Carneiro que abordam o tema não parece, portanto, uma alternativa lógica.” (GIROLDO, 2008, p.23).

Ainda, tendo em vista as considerações sobre manter a relação do que foi

---

<sup>3</sup> Optamos por utilizar a dissertação e não o livro *Ditaduras do Prazer*, também de autoria do professor Ramiro Giroldo, por haver informações mais específicas com relação ao texto analisado neste trabalho.

apresentado por Allen e o romance em si, *Amorquia*, Giroldo (2008) explica que é uma narrativa que não apresenta enfoque na ciência exata e factual: nela não é priorizada a questão da explanação científica, pois considera que a perspectiva desse texto de Carneiro se dá acerca do ser humano. Dessa forma, o romance estaria mais próximo do que Allen denomina de ficção científica *soft* que, por sua vez, conforme este autor, são as produções literárias encerradas em temas humanos.

A reflexão sobre a questão de a FC ser *soft* ou *hard* leva à outra: o que é de fato a ficção científica? Em *Introdução ao Estudo da "Science, Fiction"*, André Carneiro discute, entre outros aspectos, a definição do gênero ficção científica. O autor acredita que:

A ficção científica é antes de tudo, um gênero onde as "idéias" podem ser mais importantes do que os personagens. A liberdade de criação, no gênero, tem que ser completa. O aspecto crítico sociológico em um romance de S.F tem correlações políticas e ideológicas indisfarçáveis. Se o autor colocar a ação no futuro próximo ou distante, ele não poderá deixar de exprimir suas considerações filosóficas sobre o homem, sobre métodos sociais, formas de governo e suas implicações. (CARNEIRO, s.d, p.10).

O pressuposto de que a ideia é sobreposta aos personagens também é discutido por Darko Suvin (2016) que acredita que a FC primeiro posiciona os problemas e então explora onde eles lideram:

Não pergunta sobre o Homem ou sobre o Mundo, mas qual homem? Em que tipo de mundo? E o motivo de um determinado sujeito em um mundo? Como um gênero literário, a FC é totalmente oposta ao estranhamento sobrenatural ou metafísico como é para o naturalismo ou empiricismo. [...] A FC é, então, um gênero literário cuja condição necessária e suficiente é a presença e interação do distanciamento e cognição, e cujo principal dispositivo formal é uma moldura imaginativa alternativa ao meio empírico do autor. Distanciamento diferencia FC da corrente literária "realista" do século 18 até o século 20. A cognição a diferencia não somente do mito, mas também dos contos folclóricos e da fantasia"<sup>4</sup> (SUVIN, 2016, p.20, tradução nossa)

Em *Metamorphoses of science-fiction*, Suvin pressupõe que a ficção científica é uma hipótese fictícia na questão literária, desenvolvida com determinação científica e, para

---

<sup>4</sup> *It does not ask about The Man or The World, but which man? In which kind of world? And why such a man in such a kind of world? As a literary genre, SF is fully as opposed to supernatural or metaphysical estrangement as it is to naturalism or empiricism. [...] SF is, then a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment. Estrangement differentiates SF from the realistic literary mainstream extending from the eighteenth century into the twentieth. Cognition differentiates it not only from myth, but also from the folk (fairy) tale and the fantasy.*

que o efeito produzido por um texto do gênero seja delineado, é importante que se entenda a FC como uma literatura de *distanciamento cognitivo*. Pode ser descrita como a reação do leitor diante de alguns elementos das narrativas de FC. O termo pode ser traduzido por “distanciamento ou estranhamento cognitivo” e alude ao “distanciamento brechtiano”. Neste trabalho optamos pelo uso da tradução da palavra “distanciamento”.

Diante desse pressuposto, entendemos que esse efeito de *distanciamento* em *Amorquia*, ambientada em um lugar fictício, possivelmente denominado também *Amorquia*, apresenta problemas semelhantes aos de um lugar passando por algum tipo de opressão:

Philte voltava pela trilha em passos rápidos. As árvores rareavam; ela estava de novo na estrada macia, rodeada de flores. Andava devagar, o coração batendo ainda mais depressa. Bem longe avistava-se uma grande e pesada construção. Havia uma bifurcação que conduzia àquela direção. Philte já avistava pessoas, à distância, também a caminho. Apressou o passo. Começaram a surgir, a seu lado, homens e mulheres, falando baixo, caminhando rápido no rumo da prisão. O edifício tinha grades nas centenas de janelas e a porta imensa, que dava para o pátio, estava aberta. O povo que chegava entrava por ela. Philte arranhou um bom lugar. [...] Philte viu o homem entrar no pátio, seguido de uma coluna de soldados. A seu lado, outro homem, com uma comprida roupa preta e um livro na mão, falava em voz baixa coisas ininteligíveis. O homem tinha as mãos amarradas atrás, por uma corda. Ele foi levado até junto de um muro alto, cheio de perfurações. Os soldados permaneciam perfilados, com longas e velhas espingardas nos ombros, mais ou menos a cinco metros de distância. Surgiu um soldado com farda imponente, cheia de medalhas na frente. Ele colocou-se ao lado do homem, bem de frente para o povo. Tirou com dificuldade um papel do bolso. [...] Ele descreveu o criminoso terrível. Ele conspirara contra as leis, tentara convencer o povo que o governo deveria ser mudado, que as leis não prestavam. Era culpado de pregar uma revolução. Philte tinha dificuldade para entender o que era uma revolução. [...](CARNEIRO, 1991, p.34 e 35)

Essa cena é um momento da narrativa em que a personagem Philte se desloca para outro lugar. Fora de *Amorquia*, ela não entende muito bem o que presencia, nem o que as pessoas desse lugar dizem, e não sabe o significado da palavra revolução, porque *Amorquia* é um lugar onde supostamente não há problemas; a grande maioria das pessoas não questiona nada, portanto, não há revoluções.

Compreendemos aqui que esse deslocamento de Philte é uma representação em que o leitor pode observar que a narrativa de FC não é a suposta realidade, mas uma representação estética dela. *Amorquia* configura de forma ficcional situações que levam o leitor a disassociar-se da realidade. O resultado, então, como está sendo discutido aqui, é o

efeito de “distanciamento cognitivo”, que coloca sob nova perspectiva as estruturas aparentes.

Dessa forma, esse romance pode ser pensado a partir da transfiguração da realidade distanciada, já que ela ocorre em outro tempo, e cognitiva, porque ela conjectura as tendências da sociedade humana real.

Para Suvin, a definição de FC como *distanciamento cognitivo* parece possuir a vantagem de fazer justiça para uma tradição literária que é coerente, tornando assim possível estabelecer a base para uma poética da FC. O autor busca esclarecer o “distanciamento”:

[...] não é somente a curiosidade básica humana que faz nascer a FC. Além da curiosidade indireta, que cria um jogo semântico e um referente, este gênero tem sido ligado a uma esperança de encontrar no desconhecido, um meio ideal, uma tribo, um estado, um tipo de inteligência, ou outro aspecto supremo (ou a um medo e repulsa de algo ao contrário). Sobre todos os eventos, a possibilidade de outro estranho, co-variante, sistemas coordenados e campos semânticos é assumido. [...] O efeito desse relatar fático de ficções é um dos confrontamentos do sistema normativo [...] na teoria literária isto é conhecido como uma atitude de *distanciamento* (SUVIN,2016, p.18)<sup>5</sup>.

Suvin (2016) explica que o conceito de *distanciamento* foi elaborado originalmente pelos formalistas russos e que foi depois estabelecido por Bertolt Brecht sob um ponto de vista antropológico e histórico. Brecht buscava escrever “peças para uma era científica”. Brecht (apud Suvin, 2016, p.19) acredita que “o olhar de distanciamento é tanto cognitivo quanto criativo e o sujeito pode exclamar que tal atitude pertence à ciência e não à arte.”<sup>6</sup> ainda na mesma discussão, Brecht questiona: “Por que não a arte, em sua forma, tenta servir a grande tarefa social de dominar a Vida?”<sup>7</sup> (Brecht apud Suvin, 2016, p.20).

A partir disso, nessa consideração inclusive, Suvin esclarece que “na FC, a atitude de *distanciamento* – usada por Brecht em uma forma diferente, dentro de um contexto

---

<sup>5</sup> [...] it is not only the basic human and humanizing curiosity that gives birth to SF. Beyond an undirected inquisitiveness, which makes for a semantic game without clear referent, this genre has always been wedded to a hope of finding in the unknown the ideal environment, tribe, state, intelligence, or other aspect of the Supreme Good (or to a fear of an revulsion from its contrary). At all events, the possibility of other strange, co-variant coordinate systems and semantic fields is assumed. [...] The effect of such factual reporting of fictions is one of confronting a set normative system [...] in literary theory this is known as the attitude of estrangement.

<sup>6</sup> [...] the look of estrangement is both cognitive and creative. [...] one cannot simply exclaim that such an attitude pertains to science, but not to art.

<sup>7</sup> Why should not art, in its own way, try to serve the great social task of Mastering Life?

ainda predominantemente realista – tem crescido no enquadramento formal do gênero”<sup>8</sup> (Brecht apud Suvin, 2016, p.20).

Diante do pressuposto de que a ficção científica é a literatura do distanciamento cognitivo, Suvin também discorre sobre o *Novum*, um mundo-outro e desloca as referências do que é real que, por sua vez, é o que leva ao “efeito *distanciamento*”.

É o núcleo cognitivo do enredo que determina o distanciamento ficcional e, além disso, é ele que diferencia a FC de outros gêneros. Segundo Suvin, o *novum* é uma categoria mediadora da ficção e sua definição precisa é impossível de se delinear, pois ele está ligado ao mesmo tempo aos domínios do literário e extraliterário, do ficcional e do empírico, do formal e do ideológico. Sua validade e aprovação se dão pela lógica cognitiva. “Um *novum* de inovação cognitiva é um fenômeno totalizador ou relacionamento que se desvia do padrão de realidade do autor e do leitor implícito”<sup>9</sup> (SUVIN, 2016, p.80).

Assim, o *novum* é algo desviado da realidade do leitor e do autor; e é o que causa distanciamento, por não corresponder às normas do mundo real, mesmo relacionando-se às concepções lógicas desse mundo. E, ao mesmo tempo, pode ser um dispositivo que permite ao autor criar situações de uma realidade imaginativa em sua obra. Tais situações assemelhando-se a novos elementos, podem fazer com que o leitor compare com questões supostamente já vivenciadas em seu mundo, levando esse leitor a compreender as alternativas que a obra propõe.

A partir disso, propomos que a FC tem como elemento central o que Suvin (2005) denomina *novum*, que é o elemento causador de distanciamento cognitivo e condutor da narrativa. Em *Amorquia*, a estrutura política dominante da sua sociedade – o autoritarismo, um regime opressor do sexo, poderia ser considerado um *novum*, porque, conforme a reflexão de Suvin acerca do *novum*:

---

<sup>8</sup> *In SF th attitude of estrangement - used by Brecht in a different way, within a still predominantly “realistic” context – has grown into the formal framework of the genre.*

<sup>9</sup> *A novum of cognitive innovation is a totalizing phenomenon or relationship deviating from the author’s and implied reader’s norm of reality.*

Uma narração de FC é uma ficção na qual o elemento ou aspecto de FC, o *novum*, é hegemônico, isto é, tão central e significativo que determina toda a lógica narrativa - ou pelo menos a lógica narrativa dominante - independentemente de quaisquer impurezas que possam estar presentes (SUVIN, 2016, p.87).<sup>10</sup>

Partimos do pressuposto que a situação a que os cidadãos de *Amorquia* foram submetidos – a obrigação de manterem relações sexuais a todo momento – nesse sentido, a premissa do *novum* é o que sustenta a estrutura autoritária em *Amorquia*, fundando o regime. Em vista disso, acreditamos que o fator sexo seja o que conduz a narrativa de *Amorquia*, assim como o fato de as personagens femininas exigirem que os homens cumpram seus supostos deveres sexuais sem questionamentos.

A partir de fatores como esses, além de outros elementos que emergem na narrativa como fios condutores da trama, tais como: as ideias sobre a força/fragilidade feminina, as noções de gênero, o poder do Estado sobre a mulher e o incesto. Todos esses temas, complexos e ambíguos, por sua vez, suscitam também outras discussões como, por exemplo, sobre o patriarcalismo e o feminismo.

Diante do exposto até aqui é importante destacar outros elementos importantes na FC. Há, entre eles, o tempo futuro: este, por sua vez, é algo bastante recorrente na história da ficção científica. Nele se articula o afastamento da realidade, se compõe a alteridade e se possibilita o *distanciamento cognitivo* em si. O futuro se coloca como imprescindível em uma estratégia narrativa que reflete sobre o presente.

Conforme as considerações de Carl Freedman, (2000), professor de Teoria da Literatura na Universidade de Baton Rouge, pesquisador do gênero Ficção Científica, a Ficção Científica não se atém somente a um lugar no tempo e no espaço diferente do mundo real, mas busca evidenciar a diferença, uma vez que o futuro é uma consequência do presente e está, ao mesmo tempo, dentro dele. O emprego satisfatório desse *distanciamento*, juntamente com a ambientação futurista nas narrativas de FC, além de

---

<sup>10</sup>An SF narration is a fiction in which the SF element or aspect, the *novum*, is hegemonic, that is, so central and significant that it determines the whole narrative logic – or at least the overriding narrative logic – regardless of any impurities that might be present.

serem um estímulo, podem levar a um olhar mais crítico do leitor. Segundo Suvin,

A FC moderna e significativa [...] também pressupõe aspectos cognitivos mais complexos e mais amplos: ela discute principalmente o uso e o efeito político, psicológico e antropológico do conhecimento, da filosofia da ciência e o fracasso de novas realidades como resultado disso. A consistência da extrapolação, a precisão da analogia e a referência em uma discussão cognitiva se transformam em fatores estéticos. [...] Uma vez preenchidos os critérios flexíveis de estrutura literária, um elemento cognitivo - na maioria dos casos estritamente científico - torna-se uma medida de qualidade estética, do prazer específico a ser buscado em FC. Em outras palavras, o núcleo cognitivo da trama codifica o próprio distanciamento ficcional. (SUVIN, 2016, p.27)<sup>11</sup>

Entre os elementos apontados por Suvin que se tornam fatores estéticos na FC, está a extrapolação:

Extrapolando uma característica ou possibilidade do ambiente do autor pode ser um legítimo dispositivo literário de hiperbolização [...] No entanto, o valor cognitivo de todas as FC [...] deve ser encontrado em sua referência analógica ao presente do autor, e não em previsões, distintas ou globais (SUVIN, 2016, p. 95)<sup>12</sup>

Em *Introdução ao Estudo da "Science-Fiction"*, André Carneiro trata também da questão do extrapolação:

O "maravilhoso" da (boa) ficção científica moderna pode ser uma extrapolação de realidades reveladas pela ciência, uma criação imaginária de um mundo futuro, ou diferente, mas com uma argamassa intelectual que não exige, naturalmente, nem a profundidade, a penetração filosófica ou psicológica, nem o sutil ou o poético. No dizer de Francis Le Lionnais: "um gênero cuja caracterização estética será constituída por dois fatores: a) Uma renovação e uma expansão da capacidade imaginativa dos escritores. b) Um novo campo com enriquecimento de nossa capacidade de emoção". (CARNEIRO, [s.d.] p.7)

As obras de Ficção Científica devem ser coerentes ao que ocorre no tempo da escrita do autor. Ao abordar a tortura e violações de direitos humanos cometidos em ditaduras, *Amorquia*, no sentido da extrapolação, alude a pontos que estão em cena no momento de sua criação, ao mesmo tempo em que se projeta em um futuro distante:

No meio da noite vieram buscá-lo. Arrastaram-no por um corredor comprido até uma sala vazia. Sentaram-no em uma cadeira. – Conte tudo, agora. – Contar o quê ? – Confesse. Foi você? [...] Percus com as mãos algemadas nas costas, as

---

<sup>11</sup> *Significant modern SF, [...] also presupposes more complex and wider cognitions: it discusses primarily the political, psychological, and anthropological use and effect of knowledge, of philosophy of science, and the becoming of failure of new realities as a result of it. The consistency of extrapolation, precision of analogy, and width of reference in such a cognitive discussion turn into aesthetic factors. [...] Once the elastic criteria of literary structuring have met, a cognitive – in most cases strictly scientific – element becomes a measure of aesthetic quality, of the specific pleasure to be sought in SF. In other words, the cognitive nucleus of the plot codetermines the fictional estrangement itself.*

<sup>12</sup> *Extrapolating one feature or possibility of the author's environment may be a legitimate literary device of hyperbolization [...] However, the cognitive value of all SF, including anticipation-tales, is to be found in its analogical reference to the author's present rather than in predictions, discrete or global.*

lágrimas correndo no rosto agora um pouco inchado com a bofetada. [...] Na cela ao lado, abriu-se a porta e entraram três homens. Um deles estava nu. Era Karlow.[...] Karlow foi preso a uma cadeira de ferro com uma grossa corrente em volta da cintura.[...]. (CARNEIRO, 1991, p.179)

Ainda se tratando da extrapolação, L. David Allen explica que a ficção científica se diferencia de outros tipos de ficção porque há “[...] uma extrapolação dos efeitos humanos de uma ciência extrapolada, definida em termos gerais, assim como pela presença de “engenhos” produzidos pela tecnologia resultante de ciências extrapoladas” (Allen, 1974, p. 235, ênfase do autor).

Allen enfatiza também que a extrapolação não deve ser relacionada somente ao tempo futuro, há muitas narrativas que ocorrem no futuro, mas elas também podem ocorrer no passado e no presente, tornando-se significativas ao mostrarem meios para que se pense também em ambos os tempos.

Em *Critical Theory and Science Fiction*, Freedman (2000) apresenta suas reflexões acerca do *distanciamento cognitivo* de Suvin. Freedman explica que a ficção científica na visão de Suvin é descritiva e avaliativa e que os preceitos que Suvin usa para fazer o julgamento do valor estético da FC estão mais voltados para a cognição real.

Nesse sentido, a reflexão de Suvin é de que a FC é determinada pela dialética entre distanciamento e cognição. O distanciamento da criação de um mundo alternativo ficcional é uma forma de deixar o ambiente mundano, implícita ou explicitamente, com questionamentos críticos em relação ao lado cognitivo. Ainda na reflexão proposta por Suvin, se a dialética for limitada apenas à cognição, então o resultado é uma ficção realista e, conseqüentemente, não haverá o distanciamento; se for o oposto, limitada ao distanciamento, então seria pura fantasia.

Ou seja, para Suvin, a avaliação crítica se submete à intensidade com que dado texto promove o distanciamento cognitivo, e à intensidade com que ele se distancia cognitivamente da realidade. Em oposição à proposta de Suvin, Freedman, mesmo considerando a abordagem de Suvin fundamental, acredita que ela contém dois problemas.

O primeiro deles é em relação à cognição, já que a crítica literária aceita somente algumas formas de cognição.

O autor levanta a questão se tal procedimento, de fato é válido; se dessa forma, deveria se aguardar a posição de que aquilo que foi posto no texto literário de FC tem algum elemento de cognição, bem como aguardar o posicionamento do consenso científico para que se decida se diante dessa verificação o texto é FC ou não.

A proposta de Freedman (2000) é a de que a questão do cognitivo que Suvin apresenta possa ser retificada e que se passe a pensar na FC como um “efeito de cognição, algo no sentido de uma construção retórica buscando a verdadeira cognição”. Segundo o autor:

A questão crucial para a discriminação genérica não é nenhum julgamento externo epistemológico ao texto em si na racionalidade ou irracionalidade das imagens, mas ao invés disso (como Suvin faz, dá entender, apesar de não deixar claro) a atitude do texto em si ao tipo de distanciamento que está sendo realizado. [...] a postura formal adotada no texto. (FREEDMAN, 2000, p. 18).<sup>13</sup>

Por outro lado, nas considerações de Freedman, a segunda dificuldade em definir a FC como uma literatura de *distanciamento cognitivo* é ainda manter mais complexa. Ou seja, mesmo que o *distanciamento cognitivo* transcenda a filologia, expandindo o conceito de FC, seria um princípio em si, que parece não transcender, impedindo assim, a transcendência da FC. Ao mesmo tempo em que o *distanciamento cognitivo* contribuiria no sentido de promover uma reviravolta tanto na questão filológica quanto no uso comum, acabaria negando o título de FC para a maioria das obras tradicionais de *pulp* e garantindo essa condição aos trabalhos produzidos distantes das influências desses últimos. Freedman afirma:

[...] Eu não acredito que possa ser frutífero ou interessante que o distanciamento cognitivo seja produzido em séries como a de Doc Smith Skylark ou em filmes como Star Wars, ou ainda em programas de TV, filmes, histórias e contos nomeados Star Trek. Podemos aceitar realmente uma definição pela lógica de que tal trabalho não é Ficção Científica, mas peças de Brecht – para pegar

---

<sup>13</sup> *The crucial issue for generic discrimination is not any epistemological judgement external to the text itself on the rationality or irrationality of the latter's imaginings, but rather (as some of Suvin's language does, in fact, imply, but never makes entirely clear) the attitude of the text itself to the kind of estrangement being performed. [...] formal stances adopted by the texts themselves.*<sup>41</sup>

exemplos óbvios—sejam?(FREEDMAN, 2000, p.19)<sup>14</sup>.

Para Suvin, o caso de Brecht é bem complexo, pensando ainda em um contexto realista, e que, partindo dos pressupostos discutidos, é necessário explicar o gênero em si. O gênero tem sido considerado uma categoria suspeita já que a sua condição estática e classificatória pode trazer a ideia de que é simplesmente encaixar o texto literário em um modelo inerte. Isso como se não houvesse casos de extrapolação de limites. Neste entendimento,

O gênero não é uma classificação, mas um elemento, ou, melhor ainda, uma tendência, que, em combinação com outros elementos genericamente autônomos, é ativo em um nível maior ou menor dentro do texto literário que é por si mesmo entendido como estruturado de forma complexa em sua totalidade. Em outras palavras: um texto não é encaixado em uma categoria genérica, em vez disso, uma tendência genérica é algo que acontece dentro de um texto. (FREEDMAN, 2000, p. 20)<sup>15</sup>

Muitas vezes o texto ultrapassa os limites e, como consequência, pode ser inserido no domínio de mais de um gênero. Nesse sentido, Suvin explica que é possível reconhecer um texto e descrevê-lo a partir do gênero FC, se houver a compreensão de que o que está representado ali, em grande parte tenha relação com o *distanciamento cognitivo*. O “distanciamento” de Brecht é diferenciado, porque ele busca fazer o observador/leitor perceber que ele não está diante da realidade; mas que tem diante de si uma representação, uma visada eleita pelo autor.

Suvin acredita que não haja um texto que incorpore unicamente a FC e que o oposto, o de que não haja nada de FC em um texto, é pouco provável. Essa questão poderia ser discutida como uma condição prévia para a constituição da ficcionalidade e, até mesmo, da representação em si. Segundo Suvin, a construção de um mundo alternativo

---

<sup>14</sup> *I do not think it can be fruitfully maintained that many very complex or interesting cognitive estrangements are produced in Doc Smith's Skylark series, or in the Star Wars films, or in most of that vast galaxy of television programs, films, stories, and novels designated Star Trek. Can we really accept a definition by logic of which such work is not science fiction at all but the plays of Brecht to take the obvious instance- are?*

<sup>15</sup> *A genre is not a classification but an element or, better still, a tendency that in combination with other relatively autonomous generic elements or tendencies, is active to a greater or lesser degree within a literary text that is itself understood as a complexly structured totality. In other words: a text is not filled under a generic category, instead, a generic tendency is something that happens within a text.*

define a ficção porque ela funciona como um processo inevidente e, para distinguir o distanciamento dos textos brechtianos do distanciamento mais familiar nos textos explicitamente marcados como FC:

Não é que Brecht esteja mais alinhado ao realismo literário, mas apresenta menos interesse nessas versões especificamente tecnológicas de distanciamento que tem tradicionalmente figurado [...] na FC que deriva diretamente da linha pulp. De modo inverso, Star Wars (e suas sequências) poderia ser entendido como tendência de FC na maioria dos aspectos [...] com uma hipertrofia espetacular de dimensão específica visual associada às novelas de FC de viagem espacial. (FREEDMAN, 2000, p 22)<sup>16</sup>

Suvin esclarece que as obras de Brecht e Star Wars podem ser descritas como FC, mas em diferentes formas, ele considera a ficção do *distanciamento*, enfatizando o caráter de gênero e a centralidade do efeito cognitivo. Diante dessas proposições, percebemos que *Amorquia* também pode ser pensado a partir do gênero “ficção científica”.

Acreditamos que a reflexão acerca da ficção científica e de *Amorquia* apresentada neste capítulo, contribui para ratificar a discussão do romance no gênero FC. Embora haja também relações com o gênero utopia, do qual se tratará a seguir, a proposta aqui é a de que *Amorquia* pode ser lido como ficção científica e como utopia. Para essa discussão, no próximo item, será abordado as confluências entre o romance e aquela que, para Darko Suvin, compõe o gênero sociopolítico da FC, a utopia.

---

<sup>16</sup> [...] is not that Brecht is more closely allied to literary realism but simply that he is relatively uninterested in those specifically technological versions of estrangement that have traditionally figured [...] in science fiction that derives directly from the pulp line. Conversely, Star Wars (and its sequels) might be understood as activating the science-fiction tendency only weakly and fitfully in most regards [...] but with a spectacular hypertrophy of the specifically visual dimension associated with science-fiction tales of space travel.

## 1.4 Amorquia e a Utopia

- Karlow, nós precisamos ter coragem – disse ela, trêmula.

- Para quê? – ele gritou.

- Para transformar as coisas, para abrir um caminho novo e para sair da escravidão do prazer.

- Ora – Karlow ainda gritava. – O prazer nunca foi escravidão, o prazer é aquilo que todos nós buscamos na vida; o que a humanidade sempre quis. Prazer não é escravidão.

Karlow tinha lágrimas nos olhos. Philomene abraçou-o com carinho [...]

(CARNEIRO, 1991, p. 111)

Neste tópico será promovida a discussão do romance *Amorquia*, para pensar na sua correspondência com o gênero da FC e a utopia, tomando como base os estudos de Darko Suvin e Ernst Bloch. As considerações deste dizem respeito à utopia e ao real e a reflexão daquele é quanto à relação entre FC e utopia. Assim, ela é discutida a partir de duas esferas, uma delas como gênero literário com características específicas, pensada por Darko Suvin, e a outra, gerada pelo “princípio esperança”, resgatando a questão filosófica e sua influência na realidade, desenvolvida por Bloch.

Segundo Suvin, em *Metamorphoses of Science Fiction*, as definições para a palavra utopia nos dicionários não a apresentam como um gênero literário. O autor acredita que a utopia é uma construção retórica na forma e efeito. Entre as definições do dicionário *Oxford*, Suvin aponta que a primeira entrada que consta ali se refere à "representação" de More de um lócus, que é, nesse dicionário, definida por dois aspectos:

remoção "imaginária" do autor (e presumivelmente o ambiente empírico do leitor;) perfeição sociopolítica. O primeiro aspecto é então isolado na prática semântica levando à definição qualquer região remota, e o segundo na prática levando a que é posteriormente tratado ironicamente por pragmatistas ou ideólogos o status quo em lugar idealmente perfeito. De tudo isso, uma definição de utopia como uma forma literária deve reter os elementos cruciais de uma localização alternativa radicalmente diferente em relação às condições sócio-políticas do ambiente histórico do autor. No entanto, este elemento deve ser valorizado no contexto de uma abordagem teórico-literária. (SUVIN, 2016, p.55)<sup>17</sup>

Pensando em *Amorquia* e na definição de utopia como uma forma literária que

---

<sup>17</sup> “imaginary” removal from the author’s (and presumably the reader’s) empirical environment; sociopolitical perfection. The first aspect is then isolated in the semantic practice leading to which is further treated derisively by hardheaded pragmatists or ideologists of the status quo in a place conditionally perfect. From all this a definition of utopia as a literary form should retain the crucial element of an alternative location radically different in respect of sociopolitical conditions from the author’s historical environment. However, this element must be valorized in the context of a literary-theoretical approach.

apreende os elementos de um lugar alternativo e distinto em relação às condições sócio-políticas do ambiente histórico do autor, é possível observar que nesse romance, esse pressuposto é evidenciado. A personagem Philte, durante a narrativa, faz alguns deslocamentos, como já foi mencionado na abordagem acerca do *distanciamento*, ela os faz durante suas meditações; nesses deslocamentos ela percebe as diferenças de seu mundo e do outro mundo.

O cenário dessa visita ao outro lugar é uma estrada em que houve um acidente e uma pessoa acaba morrendo; Philte, ao ver o morto, afirma aos que passam por ali que o sujeito não está morto. Ela não acredita na morte, até porque, em seu mundo a morte é algo que supostamente não existe, apesar de outros personagens dizerem para ela que o homem estava morto.

[...] Por que foi tocar no morto?

-Ele não está morto – interrompeu o guarda. Olhou Philte de cima para baixo e perguntou:

- A senhora usa uma roupa estranha. Qual é o seu carro?

Philte apontou o carro negro, no acostamento. O guarda conduziu-a até lá e o motorista abriu a porta. Philte entrou e pôs a cabeça na janela.

- É preciso chamar o Serviço de Recuperação? – o guarda sacudiu a cabeça. – Não conheço isso. O homem está morto. São centenas por dia, estou acostumado. Philte não aguentava mais. Tocou o pequeno botão da pulseira, premiu-o devagar. Tudo desapareceu de sua frente; ela fechou os olhos. (Carneiro, 1991, p.43)

Ainda sobre a definição da utopia, a partir de seus estudos Suvin desenvolve o próprio conceito:

Utópico é a construção verbal de uma comunidade quase humana em particular, na qual as instituições, normas e relações sociopolíticas são organizadas de acordo com um princípio mais perfeito do que na comunidade do autor, sendo essa construção baseada no distanciamento decorrente de uma hipótese histórica alternativa. (SUVIN, 2016, p. 63).<sup>18</sup>

Ao discutir a utopia partindo da premissa de que ela se constitui na forma retórica, Suvin acredita que essa constituição evidencia o lado literário nela e, para pensar nessa questão, o autor baseia-se nos princípios do gênero literário. No artigo “*O nome e o ser: Piscina Livre, de André Carneiro*”, Giroldo (2015) explica que a utopia não se

---

<sup>18</sup> *Utopia is the verbal construction of a particular quase-human community where sociopolitical institutions, norms, and individual relationships are organized according to a more perfect principle than in the author's community, this construction being based on estrangement arising out of an alternative historical hypothesis.*

fundamenta no olhar alheio da realidade, mas o oposto; é no contraponto com a realidade deficiente que se desenvolvem expectativas de melhorias. Compreender as necessidades dessa realidade é uma forma de regularizar a questão utópica e ser capaz de operar mudanças significativas na sociedade.

Giroldo (2008) discute, por meio da reflexão de Umberto Eco o qual por sua vez, menciona que mesmo que a intenção de Thomas More ao escrever *Utopia* fosse a de criar uma comunidade ideal, o objetivo de More era o de criticar a sociedade de sua época. A partir disso, Giroldo propõe que a insatisfação do autor com a sociedade de seu próprio tempo deve ser considerada uma alegação fundamental para marcar a literatura utópica e distópica.

Daniel Derrel Santee, na dissertação de mestrado *Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia*, observa que a distopia apresenta e critica o que resulta dos fatores negativos de uma sociedade. Observa, também, que a forma que a crítica social toma na distopia é posta em oposição à do gênero utópico, assim como há críticas, a distopia apresenta soluções também. Santee estabelece as principais diferenças entre a literatura utópica e a distópica, que depende do que o autor da obra discute:

[...] se acredita que está descrevendo uma sociedade melhor, ele está criando utopia. Neste caso, as qualidades distópicas que aparecerem são involuntárias; contudo, se ele acredita que está descrevendo uma sociedade repulsiva, o que ele está criando é uma sociedade distópica. Neste caso, ele força as situações e os aspectos a serem repulsivos, então eles não são de forma alguma acidentais. Em ambos os casos, a crítica da sociedade é um elemento central. (SANTEE, 1988, p.63).<sup>19</sup>

Santee discute a ausência de liberdade em *Utopia*, de Thomas More. Entendemos que essa reflexão sobre distopia contribui no sentido de esclarecer que a utopia acaba sendo uma espécie de distopia, porque, mesmo não havendo um explícito conflito social nela, ela é como a distopia ao enfatizar os pontos negativos. Nas distopias, as relações de poder são

---

<sup>19</sup> [...] if he himself believes he is describing a better society, he is creating utopia. In this case the dystopian qualities which might appear are involuntary; however, if he believes he is describing a repulsive society, what he is creating is a dystopian society. In this case he forces situations and aspects to be repulsive, so they are by no means accidental. In both cases criticism of society is a central feature.

sempre verticalizadas. As distopias problematizam os possíveis prejuízos caso as determinadas tendências do presente sejam concretizadas.

É por isso que elas dão destaque à massificação cultural, ao desprezo à subjetividade, ao controle dos sujeitos, entre outros aspectos. Parecem indicar uma sociedade organizada e feliz, contudo, há manipulação e alienação de um Estado opressor. Os sujeitos não podem discordar das leis impostas; se o fazem, sofrem sanções que podem levá-los à morte. Não há respeito à individualidade.

Em se tratando do nosso *cópus* de análise e a distopia, é possível fazer algumas associações entre elas. Como, por exemplo, há um monitoramento do Estado, este controla os cidadãos por meio da “polícia de costumes” para verificar se todos estão seguindo as regras estabelecidas, entre estas, a de ter relações sexuais constantemente. No romance em estudo, essa polícia de costumes é representada pela personagem Játera, que investiga o professor Karlow. Em uma de suas investigações, ela visita-o. Ao abrir a porta de sua casa, o professor Karlow questiona a policial, dizendo: “Quem é você? Ela sorriu e mostrou um símbolo desenhado na gola. – Polícia de costumes.” (CARNEIRO, 1991, p.28)

É interessante notar que esse monitoramento é uma característica recorrente nas histórias distópicas. A preocupação com o monitoramento mostra que tal modelo funciona porque as pessoas têm medo, a grande maioria das pessoas não questiona. Ainda sobre essa questão, em *Amorquia* há algumas mortes e, apesar de haver suspeitas, não há indícios de que tais mortes estejam relacionadas a algum tipo de comportamento questionador.

O conceito de morte, nessa narrativa, não é compreendido pelas pessoas. Além de ficarem em dúvida sobre o que acontece com as pessoas mortas, para onde são levadas, elas se sentem ameaçadas por essa falta de conhecimento acerca da morte enquanto os nascimentos são um grande evento, há desfiles, comemorações. “Aproximava-se o Dia do nascimento. Os desfiles [...] se iniciaram, com cavalos verdadeiros, cães amestrados e jovens nus montados nos robôs deslizantes.” (CARNEIRO, 1991, p.19).

O casal convidado para realizar a concepção recebe um tratamento especial:

Pércus recebeu o convite pela tarde. Eram 3 horas, os da comissão vestidos com roupa refrigerada. Em pé, fizeram a leitura do relatório. Pércus ouviu emocionado. O fato de ter sido escolhido era distinção rara. Isso lhe daria o direito de usar medalha vermelha e ser tratado como um exemplar perfeito. Pércus anuiu imediatamente. Desceram juntos, tomaram um pequeno veículo. Ele foi sentado entre os dois, falando bastante, enquanto sobrevoavam perto da cúpula.

O veículo fez uma curva perfeita e pousou no teto de uma enorme construção. Pércus desceu as escadas, passou pelos corredores de teste e trocou de roupa na sala de banho. Depois, foi acompanhado por um auxiliar até a sala de concepção. Estranhou que tudo estivesse ocorrendo tão rápido. Antes se fazia mais cerimônia; em alguns casos havia espectadores importantes. O ato já fora até transmitido, embora o fato de ser visto por milhares de pessoas tornasse a posse mais difícil (CARNEIRO, 1991, p.20)

Além dessas questões apresentadas, ao final da narrativa os personagens que fazem questionamentos, os que não são caracterizados pelo alto grau de alienação, passam por uma situação de tortura:

Pércus foi algemado, puseram-lhe uma venda nos olhos, sentiu-se arrastado. Foi colocado violentamente em um veículo apertado. O trajeto foi curto. No caminho, Pércus tentou falar alguma coisa, mas gritaram-lhe que se calasse. Ainda com a venda nos olhos, empurraram-no para algum lugar. Pércus ouviu o som de uma porta pesada e depois um completo silêncio. As mãos continuavam algemadas, nas costas. Ele levantou-se, andou bem devagar, arrastando os pés no chão, até chegar à parede. [...] No meio da noite vieram buscá-lo. Arrastaram-no por um corredor comprido até uma sala vazia. Sentaram-no em uma cadeira.

– Conte tudo, agora.

-Contar o que? (sic)

-Confesse. Foi você?

- Mas não sei do que estão falando. Eu não sou culpado de nada – respondeu Pércus elevando a voz.

Dessa forma, a sociedade que se mostra pacífica e em condições consideradas perfeitas realiza ações contraditórias como essa que ocorreu com Pércus. O governo oculta o seu autoritarismo demonstrando ser democrático. As leis e as regras são criadas e ordenadas pelo Computador Central que, por sua vez, usa artifícios para demonstrar que tudo o que é exigido pelo poder do Estado é para o bem de toda aquela sociedade. Apesar de o romance não ser discutido como distopia, há algumas particularidades como essas mencionadas, que se revelam distópicas, contribuindo, assim, para a reflexão sobre o romance estar entre a utopia e distopia.

Como mencionado anteriormente, duas dimensões acerca da utopia seriam discutidas neste trabalho: a primeira delas, proposta por Darko Suvin, já exposta, e a outra,

proposta por Ernst Bloch. Gerada pelo “princípio esperança”, resgatando a questão filosófica e sua influência na realidade, para Bloch, a utopia existe somente se houver uma verdadeira compreensão da realidade, de forma intensa e não superficial.

O autor ampliou o significado de utopia, identificando-a como uma força de transformação, um alicerce da esperança crítica presente na história da humanidade; Bloch considerou que o futuro que se aguardava deveria levar em conta o presente das experiências, movido pela esperança concreta que não se esgota em uma realização particular, contudo, incentiva reiteradamente a ação do homem que constrói o futuro:

A concepção e as ideias da intenção futura assim caracterizada são utópicas, mas não no sentido estreito desta palavra, definido apenas pelo que é ruim (fantasia emotivamente irrefletida, elucubração abstrata e gratuita), mas justamente no novo sentido sustentado do sonho para frente, da antecipação. Assim, portanto, a categoria do utópico possui, além do sentido habitual, justificadamente depreciativo, também um outro que de modo algum é necessariamente abstrato ou alheio ao mundo, mas sim inteiramente voltado para o mundo: o sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos (BLOCH, 2005, p. 22).

Para Bloch (2005), a esperança se manifesta na movimentação do sujeito em direção a algo que não se sabe, que é inconsciente, nos embates das contradições do presente, sendo que neste confronto pode ser que a esperança se torne concreta. Somente nos paradoxos históricos da humanidade é que, talvez, se encontre o que há na esperança. Assim, a desvinculação e a incapacidade de compreender a realidade não podem ressaltar uma utopia.

Nesse sentido, pode ser observado em *Amorquia* que um número pequeno de personagens, de alguma forma, está consciente de sua situação social, demonstrando o sentimento de *esperança* permeado pela razão, que as move em direção à transformação do seu cotidiano. Desta maneira, por exemplo, em um diálogo, dois personagens discutem acerca do mundo e da vida, parecem mostrar o desejo de ruptura de tal situação. Mesmo vivendo situações de ditadura, ousam questionar o presente e buscar um futuro diferente, como pode ser lido no trecho a seguir:

- Este é um mundo bem estranho e misterioso.  
- Por quê?

- Porque é. Você não percebe? Não há continuidade, nem lógica. Vive-se não se sabe por quê. No fim, todo o mundo procura divertir-se ao máximo, sem ligar para mais nada.

- [...] Para nós, normalidade e lógica são aquilo que entendemos, que podemos manobrar. Nós nunca falamos ou agimos com inteira espontaneidade. (CARNEIRO, 1991, p. 163)

Durante esta cena a personagem passa a agredir outra de forma oral e reflete sobre tal comportamento, mencionando as regras arbitrárias da sociedade.

- Este mundo é realmente misterioso. A ciência ainda não sabe quase nada e não sabemos nada de nós mesmos – disse ele, apontando o dedo para ela, e continuou: - Veja, nós pensamos tudo, mas só falamos o que certas regras arbitrárias determinam.

- Não são arbitrárias – ela gritou. – São regras de consideração, de respeito, de... de... – ela gaguejou, não conseguiu completar.

- Aí está o mistério maior. O que é mistério? Aquilo que nós desconhecemos. Parece que, o que desconhecemos mais, somos nós próprios. [...] (CARNEIRO, 1991, p. 164)

Essas personagens estão discutindo sobre questões acerca do real. Ao questionar as regras arbitrárias, a personagem aponta para um futuro além do domínio do Estado, em que se fala sobre o desconhecimento da natureza e a origem dos fatores. Bloch esclarece que a esperança impulsiona todo e qualquer movimento social dos oprimidos, pois eles sabem que algo melhor é possível. Segundo Bloch: “o que é desejado utopicamente guia todos os movimentos libertários [...]” (BLOCH, 2005, vol. I, p.18).

O que pode ser observado aqui é que a esperança também pode levar à descoberta de algo novo, no sentido de que após essa descoberta os valores da vida anterior não serão mais os mesmos, serão transformados. Mesmo que inconsciente, essa atitude da personagem em questionar elementos frágeis e ao mesmo tempo profundos, é movida pela dúvida, que por sua vez gera a esperança como instrumento de poder.

Assim, é por meio dessa esperança discutida por Bloch, que se considera aqui como um sentimento que leva a reflexões transformadoras das condições opressoras da sociedade frente aos discursos autoritários. Por meio dela, o ser humano pode ampliar sua compreensão do real, visualizando previamente uma nova realidade.

Acreditamos que é por meio da opressão do governo autoritário, dos deslocamentos que as personagens fazem no decorrer da narrativa em *Amorquia*, que se

mostra a comparação das vidas em outros lugares, da imposição do comportamento sexual, entre outros aqui já discutidos, que o romance apresenta, no limiar da discussão, o seu posicionamento entre a ficção científica, a utopia e a distopia. Buscamos refletir sobre as possíveis relações entre *Amorquia* e os pontos de vista mencionados.

Ainda pensando nas inúmeras possibilidades desse romance, além do que já foi proposto em termos de relações entre os gêneros literários, há também a abertura das considerações para discutir *Amorquia* sob o subgênero Batalha dos sexos, desenvolvido por Justine Larbalestier, articulado logo a seguir.

### 1.5. Amorquia e a Batalha dos sexos

[...] Esta imagem representa um homem que era um Deus.

- Por que os deuses eram sempre homens?

- Havia algumas mulheres também. Mas os deuses eram sempre mais poderosos.

(CARNEIRO, 1991, p.56)

A obra *The Battle of the Sexes in Science Fiction*<sup>20</sup>, da escritora australiana Justine Larbalestier, examina o envolvimento da ficção científica com questões de feminilidade, masculinidade, sexo e sexualidade. Ela traça os debates sobre o lugar das mulheres e do feminismo na Ficção Científica em histórias, cartas e artigos em revistas de FC e fanzines. O livro aborda, entre outras questões, a história de James Tiptree Jr. e o prêmio de mesmo nome. Tiptree foi um escritor de ficção científica de sucesso da década de 1970, que mais tarde foi descoberto que era uma mulher.

O reconhecimento de Tiptree mostrou que não havia diferença necessária na maneira como homens e mulheres escreviam, mas que havia uma diferença real na maneira como eram lidos. Neste capítulo, a discussão será a partir das considerações de Larbalestier em relação ao subgênero *Batalha dos Sexos* da FC. A respeito desse tema, a autora destaca o trabalho de Joanna Russ<sup>21</sup>, autora de obras de FC reconhecidas internacionalmente.

Ao iniciar sua discussão sobre a *Batalha dos sexos*, Larbalestier menciona que seus estudos sobre esse tema incluem os textos voltados às relações entre os sexos, desde as utopias feministas e pró-feministas de Russ, assim como textos em que homens ou mulheres exercem o poder. A autora explica que:

[...] a batalha dos sexos [...] um subgênero ou tema conhecido da ficção científica, é destacado pelas intertextualidades das histórias. Juntamente com as intertextualidades inconscientes que ocorrem porque os escritores estão imersos nos mesmos discursos e campos de conhecimento, há também uma grande quantidade de reescritas de textos anteriores da ficção científica. (LARBALÉSTIER, 2002, p.42)<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> A Batalha dos sexos na Ficção Científica

<sup>21</sup> Escritora, professora e feminista norte-americana. Tem trabalhos publicados nas áreas da ficção científica, fantasia e de crítica literária e feminista. Seu romance de FC *Female Man* já recebeu prêmios literários.

<sup>22</sup> [...] *the battle-of-the-sexes [...] a known subgenre or theme of science fiction is highlighted by the intertextualities of the stories. Along with the unconscious intertextualities that occur because writers are immersed in the same discourses and fields of knowledge, there is also a great deal of conscious rewriting of earlier texts in science fiction.*

Em *Amorquia*, a personagem Túnia, em conversa com Pércus, lhe diz:

- Vocês homens são tão fracos. [...] Mas eu não estava pensando nisso.
- O que você estava pensando?
- Que eu o amo e não vou deixá-lo nunca.
- Pércus apertou-a mais forte, emocionado.
- Você tem certeza?
- Tenho. Você me dá segurança, vontade de ficar junto, de lhe contar coisas, de proteger você...
- Eu...
- Nunca foi assim comigo – interrompeu Túnia. – Os homens sempre me interessaram unicamente pelo sexo. Depois de saciada, as frases deles me pareciam banais. Quantos queriam novos encontros, que eu recusava! Pércus, eu estou falando demais?
- Não, continue. [...] Eu me conheço bem, tenho me controlado para não me entregar excessivamente a você.
- Por quê (sic), Pércus?
- É difícil explicar. Você é tão independente... Sai com tantos homens; eles adoram você e você gosta. (CARNEIRO, 1991, p.73).

É interessante notar que nesse diálogo há dois fatores que estão em desalinho com a sociedade de *Amorquia*. Um deles é: se todos devem manter relações sexuais com várias pessoas e não é permitida a fidelidade a ninguém, qual o sentido de Pércus estar inseguro em tomar a decisão em ficar apenas com Túnia, por ela sair com muitos homens? É algo no mínimo intrigante, já que ela fazer tal ação é totalmente normal naquela sociedade. Seria mais compreensível se o temor dele em relação à fidelidade fosse justamente devido à opressão do Estado.

A outra questão é a personagem Túnia perguntar a Pércus se ela não está falando demais, algo que revela um modelo estereotipado de gênero, de que mulheres são fofoqueiras e falam incessantemente. Ambas as situações demonstram um recuo na representação de uma sociedade supostamente avançada, em que comportamentos não estão livres do imperativo das divisões traçadas pelas representações sociais até então vigentes.

Ao mesmo tempo em que *Amorquia* sustenta a ideia de que não existe um modelo masculino ou feminino universal, possibilitando novas formas de reconhecimento para os sujeitos sociais “subversivos” por meio do texto literário, a narrativa retoma uma forma de

representação mais conservadora, como já apontado.

Sob a égide da batalha-dos-sexos, surgem aspectos sutis que mostram que as intertextualidades inconscientes que Larbalestier discute estão presentes também em *Amorquia*. É interessante notar que há, contudo, diferentes perspectivas também. Uma inversão do que ocorre culturalmente em sociedades ocidentais é o fato de se postular que mulheres se apresentam mais sensíveis e sonhadoras, algo que em *Amorquia* se distingue porque, em vários momentos, os homens se assumem como pessoas de sensibilidade.

- [...] Os homens percebem perfeitamente que as mulheres querem levá-los para a cama e só. Nós somos sentimentais, queremos algo além do orgasmo. É terrível possuir uma mulher bonita que nos disse coisas amáveis para nos excitar e perceber que, depois de saciada, ela inventa desculpas para ir embora o mais rápido possível... (CARNEIRO, 1991, p.73)

Nesse trecho não houve o que acontece geralmente por meio da imersão dos autores nos mesmos discursos e campos de conhecimento que Larbalestier considera por meio da batalha dos sexos, mas se promove a reflexão dos diferentes modos de ser da masculinidade e da feminilidade, abrindo assim a possibilidade de construir representações de gênero mais democráticas, nas quais o respeito à diferença é a pedra angular.

Larbalestier faz alusão à narrativa *The Last woman*<sup>23</sup>, publicada em 1932, em uma edição da revista de FC americana *Amazing Stories*, escrita como se fosse um narrador de *The Last Man*<sup>24</sup> publicada em 1929, na mesma revista. *The Last Woman* conta a história de um lugar em que todas as mulheres foram destruídas, exceto uma, a última mulher, que é mantida em um museu.

Ela é salva por um homem e juntos, fogem para o Espaço. Para Larbalestier seria um contraponto para *The Last Man*, que conta a história de um lugar em que todos os homens foram destruídos, exceto um, denominado M1, o último homem, que é mantido em um museu. Ele é salvo por uma mulher bissexual remanescente, enquanto todas as outras mulheres eram lésbicas, e juntos fogem para as montanhas.

---

<sup>23</sup> A última mulher

<sup>24</sup> O último homem

*The Last Woman* ocorre em um mundo de homens que não são categorizados em suas sexualidades. Há uma demanda para que todos empreguem suas energias em estudos e trabalhos e para que a vida sexual seja abolida. A descoberta de um elixir que mantém todos os homens “intensamente masculinos”, ainda que significativa para aqueles sujeitos, não é suficiente. Eles acreditam que, para que esse mundo continue produtivo, é preciso também eliminar as mulheres; e acabar com elas significa ter um mundo voltado apenas para o suposto verdadeiro papel do homem, produzir conhecimento e trabalhar.

Larbalestier compara essa narrativa com a trajetória das personagens femininas na ficção científica, já que esta excluiu, na grande maioria das vezes, as mulheres. A respeito disso, a autora relata que Isaac Asimov, de origem russa com cidadania norte-americana, considerado um dos mais importantes escritores de ficção científica do século XX, escreveu uma carta ao editor da *Startling Stories*, revista de ficção científica, e mencionou:

Eu acredito que é muito significativo o fato de que quatro das histórias da edição de setembro da *Startling Stories*, não contenha uma só personagem feminina... Isso mostra que boas narrativas podem ser escritas até mesmo com a total ausência do sexo frágil. (ASIMOV apud LARBALESTIER, 2002, p.44).<sup>25</sup>

Em grande parte dos textos, o assunto explícito é que a batalha dos sexos ocorre entre dois sexos opostos, masculino e feminino. Contudo, conforme Larbalestier: “enquanto muitos textos falam de dois sexos envolvidos em guerra, muitos também contam uma história em que há uma multiplicidade de corpos sexuados. Alguns postulam pelo menos quatro: mulheres reais, homens reais, homens e mulheres não reais.”<sup>26</sup> (LARBALESTIER, 2002, p. 44). As narrativas com a temática ou sub-gênero batalha dos sexos também tratam, entre outros elementos, de inversão de papéis, mundos matriarcais e partenogênese.

Por meio da reflexão de Joanna Russ, Larbalestier discute que muitos textos são construídos em torno de uma contradição central: “Quando mulheres lutam com homens, a

---

<sup>25</sup> *There is a great deal of significance, I think, in the fact that the four stories of the September issue of Startling Stories did not contain a single female character...[T]he September issue goes to prove the good stories can be written even with the total absence of the weaker sex.*

<sup>26</sup> *However, while many texts tell of two sexes, engaged in warfare, many also tell a story in which there is a multiplicity of sexed bodies.*

batalha é vencida por homens porque as mulheres são leais aos homens” (Russ apud Larbalestier, 2002, p. 44) <sup>27</sup>. Por um lado, homens e mulheres entram em conflito entre si e, por outro lado, as mulheres não são realmente contrárias aos homens.

Larbalestier explica que mulheres e homens agindo de acordo com suas verdadeiras naturezas são complementos perfeitos uns para os outros. No entanto, na economia heterossexual de homens e mulheres reais não existe essa contradição. Nos mundos em que há mais de um tipo de mulher, as mulheres reais são aquelas que são sempre leais e as mulheres não reais são as que lutam contra os homens. Isso é mais claro nos textos em que as mulheres que trabalham para acabar com os homens são, de fato, alienígenas. Há várias histórias de batalha de sexo em que uma raça alienígena de mulheres tem a intenção de acabar com os homens.

Nas histórias de batalhas de sexo que Larbalestier analisa, o homem seria o agente da mudança ocorrida com o corpo da mulher. O processo pelo qual o herói transformaria a heroína em uma mulher "real" fornece elementos para a transformação que Simone de Beauvoir descreveu: "Não se nasce, mas se torna mulher". É uma proposição de que é o homem que “faría” uma mulher tornar-se uma “verdadeira mulher”. Nessa visão, o processo de "tornar-se mulher" aconteceria quando a mulher fosse incorporada à economia heterossexual.

Em *Amorquia*, essa reflexão pode não se sustentar, porque nela, muitas vezes, é permitido às personagens femininas o controle do discurso. Há uma cena em que Játera e o professor Karlow são feitos prisioneiros pela polícia de um lugar que não é Amorquia e que é considerado primitivo. O interrogador, que acredita que Karlow e Játera são casados, ameaça os dois, dizendo que se eles não revelarem o motivo pelo qual estariam naquele lugar ele poderia fazer algo muito ruim contra Játera. Nem o professor e nem a Játera compreendem tais ameaças, porque o sexo entre estranhos em Amorquia é

---

<sup>27</sup> *When women fight men, the battle is won by men because women are loyal to men.*

considerado algo que deve ser feito e nada respondem, apenas observam as atitudes do interrogador. Assim, esse interrogador, já bastante irritado com o silêncio dos dois, tira a roupa, obrigando Játera a também tirar a roupa e a deitar-se na cama:

Abraçou-a de novo, com violência, beijou-a nos lábios, as mãos apalpando os seios, o membro entre as duas coxas, roçando os pelos cinza azulados de Játera. O interrogador levantou-se de novo, arfando, sem nada conseguir.  
- “Maldito corno” Fale alguma coisa. Grite. Chore.  
Karlow balançou a cabeça. O homem tornou a gritar:  
-Fale alguma coisa! Diga o que pensa.  
-Eu não sei o que dizer. Não estou compreendendo nada. O senhor começou com tanta violência e agora esta tão gentil – disse Karlow, calmo.  
O interrogador apontou o próprio pênis, desesperado:  
- Malditos! Nunca me aconteceu isto na vida, nunca.  
Játera chamou-o, delicada:  
- Mas não fique nervoso assim. Isso é normal, não tem importância. Venha aqui que eu ajudo você. Vocês homens, são tão frágeis.  
[...] O interrogador ficou parado, olhando para ambos, depois sentou-se na beira da cama e começou a chorar alto. Játera pôs o braço ao redor do seu ombro, depois foi buscar sua cueca na cadeira, para enxugar-lheos olhos. Tratava-o como se fosse criança.  
-Não chore, meu bem, não chore. Já vai passar, daqui a pouco ele vai ficar duro. Você vai me amar gostoso. Não chore mais, eu cuido de você.  
Quanto mais ela falava, mais desesperadamente o interrogador chorava, esfregando a mão nos olhos, limpando o nariz, as lágrimas pingavam nas pernas, molhando pênis tranquilo entre os pelos negros. (CARNEIRO, 1991, p. 61)

Para discutir o conceito de que o homem acaba sendo o agente controlador do corpo da mulher, Larbalestier centra-se na relação sexual e no beijo. Para destacar as maneiras pelas quais isso é desenvolvido e a forma que um corpo de mulher complacente, heterossexual e "real" é construído, a autora faz um estudo comparativo entre algumas obras e considera que nelas, mesmo após alguns atos de rebeldia das personagens femininas, a personagem masculina restaura a suposta ordem. Larbalestier afirma: “o beijo é a guinada na conversão do matriarcado para o patriarcado.” (LARBALÉSTIER, 2002, p.60).<sup>28</sup>.

Ainda em se tratando do beijo enquanto conversor de comportamento, a autora explica que há geralmente uma resistência por parte da personagem feminina. Inicialmente, ao ser tocada, ela não aceita e despreza tais aproximações e tentativas de conquistas. Contudo, no decorrer da história, o que acontece em vários romances é que

---

<sup>28</sup> [...] *a Kiss is the turning point in the conversion from matriarchy to patriarchy.*

essa personagem feminina acaba se entregando. “A penetração é crucial para que ela se torne mulher” (LARBALESTIER, 2002, p. 61) <sup>29</sup>.

Larbalestier relata que as narrativas trazem essa questão de maneira semelhante ao que se segue: o estuprador diz à mulher antes do estupro: "Eles fizeram de você um exterminador. Agora eu farei de você uma mulher” (LARBALESTIER, 2002, p. 61) Nos romances que Larbalestier analisou, a autora identificou que o beijo é apenas o primeiro passo para que a personagem feminina se torne uma mulher "real"; ela precisa ser estuprada e tem que aprender a gostar das relações sexuais heterossexuais e engravidar para que esse processo de se tornar “real” esteja completo.

Acerca dessa questão, buscamos observar se algo nesse sentido também ocorria em *Amorquia*. Há uma cena em que essa reflexão de Larbalestier se evidencia. Ela acontece quando o professor Karlow e a personagem feminina Philomene estão conversando e ela faz alguns questionamentos ao professor, estabelecendo comparações consideradas subversivas entre *Amorquia* e outras sociedades do passado, e ele parece não demonstrar interesse em responder e busca distrai-la com carícias.

- [...] quem se importa em fazer planos?  
- O computador central se importa – respondeu Karlow, sorrindo levemente.  
Philomene [...]:- Não falo do computador, Karlow, eu falo de gente, homens e mulheres como eu e você.  
Karlow pegou a mão de Philomene.  
A palma é branca, o dorso é negro. É lindo – disse Karlow, lambendo o braço de Philomene. Ela despreendeu-se dele:  
- Você está mudando de assunto. Todos os homens só querem mudar de assunto para... – falou ela, soltando a mão de Karlow.  
-... para nada que seja violência – completou ele.  
- Não é bem isso. Nem todos os homens são tão delicados assim. Antigamente...  
- Os homens eram violentos e as mulheres delicadas.  
Karlow cheirava as axilas de Philomene, mas ela despreendeu-se. (Carneiro,1991, p.110)

Diante da reflexão do beijo enquanto conversador de comportamento, observamos nesse trecho que há uma tentativa do Karlow em fazer com que Philomene desista de fazer tais questionamentos, que para ele são incômodos, ao fazer as suas carícias. Philomene apresenta um ato de rebeldia ao fazer perguntas ao professor Karlow e ele que,

---

<sup>29</sup> *Penetration is crucial to her becoming woman.* 58

por sua vez, também tem atitudes subversivas, parece tentar impedir as indagações de Philomene, com seus toques amorosos insistentes. Nesse contexto, percebemos a validade da proposição de Larbalestier, que acredita que, em relação ao beijo, é ele que faz com que o matriarcado perca espaço para o patriarcado.

Larbalestier percebe que em muitas narrativas não há constrangimento em representar a relação sexual forçada e o beijo é representado como uma força extraordinariamente poderosa. Outra questão relacionada é que em tais textos de FC as personagens demonstram acreditar na necessidade do orgasmo feminino para a concepção. A autora exemplifica com uma passagem da obra de FC “Who needs men?”<sup>30</sup>, do autor Edmund Cooper.

Em tal narrativa, a personagem mais velha conta sobre uma relação sexual que havia tido e a gravidez proveniente dela revelando que havia engravidado imediatamente após essa relação e que, devido ao orgasmo sentido nela, seguido da gravidez, ela relacionaria a necessidade do orgasmo para a concepção. Larbalestier (2002) descreve cenários de obras de FC em que há uma fragmentação do corpo da mulher.

A autora acredita que há implicações da importância do beijo e das relações sexuais para a mulher nas narrativas que ela analisou. Antes desses dois fatores, o corpo feminino não seria integrado e, portanto, não seria assim uma verdadeira mulher. Esse corpo seria uma série de partes controladas, mesmo com a luta em vão para o descontrole, é como se as partes desse corpo soubessem muito mais sobre a mulher do que ela mesma.

Em suas análises dessas obras de FC, Larbalestier acredita que o poder do beijo e da relação sexual é representado de forma transcendental, havendo uma intenção em mostrar que esses elementos é que fazem a mulher ser mulher. Em outras obras de FC que a autora também explorou, ela considera que o domínio masculino é revelado, por implicação ou diretamente, como violento e opressivo para as mulheres. O amor

---

<sup>30</sup> Quem precisa de Homens?

romântico opera dentro da ordem heterossexual para manter a mulher em seu suposto devido lugar.

Por meio de suas análises, Larbalestier acredita que são mantidos conhecimentos diferentes sobre as mulheres, inferiorizando-as biologicamente. Em uma das obras analisadas, a heroína é consideravelmente menos capaz que o herói e depende dele. Em outra delas, a única sociedade que as mulheres podem criar para si mesmas, livres de tirania do amor romântico, é quase fascista, modelada em formigas; há ainda outra, em que a heroína, uma personagem que é representada como severa, forte e nada sensível, se torna frágil diante da maternidade; ainda em outra obra, a personagem feminina cede lugar e vez ao narrador masculino.

A autora acredita que, nesse nível, não há diferença entre alguns textos que ela discutiu, já que eles abrem a necessidade da economia heterossexual de transformar uma mulher em uma mulher "real". Contudo, ela examina outras obras que oferecem soluções ou alternativas ao conflito entre os sexos que não envolvem a reinscrição do domínio masculino. Esses textos vislumbram mundos nos quais se reconhece que as mulheres não são necessariamente o sexo "mais fraco".

É importante destacar que *Amorquia*, nesse sentido, coloca a personagem feminina em papéis diferenciados, apesar de muitas vezes retroceder e repetir os meios de subjetividade aproximados dos modelos sexistas.

Nos textos em que Larbalestier postula "igualdade" entre os sexos, a economia da heterossexualidade que ela examinou é fortalecida. As relações entre os sexos estão centradas na troca e na reprodução sexual. O segundo grupo, representado pela história de Joanna Russ *When it changed*<sup>31</sup>, compreende textos que incorporam o que Russ chama de "utopias feministas" em seu ensaio com o mesmo nome, publicado na década de 1980.

Para Larbalestier, essa narrativa de Russ, além de ser pioneira, é uma resposta

---

<sup>31</sup> Quando mudou

direta a muitas suposições dos textos de batalha dos sexos. Apesar de haver várias histórias que pretendem oferecer "igualdade" entre os sexos como um fim à guerra sexual, nem todos esses textos, no entanto, têm o mesmo entendimento do que significa igualdade entre homens e mulheres.

Nas histórias de batalha dos sexos que Larbalestier discutiu, há um lugar definido para as mulheres, porque as histórias são especificamente sobre o relacionamento entre homens e mulheres. Segundo Larbalestier: "Há narrativas de FC, em que a presença de mulheres se torna tênue; uma mulher só pode ter papel significativo dentro delas quando há o "interesse amoroso" e, portanto, parte da economia heterossexual." (LARBALÉSTIER, 2002, p.105).<sup>32</sup>.

Já foi mencionado anteriormente, nesta seção, a forma como Isaac Asimov pensava a respeito das personagens femininas nas obras de FC. Diante disso, é importante destacar também como Isaac Asimov trata da representação da mulher nas obras de FC. Para tal, apresentamos o relato desse autor, como pode ser lido a seguir. Segundo Larbalestier, ao longo de sua carta Asimov usa o pronome "nós" para referir-se aos habitantes do espaço da ficção científica. A autora acredita que a forma como Asimov faz uso desse pronome é dado como certo que este é um espaço no qual as mulheres são inteiramente marginais e que esse "nós" é masculino.

Asimov também se refere ao lugar das mulheres fora da ficção científica e como isso não se traduz em ficção científica. Larbalestier afirma que um meio para permitir que uma mulher opere na ficção científica sem ter interesse amoroso é que ela tenha "idade adequada" e seja presumivelmente assexual. Para Larbalestier, Asimov confunde as mulheres com a forma como elas são representadas na ficção científica e as torna responsáveis pela representação.

Existem muitos paralelos entre as críticas de Asimov e as críticas feministas

---

<sup>32</sup> *In other science fiction the presence of women becomes tenuous; a woman can only signify within science fiction when she is the "love interest," and thus part of the heterossexual economy.*

posteriores às representações das mulheres na ficção científica. Larbalestier afirma:

Ele está dizendo claramente que as representações das mulheres na ficção científica da época eram, com poucas exceções, assustadoras. No entanto, a queixa de Asimov é "contra as mulheres", e não contra as maneiras pelas quais elas foram representadas na ficção científica. (LARBALESTIER, 2002, p. 126).<sup>33</sup>

Larbalestier conta que, ainda sobre a reflexão da representação da mulher na ficção científica, Asimov relata:

Homens, heróis, não importa quão ilógicos ou inacreditáveis, eles pertencem à ficção científica. Uma mulher não pode ser um herói e, portanto, não pertence à FC. No entanto, esses heróis também estão funcionando no espaço do interesse amoroso. Eles são um locus para o desejo feminino heterossexual, da mesma maneira que o interesse amoroso feminino é um locus para o desejo heterossexual masculino. (ASIMOV apud LARBALESTIER, 2002, p. 126).<sup>34</sup>

Diante disso, Larbalestier aponta que Asimov coloca o debate na esfera da violência entre homens e mulheres. Asimov se defende contra as mulheres e de tudo aquilo que ele acredita que o romance produzido por elas traz com elas. Houve respostas às cartas de Asimov, uma delas, a de Michael Rogers II, de Muskogee, Oklahoma, se opondo à versão de Asimov sobre mulheres na História:

O Sr. Asimov pensa que as mulheres não têm importância na história. Salienta que os homens são os líderes famosos. Mas a história é um registro de guerras e triste opressão. As mulheres não são famosas por coisas como esta. Que os homens tenham todo o crédito como governantes da história. Mas espere ... não havia uma criada de Orleans? As mulheres também são ótimas em outras coisas. Estou lendo o que considero o melhor romance da minha experiência: "Kristin Lavransdatter", de Sigrid Unset. Não dê muito crédito ao homem pelas coisas melhores do nosso mundo. Existem mulheres Dotoievskis e Einsteins, mas espero que nunca uma mulher Napoleão ou Hitler! (ROGERS apud LARBALESTIER, 2002, p127.)<sup>35</sup>

Mesmo após ter recebido críticas sobre seu posicionamento acerca das mulheres

---

<sup>33</sup> *He is clearly saying that the representations of women in science fiction at the time were, with a few rare exceptions, appalling. However, Asimov's complaint is "against women," rather than against the ways in which they had been represented in science fiction.*

<sup>34</sup> *Men, heroes, no matter how illogical or unbelievable, belong in science fiction. A woman cannot be a hero and therefore does not belong. However, these heroes are also functioning in the space of the love interest. They are a locus for heterosexual female desire in the same way that the female love interest is a locus for male heterosexual desire.*

<sup>35</sup> *Mr. Asimov thinks women of no account in history. Points out that (sic) men are the famed leaders. But history is a record of wars and sad oppression. Women are not famous for such things as this. Let men have all credit as rulers in history. But wait -wasn't there a certain Maid of Orleans? Women are great in other things, too. I am reading what I believe to be the best novel in my experience: "Kristin Lavransdatter" by Sigrid Unset. Don't give man too much credit for the better things of our world. There are women Dotoievskis and Einsteins, but I hope never a woman Napoleon or Hitler! (Rogers 1939)*

na FC, Asimov continuou a exaltar as virtudes da ficção científica sem mulheres em várias revistas do assunto. Essa discussão do escritor Asimov sobre a mulher e a ficção científica abordada aqui é somente para trazer à tona que um dia isso já foi pensado, contudo, essa situação não é mais tão recorrente e as personagens femininas estão mais presentes nas obras de FC, e neste trabalho se busca pensar nelas.

Em se tratando da primeira personagem analisada, Túnia, a partir da forma como ela é representada em *Amorquia*, é preciso remeter ao que já foi apresentado neste trabalho, no que tange às considerações sobre a suposta *real woman*, “mulher de verdade”. Para pensar essa questão, consideramos neste trabalho a proposição de Simone de Beauvoir (2019) e de Teresa de Lauretis (2019), autoras cujas considerações serão abordadas para tratar da personagem analisada a seguir.

Para Beauvoir, essa busca pela conceituação do que seja de fato uma mulher está cada vez mais fragilizada e os estudos apontam a inexistência de entidades fixas. A autora acredita que a feminilidade deve ser questionada e refletida de maneira mais profunda.

Lauretis discute o conceito de gênero como diferença sexual, e explica que esse é um conceito que tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas e percebe nos estudos da diferença sexual algo limitado. Em *Amorquia*, elementos que são vistos geralmente como constituintes do sexo feminino são questionados. A narrativa desmistifica os modelos cristalizados de feminilidade, utilizando representações diferenciadas de ser mulher, como será mostrado no capítulo a seguir.

## CAPÍTULO 2 - TÚNIA

Túnia entrou sem anunciar. Beijou Pércus no seio esquerdo artificial, para brincar. Depois afastou-se, para contemplá-lo.

- Você tem traços bonitos. Você daria mesmo uma bela mulher.

- Ah como eu gosto dos homens. Mas eles são tão frágeis, tão delicados – disse Pércus, com voz falseteada.

Não acho você nem frágil nem delicado – riu Túnia. – E não sei por que vocês gostam de dizer que prefeririam ser mulheres.

(CARNEIRO, 1991, p.150)

Túnia é a primeira personagem que aparece em *Amorquia*. Ela é uma das protagonistas e, ao conhecer Pércus, que no decorrer da narrativa passa a ser seu parceiro ela, que se apresentara para ele como homem, revela que não é homem:

Ele aproximou seu rosto [...] envolvendo seu ombro com os braços.

- Você tem um perfume delicioso.

- [...] procurou seus lábios e beijou-os delicadamente, apertando sua cintura.

Túnia respirou forte e, quando ele a largou, disse-lhe:

- Eu sou mulher.

Ele afastou-se um pouco, admirado.

Não, não acredito, quero ver.

- Você está decepcionado? – disse Túnia, sentando-se na cama. (CARNEIRO, 1991, p.13)

Essa passagem traz à tona a seguinte dúvida: a personagem está apenas insegura por ter omitido o fato de ser mulher, ou ser mulher a constrange? Nessa passagem mencionada, Túnia diz: “Eu sou mulher”, mas afinal o que é ser mulher? Diante disso, a discussão sobre essa personagem se dará tanto a partir do eixo central da reflexão de Simone de Beauvoir (1949/2019): o que é uma mulher? Quanto em relação à origem da submissão da mulher:

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: É uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto “fêmea” soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se ao contrário, orgulhoso se dele dizem: “É um macho”. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.31, vol. 1)

Na introdução do volume 1 da obra *O segundo sexo*, Beauvoir (1949/2019) conta que oscilou se deveria ou não escrever um livro sobre a mulher:

Hesitei muito tempo em escrever um livro sobre a mulher. O tema é irritante, principalmente para as mulheres. E não é novo. [...] E não parece que as

volumosas tolices que foram ditas neste último século tenham realmente esclarecido a questão. Ademais, haverá realmente um problema? Em que consiste? Em verdade, haverá mulher? (BEAUVOIR, 1949/2019 p.9, vol. I)

Para Beauvoir (1949/2019), essa busca em conceituar o que é uma mulher está cada vez mais fragilizada e, cada vez mais, estudos apontam a inexistência de entidades fixas. Se a feminilidade é algo que está desaparecendo é porque deve ser, portanto, questionada. Beauvoir afirma:

Isso significa que a palavra “mulher” não tem nenhum conteúdo? [...] Os norte-americanos, em particular, pensam que a mulher, como mulher, não existe mais; se uma retardada ainda se imagina mulher, as amigas aconselham-na a procurar um psicanalista para se livrar dessa obsessão. A propósito de uma obra, de resto assaz irritante, intitulada *Modern Woman: a Lost Sex*, Dorothy Parker escreveu: “Não posso ser justa em relação aos livros que tratam da mulher como mulher... Minha ideia é que todos, homens e mulheres, o que quer que sejamos, devemos ser considerados seres humanos.” (BEAUVOIR, 1949/2019, p.10, vol. I)

Segundo Beauvoir, afirmar que a mulher é, como o homem, um ser humano é algo abstrato, porque a mulher, assim como o homem é, de fato, um ser humano. Para a autora, não é uma negação a desaprovação da noção de “eterno feminino”, mito sobre o conceito de mulher relacionado à santificação da maternidade, ou ainda o seu oposto – a perversão da carne enquanto corpo, uma perspectiva dicotômica, em que à mulher não é permitido apenas ser a sua existência.

O conceito de “eterno feminino” passou a ser a existência feminina e, em vista disso, Beauvoir explica que não aceitar esse entendimento de feminino não seria uma negação: “Se a função de fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também a explicá-la pelo “eterno feminino” e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na Terra, teremos que formular a pergunta: o que é uma mulher?” (BEAUVOIR, 1949/2019, p.11, vol. I .

A busca pela definição do que é ser uma mulher, para Beauvoir, demanda primeiramente que a mulher se declare como mulher. “Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação” (BEAUVOIR, 1949/2019, p.11 vol. 1). Para

Beauvoir (1949/2019) uma mulher não nasce, se faz:

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam de feminino. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.11, vol. I)

A autora aponta que na obra *O segundo sexo*, ela se apresenta como mulher, algo que não seria necessário se ela fosse homem, “Um homem não começa nunca por se apresentar como um indivíduo de determinado sexo: que seja homem é evidente,” (BEAUVOIR, 1949/2019, p.11, vol. I). Beauvoir explica que o homem é o sujeito e a mulher acaba sendo vista como o Outro: “A categoria do Outro é tão original quanto a própria consciência. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.11, vol. I). Fundamentando-se em Hegel, a autora afirma que:

Descobrimos na própria consciência uma hostilidade fundamental em relação a qualquer outra consciência; o sujeito se põe em se opondo: ele pretende afirmar-se como essencial e fazer do outro o inessencial, o objeto. [...] Nenhum sujeito se define imediata e espontaneamente como o inessencial; não é o Outro que se definindo como Outro define o Um, ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.14, vol. I.)

Diante dessa reflexão acerca do outro, Beauvoir (1949/2019) questiona a origem da submissão da mulher, pois tal resposta não estaria em números, já que haveria tanto homens quanto mulheres no mundo, ou seja, essa submissão não ocorre devido a um número maior de pessoas do sexo masculino, tampouco em razão de algum acontecimento. Não houve nenhum ocorrido que levasse à dominação dos homens sobre as mulheres:

[...] A divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico, e não um momento da história humana. [...] O casal é uma unidade fundamental cujas metades se acham presas (sic) indissolúvelmente uma à outra: nenhum corte por sexos é possível na sociedade. Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ela é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois termos são necessários um ao outro. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.16, vol. I)

Para Beauvoir (1949/2019), os indivíduos se realizam de modo concreto por meio de seus projetos, e somente podem alcançar a liberdade através das liberdades dos outros. “Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como um *Outro*.”

(BEAUVOIR, 2019, p.11). Não somente os homens, mas também as mulheres devem definir-se fundamentalmente, de maneira singular e autônoma.

Por um lado, as reivindicações dos direitos das mulheres enquanto seres humanos, por outro, as exigências masculinas determinando que o posicionamento dessas mulheres seja o de fazer sua apresentação como o *outro*. Tomando como modelo a dialética hegeliana sobre ativo e passivo, Beauvoir (1949/2019) desenvolve uma reflexão filosófica para pensar a situação das mulheres. A autora acredita que tal postura dos sujeitos do sexo masculino gera o conflito que há nas mulheres:

Pretende-se torná-la objeto, votá-la a imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.26, vol. I).

Ou seja, a mulher busca reivindicar sua transcendência como sujeito, mas, o que decorre é o oposto, ela é reduzida à imanência, devendo aceitar que o essencial nela é ser constituída como o inessencial. A imposição de limites parece ser imposta pelo fato de ter nascido “mulher”, reduzindo a possibilidade de constituir-se como sujeito pleno e conseguir dessa maneira a transcendência.

Para Beauvoir é importante a compreensão do próprio sexo:

‘ser mulher’ é ter-se tornado mulher, ter sido feita tal qual se manifesta. Sim, as mulheres, em seu conjunto, são hoje inferiores aos homens, Isto é, sua situação oferece-lhes possibilidades menores: o problema consiste em saber se esse estado de coisas deve perpetuar. (BEAUVOIR, 2019, p.21, vol. I)

Para a autora, é necessário descrever fenomenologicamente a situação real das mulheres e depois desconstruir as imposições da cultura e buscar as reflexões na natureza de seu sexo. O que define a situação da mulher é que, mesmo sendo, como todo ser humano, um sujeito livre e autônomo, vive em um mundo em que é vista como o Outro, sem autonomia.

Diante dessas questões é que Beauvoir discute os pontos de vista da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico acerca da mulher. Na primeira parte da obra *O segundo sexo – Fatos e mitos* – denomina-se “Destino” e contém os três primeiros capítulos assim denominados respectivamente: “Dados da biologia”; “Ponto de vista da psicanálise”; e “Ponto de vista do materialismo histórico”. O fato de esta primeira parte ser denominada “Destino” é muito significativo porque enfatiza como essas três instâncias supracitadas tentariam legitimar o discurso que busca impedir a liberdade da mulher.

Na instância biológica, a mulher tem útero, ovários, e o homem não tem. O problema residiria na afirmação de que por ter útero e ovários a mulher seria inferior – em sentido político, moral ou mesmo intelectual – em relação ao homem. Essas significações hierarquizadas diante das diferenças sexuais colocam a mulher numa situação de desvalorização permanente perante o homem. Nesse viés biológico, por exemplo, o termo fêmea prende a mulher ao seu sexo e a consequência disso é nunca se libertar de uma situação.

Segundo Beauvoir, atribuir essência à mulher no sentido filosófico da palavra, ou seja, de que essa essência precederia à existência, negando-lhe a liberdade, seria determinar que as mulheres teriam um destino a ser seguido, sem contestações. Algo que seria o mesmo que privar um ser humano de sua própria humanidade:

O termo “fêmea” é pejorativo não porque enraíza a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. E se esse sexo parece ao homem desprezível e inimigo, mesmo nos bichos inocentes, é evidentemente por causa da inquieta hostilidade que a mulher suscita no homem; entretanto, ele quer encontrar na biologia uma justificação desse sentimento. (BEAUVOIR, 2019, p.31, vol. I)

A biologia é utilizada como base para a legitimação da opressão da mulher. O sentido político se dá porque a diferença biológica que há produz desigualdade, que por sua vez não é meramente biológica. A palavra fêmea é vista pelo homem como algo relacionado ao animal:

[...] um enorme óvulo redondo abocanha e castra o ágil espermatozoide; monstruosa e empanturrada, a rainha das térmitas reina sobre os machos escravizados; a fêmea do louva-a-deus e a aranha, fartas de amor, matam o parceiro e o devoram; a cadela no cio erra pelas vielas, deixando atrás de si um rastro de odores perversos; a macaca exhibe-se impudentemente e se recusa com faceirice hipócrita; as mais soberbas feras, a tigresa, a leoa, a pantera, deitam-se servilmente para a imperial posse do macho. Inerte, impaciente, matreira, estúpida, insensível, lúbrica, feroz, humilhada, o homem projeta na mulher todas as fêmeas ao mesmo tempo. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.31, vol. I)

Beauvoir explica que é possível perceber que os dados da biologia incorrem de forma negativa e que há outras perspectivas em que esses dados são pensados de forma distinta e a autora menciona a reflexão da corrente existencialista. Nela, nenhum ser é algo fixo, todavia, é sempre capaz de se transformar em uma nova substância. É a visão de que a consciência que a mulher adquire de si mesma não seria definida unicamente pela sexualidade. O sexo como elemento biológico corresponde a um aspecto significativo na história, assim como outros fatores, contudo, a sua definição não pode estar fundada apenas na biologia. Para Beauvoir:

É, portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são de fato de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.65, vol. I).

Em vista disso, Beauvoir (1949/2019) se refere ao sexo não como um mero e simples fator biológico, mas sim como “sexo vivido” e “vivido” culturalmente. O que ocorre é que as diferenças biológicas são utilizadas como argumentos para legitimar desigualdades e, conseqüentemente, acabam produzindo desigualdades no campo social. São esses e outros fatores que a levam a reexaminar os pressupostos da cultura criados para o sexo feminino e suas razões. Beauvoir não quer com isso negar as diferenças sexuais entre homens e mulheres:

[...] Dados biológicos são de extrema importância: desempenham na história da mulher um papel de primeiro plano, são um elemento essencial de sua situação. Em todas essas descrições ulteriores, teremos que nos referir a eles. Pois sendo o

corpo o instrumento de nosso domínio do mundo, este se apresenta de modo inteiramente diferente segundo seja apreendido de uma maneira ou de outra. (BEAUVOIR, 1949/ 2019, p.60, vol.I)

O que Beauvoir (1949/2019) busca refutar é a ideia construída de que a mulher tem um destino inalterável, assim como contestar a existência de uma natureza feminina, tributária do gênero, dada pela biologia. Sem reduzir o gênero ao sexo, mesmo sem utilizar as distinções realizadas no século XXI, a filósofa francesa ensaia colocar a questão do gênero em perspectivas históricas e existencialistas, sempre inseridas em certo contexto, o qual não pode ser desconsiderado, e, ao mesmo tempo, não é capaz de anular as ações humanas.

Mesmo que não utilize essa linguagem mais recente sobre sexo, gênero e orientação sexual, pode se ver em *O segundo sexo* a preocupação de Beauvoir (1949/2019) com a não identificação entre o ser fêmea (biológico) com o ser mulher (gênero), e o ser mulher não como natureza, mas como uma construção que ocorre em uma historicidade já marcada por signos:

As mulheres de hoje estão destronando o mito da feminilidade; começam a afirmar concretamente sua independência; mas não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano. [...]. Quando emprego as palavras “mulher” ou “feminino” não me refiro evidentemente a nenhum arquétipo, a nenhuma essência imutável; após a maior parte de minhas afirmações cabe subentender: “no estado atual da educação e dos costumes.” Não se trata aqui de enunciar verdades eternas, mas de descrever o fundo comum sobre o qual se desenvolve toda a existência feminina singular. (BEAUVOIR, 2019, p.7).

Ao se arrumar para sair de casa, a personagem Túnia se olha no espelho:

Olhou-se de alto a baixo. Virou-se de perfil e analisou demoradamente a linha do seio. Inclinou-se um pouco, encolheu a barriga, soltou-a e empinou o peito. [...] Resolveu sair de “homem. Tirou a túnica e aproveitou para olhar-se outra vez ao espelho. Virou-se de perfil, soltou os músculos [...] Túnia projetou o ventre, depois foi virando-se devagar para se contemplar em diversos ângulos. Não ficou insatisfeita. Sabia que era bonita, aceitava aquilo com naturalidade. (CARNEIRO, 1991, p.11)

É uma sociedade em que é possível o sujeito escolher de que forma quer se apresentar à sociedade, vestindo trajes e acessórios supostamente masculinos ou femininos. Túnia para se vestir de “homem”, coloca barba postiça, entre outros

acessórios.

Túnia olhou-se nua, procurando lembrar-se porque tirara a túnica. Ah, sim, ia sair de “homem”. Escolheu uma faixa adequada para apertar os seios. Colocou uma roupa bem colorida, pôs no monte de Vênus um pênis artificial para imitar o membro. Túnia tinha o rosto delicado e fino. Ajustou devagar a barba postiça, tão perfeita que ela mesma riu, fazendo caretas. Os pêlos pareciam sair realmente da pele.

(CARNEIRO, 1991, p.12)

Vale destacar que é possível observar que tanto as roupas quanto os acessórios escolhidos por Túnia são associados aos sujeitos do sexo masculino e são usados como uma forma de legitimar o reconhecimento da masculinidade. A maneira de se vestir acaba servindo também como veículo ideológico tanto da atração sexual quanto da construção da masculinidade historicamente determinada.

Para Beauvoir, a ratificação de uma suposta identidade da “mulher” como sujeito do feminismo pode, além de excluir sujeitos que não atendem as demandas normativas dessa categoria, também, favorecer a manutenção de uma estabilidade das relações hierárquicas entre masculino e feminino, estabelecidas dentro dessa matriz sexual. Em outras palavras, o sexo não define o gênero e o ser mulher não pode ser reduzido ao ser fêmea e, para além da constatação da diferença fisiológica, o importante é o modo como ela é vivida e significada pela sociedade.

No âmbito da psicanálise, Beauvoir (1949/2019) pontua que o avanço dessa área sobre o estudo da mulher contribuiu de maneira significativa para que se considerasse mulher, se essa mulher assim o se sente:

O imenso progresso que a psicanálise realizou na psicofisiologia foi considerar que nenhum fator intervém na vida psíquica sem ter revestido um sentido humano, não é o corpo objeto descrito pelos cientistas que existe concretamente e sim o corpo vivido pelo sujeito. A fêmea é uma mulher na medida em que se sente como tal. Há dados biológicos essenciais e que não pertencem à situação vivida. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.67, vol.I)

Ao assumir a sexualidade feminina como objeto de estudo, Freud foi além de seus pares. Porém, para Beauvoir, o fato do estudo freudiano ter em sua base um modelo masculino, supondo que a mulher se sente incompleta, é um fator que limita a reflexão.

A discussão e crítica de Beauvoir no que diz respeito à reflexão freudiana se dá, entre outras questões, ao fato de Freud definir a sexualidade feminina, fundamentando-se no masculino, além de não tratar de questões fundamentais para explicar a fase pré-edípica da mulher, etapa considerada tão singular para a autora. Outro elemento que a autora aponta é a inveja do pênis, afirmada por Freud, que não é contestada. Ele não a explica e não admite que haja exceções.

Freud ainda atribui valor excessivo ao papel da sexualidade na constituição do sujeito. A reflexão freudiana nega a ideia de escolha, deixando que o determinismo se sobreponha, no sentido de que tudo aquilo que acontece é determinado por acontecimentos passados. É uma reflexão de que o destino das pessoas e a anatomia seriam capazes de explicar parte da condição da mulher. Contudo, Beauvoir argumenta sobre o fato de que o pênis é, em si, o significado do privilégio social dado ao homem:

[...] Freud não se preocupou muito com o destino da mulher; é claro que calçou a descrição do destino feminino sobre o masculino, restringindo-se a modificar alguns traços. [...] Recusa-se a pôr a libido feminina em sua originalidade: ele a vê, por conseguinte, necessariamente como um desvio complexo da libido humana em geral. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.68, 69, vol. I)

A libido é afirmada por Freud como sendo de natureza masculina, desprezando a libido feminina. Contudo, reconhece, na mulher, duas zonas genitais diferentes: a vagina e o clitóris, enquanto para o homem só há o pênis. Para Beauvoir, os estudos freudianos evidenciaram elementos relevantes no estudo da sexualidade feminina, por exemplo, a questão dos dois sistemas eróticos diferenciados, em que a mulher projetaria sua libido no homem. Algo complexo porque a mulher precisaria passar para a zona genital, o que não ocorre no homem:

[...] há na mulher, dois sistemas eróticos distintos: um clitoridiano, que se desenvolve no estágio infantil, e outro, vaginal, que surge após a puberdade. [...] A mulher deverá também, pelo narcisismo, objetivar, no homem, sua libido; porém o processo será muito mais complexo, pois cumpre que se passe do prazer clitoridiano ao vaginal. Há somente uma etapa genital para o homem enquanto há duas para a mulher, ela se arrisca bem mais do que ele a não atingir o termo de sua evolução sexual, a permanecer no estágio infantil e, conseqüentemente, a desenvolver neuroses. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.69, vol. I)

Para Beauvoir (1949/2019), a descrição de Freud sobre o psiquismo da mulher não seria motivo para que ela seja dada como um ser inferior perante o homem. A autora denuncia o caráter falocêntrico da teoria freudiana afirmando que Freud despreza vários elementos da sexualidade feminina. Freud, segundo Beauvoir, ao valorizar apenas o homem acaba colocando a mulher como o segundo sexo. Beauvoir explica que a humanidade é também uma realidade histórica e não apenas produto da natureza.

A reflexão de Beauvoir de que “ninguém nasce mulher: torna-se mulher”, já mencionada neste capítulo, evidencia como “o feminino” é moldado historicamente e culturalmente o que, predominantemente na história, ocorreu de acordo com interesses dos homens e sob as circunstâncias de dominação impostas às mulheres, situações que as fizeram permanecerem, por muito tempo, submetidas no âmbito da vida doméstica.

Para entender a questão da submissão da mulher pelo viés do materialismo histórico, segundo Beauvoir, a mulher constrói a si mesma enquanto espécie, sob influência do materialismo histórico: “A humanidade não é uma espécie animal: é uma realidade histórica” (BEAUVOIR, 1949/2019, p.83). Beauvoir destaca a questão das mulheres nessa perspectiva:

Assim, a mulher não poderia ser considerada apenas um organismo sexuado: entre os dados biológicos, só têm importância os que assumem, na ação, um valor concreto; a consciência que a mulher adquire de si mesma não é definida unicamente pela sexualidade. Ela reflete uma situação que depende da estrutura econômica da sociedade, estrutura que traduz o grau de evolução técnica a que chegou a humanidade. Viu-se que biologicamente, os dois traços que caracterizam a mulher são os seguintes: seu domínio sobre o mundo é menos extenso que o do homem; ela é mais estreitamente submetida à espécie. Mas, esses fatos assumem um valor inteiramente diferente segundo o seu contexto econômico e social. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.83, vol. I)

Tomando como referência a obra *A origem da família*, de Engels, Beauvoir destaca as transformações que ocorreram no modo de produção das sociedades da pré-história, ainda formadas por caçadores e coletores nômades, sociedades as quais, com a agricultura, passaram a uma nova forma de divisão de trabalho, a relação entre mulheres e

homens mudou drasticamente:

Com a descoberta do cobre, do estanho, do bronze, do ferro, com o aparecimento da charrua, a agricultura estende seus domínios. Um trabalho intensivo é exigido para desbravar florestas, tornar os campos produtivos. O homem recorre, então, ao serviço de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece: senhor dos escravos e da terra, o homem torna-se também proprietário da mulher. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.84, vol. I)

A base da família patriarcal começou a ser estabelecida na propriedade privada, visto que a transmissão da propriedade passou a ser apenas de pai para filho – algo que enfraqueceu o poder da mulher na esfera familiar e aumentou a opressão contra ela:

O trabalho doméstico da mulher desaparecia, então, ao lado do trabalho produtivo do homem; o segundo era tudo, o primeiro um anexo insignificante. [...] e o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada. Nessa família a mulher é oprimida. (BEAUVOIR, 2019, p.85, vol. I)

Beauvoir considera que mesmo com esse histórico seriam necessários outros dados para se compreender o que levou à submissão forçada da mulher. A autora destaca que é fundamental, ainda, identificar o motivo mais preciso na condição humana que promoveu essa situação:

O problema da mulher reduz-se ao de sua capacidade de trabalho. Forte na época em que as técnicas se adaptavam às suas possibilidades, destronada quando se tornou incapaz de explorá-las, ela volta a encontrar no mundo moderno sua igualdade com o homem. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.85, vol. I)

A obra de Engels, para Beauvoir, traz mais luz aos seus estudos; contudo, para ela, muitos problemas são encobertos e não resolvidos, não há uma clareza por parte do autor se a propriedade privada acarretou a escravização da mulher ou não:

O materialismo histórico considera certos e verdadeiros fatos que seria preciso explicar. Afirma, sem discuti-lo, o laço de interesse que prende o homem à propriedade: mas onde esse interesse, mola das instituições sociais, tem, ele próprio, sua origem? A exposição de Engels permanece, portanto superficial, e as verdades que descobre parecem-nos contingentes. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.86, vol. I)

Para conhecer a mulher, Beauvoir acredita que é preciso ir além do materialismo histórico que apenas enxerga o homem e a mulher como entidades econômicas, assim

como os estudos sexuais de Freud:

Um psicanalista interpretará todas as reivindicações sociais da mulher como um fenômeno de “protesto viril”. Ao contrário, para o marxista, sua sexualidade não faz senão exprimir por desvios mais ou menos complexos sua situação econômica; mas as categorias “clitoridiana” ou “vaginal”, tal qual as categorias “burguesa” ou “proletária”, são igualmente impotentes para encerrar uma mulher concreta. (BEAUVOIR, 1949/2019, p.90, vol. I)

Ainda que Beauvoir considere que as reflexões acerca de como se deu o processo de submissão das mulheres, por meio da biologia, da psicanálise e do materialismo histórico não tenha sido abrangido, a autora não despreza o fato de que a compreensão do que é ser mulher perpassa pelas contribuições dessas três perspectivas. Todavia, a autora considera que o corpo e a vida sexual somente existem para o homem quando há uma apreensão a partir de uma perspectiva global de que esses fatores existem: “O valor da força muscular, do falo, da ferramenta só se poderia definir num mundo de valores: é comandado pelo projeto fundamental do existente transcendendo-se para o ser” (BEAUVOIR, 1949/2019, p.91, vol. I). Beauvoir reforça o questionamento do que é ser mulher:

Em verdade, haverá mulher? [...] Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam que lugar ocupam ou deveriam ocupar no mundo. “Onde estão as mulheres?”, indagava há pouco uma revista intermitente. Mas antes de mais nada: o que é uma mulher? “*Tota mulier in utero*: é uma matriz”, diz alguém. Entretanto, falando de certas mulheres, os conhecedores declaram: “Não são mulheres”, embora tenham um útero como as outras. Todo mundo concorda que há fêmeas na espécie humana; constituem hoje, como outrora, mais ou menos a metade da humanidade; e, contudo dizem-nos que a feminilidade “corre perigo”; e exortam-nos: “Sejam mulheres, permaneçam mulheres, tornem-se mulheres.” Todo ser humano do sexo feminino não é, portanto, necessariamente mulher; cumpre-lhe participar dessa realidade misteriosa e ameaçada que é a feminilidade. Será esta secretada pelos ovários? [...] E bastará uma saia fru-fru para fazê-la descer à Terra? (BEAUVOIR, 2019, p.10, vol. I)

A resposta para a pergunta “o que é ser mulher?” revela uma injustiça que acompanha a história da espécie desde tempos remotos. Beauvoir considera que é uma reflexão que exige que as mulheres percebam a situação em que se encontram, o que nem sempre ocorre, dado o estado tão enraizado de subalternidade das mulheres – e tão difundida, levando as próprias mulheres a reproduzirem o machismo diante de outras

mulheres. Beauvoir questiona se a mulher idealizada pela sociedade corresponde à realidade. Os debates são cada vez mais necessários para que se promovam novas perspectivas, essas, por sua vez, mais éticas e consistentes para a humanidade.

A discussão do que é ser mulher neste trabalho acompanha outra, a questão de gênero sexual. A partir de alguns elementos relacionados à Túnia, serão feitas as considerações em torno desse tema:

Pegou na prateleira um minúsculo vibrador, que ajustou na boca. Falou alto consigo mesma. Sua voz engrossara, para ser como a de um adolescente de quinze anos. O andar não precisava modificar. Ela tinha aquela maneira ondeante e leve de caminhar, típica de homens.

Antes de sair, pôs um enfeite nos cabelos, contemplou-se de longe com ar aprovativo. (CARNEIRO, 1991, p.12)

Essa cena ocorre quando Túnia decidiu sair pelos arredores da cidade vestida e agindo da forma como a sociedade espera que um sujeito do sexo masculino o faça. É um trecho que evidencia que as ideias e noções em torno do gênero partem de construções sociais. Não existem leis da natureza que definem especificamente roupas e comportamentos para cada sexo, esses códigos foram estabelecidos pela sociedade e suas construções. Tema que desencadeia a discussão do gênero como diferença sexual. Lauretis (2019), escritora e professora da universidade de Califórnia, explica que esse é um conceito que tem servido de base e sustentação para as intervenções feministas na arena do conhecimento formal e abstrato, em que discursos e práticas foram elaborados para analisar e tratar da diferença sexual.

Há ainda outra passagem em *Amorquia* em que a representação de algumas mulheres se dá a partir da abordagem dessa diferença sexual. Nesse cenário, Túnia decide parar em um lugar para ter um encontro sexual:

Túnia aproximou-se do informante.

-Queria ver homens.

-Lá no fundo. Aperte os botões do catálogo. Também verá mulheres.

Túnia sorriu e afastou-se na direção indicada. Viu com atenção as projeções do catálogo. Cor de cabelo, altura, braços, pernas...

Entrou pelo salão das amostras. Alguns deles estavam sentados em grupos [...] Poucos totalmente vestidos, como se estivessem indo para uma festa, mas a maioria estava nua. [...] Enquanto Túnia passava homens e mulheres seguiam-na com o olhar e sorriam quando ela se aproximava. [...] (CARNEIRO, 1991, p. 16)

Nesse sentido observamos, mesmo que brevemente, que o romance *Amorquia* mostra uma postura menos tradicional, “Também verá mulheres” e “Enquanto Túnia passava homens e mulheres seguiam-na com o olhar e sorriam quando ela se aproximava”, instaurando uma perspectiva de abordagem mais flexível, em um sistema simbólico de representação.

Em se tratando desse tema, a primeira questão pontuada por Teresa de Lauretis é que as relações de gênero são constituídas por meio das próprias representações de gênero. Entendemos aqui que a literatura e as artes em geral, ao representar em seus discursos papéis não definidos para homens e mulheres, contribuem para a construção da diversidade das relações de gênero. Para Lauretis, os estudos sobre a diferença sexual são limitados, já que a ênfase é apenas na diferença entre a mulher e o homem:

Com sua ênfase no sexual, a “diferença sexual” é antes de mais nada a diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino; e mesmo os conceitos mais abstratos de “diferenças sexuais”, derivados não da biologia ou da socialização, mas da significação e de efeitos discursivos (e a ênfase aqui é menos no sexual e mais nas diferenças como “différance”). Acabam sendo, em última análise, uma diferença (na mulher) em relação ao homem- ou seja, a própria diferença no homem. Se continuarmos a colocar a questão do gênero em qualquer uma dessas formas, com base em um esboço completo da crítica do patriarcado, o pensamento feminista permanecerá amarrado aos termos do próprio ocidental. (LAURETIS, 2019, p.122)

Lauretis elenca algumas limitações do conceito de diferença sexual, entre elas, é o fato de ele restringir o pensamento crítico feminista à oposição dos sexos masculino e feminino, algo que Lauretis percebe como um obstáculo para a articulação de diferenças entre mulheres. A segunda limitação do conceito de diferença que Lauretis destaca:

É reacomodar ou recuperar o potencial epistemológico radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal [...] Por potencial epistemológico radical quero dizer a possibilidade, já emergente nos escritos feministas dos anos 1980, de conceber o sujeito social e as relações da subjetividade com a socialidade de outra forma: um sujeito constituído no gênero, [...] mas não apenas pela

diferença sexual, e sim por meio de códigos linguísticos e representações culturais; um sujeito “engendrado” não apenas na experiência de relações de sexo, mas também nas de raça e classe: um sujeito, portanto, múltiplo em vez de único, e contraditório em vez de simplesmente dividido. (LAURETIS, 2019, p.122,123)

O que permeia o discurso da diferença sexual para Lauretis deveria começar a especificar o sujeito a partir da raça, classe, entre outros e articular suas relações com um campo social heterogêneo para que o gênero não seja considerado relacionado diretamente com a diferença sexual:

[...] necessitamos de um conceito de gênero que não esteja tão preso à diferença sexual a ponto de virtualmente se confundir com ela, fazendo com que, por um lado, o gênero seja considerado uma derivação direta da diferença sexual e, por outro, que o gênero possa ser incluído na diferença sexual como um efeito de linguagem, ou como puro imaginário – não relacionado ao real. (LAURETIS, 2019, p.123)

Lauretis explica que o conceito de gênero, tão enraizado na diferença sexual, deve ser desconstruído e, para que esses pressupostos possam ser desfeitos, a autora acredita que é possível fazer a reflexão a partir da visão foucaultiana, que pressupõe a sexualidade a partir da *tecnologia sexual*:

[...] seria possível propor que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, fosse produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. Poderíamos dizer que, assim como a sexualidade, o gênero não é uma propriedade de corpos nem algo existente a priori nos seres humanos, mas, nas palavras de Foucault, “o conjunto de efeitos produzidos em corpos, comportamentos e relações sociais”, por meio do desdobramento de “uma complexa tecnologia política.” (LAURETIS, 2019, p.123)

Ao pensar o gênero como produto e processo de tecnologias sociais, Lauretis vai além de Foucault, porque enquanto o autor não considera as diferenças de sujeitos masculinos e femininos, a autora acredita que as concepções culturais de masculino e feminino são categorias complementares, que funcionam como classificação para os seres humanos e, ao mesmo tempo, se excluem mutuamente. Além disso, essas concepções são também um sistema de gênero que está relacionado aos fatores políticos e econômicos de cada sociedade. Assim, para Lauretis (2019), a representação de gênero é a sua construção e a autora faz a relação dessa reflexão com as considerações de Althusser:

[...] a ideologia representa “não o sistema de relações reais que governam a existência de indivíduos, e sim a relação imaginária daqueles indivíduos com as

relações reais em que vivem” e que lhes governam a existência, Althusser estava também descrevendo, a meu ver, o funcionamento do gênero. (Lauretis, 2019 p.127).

Ao comparar ideologia e gênero, Lauretis acredita que o gênero se localiza na esfera privada da família e não na superestrutura, que é a esfera pública; e esta, por sua vez, é onde a ideologia, determinada pela força econômica e pelas relações de produção, se insere. Ainda nessa comparação, a autora, apoiada na reflexão de Althusser sobre a ideologia afirma:

O gênero tem a função que o define de constituir indivíduos concretos em homens e mulheres. É exatamente nessa mudança que a relação entre gênero e ideologia pode ser vista também como um efeito da ideologia de gênero. A mudança de “sujeitos” para “homens e mulheres” marca a distância conceitual entre duas ordens de discurso, o discurso da filosofia ou da teoria política e o discurso da “realidade”. O gênero é atribuído (e inquestionavelmente aceito) na primeira ordem, mas excluído da segunda. (Lauretis, 2019, p. 127)

Além de perceber que o sujeito da ideologia de Althusser esteja mais voltado ao sujeito laciano, reflexão que aponta que os desdobramentos do sujeito e suas escolhas dependem do discurso do *Outro*, do que o sujeito de classe do marxismo, Lauretis acredita que a teoria da ideologia althusseriana acaba mantendo cumplicidade com a ideologia de gênero:

[...] a teoria de Althusser, tanto quanto uma teoria possa ser validada por discursos institucionais e adquirir poder ou controle sobre o campo do significado social, pode ela própria funcionar como uma tecnologia de gênero. A novidade das teses de Althusser residia na sua percepção de que a ideologia opera não apenas semiautonomamente em relação ao nível econômico, mas também, e fundamentalmente, por meio de seu engajamento de subjetividade. [...] É, portanto paradoxal, embora bastante evidente, que ele não tivesse podido fazer a conexão entre gênero e ideologia – ou entendido gênero como uma instância de ideologia. Mesmo assim essa conexão foi explorada por teóricas marxistas que são feministas [...]. (Lauretis, 2019, p.128)

Há, ainda, outra questão a respeito da comparação entre a ideologia e a teoria de gênero que Lauretis discute: é o fato de que Althusser considera que não há exterioridade na ideologia. A autora explica que a ideologia além de ser algo totalmente fechado, faz com que se pense que se está livre dela e explica: “[...] existe um lado de fora, um lugar do qual a ideologia pode ser vista como realmente é, - mistificação, relação imaginária, engano; e tal lugar para Althusser, é a ciência ou o conhecimento científico” (LAURETIS, 2019, p. 131).

O sujeito de Althusser que Lauretis descreve, que acredita estar fora da ideologia, é comparado pela autora com o sujeito mulher que está fora e dentro da ideologia de gênero, que por um lado é visto como representação e objeto, e por outro, como sujeito histórico:

Que as mulheres continuem a se tornar Mulher, continuem a ficar presas ao gênero assim como o sujeito de Althusser à ideologia, e que persistamos em fazer a relação imaginária mesmo sabendo, enquanto feministas, que não somos isso, e sim sujeitos históricos governados por relações sociais reais, que incluem predominantemente o gênero – essa é a contradição sobre a qual a teoria feminista deve se apoiar, contradição que é a própria condição de sua existência. (LAURETIS, 2019, p.132)

A discussão que Lauretis propõe é a de um olhar distinto em relação à ideologia de gênero: “[...] a conscientização de nossa cumplicidade com a ideologia de gênero, e as divisões e contradições nela envolvidas, é o que deve caracterizar todos os feminismos” (LAURETIS, 2019, p. 133). Para entender como essa cumplicidade age em relação à opressão é relevante compreender a ideologia atualmente. Lauretis acredita que para haver uma transformação sociocultural deve-se manter a ambiguidade do gênero.

Não podemos resolver ou eliminar a incômoda condição de estar ao mesmo tempo dentro e fora do gênero, seja por meio de sua dessexualização (tornando-o apenas uma metáfora, uma questão de *différance*, de efeitos puramente discursivos) ou de sua androginização (reinvidicando a mesma experiência de condições materiais para ambos os gêneros de uma mesma classe raça ou cultura). (LAURETIS, 2019, p.133)

A respeito disso, é importante trazer novamente a questão da Túnia se vestir de “homem”, colocar barba postiça, entre outros acessórios para que pudesse ser reconhecida como homem. “Túnia olhou-se nua, procurando lembrar-se porque tirara a túnica. Ah, sim, ia sair de “homem” (CARNEIRO, 1991, p.12). Essa passagem mostra a interpelação, que Lauretis, apoiada em Althusser, explica: que é um processo em que uma representação social é aceita pelo sujeito como sendo sua própria representação, mesmo sendo algo imaginado.

Na tese foucaultiana, a sexualidade considerada como algo natural é construída culturalmente visando atender os objetivos políticos da classe dominante. Para Foucault, as regras e proibições acerca do comportamento sexual, impostas pelas Igrejas, leis ou

ciência, acabam produzindo muitas vezes um resultado oposto do esperado e “longe de constranger ou reprimir a sexualidade, produziram-na e continuam a produzi-la da mesma forma que a máquina industrial produz bens e artigos e, ao fazê-lo, produz relações sociais” (LAURETIS, 2019, p.134).

Diante desse pressuposto surgiu o conceito “tecnologia sexual”, que Foucault define como “um conjunto de técnicas para maximizar a vida” (LAURETIS, 2019, p.134), que na reflexão foucaultiana foram desenvolvidas pela burguesia para que a hegemonia continuasse. Assim, entre outras questões, o corpo feminino era discutido de forma elaborada pela pedagogia, medicina, economia, e outras áreas, apoiando-se no Estado e consolidando-se na última instância, a família. “A sexualização do corpo feminino tem sido, com efeito, uma das figuras ou objetos de conhecimentos favoritos nos discursos da ciência médica, da religião, arte, literatura, cultura popular” (LAURETIS, 2019, p. 135)

A crítica que Lauretis (2019) faz acerca da teoria de Foucault é no sentido de que, mesmo buscando combater a tecnologia social que produz a sexualidade e ao mesmo tempo a opressão sexual, essa teoria acaba desprezando o gênero:

Negar o gênero significa, em primeiro lugar, negar as relações sociais de gênero que constituem e validam a opressão sexual das mulheres; e em segundo lugar, significa permanecer “dentro da ideologia”, de uma ideologia que não coincidentemente, embora não intencionalmente, reverte em benefício do sujeito do gênero masculino. ( LAURETIS, 2019, p.137)

Diferentemente de Foucault, Lauretis (2019) traz o gênero para a discussão com a reflexão de que gênero não é uma propriedade dos corpos, nem tampouco algo que existe a priori nos seres humanos, mas um conjunto de efeitos produzidos nos corpos, comportamentos e relações sociais. Lauretis (2019) discutiu a forma de modelar e posicionar homens e mulheres dentro da matriz heterossexual, por exemplo, feita no cinema. As imagens cinematográficas se transformam em modelos, porque acabam configurando e direcionando o olhar sobre o mundo.

A reflexão acerca das tecnologias cinematográficas e os códigos cinemáticos que

fazem a construção do sujeito mulher, permite que se possa visualizar, neste trabalho, as representações das personagens femininas em *Amorquia* como tecnologias de gênero. Há diferentes formas de representação feminina, como já demonstrado anteriormente e, em algumas delas, a questão da orientação sexual é posta no romance também. Por exemplo, em diálogo com a personagem Marta, o professor Karlow lhe mostra um suposto gancho erótico. Nessa conversa eles discutem sobre o prazer sexual:

Karlow dedilhou aleatoriamente, os botões que controlavam o gancho erótico. Marta sentiu um toque frio na base do cóccix e umas leves agulhadas abaixo da nuca.  
- Gostoso? – perguntou Karlow?  
- Muito – disse Marta, fechando os olhos.  
- Percebeu? É uma questão de sentir, não de compreender.  
- Mas isto tem explicação. [...]  
- Esta máquina é infernal. Parece que ela fez amor com todas as mulheres do mundo.  
- Eu acho que ela fez mesmo.  
- Como?  
- O que ela sabe do amor é resultado da experiência de todas as mulheres do mundo.  
- Entretanto...  
- Entretanto o quê?  
- Entretanto nada substitui o homem. Por que será?  
- Isso diz você. Já conheci mulheres que preferem mulheres. [...] (CARNEIRO, 1991, p.104)

Ao apontar, mesmo que superficialmente, elementos acerca da orientação sexual em *Amorquia*, o autor fez escolhas, decidindo o que será abordado na narrativa e o que não será. É uma escolha política que produz efeitos na maneira como se constrói significados sociais acerca da homossexualidade e como se dá sentido a eles.

Esse movimento da abordagem de gênero pode contribuir como uma reação em prol dessa flexibilidade. É importante destacar também que a diversidade é significativa no sentido de tornar frágeis as categorias identitárias e permitir a ampliação dessa reflexão. Em *Amorquia*, a voz de sujeitos historicamente alijados do espaço do romance é posta, subvertendo e usufruindo as potencialidades do gênero feminino. Dessa forma, permite que se dissipe a ordem estabelecida, corrompendo paradigmas e, por isso, possibilitando ao leitor ponderar sobre, entre outras questões, a construção de uma visão mais humana e emancipatória das relações de gênero.

Acerca de considerações nesse sentido, no próximo item serão discutidos os estudos de Bourdieu em relação à organização da sociedade e da visão acerca dela. Para esse autor, tal organização é pautada a partir das divisões entre masculino e feminino, e a divisão entre os sexos acaba sendo percebida de forma natural. Essa e a reflexão de Althusser acerca dos aparelhos ideológicos serão abordadas a partir da segunda personagem feminina estudada aqui, Játera.

### CAPÍTULO III - JÁTERA

Foi pelo trabalho que a mulher cobriu em grande parte a distância que a separava do homem;  
(BEAUVOIR, 2019, p. 503, vol. II)

O neologismo do título do romance *Amorquia* apresenta uma mistura das palavras amor e anarquia, antecipando a possibilidade de a narrativa tratar de uma anarquia comandada pelo amor? Em consulta ao dicionário de política de Noberto Bobbio, observamos que para o vocábulo anarquia há diferentes definições. Entre elas a de:

[...] por Anarquismo se entende o movimento que atribui, ao homem como indivíduo e à coletividade, o direito de usufruir toda a liberdade, sem limitação de normas, de espaço e de tempo, fora dos limites existenciais do próprio indivíduo: liberdade de agir sem ser oprimido por qualquer tipo de autoridade, admitindo unicamente os obstáculos da natureza, da "opinião", do "senso comum" e da vontade da comunidade geral — aos quais o indivíduo se adapta sem constrangimento, por um ato livre de vontade. Tal definição genérica, avaliada de diversas maneiras por pensadores e movimentos rotulados de anárquicos, pode ser sintetizada através das palavras retomadas em nosso século, por volta dos anos 20, pelo anárquico Sebastien Faure na Encyclopédie anarchiste: "A doutrina anárquica resume-se numa única palavra: liberdade".(BOBBIO, 1909/1998, p.23)

No dicionário de Filosofia, de Nicola Abbagnano, a definição de Anarquismo inicia-se dessa forma:

ANARQUISMO (in. Anarchism; fr. Anarchisme, ai. Anarchismus; it. Anarchismo). Doutrina segundo a qual o indivíduo é a única realidade, que deve ser absolutamente livre e que qualquer restrição que lhe seja imposta é ilegítima [...] (ABBAGNANO, p. 59, 2007)

Em ambas as definições, a ênfase é na liberdade do indivíduo. Essas definições podem ser compreendidas a partir da ideia de que o anarquismo não pode ser considerado apenas como um ato de negação, e sim um ato de negar a autoridade em detrimento da liberdade do indivíduo. Pode ser visto como uma tendência política que busca o fim das instituições visando à liberdade do ser humano. Se *Amorquia* é de fato a junção da palavra amor e anarquia, pode-se antecipar a ideia de que é uma sociedade em que o amor é livre.

Contudo, *Amorquia* revela-se muito mais complexa do que se apresenta na

superfície. Sua população é controlada por um computador central que a observa, fazendo com que a grande maioria acredite que tal ação é em benefício de todos. Poucos cidadãos questionam tal governo/computador. Entre os que o fazem está o personagem Karlow, um professor pesquisador, que demonstra insatisfação com o controle dissimulado de um governo autoritário, embora suas tentativas em colocar em xeque tais manipulações sejam em vão, já que o Computador Central consegue manobrar e manter o controle sobre qualquer desvio.

Karlow questiona as convenções impostas pelo Estado, que por sua vez não o vê com bons olhos e o inspeciona. É aqui que entra a personagem escolhida neste capítulo, Játera. Ela é uma das profissionais que faz essa tal inspeção. A entrada da personagem Játera é a partir da sua ida à casa do professor Karlow, para investigá-lo. O trecho a seguir mostra essa questão:

A campainha musical chamou-o à porta. Olhou o visor. Era uma jovem atraente. Abriu a porta. [...]  
-Quem é você?  
Ela sorriu e mostrou um símbolo desenhado na gola.  
-Polícia de costumes.  
-Não sabia que vocês agora fiscalizavam dentro dos nossos aposentos.  
-Só em casos excepcionais.  
-Eu sou um caso excepcional?  
-Sim, professor.  
-O senhor faz parte de quase uma centena que pesquisa [...]. Eu estou aqui oficialmente investigando. (CARNEIRO, 1991 p.11).

Nossa busca neste trabalho é explorar se essa personagem de alguma forma está alinhada com o que se discute acerca dos aparelhos ideológicos de Estado como pensado por Althusser. A observação da cena descrita, em que a personagem Játera vai até a casa do Karlow e o obriga a provar que anda cumprindo as obrigações impostas pelo Estado, é a base para refletir sobre o que o filósofo francês denomina *aparelhos ideológicos*, ao discutir o poder estatal e a sociedade. O trabalho desse autor em *Aparelhos Ideológicos de Estado* faz uma leitura dos postulados de Karl Marx.

Na obra é traçada uma crítica ao idealismo, visto que este seria um fator que nega

o valor de ciência do materialismo histórico, o que resulta no surgimento de tendências liberais e reformistas dentre os teóricos comunistas, e ao economicismo, no qual o econômico, em última instância, é o que produz as forças produtivas e, portanto, a movimentação da história. Ao romper com essa concepção, Althusser mostra que Marx, em suas obras, especialmente em *O capital*, assegura a supremacia das relações de produção, mostrando que não há apenas a questão econômica nas lutas de classes.

Ao analisar as estruturas sociais fundamentadas no conceito de infraestrutura e superestrutura, conceitos relevantes para o entendimento da discussão de Karl Marx, e a partir do uso da metáfora marxiana, Althusser enfoca o que ele denomina de *índice de eficácia respectivo* e explica:

[...] a representação da estrutura de toda a sociedade como um edifício que comporta uma base (infraestrutura) sobre a qual se erguem os dois “andares” da superestrutura, é uma metáfora, muito precisamente, uma metáfora espacial: uma tópica. Como todas as metáforas, esta sugere, convida a ver alguma coisa. O quê? Pois bem, precisamos isto: que os andares superiores não poderiam “sustentar-se” (no ar) sozinhos se não assentassem de fato na sua base. A metáfora do edifício tem, portanto como objectivo representar a determinação em última instância pelo econômico. Esta metáfora espacial tem, pois como efeito afetar a base de um índice de eficácia conhecido nos célebres termos: determinação em última instância do que se passa nos andares (da superestrutura) pelo que se passa na base econômica. A partir deste índice de eficácia em última instância, os andares da superestrutura encontram-se evidentemente afetados por índices de eficácia diferentes. Que tipo de índice? Podemos dizer que os andares da superestrutura não são determinantes em última instância, mas que são determinados pela base; que se são determinantes à sua maneira (ainda não definida), são-no enquanto determinados pela base. (Althusser, 1985, p.60).

Ou seja, para Marx é na infraestrutura que se dão as relações de trabalho, marcadas pela exploração da força de trabalho, em que a dominante se impõe sobre a dominada. Já a superestrutura é o resultado das estratégias do grupo dominante para manter o seu domínio, podendo ser pelo uso da força ou ideologia. É importante esclarecer que a estrutura social e a estrutura econômica pertencem ao grupo da infraestrutura, e a estrutura ideológica, a estrutura política, a estrutura jurídica e a estrutura religiosa integram a superestrutura.

Por meio dessa metáfora, é possível ter a compreensão de que a base é o lugar em que se encontra o domínio econômico que, por sua vez, pode interferir em todos os outros

andares, já que é a sustentação. Althusser acredita que há uma impertinência nessa representação marxiana, porque na prática a base econômica determina em última instância os andares, fazendo com que cada andar seja afetado por índices diferentes, atribuindo à metáfora espacial um caráter descritivo:

Quando dizemos que a “teoria” marxista do Estado que utilizamos é parcialmente “descritiva”, isto significa em primeiro lugar e antes de mais nada que esta “teoria” descritiva é, sem dúvida alguma, o início da teoria marxista do Estado, e que tal início da teoria marxista do Estado, nos fornece o essencial isto é, o princípio decisivo de todo desenvolvimento posterior da teoria. (ALTHUSSER, 1985, p.64).

O autor acredita que essa é uma representação clássica e que deve ir além. Esse modo de organização é estabelecido, em sua maioria, pela superestrutura, ou seja, o jurídico, o político e o ideológico. Da noção de *índice de eficácia*, Althusser explica que é uma força de dominação exercida. A classe dominante gera mecanismos para manter-se no poder e será o Aparelho de Estado (AE) que assegurará tal ação por meio dos Aparelhos Repressores de Estado (ARE) e dos Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE).

Aparelho de Estado é um termo utilizado pelos clássicos marxistas para referir-se ao Estado, cuja estrutura é composta pela administração, polícia, tribunais, prisões e exército. A respeito do poder do Estado, segundo Althusser,

O Estado é, antes de mais nada, o que os clássicos do marxismo chamaram de *o aparelho de Estado*. Este termo compreende: não somente o aparelho especializado (no sentido estrito), cuja existência e necessidade reconhecemos pelas exigências da prática jurídica, a saber: a política – os tribunais – e as prisões; mas também o exército, que intervém diretamente como força repressiva de apoio em última instância (o proletariado pagou com seu sangue esta experiência) quando a polícia e seus órgãos auxiliares são “ultrapassados pelos acontecimentos”; e, acima deste conjunto, o Chefe de Estado, o Governo e a Administração. (ALTHUSSER, 1985, p.62, grifo do autor).

De acordo com sua teoria, o termo *Aparelho Repressivo de Estado* serve para indicar quando o Aparelho de Estado age pela ou no limite da força. Já os *Aparelhos Ideológicos de Estado* representam instituições especializadas que se apresentam de modo imediato ao observador. São exemplos:

O AIE religioso, (o sistema das diferentes igrejas), o AIE escolar, (o sistema das diferentes “escolas” públicas e privadas) o AIE familiar, o AIE jurídico, o AIE político, (o sistema político, os diferentes Partidos), o AIE sindical, o AIE da

informação(a imprensa, o rádio, a televisão,etc) e o AIE cultural, (Letras, Belas artes, esportes, etc...) (ALTHUSSER, 1985, p. 68).

O *Aparelho Repressivo de Estado* atua no domínio público, enquanto a maioria dos *Aparelhos Ideológicos de Estado* atua na esfera privada, mas o principal é que o ARE funciona pela violência, e os AIE funcionam pela ideologia. É importante destacar que essa funcionalidade é a predominante, mas pode funcionar inversamente, de modo secundário.

Partindo desses pressupostos e pensando no romance *Amorquia*, o posicionamento do dominante em relação ao dominado, que nesse caso relaciona-se com a policial Játera e o professor Karlow, o *Aparelho de Estado* exerce uma preponderância ao obrigar os cidadãos a fazerem sexo; enquanto há os que se sentem oprimidos, estando na situação de dominados, não há opções, têm que se submeter à suposta repressão, devem manter relações sexuais, mesmo não aceitando.

Quem não procede assim é identificado e investigado, e é neste momento que entra o papel do *Aparelho Repressivo de Estado*. A investigação deixa ainda mais perceptível esta ação como parte de um ARE que serve para reproduzir a opressão do Estado. As formações ideológicas do dominador e dos dominados se mostram em *Amorquia*. A cena entre a chegada de Játera à casa do professor até as supostas obrigações sexuais que ela lhe impõe, evidenciando o sistema que se utiliza desses métodos para deter a ação “subversiva”.

Ao mesmo tempo em que é imposto o temor, também se observa a resistência ao sistema, realizada por meio das pesquisas que o professor Karlow faz. Pensando na atuação da agente policial Játera com o professor Karlow, é possível perceber essa personagem feminina como um instrumento desse *Aparelho Repressivo de Estado*, controlando as condutas e os processos de vida dos sujeitos. Játera seria o instrumento desse ARE porque ela, de alguma forma, faz o controle e busca assegurar as práticas sexuais exigidas pelo Estado.

Ao investigar o professor e obrigá-lo a provar se de fato ele anda cumprindo seus deveres sexuais, ele indignado, vira-se para ela e diz:

- Eu me recuso a essa prova idiota.
  - O senhor pode se recusar é claro, mas sua posição e a minha ficariam difíceis. - retrucou ela [...]
  - Por que a sua?
  - Játera tirou os sapatos e soltou os cabelos. [...] Manobrou a posi-cama, [...] ela disse:
  - Professor, não se escapa de uma prova. Recusá-la já é uma resposta – O senhor deve me achar uma bobinha, dizendo-lhe coisas elementares, de estudante. Mas tem de me perdoar. Se eu não fizer tudo o que eu preciso, eu é que ficarei mal.
  - Karlow sorriu, divertido.
  - O senhor sorri, mas eu sou obrigada a insistir.
  - Karlow aproximou-se dela[...]
  - Vocês repetem todas as lições como papagaio? [...]
  - Mas eu só posso dizer o que me ensinaram.
- (CARNEIRO,1991, p.29)

Ao dizer que se ela não fizer tudo ficará mal, e que somente pode dizer o que a ensinaram, mostra indícios da servidão dela diante do ARE, assim como o comprometimento profissional dessa personagem feminina. Nessa cena, ela não chega a dizer claramente sobre a importância de se manter relações sexuais, como é previsto naquela sociedade, mas no decorrer de toda a narrativa isso é dito por outras pessoas. Há um trecho em que um professor explica aos alunos sobre a relevância das práticas sexuais, dizendo:

- O homem já foi ameiba, líquen, planta marítima. Pele tocando pele é contato por onde as correntes passam. O homem necessita de reuniões coletivas, de contato físico, da proximidade de outros seres. O medo desaparece na proporção em que é repartido coletivamente. (CARNEIRO, 1991, p.77)

O professor reforça ainda que:

- Em sexo, deve-se fazer sempre o melhor. Não se deve desperdiçar uma carícia, sem objetivo. Somos instrumentos musicais. O toque recíproco produz música, música de sensações, cujo ritmo, leveza, continuidade, efeitos, clímaxes, têm de ser perfeitos ou, pelo menos, agradáveis e bem conduzidos. Prefiro alunos que durmam na classe do que aqueles que fazem jogo sexual malfeito. (CARNEIRO, 1991, p.79)

Há toda uma persuasão, uma imposição e opressão para que os sujeitos mantenham relações sexuais. E a partir da reflexão sobre o ARE, propomos aqui que o que é propagado em *Amorquia* em torno dessa persistência está baseado na reflexão de Althusser de que:

- O aparelho (repressivo) do Estado funciona predominantemente através da repressão (inclusive a física) e secundariamente através da ideologia. (Não existe aparelho unicamente repressivo). Exemplos: o Exército e a Polícia funcionam também através da ideologia tanto para garantir sua própria coesão e reprodução,

como para divulgar os “valores” por eles propostos. (ALTHUSSER, 1985, p.70)

Diante dessa reflexão de Althusser, consideramos neste trabalho que o *aparelho*, além da questão da repressão e imposição da ideologia, oferece meios que acabam levando, de alguma forma, as pessoas a sentirem que fazem parte de uma comunidade, e esse sentimento de pertencimento é o que pode manter a sociedade obediente e cumprindo os seus supostos deveres. Esse tipo de opressão para que os sujeitos mantenham práticas sexuais, que rege as práticas cotidianas dessa sociedade em *Amorquia*, assim como essas autoridades que zelam pela manutenção do *aparelho* são as mesmas que garantem sentido a tudo aquilo que é propagado e, por conseguinte, ampliam a relação com aos sujeitos.

Considerando a personagem Játera como instrumento de um determinado *aparelho*, a outra reflexão proposta aqui é de que, enquanto instrumento, ela é contestada. Entre as contestações em relação a Játera está a fragilidade. Há um contraponto na narrativa. Em todo o seu decorrer, esse aspecto da fragilidade é muito mais apontado como uma característica masculina do que feminina. Há várias passagens em que os personagens falam da força da mulher em contraste com a fragilidade masculina, como mostra esse trecho em que uma personagem masculina diz: “As mulheres são duras com os homens” (Carneiro, 1991 p.10) e ainda em um mesmo diálogo, a mesma personagem menciona: “Somos fracos porque precisamos ser ativos” (Carneiro, 1991 p.10).

Essas falas da personagem, bem como outras que trazem a mesma ideia, parecem indicar que as personagens femininas não estão encerradas na representação de uma cultura centrada em valores masculinos. Desse modo, percebemos que não há somente um tipo de representação para a figura feminina. Esses níveis distintos de representação demandam do leitor a habilidade de construção e desconstrução dos olhares sobre uma narrativa como se estivesse montando um jogo de encaixe.

Mesmo com esses contrapontos, a narrativa faz o movimento de trazer a força em alguns momentos, em outros, a fragilidade, percorrendo caminhos antagônicos. O que se

espera da representação da personagem Játera, pela sua profissão, é o desempenho de uma personagem forte, já que a polícia representa a força do Estado. Contudo, em vários momentos da narrativa, Játera é representada como alguém muito frágil. Segue um deles, em que ela está exercendo seu trabalho. Karlow mostra-lhe o corpo de uma mulher morta e fala sobre morte em *Amorquia*, o que não é permitido por lei. Ela se assusta e demonstra certo descontrole emocional:

- Ela não está...? [...]  
- Você quer dizer... Morta?  
Játera pôs as duas mãos no rosto e correu [...] soluçando.  
Karlow desligou a imagem e aproximou-se da moça:  
Uma investigadora da Polícia de Costumes chorando?  
Játera esfregou os olhos [...] e tentou um sorriso.  
- Pronto acabou. Agora vou fazer tudo certo. (CARNEIRO,1991, p.30)

A forma como o professor questiona a policial Játera pode apresentar indícios de que aquela profissão não deveria estar sob o comando feminino, já que a personagem parece não demonstrar a força exigida para o cargo que ocupa. Para pensar essas e outras questões, a reflexão neste trabalho é a partir da obra *A Dominação Masculina*, de Pierre Bourdieu. Nela, o autor discute o fato de se estar inserido em padrões inconscientes de estruturas históricas da ordem masculina e que, portanto, o olhar da sociedade e a consequente análise estariam sob o viés dessa ótica.

As reflexões de Bourdieu partem, inicialmente, da discussão sobre os princípios e valores subjacentes ao senso comum, elemento indutor de preconceitos e classificações naturalizados da vida social. Bourdieu explica que a organização da sociedade e da visão acerca dela é pautada a partir das divisões entre masculino e feminino. Para o autor, o sistema mítico-ritual estimula e faz valer essa divisão e, por conta disso, a divisão entre os sexos acaba sendo percebida de forma natural:

A divisão entre os sexos parece estar “na ordem das coisas”, como se diz por vezes para falar do que é normal, natural, a ponto de ser inevitável: ela está presente, ao mesmo tempo, em estado objetivado, nas coisas (na casa, por exemplo, cujas partes são todas “sexuadas”), em todo o mundo social e, em estado incorporado, nos corpos [...] dos agentes, funcionando como sistemas de esquemas de percepção, de pensamento e de ação. (BOURDIEU, 2019, p.22).

A força masculina é isenta de explicações: além de ser natural, é imposta e não permite questionamentos. O andamento da sociedade influencia também essa ordem masculina, no sentido de construir o corpo como uma realidade sexuada, que segue os princípios de uma divisão entre sexos. Essa construção do corpo acaba sendo muito mais social do que natural; é permeada de mitos e se fundamenta na relação arbitrária de dominação masculina sobre as mulheres.

O reconhecimento de uma identidade masculina se dá pelo físico e pela virilidade, sendo elementos considerados de honra. Para Bourdieu, a divisão sexual dos corpos faz a relação do falo ao princípio do logos que, por sua vez, está alinhado à atividade pública e ativa do homem, pelo enfrentamento e pela oratória, que são construídas para pertencerem à esteira do masculino. Segundo Bourdieu:

É igualmente através da divisão sexual dos usos legítimos do corpo que se estabelece o vínculo (enunciado pela psicanálise) entre o falo e o logos: [...] Embora possa ser visto como a matriz original a partir da qual são engendradas todas as formas de união dos dois princípios opostos—arado e sulco, céu e terra, fogo e água etc. —, o próprio ato sexual é pensado em função do princípio do primado da masculinidade. A oposição entre os sexos se inscreve na série de oposições mítico-rituais: alto/baixo, em cima/embaixo, seco/úmido, quente/frio (do homem desejante se diz: "seu kanoun está vermelho", "sua panela está pegando fogo", "seu tambor está quente"; das mulheres se diz que elas têm a capacidade de "apagar o fogo" "refrescar", "dar de beber"), ativo/passivo, móvel/imóvel. (BOURDIEU, 2019, p.36).

O autor reafirma sua teoria ao evidenciar que a relação social de dominação expressa na relação sexual é resposta da divisão construída entre o masculino ativo e o feminino passivo, criando uma sociedade sexuada, como já foi discutido anteriormente. Em se tratando do romance *Amorquia*, essa consequente dominação parece ser minimizada com o reconhecimento e amadurecimento das instâncias femininas no próprio homem e de sua importância na sociedade.

Há uma passagem em que Játera e Karlow se deslocam para um lugar fora de *Amorquia* para realizarem uma pesquisa, e o lugar onde eles estão é escuro e sujo, em conversa, ambos fazem revelações um ao outro; Játera diz:

- [...] Fiquei preocupada.  
Karlow beijou-a devagarinho.  
- Pensei que era só eu que sentia tudo isso. As mulheres são tão fortes...

- Você sente a mesma coisa, aqui?
- Pior que você. Choro às vezes. Por isso, convidei-a para vir comigo.
- Játera desprende-se dele, rindo.
- Pois pode confiar em mim. Perdi o receio. Posso defendê-lo e [...] conduzi-lo triunfante ao futuro. (CARNEIRO, 1991, p. 49)

Assim, a narrativa mostra as fragilidades de Játera, mas também aponta as de Karlow, que se mostra vulnerável e demonstra que seu convite para que Játera o acompanhasse naquele lugar tinha também como intenção, como o professor menciona, o fato de ele precisar da força feminina, por sentir medo. É um indício desse reconhecimento das instâncias femininas. Ainda pensando nesse cenário, há outra observação, no entanto alinhada à questão da ocupação de lugares, que Bourdieu assinala:

Elas estão inscritas na fisionomia do ambiente familiar, sob a forma de oposição entre o universo público, masculino, e os mundos privados, femininos, entre a praça pública (ou a rua, lugar de todos os perigos) e a casa (já foi inúmeras vezes observado que, na publicidade ou nos desenhos humorísticos, as mulheres estão, na maior parte do tempo, inseridas no espaço doméstico, à diferença dos homens, que raramente se vêem associados à casa e são quase sempre representados em lugares exóticos), entre os lugares destinados sobretudo aos homens, como os bares e os clubes do universo anglo-saxão, que, com seus couros, seus móveis pesados, angulosos e de cor escura, remetem a uma imagem de dureza e de rudeza viril, e os espaços ditos "femininos", cujas cores suaves, bibelôs e rendas ou fitas falam de fragilidade e de frivolidade. (BOURDIEU, 2019, p.97)

A partir dessa dinâmica da ocupação dos espaços, masculino –público e feminino – privado, é possível perceber que ela se efetua nesta cena que mostra a fragilidade de Karlow;

Karlow fez um grande pacote, amarrou-o com um fio transparente que trouxera e entregou-o a Játera:  
 - Vou para a Sala dos Embalsamados, agora. [...]  
 Karlow desceu as escadas. Játera disse-lhe que ia esperá-lo do lado de fora.  
 [...]. (CARNEIRO, 1991, p.48)

Nessa cena, Játera fica do lado de fora e vigia. É ela quem o protege dos “perigos” estando em alerta, cuidando da segurança do professor e exercendo um lugar que é associado ao masculino, o de proteção. A norma social construída estabelece que o homem deve comportar-se como o modelo histórico e social e enquadrar-se nele, a definição do que é ser homem encerra-se numa polaridade negativa, não poder chorar, não demonstrar seus sentimentos, não ser um fraco, covarde, perdedor e afirmativa, ser forte, corajoso, viril, dominador, destemido, na constituição dos traços e papéis sociais.

As possibilidades descritivas encerram-se também numa relação de ter força, controle das emoções, entre outros, ou seja, os ideais tradicionais de masculinidade vão se reportar sempre à questão anatômica e aos aspectos psicológicos que hierarquicamente estabeleceram e mantiveram o domínio dos homens sobre as mulheres. Bourdieu assegura que a dominação masculina, ao mesmo tempo em que apresenta privilégios aos homens, acaba sendo também uma sobrecarga. É imposto ao homem o dever de afirmar constantemente sua virilidade e sua força. O autor concorda com o fato de os homens temerem reconhecer e assumir elementos delegados ao feminino, como angústia e vulnerabilidade:

Em oposição à mulher, cuja honra essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade, o homem "verdadeiramente homem" é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública. A exaltação dos valores masculinos tem sua contrapartida tenebrosa nos medos e nas angústias que a feminilidade suscita: fracas e princípios de fraqueza enquanto encarnações da vulnerabilidade da honra, (BOURDIEU, 2019, p.89).

São várias as incongruências entre o ideal de virilidade e a vulnerabilidade, haja vista a impossibilidade de se sustentar essa virilidade a todo o momento. Outra questão importante encontra-se, segundo Bourdieu, na divisão do trabalho, na escolha das profissões, assim como na hierarquia destas e de suas funções. Por exemplo, a escolha por cargos que exigem submissão e necessidade de segurança são executados pelo sexo feminino. Segundo Bordieu:

O mundo do trabalho está, assim, repleto de pequenos grupos profissionais isolados (serviços de hospital, gabinetes de ministérios etc.) que funcionam como quase famílias, nos quais o chefe do serviço, quase sempre um homem, exerce uma autoridade paternalista, baseada no envolvimento afetivo ou na sedução, e, ao mesmo tempo, sobrecarregado de trabalho e tendo a seu encargo tudo que acontece na instituição, oferece uma proteção generalizada a um pessoal subalterno, principalmente feminino (enfermeiras, assistentes, secretárias) assim encorajado a um investimento intenso, muitas vezes patológico, na instituição e naquele que a encarna. Mas essas possibilidades objetivas se fazem lembrar também, de maneira bem concreta e bem sensível, não apenas em todos os signos hierárquicos da divisão do trabalho (médico/enfermeira, chefe/secretária etc), bem como em todas as manifestações visíveis das diferenças entre os sexos (atitude, roupas, penteado) e, mais amplamente, nos detalhes, aparentemente insignificantes, dos comportamentos quotidianos, que encerram inúmeros e imperceptíveis apelos à ordem. (BOURDIEU, 2019, p. 99)

Bourdieu explica que as mulheres seriam estimuladas a seguir carreiras

relacionadas ao cuidado. Para o autor, nessa dominação masculina há relações de poder arbitrárias na escolha masculina para a execução de cargos de chefia, já que mulheres com aptidões de liderança podem exercer esse papel, o poder masculino muitas vezes não permite tais espaços à mulher. Em *Amorquia*, a personagem é colocada em um lugar de força. Já tera é uma policial, é algo que mostra poder e legitimidade à representação da mulher. De forma distinta à reflexão de Bourdieu, a narrativa explora as diversas possibilidades do ser humano.

O olhar de Bourdieu está voltado para as configurações das mulheres em outra época, ainda que suas reflexões sejam muito pertinentes e dialoguem de alguma forma com a situação atual. Após as conquistas do movimento feminista, é possível ver as mulheres ocupando diferentes posições, ainda que de forma lenta. Levando em conta que o patriarcado é um sistema ideológico, institucional e político que visa à supremacia masculina, como metáfora de um padrão de comportamento reproduz-se mediante um poder simbólico, imperceptível muitas vezes, que opera na subjetividade dos seres.

Trata-se de um mecanismo de poder, de dominação que, contudo, vem passando por contestações. O feminismo surgiu como uma forma de questionamento do patriarcado, lutando pelos direitos das mulheres. Ao longo dos séculos, o feminismo desenvolveu-se no sentido de lutar por novos direitos e causas. Remetendo mais uma vez à discussão anterior da personagem Túnia e o feminismo de Beauvoir que, por sua vez, desmonta o sujeito histórico do movimento, qual seja, as mulheres, em prol de um feminismo ampliado.

A dominação masculina é um complexo sistema de opressão que não atinge unicamente as mulheres, mas a todos aqueles que não compartilham do padrão do homem heterossexual. No último capítulo de *A dominação masculina*, Bourdieu aponta as permanências e mudanças da dominação na atualidade. Um dos pontos de permanência, para o autor, refere-se à luta feminista, que acaba por ignorar as relações ocultas de dominação sexual, ao enaltecer suas conquistas em detrimento de não se buscar enxergar a influência da

dominação.

Bourdieu sinaliza a estranha permanência dos esquemas de dominação, que se mantêm apesar das mudanças que afetaram as atividades produtivas e a divisão do trabalho.

Refere-se a esse processo como o trabalho histórico de des-historicização:

a história da (re)criação continuada das estruturas objetivas e subjetivas da dominação masculina que se realiza permanentemente desde que existem homens e mulheres, e através da qual a ordem masculina se vê continuamente reproduzida através dos tempos. Em outros termos, uma "história das mulheres", que faz aparecer, mesmo à sua revelia, uma grande parte de constância, de permanência, se quiser ser conseqüente, tem que dar lugar, e sem dúvida o primeiro lugar, à história dos agentes e das instituições que concorrem permanentemente para garantir essas permanências, ou seja, Igreja, Estado, Escola etc (BOURDIEU, 2019, p.137).

O autor aponta que os principais alicerces que sustentam e reproduzem continuamente o poder masculino são a Igreja, o Estado, a família e a escola, enfim, os *aparelhos* discutidos por Althusser, já considerados neste trabalho. Bourdieu provoca outra discussão, a de que é mais importante analisar o estado do sistema de cada domínio apontado do que apenas descrever as transformações das condições das mulheres.

O autor acredita que a ruptura de grande parte dessa dominação masculina se deve, entre outros fatores, ao acesso da mulher ao trabalho remunerado, que por sua vez influencia também nas atividades domésticas. Ao final de sua discussão, Bordieu promove um debate sobre as novas configurações de família, sexualidade e relações que o autor destaca que estão sendo repensadas e modificadas com o decorrer do tempo.

Para Bordieu, a permanência da ordem masculina refere-se à dificuldade de acesso da mulher aos cargos de poder e às desigualdades na hierarquia nos postos de trabalho entre homens e mulheres. O autor explica que aos homens destinam-se as atividades públicas e de poder, e às mulheres as ocupações de cunho privado que de alguma forma remetem à questão de cuidados, como por exemplo, o trabalho de fisioterapeutas, pedagogas ou ginecologistas. A reflexão de Bourdieu é muito relevante, contudo, a consideração que se faz é a de que talvez se mais homens ocupassem esses cargos mencionados e outros que estão em torno da discussão haveria mais reconhecimento e valorização dessas profissões.

Remetendo tudo o que foi considerado até aqui ao romance *Amorquia*, de que

forma seria se a representação das profissões fosse inversa, o personagem Karlow fosse o policial e a personagem Játera fosse a professora? Como seriam representados? Diante disso, e se as profissões exercidas, em sua maioria por mulheres, não fossem depreciadas? Tal depreciação não estaria mais relacionada ao fato de serem majoritariamente exercidas por mulheres? A marca dessa representação que em alguns momentos fortalece e reconhece o sujeito feminino será a possibilidade, que se faz signo do lugar social ocupado pelas mulheres, que se farão representadas por meio de uma ocupação subversiva.

As reflexões até aqui passaram pelos elementos que se destacam nas representações de duas das personagens femininas de *Amorquia*: questões acerca da mulher e de gênero em relação à representação de Túnia, por meio Beauvoir e Lauretis e a posição que Játera ocupa, a partir dos aparelhos ideológicos e repressivos e da dominação masculina, respectivamente, de Althusser e Bordieu. Na seção a seguir a reflexão é sobre a terceira personagem feminina, Philte, acerca da relação de incesto consentido entre ela e seu filho Pércus, na perspectiva da origem do horror ao incesto, à luz de Freud.

## CAPÍTULO IV – PHILTE

- Aposto que você quer dormir com ela.  
- Com minha “mãe”? Você está enganado.  
O endereço foi projetado na tela. Pércus apertou um botão para fixá-lo e despediu-se do funcionário, que ainda disse, antes de a imagem se apagar:  
- Amor de mãe é muito excitante...  
(CARNEIRO, 1991, p.15)

A escolha da personagem Philte neste trabalho se deu por essa personagem, assim como Túnia e Játera, ter um papel significativo dentro do romance. A narrativa desmistifica os modelos cristalizados do que se espera do sujeito mulher, utilizando representações diferenciadas de ser mulher. O que mais chama a atenção em Philte, entre outros, é o incesto consentido entre ela e o filho.

A partir do olhar distanciado da perspectiva de abuso sexual, buscamos indagar sobre a origem do horror ao ato incestuoso. Para entender melhor como é tratado o incesto dentro de *Amorquia*, é importante, além de salientar que tal ato entre Philte e seu filho Pércus é consentido, apresentar do contexto em que o incesto ocorre.

A narrativa mostra que há o “Dia do Nascimento”, em que se celebra a imortalidade. Previamente é selecionado um casal, que nesse dia específico se encontra em um lugar preparado para a concepção. A cena é descrita com o casal escolhido, e a personagem escolhida para tal ato é Pércus, filho da Philte. Em conversa com a mulher também selecionada, Marta. Eles dizem:

Cumprir nosso objetivo oficial é fácil. Possuir você para que possa nascer mais um dono do mundo é algo que farei com muito prazer.  
- Marta ficou pensando um instante.  
-Eu já fui possuída milhares de vezes, mas, aqui, em uma câmara de concepção...  
- Por um exemplar perfeito, como eu – interrompeu Pércus, sorrindo.  
- Sim é diferente; me obriga a pensar. (CARNEIRO, 1991, p.26).

Ambas as personagens se mostram ansiosas com o ato sexual, aguardado por aquela sociedade. A maternidade em *Amorquia* não é delineada pelos sistemas reguladores que restringem a mulher ao papel de mãe. Ao mesmo tempo em que não há esse delineamento, não se esclarece quais são os critérios de seleção dessa mulher e se, ao ser

escolhida, ela é obrigada a realizar tal ato.

Podemos entender também que apenas uma mulher, de tempos em tempos, mas isso também não está claro na narrativa, deve se sujeitar à concepção; o evento “dia do nascimento” mostra o controle da natalidade que há em *Amorquia*. Ainda conversando sobre as questões envolvidas nesse processo, Pércus e Marta falam a respeito da maternidade:

- Conversei com a minha mãe a respeito – [...]
- É engraçado você falar de “mãe”.
- Você nunca quis saber quem foi a sua?
- Não.
- Nem por curiosidade?
- Não.
- Você já leu estórias a respeito de mães?
- Devo ter lido ou visto em lugar. Elas amamentando, carregando bebês; é isso que você quer dizer?
- Mais ou menos. Mãe era uma coisa muito importante.
- Era e é. Afinal, vou ser mãe.
- Não como antigamente.
- [...] – Mas é claro que não – disse Marta, surpresa.
- Nós reagimos de acordo com o condicionamento de nossa época... Eu me divirto em pensar em situações diversas. Do futuro ou do passado... (CARNEIRO, 1991, p.26).

A narrativa não trata o que ocorre após essa concepção, muito menos os sentimentos das mulheres diante do que ocorre. O que se sabe, por meio de uma conversa entre Philte e Pércus, é que se separa mãe e filho e que os filhos adultos não procuram suas mães. Diferentemente dos demais, Pércus, antes de participar do “Dia do Nascimento”, sente curiosidade e vai atrás de informações sobre a sua mãe. Em conversa com Philte, ele descobre que é o primeiro filho dela que toma tal decisão:

- Que belo filho. Sinto-me orgulhosa de você.
- Os outros não eram tão bonitos como eu? – brincou Pércus.
- Não sei. Só existem mais dois.
- E nunca a procuraram?
- Não.
- (CARNEIRO, 1991, p.17).

A compreensão da relação entre mães e filhos em *Amorquia* é distinta do que se espera nas sociedades reais na cultura ocidental. A entrada da personagem Philte em *Amorquia* é como mãe de Pércus, um dos protagonistas da narrativa. Mesmo vivendo em

uma sociedade em que a maternidade não tem grande relevância, essa personagem busca saber quem é a sua mãe:

Pércus acordou cedo, puxou o pequeno extensor e começou a projetar quadros. A parede em frente se transformou em desertos distantes, cidades desconhecidas, cenas antigas ou abstrações misteriosas em movimento lento.

Levantou-se, estendeu os braços [...] Foi ao tabulador, premiu os índices e, em seguida, projetou um quadro antigo. Uma mulher gorda, de olhar vazio, com um bebê nos braços. O menino também era um pouco gordo. A mulher tinha os seios muito grandes, quase inteiramente visíveis com o decote largo.

Mãe. Era uma palavra estranha. Pércus repetiu-a diversas vezes. “Ser mãe é padecer no paraíso.” Onde mesmo ele lera essa frase? Pércus olhou-se no cristal da outra parede. Como era *sua* mãe?

Foi ao transmissor e ligou-o ao Informador Central.

“Pércus, AC-4832.”

Esperou dois segundos; um rosto amável surgiu na tela.

- Qual é a pergunta:

- Gostaria de conhecer minha mãe.

O funcionário sorriu. Era raro usarem aquela expressão. Abaixou o rosto, dedilhou os índices, enquanto perguntava, amável:

- Não há nenhum problema?

- Não, claro. Quero apenas conhecê-la.

O funcionário tinha uma ficha nas mãos. Antes de mostrá-la, disse:

- Tenho aqui o retrato dela. É bonita.

[...]- Eu quero o endereço dela. [...] (CARNEIRO,1991, p.15)

Esse diálogo entre Pércus e a máquina traz alguns elementos que podem ser discutidos, entre eles é o de que, em *Amorquia*, as crianças não convivem com suas mães. Não se esclarece na narrativa de que forma ocorre a gestação e o crescimento das crianças, apenas é ratificado pelas personagens que há uma separação entre mãe e filho. Pércus, assim como outras pessoas em *Amorquia*, não conviveu com sua mãe, portanto, não viveu a fase do desejo sexual materno, etapa também ponderada por Freud. Nesse período, a teoria freudiana explica que é normal que os pais sejam o objeto da primeira escolha amorosa das crianças.

Assim, apenas para trazer uma compreensão do panorama geral, é importante ressaltar que não se sabe com quem ele viveu e como se deu essa relação familiar em sua vida. Ao chegar à casa de sua mãe, Philte:

[...] Ele entrou sem bater. A sala ampla tinha uma bela escultura no centro. [...]

- Vimos o sinal da sua chegada. Acho que nos conhecemos, não?

- Não, acho que não – respondeu Pércus. [...] Estou procurando a minha mãe.

- Mas por quê? – indagou a moça, curiosa.

- Bem, as mães são importantes – respondeu Pércus distraidamente, passando a olhar os joelhos e as coxas da moça. Eram muito bonitos. (CARNEIRO, 1991, p.17)

Philte observa aquele rapaz, apesar de não demonstrar se o reconhece ou não e Pércus, ainda olhando o corpo dela;

Pércus continuou analisando a curva da cintura, o seio alto, o pescoço liso, a boca firme e carnuda.

- Disseram-me que ela morava aqui.

Pércus começou a procurar uma ficha no bolso. A moça aproximou-se mais e olhou ansiosa os traços de Pércus.

- Eu me chamo Philte. Meu nome é...

Pércus tirara a ficha do bolso e a leu em voz alta, interrompendo-a:

- DJ-4582...

- É isso mesmo, DJ-4582- repetiu ela.

Pércus levantou os olhos e disse quase divertido:

- Você é minha mãe.

Ela olhou-o bem, passou a mão no rosto de Pércus e falou [...]. (CARNEIRO, 1991, p.17)

Pércus sente desejo pela sua mãe, Philte. Esse sentimento é o que Freud explica como natural quando ocorre na infância. Todavia, a libido não permanece fixa neste primeiro objeto. Ao se tornar adulto, essa escolha servirá apenas como modelo, passando dela para pessoas estranhas na ocasião da escolha definitiva. Segundo Freud:

Desprender dos pais [...] torna-se, portanto uma obrigação inelutável, sob pena de grave ameaça para a função social do jovem. Durante o tempo em que a repressão promove a seleção de impulsos parciais de ordem sexual, e, mais tarde, quando a influência dos pais, principal fator da repressão, deve abrandar, cabem no trabalho educativo, importantes deveres que atualmente, por certo, nem sempre são preenchidos de modo inteligente e livre de críticas. (FREUD, 1976, 58-59)

A relação entre Pércus e sua mãe, Philte, é incestuosa. É uma relação totalmente sem culpa. O incesto é uma relação proibida pela grande maioria dos povos em várias épocas, de modos distintos. Nesse sentido, a reflexão neste trabalho é conduzida a partir das ponderações de Freud na compreensão do horror ao incesto. A busca por uma explicação à proibição do incesto foi empreendida por Sigmund Freud por volta de 1910, na obra *Totem e tabu* (1996). Segundo Freud, é a psicanálise aplicada à psicologia dos povos: “Representam uma primeira tentativa de minha parte de aplicar o ponto de vista e as descobertas da psicanálise a alguns problemas não solucionados da psicologia social”

(FREUD,1996, p.17).

Nesses estudos acerca de totens, assim como de tabus, para a compreensão do horror ao incesto, Freud (1996) descreve que ocorreram por meio dos vestígios de informações deixadas, entre eles, os elementos de arte e religião, traços da vida mental de homens que viveram na pré-história. É uma análise que remete à origem da civilização. Contudo, para Freud, haveria ainda, homens cujo comportamento se aproximaria daqueles selvagens pré-históricos, e cuja vida mental oferece um retrato paralelo de desenvolvimento mental dos estágios iniciais:

Há homens vivendo em nossa época que acreditamos que estão muito próximos do homem primitivo muito mais do que nós, e a quem, portanto consideramos seus herdeiros e representantes diretos. Esse é o nosso ponto de vista a respeito daqueles que descrevemos como selvagens ou semi-selvagens; e sua vida mental deve apresentar um interesse peculiar para nós, se estamos certos quando vemos nela um retrato bem conservado de um primitivo estágio de nosso próprio desenvolvimento. (FREUD, 1996, p.21)

Freud (1996) explica que decidiu basear-se nos aborígenes australianos porque por meio de comparações de tribos feitas por antropólogos, foram descritos como os selvagens menos evoluídos. Segundo Freud, eles representam uma raça diferente, sem parentesco algum com seus vizinhos, os povos malaio, melanésio e polinésio. Eles não constroem vivendas ou lugares de proteção permanentes, desconhecem a agricultura, não criam animais domésticos, a exceção do cão, sua alimentação consiste em raízes da terra e carne dos animais que caçam.

Em relação ao comportamento sexual, Freud relata que os aborígenes evitavam rigorosamente o incesto, e a organização social deles parecia servir a esse fim. O sistema religioso e social desses povos é ocupado pelo totemismo, subdividindo-se as tribos em clãs, cada um com seu totem. Acerca do totem é importante esclarecer que se trata de:

Um animal (comível e inofensivo, ou perigoso e temido) e mais raramente um vegetal ou um fenômeno natural (como a chuva ou a água), que mantém relação peculiar com todo o clã. Em primeiro lugar, o totem é o antepassado comum do clã; ao mesmo tempo, é o seu espírito guardião e auxiliar, que lhe envia oráculos, e embora perigoso para os outros, reconhece e poupa os seus próprios filhos. (FREUD, 1996, p. 22)

O totem também não está vinculado a um determinado lugar: os integrantes de um clã estão distribuídos por diversos lugares junto com integrantes de outros clãs, vivendo pacificamente lado a lado. A principal característica do sistema totêmico, e que rege toda sua organização, é o da proibição de relações sexuais entre pessoas do mesmo clã.

A essência da tese freudiana é a de que esses homens pré-históricos viviam em pequenas hordas e eram submetidos ao poder de um homem que exercia influência sobre os demais, era considerado o pai de todos e era o único que poderia manter relações sexuais com todas as mulheres da horda. Esse sujeito, que detinha o poder, expulsava aqueles que iam se tornando adultos. Esses, nessa condição, buscavam uma mulher de forma exogâmica e formavam uma nova horda.

Isso se deu até que esses homens que haviam sido expulsos não aceitaram mais aquela situação e decidiram retornar à horda e matar esse pai. Após matarem-no, eles devoraram o cadáver. Tal ação tinha como objetivo obter todo o poder desse pai, assim como o direito e de possuir as mulheres.

Dessa forma, finalizaram a horda patriarcal. Contudo, após a morte do pai e toda a euforia daquele momento, esses homens sentiram-se arrependidos pelo ato praticado e consideraram o fato de que, se aquela situação se perpetuasse, poderia haver uma destruição total da horda. Assim, criaram uma nova ordem, um pacto entre irmãos, a proibição de matar uns aos outros e a proibição das relações entre homens e mulheres do mesmo clã: “A exogâmia totêmica, ou seja, a proibição de relações sexuais entre os membros do mesmo clã parece ter constituído o meio apropriado para impedir o incesto grupal” (FREUD, 1996, p.27)

A fim de garantir esses preceitos, o totemismo passou a ser um regime, que possuía como fundamento a adoração de um totem, um ancestral do clã e que, em tese, seria um substituto do pai morto. Através da adoração desse totem, homenagens eram

feitas a esse pai, como algo que os lembrasse do que não era mais permitido praticar. A lei contra o incesto e a proibição de matar o pai passou a ser considerada.

Freud afirma:

Em quase todos os lugares em que encontramos totens, encontramos também uma lei contra as relações sexuais entre pessoas do mesmo totem e, conseqüentemente, contra o seu casamento. Trata-se então da “exogamia”, uma instituição relacionada com o totemismo. (FREUD, 1996, p.23)

Freud apresenta outras considerações acerca dessa proibição. Uma delas é que, se for violada, o castigo é rigoroso e severo, os membros irmãos do clã perseguem e matam homem e mulher que cometeram o incesto. Mesmo que o casal que cometeu incesto não tenha filhos, são punidos. Se um homem do totem X casar com uma mulher do totem Y, os filhos serão todos pertencentes ao totem Y, impossibilitados de casar entre si ou com sua mãe. Todos os descendentes do mesmo totem são considerados como parentes consanguíneos.

O homem não pode manter relações sexuais com as mulheres do seu clã. A vida social dos aborígenes se estrutura nessa proibição. Freud acredita que:

[...] esses selvagens têm um horror excepcionalmente intenso ao incesto, ou são sensíveis ao assunto num grau fora do comum, e que aliam isso a uma peculiaridade que permanece obscura para nós: a de substituir o parentesco consanguíneo real pelo parentesco totêmico. (FREUD, 1996, p.25)

Freud explica que o fato de haver proibição de relações sexuais entre as pessoas do mesmo clã parece ter sido a forma encontrada por eles para deter o incesto grupal. Na cultura ocidental os desejos incestuosos constituem o complexo nuclear das neuroses:

Somos levados a acreditar que essa rejeição é, antes de tudo, um produto da aversão que os seres humanos sentem pelos seus primitivos desejos incestuosos, hoje dominados pela repressão. Por conseguinte, não é de pouca importância que possamos mostrar que esses mesmos desejos incestuosos, que estão destinados mais tarde a se tornarem inconscientes, sejam ainda encarados pelos povos selvagens como perigos imediatos, contra os quais as mais severas medidas de defesa devem ser aplicadas. (FREUD, 1996, p. 35)

Para Freud, apesar de haver muita resistência à discussão do incesto nas sociedades em geral, devido à sua complexidade, esse tema, deveria ser muito mais debatido. Em

consonância com essa perspectiva de discussão, o romance *Amorquia* articula a arte e a reflexão sobre o incesto, destacando a relação incestuosa entre mãe e filho. O primeiro encontro entre Philte e Pércus é marcado pelo desejo de ambos:

[...] levantou-se de repente, pegou o rosto de Philte e beijou-a na boca.  
[...] Tinha gosto bom, de saliva fresca, os lábios duros e úmidos e a língua percorrendo toda a boca. Descolou os lábios, depois uniu-os novamente.  
“Surgir deste corpo; o óvulo que me gerou foi fabricado neste corpo”, pensou Pércus, fechando os olhos. Mordeu seus lábios sem machucá-la. (CARNEIRO, 1991, p.17)

Após apresentar suas primeiras considerações sobre o totem, Freud inicia sua reflexão acerca do tabu e o faz discutindo a definição do termo. De origem polinésia, a palavra tabu, segundo Freud possui uma tradução complexa, dada à inexistência do conceito:

O significado de “tabu”, como vemos, diverge em dois sentidos contrários. Para nós significa, por um lado, “sagrado”, “consagrado”, e, por outro, “misterioso”, “perigoso”, “proibido”, “impuro”. O inverso de “tabu” em polinésio é “noa”, que significa “comum” ou geralmente “acessível”. Assim, “tabu” traz em si um sentido de algo inabordável, sendo principalmente expresso em proibições e restrições. Nossa acepção de “temor sagrado” muitas vezes pode coincidir em significado com “tabu”. (FREUD, 1996, p.37)

As restrições do tabu não são como as proibições religiosas ou morais, conforme Freud (1996), porque elas não são de ordem divina. São distintas das proibições morais. As proibições dos tabus não são fundamentadas, não há conhecimento de seu surgimento e são naturalizadas:

O que nos interessa, portanto, é certo número de proibições às quais esses povos primitivos estão sujeitos. Tudo é proibido, e eles não têm nenhuma ideia por quê e não lhes ocorre levantar a questão. Pelo contrário, submetem-se às proibições como se fossem coisa natural e estão convencidos de que qualquer violação terá automaticamente a mais severa punição. (FREUD, 1996, p.39)

Para Freud, essas proibições parecem ser necessárias para evitar a crueldade que há em alguns sujeitos. A palavra tabu é: “uma pessoa, um lugar, uma coisa ou uma condição transitória [...]. Denota também as proibições que do atributo emanam. E, ao mesmo tempo, algo sagrado, misterioso e proibido” (FREUD, 1996, p.40).

É possível estabelecer uma comparação, segundo Freud, com algumas religiões e com visões antagônicas das distintas religiões que sugere que “as proibições morais e as proibições pelas quais nos regemos podem ter uma relação fundamental com esses tabus primitivos” (FREUD, 1996 p.42). O tabu derivaria da crença dos povos primitivos nos poderes demoníacos – provavelmente por situações que não conseguiam explicar, como o trovão e o relâmpago, passando gradualmente a significar algo independente das forças do mal, até serem transformadas em morais que posteriormente deram lugar a leis.

No capítulo III de *Totem e Tabu*, Freud trata do animismo, da magia e da onipotência de pensamentos para a explicação do horror ao incesto. Freud ressalta que o animismo é a doutrina de almas. Para os povos primitivos, o mundo é povoado por espíritos benignos e malignos causadores dos fenômenos naturais e esses espíritos moram nos seres humanos:

Originalmente, as almas eram representadas como muito semelhantes às pessoas e foi somente no decorrer de um longo desenvolvimento que elas perderam suas características materiais e se tornaram “espiritualizadas” em alto grau. (FREUD, 1996, p.88)

O animismo é um sistema de pensamento que, segundo Freud (1996), se aproxima da religião, ainda que não seja considerada como tal:

[...] pode-se dizer que o animismo em si mesmo não é ainda uma religião, mas contém os fundamentos sobre os quais as religiões posteriormente foram criadas. É evidente também que os mitos se baseiam em premissas animistas, embora os pormenores da relação entre os mitos e o animismo pareçam estar inexplicados em alguns aspectos. (FREUD, 1996, p.89)

O entendimento da existência de espíritos pelos povos primitivos com a capacidade de se deslocarem de um lugar ou de um corpo a outro, agrega mais um elemento ao processo de expressão espiritual do homem primitivo: a magia, o segundo item estudado no terceiro capítulo de *Totem e Tabu*. A magia surge aparentemente como uma tentativa de comunicação com os espíritos no sentido de estabelecer algum contato, seja para expulsá-los, seja para convidá-los a atuarem como guia espiritual, para eliminá-

los ou, ainda, para usar seus poderes. Dessa forma, Freud (1996) explica que, aparentemente, o ato mágico é determinado pela onipotência do pensamento. Ao finalizar as considerações sobre o animismo e a magia Freud (1996) comenta que o princípio que rege ambos é a onipotência de pensamentos.

Essa onipotência é o último elemento apresentado no terceiro capítulo na busca pelas raízes do horror ao incesto. Ela seria algo no sentido de que se o sujeito pensar em uma situação, ela acontece:

Se pensava em alguém, tinha certeza de encontrar essa pessoa logo depois, encontrava, como se fosse por mágica. Se de repente perguntava pela saúde de um conhecido a quem há muito tempo não via, escutava que este tinha acabado de morrer, de maneira a parecer que uma linguagem telepática lhe houvesse chegado dele. Se, sem nenhuma intenção realmente séria, praguejava contra um estranho, podia estar certo de que este morreria pouco depois, de modo que se sentiria responsável pela sua morte. (FREUD, 1996, p.96)

As pessoas imaginavam que exerciam controle sobre as coisas. A onipotência do pensamento é relevante para o estabelecimento do sistema totêmico e os tabus dele derivados. O homem primitivo tinha uma enorme crença no poder de seus pensamentos, e estes eram veiculados por meio da magia para a obtenção das coisas almeçadas, para a satisfação de seus desejos. A onipotência pode ser entendida, também, como a crença primitiva de que o que é pensado naturalmente torna-se fato. Este poder do qual o homem primitivo acreditava estar imbuído, tem seu correlato no “animismo” como sistema regulador da ordem das coisas no universo.

Segundo Freud (1996) o medo do primitivo em suscitar a ira do totem, levava o homem primitivo a tomar medidas específicas para que isso não ocorresse; atos que no plano consciente e real não modificavam o rumo dos acontecimentos e que mesmo que essas medidas não fossem realizadas, não haveria mudanças significativas; contudo, acreditava-se que, de fato, tais procedimentos haviam interferido na realidade. Para Freud essa interferência se daria porque esse processo apenas havia sido deslocado, já que inconscientemente haveria uma descarga de tensão nessa ação.

Assim, após discorrer acerca das raízes do totemismo e suas características,

atribuindo valor de análise ao horror perante a possibilidade de uma relação incestuosa entre membros de um mesmo totem, Freud discute o tabu como uma proibição dentro do totemismo, articulando as formas de pensamento rudimentares e onipotentes dos selvagens. A partir desses estudos, Freud aborda o totemismo na infância. Nesse texto, o autor se empenha em salientar as origens da exogamia vigente no sistema totêmico.

Nesse capítulo, *O retorno do totemismo na infância*, observamos que o totemismo foi tratado como um sistema primitivo de religião e de sociedade, considerado enigmático e devendo ser a compreensão histórica e psicológica. Freud propôs a divisão das teorias do totemismo em três grupos, são eles: a) as teorias nominalistas, b) as teorias sociológicas e c) as teorias psicológicas.

As teorias nominalistas ligadas à ideia de que os indivíduos necessitavam de um nome duradouro e que pudesse ser fixado por escrito. Portanto, o totemismo não surge da necessidade religiosa, mas sim das necessidades cotidianas da humanidade e que a questão de origem do totemismo: “pode ser apresentada da seguinte maneira: como foi que os homens primitivos vieram a chamar-se a si mesmos (e a seus clãs) com nomes de animais, vegetais e objetos inanimados?” (FREUD, 1996, p.117)

O segundo grupo de teorias que Freud elencou sobre a origem do totemismo foi o das teorias sociológicas. Essas, por sua vez, trazem a ideia de que o totem representaria a religião dos povos. Entre essas reflexões, Freud apresenta o ponto de vista de Durkheim: “O totem [...] é o representante visível da religião social entre os povos relacionados com ele: corporifica a comunidade, que é o verdadeiro objeto de sua adoração” (FREUD, 1996, p.120). O terceiro foi o das teorias psicológicas, que Freud discute a maioria delas destacando que o totemismo está relacionado ao animismo e menciona:

A última das teorias psicológicas, apresentada por Wundt (1912,190) baseia-se em dois fatos: ‘Em primeiro lugar, o totem original e o que continua sendo o mais comum é o animal; em segundo, os animais totêmicos mais antigos são idênticos aos animais com alma. [...] Os animais com alma (tais como os pássaros, as serpentes, os lagartos e os camundongos) são receptáculos apropriados de almas que abandonaram o corpo, por causa de seus movimentos

rápidos, do vôo através do ar ou de outras qualidades capazes de produzir surpresa ou alarma. Os animais totêmicos derivam-se das transformações da ‘alma-hálito’ em animais. (Freud, 1996, p.125)

De acordo com Freud, o tabu fundamental do sistema totêmico é a proibição de membros do mesmo clã casarem ou terem relações sexuais entre si; eis o misterioso efeito do totemismo: a exogamia. O que se pode ressaltar então, é que ele se origina do intensificado horror ao incesto por parte dos povos primitivos, que poderia ser compreendido como garantia contra o incesto no casamento grupal e que se ocupa da prevenção do incesto na geração mais nova, apenas posteriormente se tornando obstáculo também para a geração mais velha.

Westermack<sup>36</sup>, na colocação de Freud, explica que o horror ao incesto constitui uma aversão inata. Freud debate e afirma que:

Não é fácil perceber porque qualquer instinto humano profundo deva necessitar ser reforçado pela lei. Não há lei que ordene aos homens comer e beber ou os proíba de colocar as mãos no fogo. Os homens comem e bebem e mantêm as mãos afastadas do fogo instintivamente por temor a penalidades naturais, não legais, que seriam acarretadas pela violência aplicada a esses instintos. A lei apenas proíbe os homens de fazer aquilo a que seus instintos os inclinam; o que a própria natureza proíbe e pune, seria supérfluo para a lei proibir e punir. Por conseguinte, podemos sempre com segurança pressupor que os crimes proibidos pela lei são crimes que muitos homens têm uma propensão natural a cometer. Se não existisse tal propensão, não haveria tais crimes e se esses crimes não fossem cometidos, que necessidade haveria de proibi-los? Desse modo, em vez de presumir da proibição legal do incesto que existe uma aversão natural a ele, deveríamos antes pressupor haver um instinto natural em seu favor e que se a lei o reprime, como reprime outros instintos naturais, assim o faz porque os homens civilizados chegaram à conclusão de que a satisfação desses instintos naturais é prejudicial aos interesses gerais da sociedade. O argumento de Frazer é bastante conveniente para a psicanálise, pois essa última anuncia como insustentável a tese de uma aversão inata ao incesto. O saber psicanalítico revela, baseado na clínica, que os desejos sexuais na infância são invariavelmente de caráter incestuoso. A aceitação da hipótese naturalista sobre a evitação do incesto colocaria em xeque a idéia psicanalítica fundamental da constituição do sujeito através do Édipo. (FREUD, 1996, p. 129).

A reflexão do antropólogo James Frazer, apresentada nos estudos de Freud, faz a contribuição, entre outras questões, às de que a negação ao incesto não é inata e que os

---

<sup>36</sup> O filósofo e sociólogo finlandês Edvard Alexander Westermarck foi o primeiro sociólogo darwiniano e professor de sociologia da Universidade de Londres. Estudou a exogamia ou casamento fora do grupo social e o tabu cultural do incesto.

desejos sexuais na infância são da ordem do incesto. Segundo Freud:

Dessa maneira, o ponto de vista que explica o horror ao incesto como sendo um instinto inato deve ser abandonado. Tampouco pode-se dizer algo mais favorável sobre outra explicação da lei contra o incesto, amplamente defendida, segundo a qual os povos primitivos desde cedo notaram os perigos com que com que a endogamia ameaçava a raça e, devido a essa razão deliberadamente adotaram a proibição. (FREUD, 1996 p.130).

Em *Amorquia*, não há pudor em relação ao incesto. Na cena em que Percus vai até a casa de Philte, ele demonstra interesse em ter um contato íntimo com ela. Philte, por sua vez, também se mostra interessada no filho e permite que ele a beije, agindo de maneira recíproca em relação à sua reação:

Fez um rastro de saliva no rosto dela e acompanhou com o nariz, aspirando o cheiro estranho.  
- Meu filhinho – disse ela.  
- Mãezinha – respondeu ele.  
Depois caíram na risada. (CARNEIRO, 1991, p.17)

A partir dessas pressuposições de que a relação entre os membros do mesmo totem é considerada incestuosa e que o tabu vem do totem, Freud considera a ideia de que o totem é semelhante ao pai edípico, porque os dois estabelecem a proibição do incesto:

[...] os integrantes do clã, consumindo o totem, adquirem santidade; reforçam sua identificação com ele e uns com os outros. Seus sentimentos festivos e tudo que deles decorre bem poderia ser explicado pelo fato de terem incorporado a si próprios a vida sagrada de que a substância do totem constitui o veículo. A psicanálise revelou que o animal totêmico é, na realidade, um substituto do pai e isto entra em acordo com o fato contraditório de que, embora a morte do animal seja em regra proibida, sua matança, no entanto, é uma ocasião festiva - com o fato de que ele é morto e, entretanto, pranteado. A atitude emocional ambivalente, que até hoje caracteriza o complexo-pai em nossos filhos e com tanta frequência persiste na vida adulta, parece estender-se ao animal totêmico em sua capacidade de substituto do pai. (FREUD, 1996, p. 144-145).

É por meio dessa reflexão do totem que Freud formula o triângulo edípico: o filho que deseja o genitor do sexo oposto e o rival, o genitor do mesmo sexo. Assim, inicia a discussão dos dois tabus que deram origem à moralidade humana. O psicanalista reuniu o mito de Édipo ao mito da horda primitiva. Em princípio, o autor buscou o que havia de totemismo na infância, observou a questão do pai tirânico. A família então seria herdeira do totem. Freud conclui que as duas proibições do totemismo, matar o pai e ter uma mulher do

clã como objeto sexual, correspondem aos dois crimes do Édipo: matou o pai e casou com a mãe.

O pai morto é idealizado, garantindo o pacto entre irmãos, além da garantia de que todos podem exercer a sexualidade desde que respeitando a regra comum. A horda primeva é a origem do mito edipiano. A proibição estabelece o desejo incestuoso. A tese freudiana é que o desejo de incesto é inerente ao homem. A inerência desse desejo no ser humano é ressaltada em *Amorquia*, quando Túnia e Philte conversam:

- Pensar que você é a mãe de Pércus...
- Isso faz diferença?
- Não, diferença nenhuma. Mas, quando se pensa o que valiam as mães, antigamente...  
É...
- Amor de mãe era sagrado.  
Chamava-se incesto.  
Era um crime pavoroso.
- Depende das épocas. A história, segundo o cristianismo, se origina de um casal, Eva e Adão, deixados na Terra por uma nave perdida na galáxia. Enquanto duraram as provisões e os equipamentos da nave puderam ajudá-los a viverem em um paraíso.
- Parece que eu já ouvi essa história... Eles perderam esse tal paraíso?
- O equipamento foi se desgastando. Eles não sabiam como, nem tinham meios para consertá-los, os anticoncepcionais acabaram, eles tiveram filhos. Voltaram a uma vida primitiva, alimentando-se do que podiam encontrar: maçãs, cobras, vermes... Depois continuaram a ter filhos, unindo-se irmão com irmã, pai com filha, mãe com filho.
- Sem nenhum recurso genético?
- Talvez eles tivessem constituição perfeita, talvez tivesse sobrado alguma droga. Durante milênios viveram sem os tabus do incesto [...]. (CARNEIRO, 1991, p.57)

Em vários momentos, observamos em *Amorquia* que os personagens estão vivendo em um mundo edênico, há uma ingenuidade entre eles, acreditamos que é como se eles estivessem vivendo no paraíso, local ideal, repleto de paz e sossego; paradisíaco, o próprio período edênico. A relação entre Philte e seu filho Pércus é totalmente sem culpa:

- Surgir deste corpo; o óvulo que me gerou foi fabricado neste corpo, pensou Pércus, fechando os olhos. Mordeu seus lábios sem machucá-la. [...]
- Meu filhinho – disse ela.
- Mãezinha – respondeu ele. (CARNEIRO, 1991, p.19)

O registro de liberdade entre Philte e Pércus está inscrito na letra A de *Amorquia*, acreditamos que a proposta não é a de representar algo imoral, mas amoral. Consideramos que seria a letra A que marcaria a orientação no percurso do romance *Amorquia*. A

relação entre Philte e Pércus é amoral. Entre outros aspectos, acreditamos que o incesto em *Amorquia* pode estar denunciando a decadência da sua sociedade, um meio de revelar a relação de opressão entre aquele povo e o próprio governo. Assim como evidenciar o medo das pessoas em relação à forma como a definição de família vem reconfigurando-se aos poucos: o papel da mulher na casa, o crescente número de divórcios, uniões homoafetivas, entre outros. Isso se dá justamente por trazer à tona, também, um discurso distinto do proposto pela sexualidade normatizada.

O estabelecimento do incesto consentido como algo natural é uma forma de contestar as leis, a religião e a moral da sociedade real. A comparação que é feita em alguns momentos em *Amorquia*, com a sociedade em que as personagens vivem com outras do passado, mostrando que diferentemente dos mais antigos eles não se veem como imorais ao praticarem incesto consentido, mostra que há a possibilidade da construção de outros sentidos. Refletir sobre temas velados pela sociedade pode ajudar a (re) significar o que não pode ser dito, assim como contribuir para a discussão do tema sem negá-lo.

Os sentidos de incesto consentido passam a significar de outro modo em *Amorquia*, oportunizando o diálogo com questões mais amplas da sexualidade contemporânea. Entenda-se aqui que não é uma apologia ao incesto, mas sim, destacar que a reflexão proposta pelo romance contribui, entre outras questões já mencionadas, no sentido também de se questionar a regulamentação da sexualidade.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos no decorrer deste trabalho discutir de que maneira é feita a representação das personagens femininas em *Amorquia* e, na tentativa de contribuir primeiramente com essa discussão, fizemos a reflexão acerca de *Amorquia* e o lugar de fala de um autor masculino, por meio dos estudos de Djamila Ribeiro (2019). A autora propõe que o lugar de fala está associado tanto a um posicionamento ético do sujeito, quanto à questão de propiciar a reflexão acerca das questões de desigualdade, racismo e sexismo. Portanto, o lugar de fala não é ocultar a voz, por exemplo, do homem branco, mas, tornar oportuno outras vozes.

Mediante as ponderações de Costa Lima (1981) sobre representação, vimos também que os parâmetros de classificação das pessoas estão presentes em todas as culturas. Esses parâmetros são muito amplos e complexos. Eles se combinam e se misturam, abrangendo as esferas da cultura. A percepção da cultura é o que leva os sujeitos a reinventar as representações e a ter um olhar crítico sobre elas, permitindo assim, que elas sejam modificadas. O desencadeamento disso é que elas são refletidas, a seguir são recriadas e ao final, surgem novas representações. Por exemplo, em *Amorquia*, pudemos perceber que a representação das personagens femininas é, em alguns momentos, o que se projeta para as mulheres na cultura ocidental e em outros, a narrativa transpõe essa representação.

As ponderações sobre ficção científica por meio das pesquisas de Suvin contribuiu para ratificar a discussão de *Amorquia* no gênero FC. Isso se dá diante dos pressupostos de que a ficção científica é uma hipótese fictícia na questão literária, desenvolvida com determinação científica e a importância de que se tenha a compreensão da FC como uma literatura de *distanciamento cognitivo*. Outro pressuposto constituinte da FC é o do *Novum*, um mundo-outro que desloca as referências do que é real, que é o que leva ao “efeito

*distanciamento*”.

É o núcleo cognitivo do enredo que determina o distanciamento ficcional e, além disso, é ele que diferencia a FC de outros gêneros. Entre os elementos apontados por Suvin (2016), e que se tornam fatores estéticos na FC, está a extrapolação e André Carneiro (s/d) trata também da questão do extrapolamento. Para esse autor, um romance de ficção científica expressivo pode ser uma extrapolação de realidades, referenciado cientificamente e uma criação imaginária futurista. As obras de Ficção científica devem ser congruentes com aquilo que ocorre na época em que o autor vive.

Apresentamos também a questão da classificação do uso da ciência em textos de ficção, subdividindo a FC em *hard* e *soft*, pensada por Allen (1974), e que, para Giroldo (2008), é uma questão que além de privilegiar somente a constituição dos textos, não corresponde ao que é feito no plano ficcional. Giroldo (2008) também menciona o fato de que não seria possível encaixar todos os romances de ficção científica nesse enquadramento, porque vários deles não atenderiam aspectos de somente *soft* ou apenas *hard*.

Para pensar na correspondência de *Amorquia* com o gênero utopia, tomamos como base os estudos de Darko Suvin (2016) e Ernst Bloch (2005). Percebemos que a definição de utopia como uma forma literária que apreende os elementos de um lugar alternativo e diferente no que diz respeito às questões sócio-políticas da vivência do autor encontra-se evidenciada em *Amorquia*. Além das ponderações sobre a utopia e o romance em estudo, buscamos mostrar as relações com a distopia. Nas distopias, as relações de poder são sempre verticalizadas, problematizando os acontecimentos do presente caso venham a ocorrer.

Ainda sobre utopia, pudemos perceber também o alinhamento do romance em estudo com a proposta pensada por Bloch (2005) de que a utopia acontece quando o sujeito faz o movimento em direção a algo com o objetivo de obter êxito e a esperança é expressa

nesse fluxo do sujeito com a crença de que nesse embate a esperança se transforme em realidade, manifestado pelas personagens Túnia e Pércus.

Do mesmo modo, ainda sobre a questão de gêneros, no sentido literário, discutimos o subgênero batalha dos sexos. Por meio dos estudos de Larbalestier (2002), presumimos que as personagens femininas são evidenciadas em *Amorquia* em papéis diferenciados, apesar de muitas vezes, retroceder e repetir os meios de subjetividade aproximados dos modelos sexistas.

A reflexão acerca da personagem Túnia, entre outras inquietações, recaiu sobre o que é ser mulher e nos amparamos nas leituras de Beauvoir (1949/2019), que acredita que é uma definição que perpassa pela desconstrução das imposições da cultura. Essa autora acredita que à mulher não é dada a liberdade nem tampouco a autonomia. Para Beauvoir (1949/2019), essa busca em conceituar o que é uma mulher tem se tornado muito tênue e que a evidência de que existe algo fixo está cada vez mais se desestabilizando e levantando dúvidas a respeito.

Além da ponderação acerca do que é ser mulher, apresentamos também as considerações sobre os fatores que levaram à divisão na espécie humana, promovendo a submissão da mulher ao homem. Ainda sobre os temas levantados, analisamos também por meio da personagem Túnia, a abordagem de gênero, de Lauretis, ressaltando a abordagem da autora no sentido de que é essencial mitigar as categorias identitárias e ampliar essa discussão.

Lauretis acredita que gênero é o resultado das tecnologias sociais diversas, tais como internet, televisão, cinema assim como, diversas epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como práticas da vida cotidiana. Para Lauretis, gênero não é algo que existe previamente nos sujeitos, é, todavia, um conjunto de efeitos produzidos nos corpos e nos comportamentos.

Em relação à análise da segunda personagem, Játera, fizemos a partir dos estudos de Althusser e Bordieu. Consideramos neste trabalho que o *aparelho*, além da questão da repressão e imposição da ideologia, oferece meios que acabam levando, de alguma forma, à manutenção da obediência. Os sujeitos continuam cumprindo os seus deveres sem questionamentos.

As formações ideológicas do dominador e do dominado ficam evidentes em algumas posturas de Játera. Em relação à representação dessa personagem se aproximar ora da fraqueza, ora da força, recorremos às considerações de Bordieu. Para esse autor, a potência masculina seria vista pela sociedade como eximida de explicações, não haveria questionamentos sobre ela e, desse modo, essa potência acabaria sendo percebida como algo natural e compulsório. Esse direcionamento, explica Bordieu, mesmo não se justificando, é apresentado como fundamentado na divisão de corpos masculino e feminino, com a intenção em buscar credibilidade para tal.

O desenvolvimento da análise da personagem Philte foi baseado nas ponderações de Freud a respeito do incesto. O questionamento que guiou essa reflexão foi a origem do horror ao incesto. Freud não reconhece esse horror ao incesto como algo inato. A tese freudiana é que o desejo de incesto em si é inerente ao homem e que, portanto, esse horror não seria algo natural do ser humano. Ao discutir a relação entre o tabu do incesto e o totem, Freud pondera que o ato sexual entre os membros do mesmo totem passou a ser considerado incestuoso e que desta forma, o tabu do horror ao incesto teve sua origem no totem.

As reflexões feitas nesse último capítulo contribuem, além de outras questões, nas representações construídas sobre as relações. Acreditamos que o fato do incesto ser visto como algo natural em *Amorquia* parece desvelar a relação de opressão entre a sociedade de *Amorquia* e o seu governo.

A representação de personagens femininas em *Amorquia* por meio do olhar de um autor masculino se configura como um espaço para a textualização de experiências

estéticas distintas. Carneiro constrói uma narrativa crítica, que pode ser vista como um instrumento de militância política. Assim como salientar o escrúpulo das sociedades em geral, na manutenção da configuração de conceitos de gênero e no desacordo quanto à diversidade das relações.

O romance *Amorquia* acaba propondo, desta forma, um discurso distinto de padronização da sexualidade. É subversivo, se considerarmos seu caráter de denúncia em vários aspectos, já mencionados e nesse sentido, um desses fatores é a voz de sujeitos que foram historicamente rejeitados do espaço literário. Essa voz é posta, subvertendo e usufruindo das potencialidades do gênero feminino.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola, 1901-1990. *Dicionário de Filosofia*. tradução da 1ª Ed. Brasileiracoordenada e revista por Alfredo Bossi; - 5 ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALEXANDRE, Sílvio. *Revista Somnium*. Disponível em [www.clfc.com.br](http://www.clfc.com.br) vol. III. Ed. CLFC, 2015. Acesso em 20.02.2019.

ALLEN, L. David. *No mundo da ficção científica*. Tradução de Antonio Alexandre Faccioli e Gregório Pelegi Toloy. São Paulo: Summus Editorial, 1974.

ALTHUSSER, L. (1971) *Aparelhos Ideológicos do Estado: nota sobre aparelhos ideológicos do Estado*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

Bobbio, Norberto. *Dicionário de política I* Norberto Bobbio, Nicola Matteucci e Gianfranco Pasquino; trad. Carmen C, Varriale et ai.; coord. trad. João Ferreira. - Brasília: Editora Universidade de Brasília, 11 a ed., 1998.

BOURDIEU, Pierre. (1998) *A dominação masculina*. Trad. de Maria Helena Kühner. 15.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

BLOCH, Ernst. *O Princípio Esperança I*. Rio de Janeiro: Ed. Uerj Contraponto, 2005.

CARNEIRO, André. *Amorquia*. São Paulo: Aleph, 1991. (Coleção Zenith: v. 4).

\_\_\_\_\_. *Diário da nave perdida*. São Paulo: EdArt, 1963.

\_\_\_\_\_. *Introdução ao Estudo da "Science-Fiction"*. Conselho Estadual de Cultura – Comissão de Literatura, [s.d.]

\_\_\_\_\_. *Piscina Livre*. São Paulo: Moderna, 1980.

COUTO, Mia. *Questionar lugar de fala "mata" literatura, diz Mia Couto...* Disponível em <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2018/05/24/uol-tab-159-mia-couto.htm> Acesso em 28.10.2019

FREEDMAN, Carl. *Critical Theory and Science Fiction*. Middletown: Wesleyan University Press, 2000.

FREUD, Sigmund. (1924) *A dissolução do complexo de Édipo*. vol.XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

\_\_\_\_\_ (1913) *Totem e tabu*. (J. Salomão, Trad.). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas (Vol. XIII, pp. 13-168). Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GIROLDO, Ramiro. *A Ditadura do Prazer: Ficção Científica e Literatura Utópica em Amorquia, de André Carneiro*. (Dissertação de Mestrado) 2008.

\_\_\_\_\_. *O nome e o ser: Piscina Livre, de André Carneiro*. Papéis, v. 19, p. 110-119, 2015.

\_\_\_\_\_. *As utopias de André Carneiro*. Revista Somnium Disponível em <<http://www.clfc.com.br/Somnium111.pdf>> vol. III. Ed. CLFC. 2015. Acesso em 20.02.2019.

LARBALESTIER, Justine. *The Battle of the Sexes in Science Fiction*. Middletown: Wesleyan U.P., 2002.

LAURETIS, Teresa de. *Tecnologias de gênero*. In: LORDE, Audre et al. *Pensamento Feminista: conceitos fundamentais*. Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MAIA, Ana Paula. *A aridez na literatura de Ana Paula Maia*. Eduardo Ribeiro. Vice, Disponível em <<https://www.uai.com.br/app/noticia/artes-e-livros/2018/12/02/noticias-artes-e-livros,238148/escritora-ana-paula-maia-fala-sobre-influencia-do-western-e-questoes-r.shtml>> Acesso em 28.10.2019

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. Ed. Pólen. São Paulo, 2019.

SANTEE, Daniel Derrel. *Modern Utopia: a reading of Brave New World, Nineteen Eighty-Four, and Woman on the Edge of Time in the light of More's Utopia*. Florianópolis, 1988. UFSC. Disponível em: <[www.ead.ufms.br/letras/daniel/thesis](http://www.ead.ufms.br/letras/daniel/thesis)> Acesso em 15.01.2019

SUVIN, Darko. *Metamorphoses of science fiction*. Bern: Peter Lang, 2016.