

## O CORPO MÁGICO NUM MUNDO (QUASE) REAL: AÇÕES IMUNOLÓGICAS NA FANTASIA DISTÓPICA *TEMPORADA DOS OSSOS*<sup>1</sup>

Rafael Oliveira da Silva<sup>2</sup>  
Maria da Penha Casado Alves<sup>3</sup>

**Resumo:** No presente trabalho, partimos do princípio de que a literatura fantástica parece estar livre das convenções realistas de representação de tempo, espaço, personagem, objetos inanimados, etc. Ademais, tem como um de seus norteadores temáticos a perseguição daquilo que foi silenciado, tornado invisível na cultura da vida oficial (JACKSON, 2009). A fantasia distópica, por sua vez, trata-se de um gênero híbrido que traz a existência do sobrenatural (fantasia) em meio a um governo autoritário num mundo semelhante ao nosso (distopia), como metáfora para representações discursivas de corpos marginalizados e oprimidos presentes na vida oficial. Com base nisso, pretende-se, neste trabalho, investigar a representação do corpo mágico no enunciado da fantasia distópica. Em face disso, a fim de alcançar nosso objetivo, primeiramente, colocamos em cópula/cotejamento textos sobre a representação de corpos marginalizados (LOURO, 2004), sobre a representação discursiva do corpo em enunciados estéticos (BAKHTIN, 2011) e também acerca das representações discursivas específicas do gênero fantasia (JACKSON, 2009) e, em seguida, apresentamos uma análise que põe em diálogo a representação desses corpos no livro *Temporada dos Ossos*, da autora inglesa Samantha Shannon.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fantasia distópica. Corpo mágico. Metáfora. Ação imunológica.

**ABSTRACT:** In the present work, we assume that fantastic literature seems to be free of realistic conventions of representation of time, space, character, inanimate objects, me and the other. Furthermore, one of its thematic guidelines is the pursuit of what has been silenced, made invisible in the culture of official life (JACKSON, 2009). For this reason, it is intended, in this work, to investigate the representation of the magic body in the enunciated of dystopian fantasy, a hybrid genre that brings the existence of the supernatural in the midst of an authoritarian government in a world similar to ours, as a metaphor for discursive representations of marginalized bodies and oppressed people present in official life. In light of this, in order to achieve our objective, we first copulate/collate texts about the representation of marginalized bodies (LOURO, 2004), about the discursive representation of the body in aesthetic enunciateds (BAKHTIN, 2011) and also about the specific discursive representations of the fantasy genre (JACKSON, 2009) and, secondly, we present an analysis that puts the representation of these bodies in dialogue on the book *Bone Season*, by the english author Samantha Shannon.

**KEY-WORDS:** Dystopian fantasy. Magic body. Metaphor. Immunologic action.

---

<sup>1</sup> O presente artigo trata-se de um recorte de uma pesquisa de mestrado em andamento, realizado no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

<sup>2</sup> Mestrando do curso de estudos da linguagem na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), Natal, RN. E-mail: rafaelodssilva@gmail.com

<sup>3</sup> Profa. Associada do Departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem e do ProfLetras, Natal, RN. E-mail: [penhalves@msn.com](mailto:penhalves@msn.com)

### **Introdução ou apresentando nosso problema**

Muito embora pareça uma polêmica já encerrada, a escolha dos jovens por livros à revelia do cânone literário ainda é alvo de uma série de barreiras e impedimentos que se estendem do território escolar até mesmo o acadêmico. No entanto, é justamente nesse tipo de livro que o público jovem encontra o seu outro, aquilo que lhe representa no mundo. Nesse contexto, séries de livros de fantasia, distopia e young adult parecem ser seus preferidos justamente porque voltam-se para problemas mais próximos de seu público alvo. Neste trabalho reconhecemos o valor desse tipo de literatura não somente de um ponto de vista social e ideológico, mas também enquanto ponte para a compreensão de práticas discursivas que versam sobre a contemporaneidade, questões últimas de recorrência mais atual.

Tendo recebido mais notoriedade entre o público jovem com o lançamento da saga de Harry Potter, da autora J.K. Rowling a literatura fantástica tem entre seus temas a representação fantasiosa da realidade e dos seres vivos e, conseqüentemente, de seus corpos. As criaturas que só poderiam existir no mundo dos sonhos, dão acabamento estético à imaginação de seus criadores, mais ainda, são capazes de materializar nos corpos sonhos, percepções e vontades, como o desejo de ter poderes mágicos para voar, transfigurar objetos e enfrentar seus piores pesadelos. Na fantasia, todos esses desejos desembocam em uma representação metafórica que, geralmente, se materializa no corpo.

O corpo é representado esteticamente de diversas formas nos mais variados gêneros discursivos, seja através de enunciados que apresentam acabamento plástico-picutrais ou seja apenas uma representação discursiva. É preciso reconhecer o valor dessas representações visto que sempre estão a dizer algo acerca do outro e a maneira com a qual os sujeitos se relacionam. Segundo Bakhtin (2011), o corpo do outro só é apresentado de maneira íntegra a mim, apenas eu tenho acesso às coisas que seu campo de visão não podem enxergar, como a totalidade de seu corpo, as coisas que o cercam e o seu rosto. Nesse sentido, segundo Bakhtin (2011, p. 21), “[...] em qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver [...]”.

Ao contemplar o outro, meu olhar lhe dá acabamento ético e estético, tece considerações acerca daquilo que vê sob um determinado ponto de vista que é fruto de seu lugar no mundo, ou seja, é um olhar repleto de valor. Esse ato de contemplação, exercício de empatia e retorno a si, que Bakhtin (2011) chama de *excedente de visão*, desemboca também nos enunciados estéticos, posto que ele o considera “[...] o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor” (BAKHTIN, 2011, p. 23). Somos capazes de perceber a relação do

excedente de visão com o acabamento estético do corpo do outro em diversos enunciados estéticos, a exemplo do romance que aglutina nas personagens características físicas e psicológicas que enxerga em pessoas no mundo da vida, dando-lhes acabamento estético ao defini-las como altas, magras, gordas, bonitas, feias, boas, más, etc.

Em nossa análise, como veremos adiante, percebemos que a representação discursiva do corpo na fantasia parece funcionar de modo semelhante. Ao se apoiar em uma figura inexistente na vida oficial, a livre fantasia cria corpos que representam sujeitos existentes nela e, por conseguinte, fala do real por meio do fantasioso. Assim, na literatura fantástica, lança-se mão de uma criação estética que está voltada para problemas reais da vida, tais como a representação de um sujeito como ele é visto por um determinado nicho e ainda da problemática dos corpos e sujeitos marginalizados pela sociedade que, por serem excluídos e silenciados na vida oficial, recebem o direito ao grito na literatura fantástica. A inquietação que deu origem ao presente trabalho, assim como a uma pesquisa a nível de mestrado sobre o mesmo tema, surgiu a partir dessa problemática.

Sabemos que a fantasia segue esse modelo, em maior ou menor grau, de representação do corpo, mas o que acontece quando se soma a essa representação uma sociedade distópica? Se as distopias nos apresentam um mundo desesperançoso que é totalmente o contrário daquele que se sonhava alcançar nas utopias do século XVI (HILÁRIO, 2013) e, além disso, “problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam” (HILÁRIO, 2013, p. 206), então, quando uma representação distópica de sociedade adentra o enunciado da fantasia, aparentemente estamos diante de um tipo diferente de representação do corpo mágico. Estamos diante de uma representação de corpo de uma fantasia distópica.

De maneira geral, nas fantasias distópicas, somos apresentados a realidades distópicas que, como nas distopias, ao agir sobre os sujeitos, “ênfatisam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc.” (HILÁRIO, 2013, p. 206). No entanto, se na distopia as forças cerceadoras agem nos sujeitos simplesmente porque elas detêm o poder, na fantasia distópica essa ação se dá porque os sujeitos são representados em corpos mágicos. Na figura do diferente a ser combatido, os corpos são o alvo principal para justificar o controle na narrativa da fantasia distópica. Assim se instaura uma lógica imunológica em que o poder age como erradicador do mal que ameaça a vida do sistema. Segundo Han (2018a, p. 8-9),

a ação imunológica é definida como ataque e defesa. [...] Pela defesa, afasta-se tudo que é estranho. O objeto da defesa imunológica é a estranheza como tal. Mesmo que o estranho não tenha nenhuma intenção hostil, mesmo que ele não represente nenhum perigo, é eliminado em virtude de sua alteridade.

A ação imunológica, portanto, age em consonância com as forças centrípetas que buscam constantemente monologizar os discursos na vida (BAKHTIN, 2015) e destituir-lhes da diversidade de vozes que lhe formam. Com base nisso, no presente trabalho, pretende-se investigar a representação do corpo mágico no enunciado da fantasia distópica como metáfora para representações discursivas de corpos marginalizados e oprimidos presentes na vida oficial e de que maneira essa relação nos ajuda a melhor entender a relação desses sujeitos na vida com a sociedade que os cerca. Para isso, apresentamos em quatro seções, além das considerações finais, primeiro, uma reflexão acerca do corpo estranho na vida; segundo, da representação estética do corpo; e, terceiro, da representação do corpo na fantasia distópica; em seguida tratamos da representação imunológica da sociedade e, por fim, apresentamos uma breve análise dessa relação corpo mágico x sociedade imunológica utilizando como norteador trechos do livro *Temporada dos Ossos* (2016), da autora inglesa Samantha Shannon.

Foram escolhidas ainda obras cuja menção e cotejo se mostram essenciais para a compreensão de nossa problemática, como *Nós* (2017), de Ievguêni Zamiatín, escolhido por ser considerado o romance precursor das distopias; bem como de dois outros exemplares de fantasia distópica, *Cinder* (2013), de Marissa Meyer, e *A Rainha Vermelha* (2018), de Victoria Aeyard, escolhidos para estabelecer um contraste entre nossos corpos e outros exemplares do gênero.

### **Antes de mais nada: um corpo estético**

A princípio, precisamos deixar claro de que corpo falamos. Não estamos interessados no corpo biológico e mecânico, cujas necessidades fisiológicas são as mesmas para todo e qualquer indivíduo, mas sim no corpo construído socialmente cujo discurso pode ser entendido como um signo social, o corpo do ponto de vista discursivo, o corpo estético. Para Bakhtin (2011), no processo de criação de uma personagem, em sua totalidade subjetiva e corporal, o autor emite uma resposta à vida. Ademais, “[...] essa resposta reúne todas as definições e avaliações étnico-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-conceitual singular e único e também semântico” (BAKHTIN, 2011, p. 4).

Tal resposta à vida mencionada por Bakhtin (2011), ao que parece, adentra ao enunciado como uma resposta às questões últimas da vida e cada gênero discursivo responde a essas questões de maneira diferente. Ao observar a cultura pop dos últimos 10 anos até agora, encontraremos uma popularização de temas distópicos, questões de raça, gênero e sexualidade, feminismo, etc. Devido a grande onda conservadora que tem se propagado por todo globo, um movimento típico da hipermodernidade, esses temas parecem ganhar mais força ainda.

Na hipermodernidade, ao contrário do que se teoriza sobre a pós-modernidade, não há a preocupação de vencer o passado, de superá-lo. Antes, busca-se integrá-lo às práticas hipermodernas vigentes de produção, comunicação, representação, etc. Dessa maneira, o presente segue “celebrando até o menor objeto do passado, [...] a hipermodernidade não é estruturada por um presente absoluto; ela o é por um *presente paradoxal*, um presente que não para de ‘exumar’ e redescobrir o passado” (LIPOVETSKY, 2004, p. 85, grifos do autor).

Assim sendo, a luta dita progressista precisa mais do que nunca mostrar a sua força. E, como o homem sempre vai precisar se expressar de alguma forma, essa luta é refletida e refratada em discurso, em signo, enfim, nos gêneros discursivos. Parece ser a essas questões últimas que a representação estética do corpo tem tentado responder. Cada vez mais se luta contra a expulsão do outro e cada vez mais se discute acerca da necessidade de uma diversidade dessa representação. Já não basta a representação do herói como sendo sempre homem, hetero, magro e branco.

Na vida, os sujeitos se identificam das mais diversas maneiras, possuem corpos de diferentes formatos e cores, performam a sua sexualidade e gênero das mais distintas maneiras. Naturalmente, buscam nos enunciados artísticos que compõem o mosaico de suas descoleções aquilo que os representa e os toca responsivamente. Mantendo-se sempre afinados com aquilo com que possam se relacionar e descobrir algo sobre si, por meio de seu outro estético.

O processo de criação de personagens e, conseqüentemente, de seus corpos por parte de alguns autores parece estar bastante ciente dessa problemática do mundo da vida. Os autores, partindo de seus excedentes de visão, daquilo que somente eles podem enxergar do outro em seu lugar único no mundo (BAKHTIN, 2011), buscam dar acabamento aos corpos reais que inserem em suas obras. Tal movimento permite uma ação empática própria da criação estética na qual, segundo Bakhtin,

[...] eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de minha visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente de minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento. (2011, p. 23)

O movimento descrito no postulado acima cria no enunciado o que Bakhtin (2011) chama de imagem externa. A imagem externa corresponde ao “conjunto de todos os elementos expressivos e falantes do corpo humano” (BAKHTIN, 2011, p. 25), ou seja, não se lida somente com o gestual e o verbal, mas também com o discurso interno que constitui também a expressão externa do corpo. De posse desses elementos o autor pode enfim “revestir de carne externa essa

personagem central da vida” (BAKHTIN, 2011, p. 27). Ao revestir de carne um personagem em sua obra, o autor semiotiza um sujeito no enunciado e lhe dá acabamento. No que diz respeito à literatura fantástica, a representação estética dos corpos parece corresponder a corpos estranhos e marginalizados. Ademais, antes de tratarmos da representação dos corpos na literatura fantástica, tratamos, na seção seguinte, dos corpos estranhos e marginalizados no mundo da vida.

### **Antes de mais nada: um corpo estranho**

A legitimidade de corpos é um tema comum atualmente. Muito se discute, quando se fala de pautas identitárias, acerca de transexualidade, negritude, padrão aceitável de corpo dentro desse ou daquele nicho, como por exemplo na comunidade queer. Na presente seção pretende-se discutir o que legitima esses corpos, mais ainda, o que faz com que, culturalmente, passemos a acreditar que um determinado corpo mereça ser expulso da sociedade.

Nas palavras de Guacira Lopes Louro<sup>4</sup> (2004, p. 75):

Ao longo dos tempos, os sujeitos vêm sendo indiciados, classificados, ordenados, hierarquizados e definidos pela aparência de seus corpos; a partir dos padrões e referências, das normas, valores e ideais da cultura. Então os corpos são o que são na cultura. A cor da pele ou dos cabelos; o formato dos olhos, do nariz ou da boca; a presença da vagina ou do pênis; o tamanho das mãos, a redondeza das ancas e dos seios são, sempre, identificados culturalmente e é assim que se tornam (ou não) marcas de raça, de gênero, de etnia, até mesmo de classe e nacionalidade.

Como podemos observar, as marcas de raça, gênero, classe, nacionalidade, etnia, etc., não são inscritas no corpo naturalmente, ao contrário, são valoradas culturalmente. Não precisamos olhar muito longe para encontrarmos exemplos disso. No Brasil, muito embora a maior parte da população seja miscigenada, o racismo ainda faz parte de sua realidade. 300 anos de escravidão cravaram na população brasileira um sentimento de superioridade de brancos em relação a negros que reflete não só na cor da pele, mas também na cultura e nas religiões de matriz africana.

O mesmo pode ser dito de tudo que foge do padrão heteronormativo perpetuado aqui desde os tempos da colônia portuguesa e pregado até hoje por entidades como a igreja católica e representantes políticos da *família tradicional brasileira*. De um ponto de vista mais geral,

a solidez e a permanência da norma, são realizados investimentos - continuados, reiterativos, repetidos. Investimentos produzidos a partir de múltiplas instâncias sociais e culturais: postos em ação pelas famílias, pelas escolas, pelas igrejas, pelas leis, pela mídia ou pelos médicos, com o propósito de afirmar e reafirmar as normas que regulam os gêneros e as sexualidades. As normas regulatórias voltam-se para os

---

<sup>4</sup> Neste artigo, na primeira menção a mulheres aparecerá seu nome completo em forma de luta contra o apagamento de pesquisadoras.

corpos para indicar-lhes limites de sanidade, de legitimidade, de moralidade ou de coerência. Daí porque aqueles que escapam ou atravessam esses limites ficam marcados como corpos - e sujeitos - ilegítimos, imorais ou patológicos. (LOURO, 2004, p. 82)

Com base em ideologias diversas, sejam as que vêem o negro ou o índio como seres inferiores ou sejam as que consideram pessoas que desviam da norma padrão de corpo, gênero e sexualidade, os corpos vão sendo marcados como corpos a serem evitados, cuja existência pode ser simplesmente ignorada ou até mesmo eliminada. Muitas vezes, esses sujeitos nem são considerados gente. Assim sendo, “para se qualificar como um sujeito legítimo, como ‘um corpo que importa’, no dizer de Butler, o sujeito se verá obrigado a obedecer as normas que regulam a sua cultura” (LOURO, 2004, p. 15-16).

Para Louro (2004), parte dessa relação de legitimação dos corpos se dá devido a uma tentativa de perpetuação de uma ordem considerada natural, essencialista e pré-cultural. A fuga dessa ordem gera a exclusão, a expulsão do outro. Segundo a autora, no entanto, “não há corpo que não seja, desde sempre, dito e feito na cultura; descrito, nomeado e reconhecido na linguagem, através dos signos, dos dispositivos, das convenções e das tecnologias” (LOURO, 2004, p. 81).

Ademais, precisamos olhar para a cultura e para os artefatos utilizados pelos sujeitos para nomear os corpos, para que possamos compreender como se dá o processo de expulsão do outro. O filósofo sul coreano Byung-Chul Han nos fornece material para tal análise. Para Han (2017, p. 9), “nos dias atuais não há mote que domine mais o discurso público do que o tema da transparência”. Sob tal mote, as coisas, os sujeitos, as ações, o tempo, as imagens, a sociedade em si, operam sob a ordem da positividade, pois tudo deve ser passível a ser vendido, tudo se torna mercadoria. Assim, as coisas tornam-se rasas e planas, elimina-se o tempo da contemplação e a singularidade das coisas e tudo se reduz ao que o filósofo chama de inferno do igual (HAN, 2017).

A transparência contribui diretamente para a expulsão do outro estranho porque opera justamente com a uniformização, pois que para ser transparente a coisa precisa ser vendável e para ser vendável ela precisa ser igual ao que o mercado compra. O outro precisa ser eliminado porque

[...] a negatividade da alteridade e do que é alheio ou a resistência do outro atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual. A transparência estabiliza e acelera o sistema, eliminando o outro ou o estranho. Essa coação sistêmica transforma a sociedade da transparência em sociedade uniformizada (gleichgeschaltet). Nisso reside seu traço totalitário, em uma “nova palavra para dizer uniformização: transparência”. (HAN, 2017, p. 12)

O igual ao qual a transparência busca uniformizar todos está na figura do padrão a ser seguido. Como já discutimos, está na heterossexualidade, nos brancos, na família tradicional, nas imagens higienizadas que circulam nas redes sociais, naqueles que têm mais likes e seguidores, nos mais bem-sucedidos, nas pessoas que possuem o emprego dos sonhos, o corpo dos sonhos, a casa dos sonhos, etc. Tudo que foge desse padrão é passível de ser apagado pela transparência ou simplesmente deixado à margem.

Assim, a sociedade atual não permite a existência do diferente porque este ameaça a sua existência e manutenção. O estranho sempre vai causar espanto e esse espanto interrompe a cadeia de comunicação da sociedade positiva e transparente que desaprendeu a lidar com a negatividade. Em uma espécie de tentativa de diminuição desse apagamento é que se busca constantemente, por meio da arte, representar o outro. A arte nos aproxima do outro (HAN, 2018b).

Por meio de representações artísticas, através das quais os sujeitos desencadeiam práticas discursivas que tentam legitimar novamente os corpos excluídos da sociedade, é que entramos cada vez mais em contato com o outro que não enxergamos *nas escolas, nas ruas, campos, construções*. Afinal, “a tarefa da arte e da poesia consiste em fazer com que a percepção deixe de espelhar, em abrir a percepção ao próximo que temos à nossa frente, ao outro, ao diferente” (HAN, 2018b, p. 78). E é justamente a essa função que serve, entre outros gêneros, a fantasia distópica. O corpo alheio é introduzido na fantasia distópica, por meio do excedente de visão (BAKHTIN, 2011) do autor que, inserido na sociedade positiva que busca eliminar a alteridade, busca legitimar no enunciado estético a existência desses corpos.

### **Antes de mais nada: um corpo mágico**

Para que possamos compreender as articulações da fantasia distópica, precisamos primeiramente compreender como se articulam certos elementos da fantasia, voltando nosso foco à compreensão do corpo mágico. A fantasia, segundo Todorov (2008), acontece num mundo semelhante ao nosso, com exceção da existência de seres e acontecimentos irrealis. Para o teórico, a grande questão da fantasia está no seu acontecimento, que se dá baseado na dúvida. A impossibilidade da comprovação da veracidade dos acontecimentos é o que move o maravilhamento da fantasia para Todorov (2008). Neste trabalho, no entanto, buscamos uma definição de fantasia que não se baseie na hesitação como elemento motor da fantasia.

Para que possamos melhor compreender o que realmente move a fantasia, utilizamos as contribuições do estudo de Rosemary Jackson (2009), que afirma que a definição



de Todorov falha ao não analisar as implicações sociais e políticas do gênero. Ademais, deixa claro que “o fantástico investiga o não-dito e o não-visto da cultura: aquilo que foi silenciado, tornado invisível, encoberto e excluído” (JACKSON, 2009, p.2). Trata-se de um gênero que atua de maneira metafórica.

A fantasia não busca criar um novo mundo supra-humano, mas mudar o mundo real e, para isso, vira ele de pernas pro ar (JACKSON, 2009) e por isso está diretamente ligada aos problemas do mundo real. Ao alterar a ordem natural das coisas em sua representação, a fantasia põe em evidência certos aspectos da vida por meio de práticas discursivas. Segundo Jackson (2009, p.2), “a literatura fantástica aponta ou sugere a base sobre a qual a ordem cultural repousa, pois abre, por um breve momento, à desordem, à ilegalidade, àquilo que está fora da lei, àquilo que está fora dos sistemas de valores dominantes”.

Ao criar problemáticas que envolvem criaturas monstruosas e irrealis, a fantasia dialoga com temas do mundo real ao mesmo tempo em que zomba dele, como uma paródia da vida oficial que para poder zombar precisa também estar bastante próximo daquilo que zomba. A fantasia, portanto, é representante de gêneros carnavalescos que, segundo Bakhtin (2010), estão sempre em diálogo com as questões últimas dos tempos em que foi criado, pois se tratam de gêneros jornalísticos, e pode ser compreendida enquanto “uma história baseada e controlada por uma violação aberta do que geralmente é aceito como possibilidade; é o resultado narrativo de transformar o ‘irreal’ em real [...]” (JACKSON, 2009, p. 8).

A existência de monstros, fadas, dragões, magos, entre outras figuras fantásticas, é maneira que o gênero utiliza para questionar a realidade. Os corpos marginalizados na vida oficial ganham o direito ao grito dentro da fantasia e assim como os corpos na vida real apresentam marcas específicas, aparentemente também as apresentam os corpos fantásticos. A magia parece ser a marca mais comum utilizada por esse gênero, mas também pode-se levar em consideração as transfigurações - metamorfoses como a do lobisomem, a do vampiro e de outras criaturas híbridas - além da presença de objetos e criaturas mágicas, a exemplo da série de livros da saga *Harry Potter*, através da qual somos apresentados a um universo mágico no qual existem pessoas nascidas com e sem magia e a existências de objetos e criaturas mágicas das mais diversas.

Levando em consideração a popularidade dos livros da saga *Harry Potter* que não só fez como os 7 livros se tornassem todos best-seller ao redor do mundo, mas também gerou 10 filmes e uma legião de fãs, não é de se espantar que a história do menino que sobreviveu tenha servido de parâmetro para histórias que vieram depois, estabelecendo assim um padrão a seguir quanto a representações de personagens e elementos da magia. Por esses motivos, escolhemos

a história do menino bruxo como alvo de cotejo para a fantasia distópica. A trama dos livros que contam a história do menino que sobreviveu está centrada no embate entre o herói, Harry, e o vilão, Voldemort. Embora os feitos de Voldemort reflitam e refratem de fato problemas do mundo da vida, como o nazismo – representado pela sua busca pela supremacia da raça bruxa em detrimento da não-bruxa – a relação com problemas sociais não se estende para muito além disso.

A fantasia distópica parece surgir justamente para tentar abalar, em maior ou menor grau, essa representação típica da magia na literatura fantástica que, embora esteja ligada à representação do não-dito nos corpos, não lhes dá um acabamento estético que reflita e refrate as questões últimas do mundo da vida que cercam seu público alvo. Assim, ao mover o maravilhamento que cerca os corpos mágicos para o centro da narrativa, maravilhamento esse que sempre vem carregado do riso questionador típico das representações do corpo mágico, a fantasia distópica também condensa nos corpos questões últimas que movem a engrenagem do gênero, tirando-as do posto de coadjuvantes e as dando protagonismo. A seguir discutimos como se dá estabelece a relação imunológica que cerca a representação do corpo na fantasia distópica.

### **Fantasia distópica e a sociedade imunológica: embates sobre corpos**

Entendemos a fantasia enquanto uma história que transforma o impossível em possível como um meio de questionar a realidade ao evidenciar aquilo que está dito e não-dito na sociedade (JACKSON, 2009). Por essa razão, a fantasia cria representações discursivas de corpos que, no mundo da vida, sofrem tentativas de silenciamento ou extermínio, corpos estranhos que são perseguidos pelas marcas identitárias que carregam em seus corpos.

Ademais, para que possamos compreender a relação imunológica que esses corpos despertam na narrativa da fantasia distópica, precisamos compreender como se articulam certos discursos distópicos que agem no enunciado da fantasia distópica. O romance distópico, segundo Hilário (2013), por se passar geralmente em um futuro projetado, lança luz nas atuais formas de poder na medida em que serve de alerta para o futuro e “pode então ser compreendido enquanto aviso de incêndio, o qual, como todo recurso de emergência, busca chamar a atenção para que o acontecimento perigoso seja controlado, e seus efeitos, embora já em curso, sejam inibidos” (HILÁRIO, 2013, p. 202).

O romance *Nós*, de Yevgeny Zamyatin, nos apresenta uma realidade distópica na qual o método fordista de produção teve sua aplicação ampliada de maneira a controlar o dia a dia

dos seres humanos. Assim, os sujeitos têm todo e qualquer traço de subjetividade apagado de suas mentes através de uma máquina, deixam de ser chamados por nomes e passam a responder por números e vivem em cidades feitas de vidro sem qualquer privacidade. Nessa realidade, existe uma tabela de horas ditadas pelo estado único para cada afazer do dia que não deve ser descumprida, também é proibido adoecer.

Em *Nós*, somos alertados do mal da vigilância total, ação de típica de governos totalitários, da perda da subjetividade e da total aniquilação da arte. O alerta deixado por Zamyatin através de *Nós* surge justamente em 1924, período em que a U.R.S.S. passava pela morte de Lênin e a ascensão de Stálin, o que rendeu ao autor perseguição a essa obra por ser considerada “ideologicamente indesejável” (ORWELL, 2017, p. 1) e a todas as suas obras subsequentes, o que o levou a enviar uma carta a Stálin em 1931 pedindo permissão para deixar o país, pois que, segundo ele, como escritor, ser privado de escrever é como uma sentença de morte (ZAMYATIN, 2017).

Assim como qualquer outro romance distópico, *Nós* nos oferece material para reflexão, não somente para que possamos pensar no mau futuro, mas também para que possamos pensar no contragolpe para esse mal. As distopias tratam justamente dessas sombras ambivalentes que pairam sobre o presente. Nesse sentido, é correto pensar que

as distopias problematizam os danos prováveis caso determinadas tendências do presente vençam. É por isso que elas enfatizam os processos de indiferenciação subjetiva, massificação cultural, vigilância total dos indivíduos, controle da subjetividade a partir de dispositivos de saber etc. (HILÁRIO, 2013, p. 206)

Mas, se tratando do enunciado da fantasia distópica, como se dá esse alerta? Como se relacionam a liberdade de representação do corpo da fantasia com a sociedade distópica da distopia? Os enunciados da fantasia e da distopia representam o mundo de formas distintas, embora ambas apresentem uma realidade carnavalizada em relação à vida oficial; o primeiro está voltado para a tornar o impossível possível, apresentar um mundo outro e ideal, enquanto o segundo está voltado para o futuro próximo e suas possibilidades catastróficas.

Ao serem introduzidos em um enunciado híbrido, passam a funcionar de maneira simbiótica ao passo que um se apoia no outro para o tecer da trama da fantasia distópica. O enunciado híbrido, ao que parece, respeita as possibilidades de representação dos enunciados matrizes; as fantasias distópicas podem conter uma ambientação futurística, como no caso de *Cinder* (2013) e *Temporada dos Ossos* (2016); ou se voltar para um período medieval, como no caso de *A Rainha Vermelha* (2018), mas sempre apresentando uma sociedade de algum modo totalitária e envolta pela magia. Matangrano (2019, p. 5) afirma que a fantasia distópica, ao

realocar a sociedade distópica para um mundo regido por magia, “redireciona o sense of wonder da fantasia para um ‘sentido de alerta’ ou ‘aviso de incêndio’”. Esse aviso de incêndio parece nos alertar para os corpos que queimam sob o regime dos governos totalitários.

Em *Cinder* (2013), uma praga assola o planeta Terra habitado por humanos e ciborgues. Aqui se explora a relação homem x máquina na figura da protagonista, Cinder, uma ciborgue. Em *A Rainha Vermelha* (2018), o governo é monárquico e dividido entre os que têm sangue prateado e possuem poderes mágicos e os que têm sangue vermelho e não possuem poderes - estes tendo que servir os poderosos e viver em favelas e tendo que digladiar com os prateados para mero divertimento deles. Por fim, em *Temporada dos Ossos* (2016), somos apresentados a uma Londres de um futuro no qual a clarividência é real e é governada por um regime ditatorial que a proíbe com a pena de morte.

Nessas obras, que representam apenas uma parte das obras que poderíamos encaixar no gênero fantasia distópica, os corpos mágicos ora são alvo de uma tentativa constante de apagamento, por serem considerados aberrações e até um erro da natureza, ora são fruto da opressão, claras representações de corpos estranhos cuja legitimidade de existência está sob constante ameaça por parte da sociedade, como discute Louro (2004). Na fantasia distópica, aparentemente, o corpo mágico é um dos focos dos embates discursivos que buscam pôr a realidade em xeque, dispersar as forças centrípetas dos discursos monogizadores (BAKHTIN, 2015) que ditam os padrões corporais, raciais de gênero e sexualidade e apresentar meios de resistir à ação imunológica da sociedade (HAN, 2018a).

Assim, cria-se, dentro de suas narrativas, um sistema imunológico que representa nossa sociedade sempre buscando expulsar o outro. A fantasia distópica, pois, nos faz olhar para os corpos marginalizados e constantemente oprimidos e excluídos na e pela sociedade. Força-nos a enxergar e colocar empaticamente no lugar do outro. A liberdade da fantasia contrapõe a opressão da distopia assim como na vida os corpos que transgridem padrões são puxados de volta à normalidade numa constante luta por sobrevivência e resistência.

### **A representação estética do corpo marginalizado na fantasia distópica *Temporada dos Ossos***

Passamos agora a uma breve análise que tem por finalidade rastrear em trechos selecionados do romance de fantasia distópica *Temporada dos Ossos* (2016), da autora inglesa Samantha Shannon, pistas que endossam a ideia de que na fantasia distópica a ação distópica se dá sobre os corpos mágicos de maneira imunológica, como o mal a ser enfrentado para que

o sistema sobreviva. Tais traços podem nos possibilitar enxergar com mais clareza os corpos mágicos da fantasia distópica como corpos estranhos que incomodam e perturbam.

O romance em questão foi escolhido como corpus deste trabalho primeiramente porque sua leitura revelou que este parece representar muito bem a relação imunológica entre corpo x sociedade, presente no mundo da vida e propulsor da fantasia distópica, que buscamos rastrear em nossa pesquisa; segundo, por se tratar de um exemplar de romance fruto da literatura de massas, cujo valor social ainda não foi amplamente reconhecido pela academia; terceiro, e intrinsecamente ligado ao segundo ponto, porque neste trabalho defendemos uma posição ética de produzir conhecimento que seja responsivo à vida (MOITA LOPES, 2006) e politizar e problematizar os objetos de leitura dos jovens leitores é uma maneira de lhes legitimar a prática leitora geralmente desvalorizada em decorrência de um cânone literário.

Iniciamos nossa análise com o trecho inicial do romance, que poderíamos chamar de intróito. Já nesta introdução pode-se perceber que o clima de medo que se instaura em toda distopia começa a tomar forma:

Gosto de imaginar que havia muitos de nós no início. Não muitos, suponho. Apenas mais do que existem hoje.

Somos a minoria que o mundo não aceita. Não fora dos limites da fantasia, e até ela foi proibida. Nossa aparência é como a de todas as outras pessoas. Às vezes agimos como todas as outras pessoas. De várias maneiras, nós somos como todas as outras pessoas. Estamos em toda parte, em todas as ruas. Vivemos de um jeito que você pode considerar normal, contanto que não olhe com atenção.

Nem todos entre nós sabem o que somos. Alguns morrem sem saber. Alguns de nós sabem e nunca são pegos. Mas estamos por aí.

Acredite em mim. (SHANNON, 2016, p. 13)

A princípio, podemos destacar que, embora a narração se inicie na primeira pessoa no primeiro parágrafo, através da voz da personagem principal, já a partir da primeira oração a terceira pessoa do singular é utilizada, ao que parece, para invocar um senso de coletividade e se encerra no quarto parágrafo novamente na primeira pessoa. Uma voz fala do todo ao mesmo tempo que fala de si. Muito embora a narradora faça parte dessa comunidade perseguida, enquanto indivíduo, ela necessita se colocar em uma posição extralocalizada, de coletividade, necessita existir também no lugar do outro e só então voltar a seu lugar no mundo. Segundo Bakhtin (2011, p. 22-23),

o excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se.

Assim, sem nos revelar do que ou de quem se trata, Paige Mahoney, protagonista de *Temporada dos Ossos* e moradora de uma Londres distópica do ano de 2056, nos conta como esses sujeitos foram sendo apagados da história ao longo do tempo, dá-lhes acabamento quanto àqueles elementos que somente um olhar extralocalizado poderia dar; mais ainda, sua voz entra em defesa dessas pessoas que se aparentam com todas as outras pessoas, de modo geral, agem como todas as outras pessoas, estão em toda parte e mesmo assim ainda são perseguidos, pois se alguns (1) *nunca são pegos* é porque são caçados e conseguem fugir. Pode-se observar ainda que a narrativa assume uma postura em defesa do direito à vida daqueles que representa como perseguidos e oprimidos. Pessoas que apresentam em seus corpos as marcas de sua existência proibida, traços de sua identidade estrangeira que é vítima de violência e abuso do poder estatal. O discurso da narradora escancara uma reação de resistência que funciona como reação à ação imunológica da sociedade e das forças centrípetas da vida. O parágrafo inicial parece fazer uma clara alusão ao genocídio de certos povos do mundo ao longo da história. De um ponto de vista geral, somos todos seres humanos, todos muito semelhantes uns aos outros com diferenças quanto à cor da pele ou etnia, mas todos seres humanos, e ainda assim povos indígenas e afro descendentes foram exterminados, perseguidos e dizimados ao longo da história.

Pessoas orientais e latino americanas, principalmente os imigrantes, ainda são alvo de xenofobia e expulsão por parte da sociedade. O mesmo pode ser dito de pessoas em situação de rua que também são tratadas como sujeitos indesejados e inoportunos. Todas essas relações entram em diálogo com o corpo mágico representado no romance que assume o compromisso ético e estético de tentar legitimar os corpos marginalizados pela sociedade no mundo da vida, afinal, “[...] é no corpo e através do corpo que os processos de afirmação ou transgressão das normas regulatórias se realizam se expressam. Assim, os corpos são marcados social, simbólica e materialmente – pelo próprio sujeito e pelos outros” (LOURO, 2004, p. 83).

De volta ao romance, Paige nos apresenta a Londres, ou Scion Londres (Sci-lo), de 2056 como pivô de tal perseguição, como pode-se observar no trecho a seguir:

Scion era a última palavra em segurança amaurótica. Qualquer referência a uma vida pós-morte era proibida. Frank Weaver achava que éramos desnaturais, e, como os vários Grandes Inquisidores do passado, ele ensinou o resto de Londres a nos considerar abomináveis. A menos que fosse essencial, só saíamos durante horários seguros. Isso acontecia quando a DVN dormia, e a Divisão de Vigilância Diurna assumia o controle. Os oficiais da DVD não eram videntes. Não tinham autorização para fazer uso da mesma brutalidade que seus colegas noturnos. Não em público, pelo menos. (SHANNON, 2016, p. 20).

É possível encontrar certas marcas claramente fantásticas e distópicas no trecho acima, o que aumenta os indícios de que, de fato, estamos lidando com um gênero híbrido. As marcas fantásticas se mostram presentes na aceitação da clarividência como algo real e aceitável dentro da narrativa. Já as marcas distópicas se mostram na menção a uma realidade na qual a vigilância total e a violência são endossadas pelo governo, além da menção a Grandes Inquisidores, representantes de um poder soberano, um traço comumente encontrado em outras distopias. Percebe-se que o excerto supracitado pertence simultaneamente a dois universos semânticos (BAKHTIN, 2015), o da fantasia e o da distopia, e revela a hibridez do enunciado da fantasia distópica.

Chamamos atenção ainda para os termos utilizados para se referir aos sujeitos perseguidos. Uma busca pelo termo (2) *desnaturais* no dicionário online Michaelis<sup>5</sup> no fornece as seguintes definições: a) contrário à inclinação natural, não natural; b) destituído de naturalidade, afetado, calculado, estudado, falso; c) que não é do caráter de alguém o de algo, desconforme, extraordinário, impróprio. Já uma busca pelo termo (3) *abomináveis*<sup>6</sup> resulta na seguinte definição: a) que merece ser abominado, abominoso, detestável, execrável. Tais representações encrustam no corpo mágico a imagem do detestável, do grotesco, não pelo exagero da representação corporal - visto que “na base das imagens grotescas, encontra-se uma concepção especial do conjunto corporal e de seus limites” (BAKHTIN, 2010, p. 275) - mas pelo valor ideológico que esses termos lhes atribuem. Estas definições extremamente negativas recaem sobre a natureza dos sujeitos e sua existência, apontam-nos traços da tendência que esses corpos têm de serem representados sob uma ótica imunológica, pois são vistos como mal a ser execrado e representam, do ponto de vista do poder estatal, o desviante que pode vir a ser corruptível e ameaçador à normalidade e perfeição do *não-lugar* distópico.

Como vimos, as marcas da fantasia e da distopia convergem para os corpos dos sujeitos refletidos e refratados na obra. Seja na forma da magia que se incrusta neles, seja na forma do controle da subjetividade que se justifica por eles. Se por um lado a liberdade rege o discurso fantástico, por outro a violência rege o discurso distópico. Na fantasia distópica, encontramos uma relação diferente com o corpo mágico. Já não há o maravilhamento que criaturas fantásticas, gigantes, centauros, sereias, dragões ou hipogrifos nos causavam. Corpo mágico é

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/desnatura/>

<sup>6</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/abomin%C3%A1vel/>

rebaixado ao nível do humano, o mundo passa a ser ambientado como sombrio e perigoso e a história vai aos subúrbios e favelas.

O mundo representado não é mais aquele que tem conhecimento total da magia e dos seres mágicos e convive com eles nem tampouco o que não o conhece e por isso convive, mas um que busca exterminá-lo. Os corpos mágicos ameaçam diretamente a sua existência e por isso devem ser exterminados:

Toda clarividência era proibida, é claro, mas o tipo que dava lucro era considerado pecado capital. [...] Trocar serviços de clarividência por dinheiro era comum entre quem não conseguia entrar para alguma gangue. Nós chamávamos de mercadejar. Scion chamava de traição. A penalidade oficial para esse tipo de crime era a execução por asfixia com nitrogênio, vendido sob o nome comercial de NiteKind. Ainda me lembro das manchetes: PUNIÇÃO INDOLOR: O MAIS RECENTE MILAGRE DE SCION. Eles diziam que era como ir dormir, como tomar um comprimido. Mas ainda praticavam enforcamentos públicos e as inevitáveis torturas por alta traição. Só por respirar eu já estava cometendo alta traição. (SHANNON, 2016, p. 16)

Chamamos atenção nesse trecho à clara relação ideológica que perpassa a relação imunológica corpo mágico x governo. Se toda clarividência é proibida, todo clarividente é *proibido de existir*. Além disso, tirar lucro de sua clarividência é um pecado capital. No entanto, o governo de Scion tira lucro dessas mortes ao vender o produto com o qual essas mortes seriam feitas. O *NiteKind*, que em uma tradução livre significa nitrogênio bondoso, é reconhecido no romance como um milagre que eliminaria de uma vez por todas com a praga clarividente e reforça a relação de poder do Estado em relação ao povo. O Estado (ditatorial) controla inclusive o direito à vida, sendo esse garantido apenas àqueles considerados dignos ou normais. Estamos diante de uma construção arquitetônica de valores que considera uma existência ilícita, enquanto considera o assassinato dessas mesmas pessoas natural e lícito. O sistema detém o poder, o poder opera de maneira violenta, seja de maneira sutil (*NiteKind*) ou de maneira óbvia (enforcamentos públicos).

O romance de fantasia distópica, portanto, questiona também as relações de poder que servem como meio de manutenção de uma sociedade imunológica. Questionam o poder da espada exercido pelos poderosos por mera arbitrariedade. Se o discurso distópico tem como função nos alertar sobre um futuro tenebroso como este, o discurso fantástico, pelo contrário, articula no romance uma reação, uma faísca revolucionária. Através de sua protagonista e dos demais personagens que constituem o núcleo da revolução, *Temporada dos Ossos* nos apresenta a esperança que contrapõe a distopia. Altera a lógica de representação da fantasia e da distopia porque, primeiro rebaixa o corpo mágico à condição de grotesco e, em seguida, dá a esses



corpos o direito à reação. Não se trata mais de simples humanos vítima de um sistema opressor, mas humanos que transcenderam a normalidade e são algo mais.

Podemos perceber então que no romance de fantasia distópica, assim como no mundo da vida,

ainda que sejam tomadas todas as precauções, não há como impedir que alguns se atrevam a subverter as normas. Esses se tornarão, então, os alvos preferenciais das pedagogias corretivas e das ações de recuperação ou de punição. Para eles e para elas a sociedade reservará penalidades, sanções, reformas e exclusões. (LOURO, 2004, p. 16)

Repousa em Paige Mahoney uma figura de resistência, apesar da situação em que ela se encontra. Afinal, o gênero ainda se relaciona com elementos advindos de seus gêneros matrizes e apontar uma solução é uma herança que advém tanto da fantasia quanto da distopia.

### **Considerações finais**

Este trabalho, embora tenha caráter preliminar, por se tratar do recorte de uma pesquisa em andamento, permite-nos problematizar (alguns pontos) acerca da representação discursiva do corpo no enunciado da fantasia distópica. Chegamos às seguintes considerações: a) os corpos mágicos refletidos e refratados no enunciado da fantasia distópica correspondem a corpos estranhos no mundo da vida, sujeitos que sofrem constantes tentativas de apagamento e cuja vida pode ser extinguida facilmente (LOURO, 2004), cujo valor é reconhecido por meio do excedente de visão de sua autora (BAKHTIN, 2011) b) o corpo mágico da fantasia distópica, aparentemente, é o ponto de encontro dos discursos fantásticos e distópico e é representado como um corpo grotesco não por seus traços físicos, mas pelo seu valor ideológico perante o sistema opressor; c) o corpo mágico da fantasia distópica é um corpo que resiste às ações imunológicas da sociedade que busca eliminá-lo, como maneira esperançosa de acreditar no futuro.

Nossa análise nos permite ainda afirmar que, sob a luz da metáfora do corpo mágico que nunca foi uma metáfora inocente, a fantasia distópica traz à tona questões últimas sobre os corpos e sujeitos presentes no mundo da vida cuja vida está sob constante ameaça, como imigrantes, pretos, pessoas de gênero e sexualidade que diferem do padrão estabelecido pela sociedade, etc. E ainda questiona as relações de poder que permitem e mantêm a relação imunológica da sociedade para com os corpos mágicos. Tecendo, assim, uma crítica atual e relevante a como a sociedade atual se organiza.

Naturalmente, não se encerram aqui as considerações acerca do corpo mágico da fantasia distópica nem tampouco acerca do gênero em si. Muito ainda pode e vai ser dito acerca do gênero, pois que, enquanto sujeitos inconclusos e em constante processo de acabamento, sempre teremos algo mais a dizer sobre o mundo que nos cerca e sempre segundo uma ênfase valorativa diferente. No entanto, pode-se afirmar que *Temporada dos Ossos* (2016) certamente nos deixa rastros a seguir na perseguição do gênero fantasia distópica.

### Referências

- AVEYARD, V. *A rainha vermelha*. Trad. Cristian Clemente. São Paulo: Seguinte, 2018.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2015.
- HAN, B. *Sociedade do cansaço*. Trad. Ênio Paulo Gianchini. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2018a
- HAN, B. *A expulsão do outro*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 2018b.
- HAN, B. *Sociedade da transparência*. Trad. Enio Paulo Giachini. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.
- HILÁRIO, L. C. *Teoria crítica e literária: a distopia como ferramenta de análise radical da modernidade*. Anu. Lit., Florianópolis, v.18, n. 2, p. 201-215, 2013.
- JACKSON, R. *Fantasy: the literature of subversion*. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2009.
- LIPOVETSKY, G. *Os tempos hipermodernos*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004.
- LOURO, G. L. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- MATANGRANO, B. A. *Ordem vermelha: filhos da degradação, entre a alta fantasia e a distopia*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasília, n. 56, p. 1-14, 2019.
- MEYER, M. *Cinder*. Trad. Maria Beatriz Branquinho. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2003.
- MOITA LOPES, L. P. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. p. 13-42. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006.

ORWELL, G. Resenha de Nós, de Ievguêni Ivánovitch Zamiátin. In: ZAMIÁTIN, I. I. *Nós*. Trad. Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.

SHANNON, S. *Temporada dos Ossos*. Trad. Cláudia Melo Belfassof. Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2016.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castelo. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

ZAMIÁTIN, I. I. *Nós*. Trad. Gabriela Soares. São Paulo: Aleph, 2017.